

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Н. В. Горбач

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ВЧЕНЬ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

для здобувачів ступеня вищої освіти магістра спеціальності «Філологія»
освітньо-професійної програми «Українська мова та література»

Затверджено
вченою радою ЗНУ
Протокол № 12
від 27 червня 2023 року

Запоріжжя
2023

УДК: 82. 02 (076)
Г 672

Горбач Н. В. Історія літературознавчих вчень : навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти магістра спеціальності «Філологія» освітньо-професійної програми «Українська мова та література» : перероб. і доп. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2023. 111 с.

Видання містить перелік знань і вмінь за результатами вивчення курсу, тематику лекційних і практичних занять із списками основної та додаткової рекомендованої літератури, зразки відповідей на питання планів практичних занять, методичні рекомендації для підготовки до практичних занять, письмові завдання до практичних занять, тематику науково-дослідної роботи, рекомендовану літературу до всього курсу. Запитання та контрольні завдання дадуть змогу перевірити знання, здобуті при вивченні історії літературознавчих вчень. У пригоді під час підготовки до аудиторних занять та різних форм контролю стане короткий термінологічний словник.

Видання призначене для здобувачів ступеня вищої освіти магістра спеціальності «Філологія» освітньо-професійної програми «Українська мова та література»

Рецензент

В. М. Ніколаєнко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету

Відповідальний за випуск

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

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ I. Зміст лекційних занять.....	6
Лекція 1. Літературно-естетичні погляди представників античності та європейського середньовіччя.....	6
Лекція 2. Розвиток літературознавства в добу Відродження.....	13
Лекція 3. Розвиток літературознавчих вчень в епоху класицизму.....	19
Лекція 4. Розвиток естетико-літературних поглядів представників бароко.....	26
Лекція 5. Літературознавча думка доби Просвітництва.....	32
РОЗДІЛ II. Зміст практичних занять.....	38
Тема 1. Тракта́т Н. Буало «Поетичне мистецтво».....	38
Тема 2. Українські поетики XVII–XVIII ст.....	42
Тема 3. Розвиток літературознавства і критики I пол. XIX ст.....	44
Тема 4. Розвиток літературної теорії і критики II пол. XIX – поч. XX ст.....	46
Тема 5. Українське літературознавство і естетика XIX ст.: формування історичної школи.....	49
Тема 6. Українське літературознавство і естетика XIX ст.: еволюція історичної школи.....	51
Тема 7. Зарубіжне літературознавство I пол. XX ст.....	54
Тема 8. Зарубіжне літературознавство II пол. XX ст.....	57
Тема 9. Зарубіжне літературознавство кінця XX – початку XXI ст.....	59
Тема 10. Українське літературознавство XX–XXI ст.....	62
РОЗДІЛ III. Зразки відповідей на питання планів практичних занять.....	65
РОЗДІЛ IV. Тематика науково-дослідної роботи	79
РОЗДІЛ V. Перелік запитань для поточного та підсумкового контролю знань	80
РОЗДІЛ VI. Завдання для контрольних перевірок знань	83
РОЗДІЛ VII. Рекомендована література до курсу.....	103
РОЗДІЛ VIII. Короткий термінологічний словник.....	105

ВСТУП

Навчально-методичний посібник призначений для підготовки до лекційних і практичних занять із нормативної дисципліни циклу професійної підготовки спеціальності «Історія літературознавчих вчень» здобувачами магістерського рівня вищої освіти спеціальності «Філологія» спеціалізації «Українська мова та література» усіх форм здобуття освіти.

Укладанні посібника здійснювалося з огляду на пункти 3.1. «Форми організації освітнього процесу», 3.2. «Навчальні заняття», 3.3. «Самостійна робота», 3.4. «Індивідуальні завдання» чинного «Положення про організацію освітнього процесу у Запорізькому національному університеті».

Оволодіння надбаннями художнього слова минулого й теперішнього – один із шляхів пізнання суспільства й людини в їх історичній еволюції. Світ художньої літератури багатоманітний і складний. Осягнути його покликане літературознавство – наука, що різнобічно вивчає художню літературу, її походження, особливості, суспільні зв'язки, історичний розвиток, структуру й функції, локальні й загальні закономірності та оцінки сучасниками. Літературознавство є системою взаємопов'язаних наукових розділів – методології, теорії, історії літератури й літературної критики. Курс «Історія літературознавчих вчень» – це спроба систематичного викладу найважливіших явищ літературної теорії від античності до сучасності.

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

Мета курсу «Історія літературознавчих вчень» визначається необхідністю дати чіткі уявлення про становлення й розвиток літературної теорії, зміст її основних понять, їх співвідношення, аналітичний огляд літературознавчих методологій у різні історико-культурні епохи, сприяти поглибленому теоретичному й критичному засвоєнню студентами української та зарубіжної літератур, розвитку вмінь аналізу творів літератури, що вивчаються.

Основні завдання курсу полягають в аналізі основних літературознавчих шкіл, теорій, методів у їх історично-генетичній послідовності, наголошенні їх спадкових і новаторських рис. Особлива увага звертається на ті здобутки літературознавства, які не втратили своєї актуальності й наукової цінності в наш час.

За підсумками вивчення курсу студент повинен знати:

- основні літературознавчі школи, теорії, методи в їх історично-генетичній послідовності;
- наукову спадщину визначних літературознавців від античності до сучасності, їх основні літературно-критичні праці;

- зміст основних теоретичних понять, їх співвідношення;
- основні дискусійні питання літературознавчої науки.

За підсумками вивчення курсу студент повинен вміти:

- аналізувати той чи інший художній твір під заданим кутом зору, використовуючи теоретичні знання, отримані при вивченні курсу;
- інтерпретувати один і той же твір художньої літератури з точки зору різних літературознавчих шкіл, теорій та методів;
- виробити власну думку про наукову, художню, історичну та естетичну цінність твору художньої літератури, не боячись полемізувати з думкою дослідників.

Результатом засвоєння курсу «Історія літературознавчих вчень» має стати оволодіння такими компетентностями:

- здатність спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово;
- здатність до пошуку, опрацювання та аналізу інформації з різних джерел;
- здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність генерувати нові ідеї (креативність);
- здатність осмислювати літературу як полісистему, розуміти еволюційний шлях розвитку вітчизняного і світового літературознавства;
- здатність критично осмислювати історичні надбання та новітні досягнення філологічної науки;
- здатність здійснювати науковий аналіз і структурування мовного / мовленнєвого й літературного матеріалу з урахуванням класичних і новітніх методологічних принципів;
- усвідомлення методологічного, організаційного та правового підґрунтя, необхідного для досліджень та/або інноваційних розробок у галузі філології, презентації їх результатів професійній спільноті та захисту інтелектуальної власності на результати досліджень та інновацій;
- здатність вільно користуватися спеціальною термінологією в обраній галузі філологічних досліджень.

Вивчення курсу «Історія літературознавчих вчень» передбачає володіння вміннями та навичками, отриманими студентами при вивченні історії української та зарубіжної літератур, теорії літератури, історії літературної критики.

РОЗДІЛ II

ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ

ЛЕКЦІЯ № 1

Літературно-естетичні погляди представників античності та європейського середньовіччя

План

1. Мистецтво і література в оцінці народів Стародавнього Сходу.
2. Літературно-естетичні погляди Сократа, Платона та Аристотеля.
3. Літературознавство давнього Риму.
4. Візантійське літературознавство.
5. Становлення вітчизняної літературознавчої думки.

1. Зачатки художньо-естетичної діяльності з'явилися в глибоку давнину. Серед ранніх держав, де наука й мистецтво досягли високого рівня розвитку, – Єгипет, Індія, Китай.

Так, у Єгипті в 4 тис. до н.е. поряд із будівельною справою, прикладним мистецтвом, основні форми художньої культури, але й різні жанри мистецтва слова: міфи, казки, байки, гімни, плачі, епітафії, повісті, любовна лірика, філософські діалоги і політичні трактати, повчання, автобіографії тощо. Пізніше розвинулись релігійна драма і світський театр. Древні єгиптяни сформували не тільки уявлення про прекрасне, але й відповідні терміни.

Рання індійська цивілізація виникла в III ст. до н.е. Культури Індії формувалася під впливом кількох релігій, зокрема брахманізму, буддизму та ісламу. Основою естетичних уявлень Давньої Індії стала міфопоетична традиція, яка знайшла вираження в образній системі брахманізму. Вчення про Брахмана – універсальний ідеал – розроблялося в «Упанішадах», найбільш ранні з яких датуються 8–6 ст. до н.е. Естетика й символіка Упанішад вплинула на образність і естетику індійських епічних поем «Махабхарата» й «Рамаяна» та весь подальший розвиток естетичної думки Індії. Справжнього розквіту давньоіндійська культура досягла в часи Рігведи – однієї з чотирьох частин Вед – великого зібрання релігійних гімнів, пісень, магичних заклинань і ритуальних звичаїв, створених жерцями арійських племен, які з'явилися в Індії після великого переселення народів.

Розвиток естетичного вчення Китаю відбувався під впливом конфуціанства й даосизму – двох основних течій китайської філософії. Центральними в естетичному вченні Конфуція були поняття «гуманність» та «ритуал», які визначали поведінку людини. Мистецтво розглядалося конфуціанцями як засіб морального вдосконалення людини. Конфуціанство перевагу надавало етичним вимогам, творчість вважало вершиною професійної майстерності, а художника – творцем мистецтва. Даосизм, засновниками якого

вважаються Лао-цзи і Чжуан-цзи, на відміну від конфуціанства, головну увагу приділяв естетичному началу. Даоська традиція утверджувала спонтанність художньої творчості, яка розглядалася як одкровення й натхнення, а художник – як інструмент, що здійснює «самотворчість» мистецтва.

2. Систематичного розвитку естетична думка набула в Давній Греції. Перші зразки естетичного вчення, заснованого на тісному взаємозв'язку людини та всесвіту, належать піфагорійцям (VI ст. до н. е.). Піфагор увів поняття космосу як упорядкованої єдності. З цього часу йде уявлення про гармонію як про єдність різноманітного, узгодження протилежностей.

Вчення софістів, що виникло в V ст. до н. е. і сприяло зародженню естетики, остаточно було сформульоване Сократом та його учнями. Сократ, котрий у молодості був скульптором, знався на мистецтві свого часу. За твердженням Ксенофонта, він часто відвідував майстерні художників, скульпторів, ремісників і вів з ними бесіди на теми мистецтва. Заслугою Сократа стало підкреслення органічного зв'язку етичного й естетичного, проголошення людини головним предметом мистецтва, вказівка на здатність мистецтва відтворювати життя, порушення питання про моральний та естетичний критерії мистецтва, спроба розкриття природи творчого процесу. Сократові належить думка, що прекрасне як ідеальне загальне відрізняється від його реально-життєвого прояву, тобто прекрасне саме по собі відрізняється від окремих прекрасних предметів.

Учень Сократа Платон також виявляв інтерес до мистецтва, тому до питань естетики неодноразово звертався в творах «Гіппій Більший», «Держава», «Федр», «Софіст», «Бенкет», «Закони» тощо. Найважливішим естетичним питанням для нього було прекрасне. Зокрема, у діалозі «Гіппій Більший» відтворено бесіду Сократа й Гіппія про прекрасне. Платон розмірковує і над тим, що є абсолютно прекрасне.

Особливість прекрасного в Платона полягає у тому, що воно винесене за межі мистецтва, яке, на думку філософа, є наслідуванням почуттєвих речей, а не ідей. Оскільки реальні речі самі є копіями ідей, то мистецтво є копією копій, тінню тіней. На думку Платона, мистецтво, як вторинне копіювання, не тільки позбавлене пізнавальної цінності, але й перешкоджає пізнанню істинного світу. Критичне ставлення Платона до мистецтва зумовлювалося і таким його негативним аспектом: часто актори, поети, драматурги відтворюють не тільки прекрасні речі чи ідеї, але й потворні, ганебні (п'янство, брехня, розпуста), тим самим змушуючи переживати подібні емоції слухачів і глядачів. Тому цим видам мистецтва, на думку філософа, немає місця в ідеальній державі. Однак у книгах «Держава», «Закони» погляди Платона на мистецтво пом'якшуються – він допускає виконання гімнів богам, влаштування народних гулянь, постановку комедій, а за умови суворої цензури – й трагедій.

Розробляючи програму виховання громадян в ідеальній державі, Платон розглядав поезію з точки зору її здатності міняти внутрішній світ людини. Поезію він вважав найвищою формою словесного мистецтва, оскільки вона

народжується в стані натхнення й одержимості. Платон вперше розділив поезію на три види і ввів поділ на жанри, що зберігається до сьогодні. Поділ засновувався на характері викладу: трагедія і комедія склалися повністю з наслідування, лірика – з висловлювань самого поета, епічна поема – включала обидва прийоми.

3. Питання естетики порушувалося Аристотелем у «Риториці», «Політиці», але найбільшої популярності набуло «Мистецтво поезії» або «Поетика» – твір, що писався майже півтора десятка років наприкінці життя автора і став першим теоретичним дослідженням поетичного мистецтва. Праця дійшла до нас, на жаль, у неповному вигляді, що утруднює її розуміння.

Для Аристотеля прекрасне є об'єктивним і абсолютним, воно перебуває не в ідеях, а в реальних предметах. До ознак прекрасного автор відносить злагодженість, визначеність, обмеженість величини. Вони прекрасні не самі собою, а тільки стосовно людського сприйняття. Вищим вираженням прекрасного є живі істоти, особливо люди, які одночасно виступають як втілення прекрасного і головний предмет мистецтва. Підрозділяючи людську діяльність на вивчення, дію й творення, Аристотель відносить мистецтво до творення, заснованого на правилах.

Основна увага в «Поетиці» приділена аналізу трагедії, хоча розглядається і епос. Трагедія – це «наслідування дії завершеної і важливої, що має відомий обсяг, наслідування мовленням, прикрашеним у різних її частинах, наслідування дії, а не розповіді, що здійснює через співпереживання і страх очищення подібних страстей». Аристотель не вважав обов'язковим дотримання єдності часу. В трагедії радив відтворювати напружені події, оскільки вони здатні дати емоційно-експресивні засоби для пізнання. Зразком трагедій автор вважав трагедію Софокла «Едіп-цар».

Аристотель дав власне визначення катарсису. Поняття катарсису було не новим: піфагорійці рекомендували музику для очищення душі, Геракліт говорив про очищення вогнем, Платон висунув вчення про катарсис як про звільнення душі від тіла, від насолод. Аристотель розвинув вчення про катарсис як основу естетичного переживання. Катарсис, за ним, – це «афект, що сильно впливає на психіку, викликає ентузіазм і збудження, які приносять зцілення, очищення і полегшення».

У творчості Аристотеля давньогрецька естетична думка досягла кульмінаційного пункту. Багато ідей, висловлених ним, знайшли свій подальший розвиток у наступних європейських естетичних теоріях.

4. Літературознавство в Римі розвивалось під впливом грецьких літературних традицій, але, на відміну від Греції, більша увага приділялась прозі, особливо риториці. Не випадково одним із найвідоміших римських теоретиків був письменник і оратор Цицерон. Як прихильник філософії стоїцизму, яка вимагала свідомого підкорення людини пануючій в світі необхідності й приборкання своїх пристрастей, поезію також оцінював з тієї

точки зору, наскільки вона може підтвердити вчення стоїцизму. Цицерон вважав зміст твору важливішим за форму, тому говорив, що навіть поганий поет (невправний у техніці віршування) міг бути корисним. Із власних світоглядних позицій оцінював і особу поета – він повинен бути вчителем життя, подавати особистий приклад гідного існування. Цицерон прихильно ставився до епосу і трагедії, на відміну від комедії і лірики, які зверталися до внутрішнього світу людини, а отже, суперечили настановам стоїцизму.

З інших римських теоретиків мистецтва на увагу заслуговує поет Квінт Горацій Флакк. Свої естетичні погляди він виклав у «Посланні до Пізонів», названому в давнину «Поетичним мистецтвом». Цей віршований трактат адресувався батькові і двом синам Пізонам – родині, близькій до літературного середовища. Твір не претендував на теоретичне узагальнення, а містив практичні поради поетам-початківцям. Йому властивий жанровий синкретизм: має ознаки епістолярного твору, теоретичного підручника і художнього твору.

Визнаючи за поезією божественне походження, Горацій ставить поета на один щабель із провісником, якому в стані екстазу дається божественне одкровення. Але одного таланту поетові недостатньо, він має доповнюватися майстерністю й умінням. Автор закликає служителів муз не чекати натхнення, а терпляче працювати.

Горацій підкреслює вирішальну роль змісту, але говорить, що без прискіпливої роботи над формою твору не можна досягти досконалості. Горацій метафорично уподібнює поета скульптору, який прибирає зі статуї все зайве. Автор вимагає від поета щирості: «Якщо ти хочеш, щоб плакав і я, то сам будь розчулений». Наполягає на правдоподібності вимислу: «Якщо ти що вимишляєш, будь у вимислі до істини близький». Вираз Горація «Нехай на дев'ятий рік (твір) буде видано», яким підкреслюється тривалість і трудомісткість творчого процесу, став крилатим.

Горацій дає характеристику видів і жанрів поезії, приділяючи основну увагу трагедії. Установлені ним стосовно трагедії канони припускають драму класичного типу. Характер героя повинен бути від початку до кінця трагедії незмінним. Поведінка і мова персонажів варіюються залежно від віку, походження, соціального стану, занять. Присутність хору є обов'язковою. Крім хору на сцені можуть брати участь тільки три актори. Дія розвивається в п'ятьох актах і закінчується розв'язкою без участі бога.

Дуже важливою для поета є думка авторитетного і неупередженого судді-критика. Незалежний від автора критик, що сміливо вказує на недоліки, – щирий, непідкупний друг. Тому поет дає пораду віршотворцям берегтися «підлесників під зовнішністю лисиці».

«Поетика» Горація хоча й не відрізнялася багатством ідей, відіграла позитивну роль у розвитку античної естетичної думки. У добу класицизму Н. Буало трактат «Поетичне мистецтво» напише за зразком Горацієвого твору.

5. Формування візантійської естетики відбувалося в IV–VI ст. В її основі лежать вчення представників східної патристики. Візантійські мислителі

розділяли поняття трансцендентної й земної краси. Абсолютною трансцендентною красою в їхніх естетичних вченнях є Бог. До матеріальної краси відношення візантійців було двоїстим. З одного боку, вона шанувалася як результат божественного творіння, з іншого – засуджувалась як джерело почуттєвої насолоди.

Псевдо-Діонісій вважав, що весь матеріальний і духовний світ є системою символів і образів. Символ – це особлива форма зберігання істини. Проблема образу набула особливої гостроти в зв'язку з іконоборськими суперечками (VIII–IX ст.). На думку іконоборців, образ повинен бути копією прототипу. Але оскільки прототип має божественне начало, він не може бути зображений за допомогою антропоморфних образів. У цих суперечках було вироблене розуміння образу як складної художньої структури, як «неподібної подоби».

Однієї з найважливіших категорій візантійської естетики є категорія світла, якому в жодній іншій культурі світу не надавалося подібного значення. Проблема світла в основному розроблялася в рамках естетики аскетизму, що складалася в середовищі візантійського чернецтва. Світло постає навіть більш загальною й більш духовною категорією, ніж прекрасне. Розрізняються два види світла: видиме (сприяє життю органіки) і духовне (невидиме саме по собі, сприймається розумом).

Модифікацією прекрасного в естетиці Візантії був колір. Культура кольору стала наслідком суворої канонічності візантійського мистецтва, адже у церковному живописі існувала сувора кольорова ієрархія, в якій кожен колір таїв у собі глибокий релігійний зміст.

Розвиток філологічних наук у Візантії був тісно пов'язаний з потребами освіти і відбувався в процесі вивчення і коментування творів античної, а пізніше – ранньохристиянської літератури. Поняття «філологія» у Візантії не існувало. Під граматику на увазі мали не тільки граматику в сучасному розумінні, але й лексикографію та метрику. Існували спеціальні граматичні трактати, найзначніші з них були написані Георгієм Хировоском (Свинопасом) – викладачем граматики в Константинопольському університеті.

6. Осмислення української літератури починається практично в добу середньовіччя. Перші навчальні заклади в Київській Русі використовували у навчанні рукописні збірники, що пізніше були умовно названі «Ізборниками Святослава». Обидві відомі нам пам'ятки – 1073 і 1076 рр. датування – були украдені книжником Іоанном (Грішним) за зразком збірників, виготовлених для болгарського царя Симеона. У назві збірників ім'я болгарського царя було замінено на ім'я київського князя Святослава.

М. Грушевський дав «Ізборникам...» жанрове визначення «підручних енциклопедій». Так, Ізборник 1073 року містить близько 380 статей щонайменше 40 авторів і подає відомості з різних галузей знання. У контексті нашого предмету важливою є праця «Про образи» Георгія Хировоска. Вона подає тлумачення 27 літературознавчих категорій – майже усіх відомих на той час.

В Ізборнику 1073 року також вміщено «індекси книг істинних і ложних», де розмежовувалися твори, які з точки зору укладача були корисними (література христоцентричного характеру) і шкідливими (апокрифи, тексти з елементами поганського світогляду) для читання християнина. «Індекси» є зразком ранньої каталогізації та осмислення літератури.

Ізборник 1076 року починається працею «Словом некоего калугера о чьти книг», що містить одне з найдавніших повчань методичного характеру про користь книжного читання: «Добро є, братіє, почитаніє книжне, паче всякому християнину: блаженні ті, хто всім серцем взищує його. Бо сказано: звідай того». Автор наголошує на тому, що слід читати без поспіху, дбати про розуміння прочитаного, якщо навіть для цього доведеться й тричі повертатися до прочитаного. Окремо він зазначає, що важливо керуватися істинами, які виносиш після читання книг.

Елементи осмислення літератури містять й інші пам'ятки давньоукраїнської літератури. Наприклад, у Літописі Руському під 1289 роком подано опис книг, подарованих церквам князем Володимиром Васильковичем.

Питання для самоконтролю:

1. В яких державах Сходу найраніше з'явилися зачатки художньо-естетичної діяльності?
2. Який давньогрецький філософ висловив думку про відмінність ідеального прекрасного від його реально-життєвих проявів?
3. Чому, на думку Платона, мистецтву немає місця в ідеальній державі?
4. Який твір давньогрецького автора вважається першим теоретичним дослідженням поетичного мистецтва?
5. Ознаки яких жанрів поєднує «Послання до Пізонів» Горація?
6. В естетиці якої держави колір та світло були категоріями більш важливими, ніж прекрасне?
7. Чому «індекси книг істинних і ложних» із Ізборника 1073 р. є зразком ранньої каталогізації та осмислення літератури?
8. Яка пам'ятка давньоруської літератури містить одне з найдавніших повчань методичного характеру про читання книг?

Список використаної літератури:

1. Аристотель. Поетика. *Античні поетики: Аристотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво*. Київ : Грамота, 2007. С. 27–63.
2. Галич О. Літературознавство та естетика античності й середніх віків. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 30–68.
3. Домбровський В. Погляд на історію драми. *Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика*. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. С. 394–404.
4. Зінченко А. Великі символи Рігведи. *Пам'ять століть*. 2006. № 3–4. С. 231–140.

5. Кобів Й. «Поетика» Аристотеля – нев’януча пам’ятка естетичної думки. *Античні поетики: Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво*. Київ : Грамота, 2007. С. 7–26.
6. Наєнко М. Літературознавство як наука. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 5–19.
7. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 20–43.
8. Наливайко Д. Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя). *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 38–64.
9. Пилип’юк О. Зародження літературознавства. Схід – Захід. Івано-Франківськ : Гостинець, 2002. 145 с.
10. Шалагінов Б. Антична література. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. С. 12–119.
11. Шалагінов Б. Література середніх віків. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. С. 120–150.
12. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наукова думка, 1983. 234 с.

ЛЕКЦІЯ № 2

Розвиток літературознавства в добу Відродження

План

1. Історико-культурні особливості доби Відродження.
2. Розвиток літературознавчої думки в Італії.
3. Літературно-критична думка Франції.
4. Літературна теорія та критика Англії.

1. Специфіка естетики Відродження полягає в стихійному самоствердженні людини, яка сприймає навколишнє середовище як об'єкт насолоди й наслідування. З антропоцентризмом пов'язане й розуміння прекрасного, піднесеного, героїчного: зразком краси стає людина, у людині бачать прояв титанічного, божественного, вона має безмежні можливості пізнання й посідає надзвичайне становище у світі. Програмним твором, що справив помітний вплив на художню думку епохи, став трактат Джованні Піко дела Мірандоли «Промова про гідність людини». У ньому автор порушує питання про місце і роль у всесвіті людини, яка є «посередник усіх творінь, рівня з вищими і володар над нижчими, тлумач природи завдяки проникливості почуттів, допитливості розуму і ясності інтелекту; посередник між незмінною вічністю і минулим часом, сув'язь світу, як говорять перси, і навіть його шлюбне єднання; що вона, як свідчить Давид, не набагато менша янголів». Усі живі істоти, вважає Піко дела Мірандола, створені Богом такими, якими вони є. І лише людина немає спочатку довершеного образу, але вона наділена Творцем спроможністю розвивати в собі задатки інших життів і тим самим формувати свій власний образ. Головна її мета – це очищення душі і розуму від невігластва, пізнання божественних речей, прилучення до філософії. Нова концепція людської особистості зумовлює і нове ставлення до художника. Він сприймається вже не як середньовічний ремісник, котрий має справу з наявною в його душі матерією наперед готової форми, а митець, котрий цю форму створює сам. Художник постає уособленням ідеалу універсальної людини доби Ренесансу.

Наслідком художньої практики Ренесансу стала поява трактатів про теорію мистецтва. Серед них «Про живопис», «Про ліплення», «Про архітектуру» Леона-Баттіста Альберті, «Про божественну пропорцію» Луки Пачолі, «Книга про живопис» Леонардо да Вінчі. Їх автори торкалися питань перспективи, світлотіні, пропорційності, симетрії, композиції, що давало можливість передавати зображувану дійсність більш рельєфно та виразно. У літературознавстві було поновлено створення поетик. За зразком «Мистецтва поезії» Аристотеля з'явилися праці Ю. Скалігера, Я. Понтана, О. Донатті, Я. Масена та ін.

2. Одним із представників естетичної думки Італії був Данте, на світогляді і творчості якого позначилися риси середньовіччя та Відродження. Зокрема, у «Новому житті» він вказував на знаковий характер мови та поезії, алегоричний і символічний характер останньої, обстоював окремішність і самодостатність краси, але згідно з середньовічними концепціями вважав можливості знакових систем обмеженими.

Прогресивність же поглядів Данте насамперед виявилася в питанні про мову. У трактаті «Про народне красномовства», порушуючи проблему походження мови, він приходить до висновку, що мова – це продукт не божественного впливу, а людського розуму. Виняток Данте робить лише для давньоєврейської мови, вважаючи її божественною за походженням на тій підставі, що хоч у Вавилоні всі мови були змішані, але першим словом Адама було слово «бог», сказане давньоєврейською мовою. Усі нові мови, до яких він зараховує і сучасну йому італійську, мають людську природу, постійно змінюються, будучи нерозривно пов'язаними з практичною діяльністю людини. У трактаті знаходимо цікаві спостереження про спільне походження європейських мов, про подібності і розходження мов романської групи, розрізнення природної і культурної мов, недосконалості діалектів тощо.

Латинську мову Данте протиставляє народним мовам, яким, на його думку, і мають надавати перевагу письменники. «Можна без зусиль побачити, що латинська здатна принести користь лише небагатьом, а італійська воістину буде служити багатьом...», – зазначає він. Оскільки італійська мова є мовою більшості, на відміну від латини, яка була поширена в освітньо-наукових колах, то послуговування нею Данте порівнює з процесом насичення ячмінним хлібом, який у давнину був значно дешевшим від житнього та пшеничного і, відповідно, більш доступним: «Це буде той ячмінний хліб, яким наситяться тисячі, і в мене ще залишаться цілі кошики, повні його... Це буде новий світ, нове сонце, яке зійде, коли закотиться старе. Воно буде світити тим, хто перебуває в темряві й у сутінках. Бо старе їм не світить».

Данте усвідомлював потребу створення єдиної італійської мови – літературної, яку він називає придворною. Ця мова має постати при дворі на основі творчого опрацювання народної розмовної мови й бути спільною для всіх італійців. До такого висновку Данте прийшов після того, як обходив Італію, намагаючись установити розходження між діалектами, згрупувати їх за фонетичними і орфоепічними ознаками, і переконався, що ні один з італійських діалектів не можна визнати літературною мовою, оскільки вони містили ті чи інші недосконалості. Справжні поети, на думку Данте, повинні писати не діалектами, а літературною італійською мовою. Автор із захватом говорить про її культурне значення і про здатність морально впливати на людей: «Хіба не найбільша влада – зачіпати серця людей так, щоб пробуджувати волю у байдужих, як це робить висока народна мова? Хіба ті, які нею володіють, не перемагають славою королів, маркізів, графів, дворян?».

Коли сучасники говорили про божественне походження мови і трактували її як засіб спілкування людини з Богом, Данте по-новому формулює

комунікативну функцію мови. Її головна роль полягає в тому, щоб забезпечувати спілкування людей одне з одним: «Якщо ж поглянемо ближче, до чого прагнемо ми в нашій мові, стане очевидним, що ні до чого іншого, як до того, щоб передати іншим думки нашого розуму...».

На підтвердження свого переконання в спроможності італійської мови досягти високого рівня розвитку і стати мовою письменства, свої найважливіші твори, зокрема, «Божественну комедію», він написав по-італійськи.

З позицій ренесансної естетики розглядали роль літератури, творчий процес, Франческо Петрарка, Джованні Боккаччо, Франческо Патриці. Так, у «Поетиці» останнього звучить критика «Поетики» Аристотеля, зокрема, її провідного принципу наслідування. На його думку, не «наслідування», а «вираження» внутрішнього духовного світу художника є специфічною рисою поезії. Критикою аристотелівської поетики позначений і діалог Джордано Бруно «Про героїчний ентузіазм», в якому говориться: «Поезія менш за все народжується з правил, але, навпаки, правила походять з поезії, тому існує стільки родів і видів справжніх правил, скільки є родів і видів справжньої поезії».

3. Розвиток літературної теорії у Франції пов'язаний з Юлієм Скалігером – філологом, лікарем, критиком, військовим, астрологом, поетом. Розробляючи теорію драми в трактаті «Поетика», він опирався на теорію Аристотеля: ділив п'єсу на п'ять актів, авторам радив звертатися до піднесених сюжетів і незвичайних ситуацій, зображувати дію в момент її загострення, дотримуватися правила трьох єдностей. Ю. Скалігер заперечував змішування трагічного і комічного, основним принципом зображення подій і почуттів вважав правдоподібність, але допускав використання і мелодраматичних ефектів. На першому місці для Ю. Скалігера були виховні функції мистецтва.

Вагомий внесок у розвиток французького літературознавства зробив і Жоакен дю Белле. Його трактат «Захист і прославлення французької мови» був створений як маніфест «Плеяди» – літературного угруповання семи французьких товаришів поетів–поетів XVI ст. Відтак у створенні трактату Ж. дю Белле допомагав очільник «Плеяди», його товариш і однодумець, поет П'єр Ронсар. Основна ідея твору – обстоювання права французької мови бути мовою національної літератури, заперечення сліпого наслідування античних зразків, наближення поезії до народної творчості.

Автор також відкидав думку про божественне походження мови і пояснював багатство одних мов порівняно з іншими цілеспрямованою діяльністю людини. Засобом швидкого і ефективного збагачення національної мови може бути запозичення, але воно, на думку Ж. дю Белле, має відбуватися за законами рідної мови. Висуває він і вимоги до постаті поета. Той має бути добре освіченим, а його знання повинні мати гуманістичний характер. Обов'язкова риса поета – здатність відчувати натхнення, вміння впливати на почуття читача, щоб змушувати його співпереживати написаному. Задля

розширення життєвого досвіду Ж. дю Белле радить поетам спілкуватися не лише в колі собі подібних, але і з представниками різних соціальних верств.

4. Хронологічні рамки англійського Відродження – к. XIV– поч. XVII ст. І хоч вона настало на два століття пізніше, ніж в Італії, проте в країні склалися сприятливі умови для стрімкого розвитку науки та літератури. Значною мірою це зумовлювалося тим, що в Англії до цього часу відбулася Реформація і в англійських гуманістів не було потреби виборювати право на існування світській культурі.

В розвитку літературно-критичної думки Англії простежується тяжіння до античних зразків. Найчіткіше це виявилось в трактаті поета, драматурга, теоретика драми Філіпа Сідні «Виправдання поезії» та в п'єсі Бена Джонсона «У кожного своя химера».

Філіп Сідні навчався в Оксфорді, багато мандрував Європою, був знайомий з видатними мислителями і митцями Відродження. Зокрема, твір «Про героїчний ентузіазм» Д. Бруно присвячений саме йому. Трактат «Виправдання поезії» поклав начало літературній і естетичній критиці в Англії. Твір написаний в дусі апології поезії і має не стільки теоретичний, як полемічний характер. Він став відповіддю на твір пуританського публіциста Стівена Госсона «Проти поетів, волинщиків, лицедіїв, зубоскалів та інших паразитів суспільства». На противагу йому Ф. Сідні доводить моральне і естетичне значення поезії. Його твір – добре аргументований захист поетичного слова в різних його видах і жанрах. Він написаний зрозумілою, образною мовою: «... поезія – цариця всіх наук... Адже поет не лише вказує нам шлях, але і чудово нам його малює, так, що кожен спокуситься ступити на нього. Поет, ніби ваш шлях лежить через прекрасний виноградник, на самому початку пропонує вам соковиті грона, щоб ви, захоплені їх смаком, вирішили йти вперед».

Переконливими прикладами Ф. Сідні відкидає звинувачення поезії в тому, що вона відволікає від серйозних занять, є матір'ю брехні. Ф. Сідні говорить, що поети використовують не брехню, а вигадку, яка надзвичайно важлива, оскільки дає поживу уяві.

Теоретичною основою трактату Ф. Сідні є естетика і поетика Аристотеля, зокрема він детально викладає теорію наслідування Аристотеля: «Усі види мистецтва своїм об'єктом повинні мати природу». Також автор спирається на твори Платона – його вчення про поетичне натхнення і погоджується з ним, що «поезія захватом переповнює дух». Отже, в своїй теорії Ф. Сідні намагається об'єднати естетичні принципи Аристотеля і Платона. Але Ф. Сідні хвилює не лише мистецтво минулого, але й сучасного – він звертається до думок своїх сучасників – Юлія Скалігера, Томаса Мора, Еразма Роттердамського. В поглядах на драму Ф. Сідні дотримувався точки зору аристотелівської поетики. Він заперечує проти поєднання в одній п'єсі трагічних і комічних подій, вимагає дотримання трьох єдностей.

Бен Джонсон, створивши побутову сатиричну комедію, випередив поетику класицистичної драми. Дію твору автор спочатку зосередив в Італії, а героям дав італійські імена, проте його співвітчизники усе одно впізнали себе в цих образах, тому комедію було «перекладено» на англійський ґрунт. Він наголошував на побутовій правдоподібності сюжету, пропорційності частин в композиції, заперечував фантастику. На його погляд, персонаж повинен бути носієм морально-дидактичної домінанти, принципи якої розроблені в «теорії гуморів». «Гумори» – конкретно-індивідуальні прояви особистості, відхилення від загальних норм мислення і поведінки.

Найбільшим філософом англійського відродження був Френсіс Бекон. У нарисах «Про красу», «Про будівлі», «Про сади» автор доводив, що ознаками краси є достоїнство і домірність. На думку Ф. Бекона, краса не абсолютна, а відносна, тому її характер краще всього виявляється в співвідношенні з потворним. Прекрасне ґрунтується не на пропорції частин, оскільки є багато людей, окремі риси яких не красиві, але в цілому вони справляють приємне враження. Скоріше, краса виявляється в грації. Ф. Бекон доводив, що краса функціональна. Вона заснована не на симетрії і пропорції, а на зручності. В нарисі «Про будівлі» Ф. Бекон писав: «Будинки будуються для того, щоб жити в них, а не для того, щоб милуватися ними ззовні. Тому слід надати в них перевагу зручності перед симетрією, якщо неможливо зберегти і те, і інше». Отже, Ф. Бекон включає в прекрасне момент користі, вимагає від мистецтва задоволення практичної мети. Тим самим він виходить за межі естетики Ренесансу з її абсолютизацією естетичних цінностей.

Ф. Бекон відомий і як автор коментарів до античних міфів – «Мудрість древніх». Міф, за уявленнями Ф. Бекона, – алегорія в художньому символі, зміст якого вимагає розшифрування. Розгадуючи зашифрований текст, мислитель дає волю фантазії. Нариси Ф. Бекона, хоча і суб'єктивні, є зразком ранніх прикладів самотійного бачення міфів, художнього осмислення їх в умовах іншої культури. Вже в ренесансний період міф розглядався як місткий образ, що осмислював важливі проблеми людського буття.

Отже, літературна критика Відродження починається з переоцінки літератури античності – схоластичне потрактування доби середньовіччя змінюється на захоплення. За словами Д. Чижевського, «ренесанс, який боровся проти звичних у середньовіччі авторитетів і традицій, потрапив під вплив нового авторитету, а саме авторитету античності, який він сам і створив».

Питання для самоконтролю:

1. У чому полягав антропоцентризм естетичної та художньої картин світу в добу Відродження?
2. Як розумів комунікативну функцію мови Данте?
3. Яку мову і чому Данте називав придворною?
4. Хто з представників французького літературознавства обстоював право французької мови на використання в сфері літератури?

5. Який твір започаткував літературну й естетичну критику в Англії? Назвіть його автора.
6. Хто одним із перших в англійському літературознавстві дав зразок інтерпретації античних міфів в умовах іншої культури?
7. Як ви розумієте слова Д. Чижевського про те, що Ренесанс потрапив під вплив авторитету античності?

Список використаної літератури:

1. Галич О. Літературознавство доби Відродження. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 71–81.
2. Давиденко Г., Акуленко В. Історичні процеси періоду Середньовіччя. *Давиденко Г., Акуленко В. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження* : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. С. 19–25.
3. Козлик І. Естетика Відродження. *Козлик І. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження. «Картина світу». Естетика. Поетика* : навч. посібник. Івано-Франківськ : СИМФОНІЯ форте, 2011. С. 173–190.
4. Козлик І. Поетика Відродження. *Козлик І. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження. «Картина світу». Естетика. Поетика* : навч. посібник. Івано-Франківськ : СИМФОНІЯ форте, 2011. С. 191–236.
5. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 31–42.
6. Наливайко Д. До проблеми Ренесансу в українській літературі. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 121–138.
7. Піко делла Мірандола Д. Промова про гідність людини. *Всесвіт*. 2014. № 11–12. С. 44–63.
8. Ференц Н. Естетика і літературознавство епохи Відродження. *Ференц Н. Теорія літератури і основи естетики* : навч. посіб. Київ : Знання, 2014. С. 30–32.
9. Ференц Н. Теоретико-літературна думка епохи Відродження. *Ференц Н. Основи літературознавства*. URL : <https://westudents.com.ua/glavy/34466-23-teoretiko-literaturna-dumka-epohi-vdrodjennya.html>
10. Чижевський Д. Ренесанс. *Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур*. Київ : ВЦ «Академія», 2005. С. 97–111.
11. Шалагінов Б. Данте Аліґ'єрі. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 136–148.
12. Шалагінов Б. Література Відродження. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 152–221.
13. Dante A. De Vulgari Eloquentia. URL: <https://librivox.org/de-vulgari-eloquentia-by-dante-alighieri/>

ЛЕКЦІЯ № 3

Розвиток літературознавчих вчень в епоху класицизму

План

1. Класицизм як естетична система.
2. Теорія та практика класицизму у Франції. «Поетичне мистецтво» Н. Буало. Суперечка «старих» і «молодих».
3. Класицистична естетика англійського літературознавства.
4. Класицистичні концепції в літературознавстві Німеччини.

1. Класицизм – напрямок в художній культурі європейських країн XVII – поч. XIX ст. Особливістю цього напрямку стало схилення перед мистецтвом античності, яке класицисти вважали ідеальною моделлю художньої творчості. Формування естетичних принципів класицизму відбувалося під впливом «Поетики» Аристотеля та «Мистецтва поезії» Горация. Термін «класицизм» (як напрям) запровадили французькі літературознавці в останній третині XIX ст., і він швидко набув загального визнання.

Як зазначав Д. Наливайко, маємо не один напрям класицизму, а цілу низку напрямів та течій, що належать до різних історичних епох, але з однаковим правом називаються класицистичними: пізньоантичний, ренесансний, класицизм XVII ст., просвітницький класицизм, неокласицизм XX ст. Спільним між ними є поєднання мистецтва зі сферою розуму, прагнення до правильності і нормативності, переважання ідеї над образом, тяжіння до замкнених і гармонійних форм, до ясного і чіткого стилю.

Наша розмова присвячена класицизмові XVII–XVIII ст. У літературі і мистецтві XVII ст. художні напрями класицизму і бароко розвивалися майже одночасно. Але класицизм представляв найбільш цілісну естетичну систему. Уперше він заявив про себе в італійській культурі XVI ст., певною мірою був притаманний усім європейським літературам. Але країною, в якій склалися ідеальні умови для розвитку естетичних принципів класицизму, стала Франція – країна класичного абсолютизму. Перемога абсолютизму означала перемогу принципу універсальної регламентації в усьому – від економіки до духовного життя. Обов'язок – головний регулятор поведінки людини, підкорення людини державі – найвища доброчесність.

Світоглядним підґрунтям йому послужив раціоналізм Рене Декарта, згідно з яким, основою пізнання є розум. Суть його філософії виражають його власні слова: «Я мислю, отже, існую». У листах до письменника Геза де Бальзака Р. Декарт сформулював основні принципи класицизму: мистецтво повинне підпорядковуватися суворій регламентації з боку розуму; композиція і внутрішня структура твору визначаються ясністю, чіткістю аналізу; головне завдання митця – переконувати силою логіки і думки.

2. Одним із перших теоретиків і практиків класицизму у Франції був Франсуа Малерб, який при дворі Генріха IV виконував обов'язки постільничого, але мав репутацію реформатора французької літератури. Він виступав за сувору раціоналістичну форму, установив непорушні правила віршування. Тематика й проблематика для нього не мали такого істотного значення, як поетика. Він стверджував існування універсальних правил, єдиних для всіх народів, епох, родів і жанрів. Творчість для нього – не порив, а реалізація правил поетичної майстерності, уміле застосування правил граматики і стилістики. Мистецтво Ф. Малерб розуміє як професійне володіння ремеслом. Той, хто має освіту, високу культуру мови й думки, засвоїв правила поезики, – той може вважатися письменником.

Ф. Малерб критично ставився до спадщини античності та Відродження. Його не влаштовувала латинська мова як літературна, остання повинна формуватися на основі загальнонародної мови. Але за зразок такої мови він висував мову паризького дворянства, яку захищав від проникнення діалектизмів та просторічних слів. Недарма Ф. Малерб говорив, що його мета – «дегасконізація» королівського двору Генріха IV, тобто очищення мови придворних від слів, привнесених із французьких провінцій, зокрема, Гасконі.

Ф. Малерб виступав за сувору жанрову ієрархію. Його улюбленим жанром була ода. Основною тематикою од теоретик вважав оспівування величі абсолютної монархії, що несе країні мирне процвітання й порядок.

Захисником античної традиції у французькому класицизмі був літературний теоретик і критик Жан Шаплен. У «Листі про правило 24 годин» він виклав програму класицистичного театру. Автор розвинув у ньому положення про «досконале наслідування» – не копіювання життєвих обставин і характерів, а художній порядок і правдоподібність. Досягненню правдоподібності сприяє єдність часу, місця і дії. За його словами, єдність часу необхідна, бо вихід дії за межі природної доби робить твір неправдоподібним; єдність місця у драматичному творі, подібно до твору живопису, – зумовлюється спроможністю людського ока осягати обмежений простір.

Ж. Шаплен взяв участь у суперечці про «Сіда» – постановку п'єси П'єра Корнеля. Твір був написаний на сюжет середньовічних іспанських романсів. Лицаря Родріго Сіда і дворянку Хімену пов'язує не тільки кохання, а й ворожнеча: коли посварилися їхні батьки, Родріго заступився за свого батька і на дуелі вбив батька Хімени. Хімена не може примирити кохання і образу, але й зробити вибір теж не може, бо це суперечить людській природі як такій.

Французька академія і кардинал Ришельє піддали драму суворій критиці. Хімена, на їхню думку, мусила пожертвувати почуттям заради обов'язку помсти. Але П. Корнель у дусі бароко обстоював рівнозначну з розумом роль почуттів:

Родріго Сід: Які чуття страшні в душі моїй киплять!

Кохання там і честь у битві затялися.

За батька відомстих – коханої зректись!

Любові звиритись – повинність ізламати!

Прийшло до вибору – або безчестя чорне,
 Або страждання необорне.
 Що маю, Боже, я вчинить?
 Яка дорога перед мене?
 Образу лютюю простить
 Чи покарать – отця Хімени!
 Веління гордості і пристрасті полон,
 Кохана, батько, честь, єдині чисті мрії...
 Життя однаково навіки спопеліє,
 Чи серце я стопчу, чи батьківський закон.

Найбільш повно виклав норми класицизму теоретик цього напрямку, поет, критик, історіограф Людовіка XIV, член Французької Академії Нікола Буало у трактаті «Поетичне мистецтво», що був задуманий за зразком «Науки поезії» Горація. Твір складається з чотирьох частин. У першій із них йдеться про призначення поета, його моральну відповідальність, необхідність оволодіння поетичним мистецтвом; у другій – аналізуються ліричні жанри; у третій – дається виклад теорії трагедії і комедії; у четвертій – знову порушуються етичні проблеми творчості.

У поемі декларується основне правило класицизму – при написанні твору керуватися розумом:

Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам
 Принадність і красу утворює пісням.

Це насамперед виявляється в підпорядкуванні форми змістові, здатності художника мислити послідовно, логічно і ясно:

Поет, як мови він опанував не зміг,
 Повік зостанеться у віршниках лихих.
 Працуйте повагом, хоч пишете й з наказу,
 Не чваньтесь віршами, що вилились одразу:
 Рядки, написані квапливо, сяк і так,
 Не розум виявлять, а радше глузду брак.

Одним з основних догматів естетики Буало є вимога слідувати античності. Так, іспанського драматурга Лопе де Вега він картає за порушення тривалості дії, а разом із нею – за недотримання тотожності характеру, який повинен зображуватися непорушним, позбавленим розвитку і протиріч:

За Піренями такий собі піїт
 Втискає в день один десятки довгих літ.
 Спочатку хлопчиком малює він героя,
 А далі з довгою виводить бородою.
 Ми інші приписи від розуму візьмим:
 Одну подію в час єдиний розгорнім,
 Єдине місце їй за тло ясне узявши:
 Така трагедія сподобається завше.

Він вважає, що предметом художнього зображення може бути лише мисляча людина в її взаємостосунках з іншими людьми. Тому центральне місце

в поезії повинні займати жанри, в яких суспільні і моральні зв'язки людини розкриваються в дії: трагедія, епопея, комедія. Ліриці надається другорядне значення: індивідуальне переживання як вияв одиничного, випадкового не цінується. Виключення робиться лише улюбленому жанрові – сатирі, хоч вона і вважалася за класицистичною традицією «низьким» жанром.

Краса в розумінні Н. Буало – це гармонія і закономірність Всесвіту, але її джерелом є не сама природа, а духовне начало. Духовна краса ставиться вище фізичної. Критерієм краси є ясність, усе незрозуміле – некрасиве. Зрозумілість повинна стосуватися не лише частин, але й цілого. Звідси гармонія частин і цілого проголошується як основа прекрасного в мистецтві.

Значне місце в трактаті Н. Буало приділяє оцінці суспільної функції літератури, відповідальності поета перед суспільством. Продажній і беззмістовній поезії, що тішить знатних меценатів, автор «Поетичного мистецтва» протиставив літературу, корисну суспільству. Метою і завданням літературної критики автор вважає виховання й розвиток смаку читачів на кращих зразках античної і сучасної поезії. Він вимагає від критика глибокої поінформованості, високих моральних якостей:

Тож майте над усе чистоту ви, панове,
 Бо й найсильнішому уму не пощастить
 Знак серця ницого у віршах потаїть.
 Найпаче ж заздросі цурайтеся низької,
 Щораз підбитої вульгарною злобою.
 Уму високому вона повік чужа
 І точить лиш нездар, немов залізо – ржа.

Закінчує твір Н. Буало такими словами:

Я приглядатимусь уважно всім писанням,
 Од злота щирого фальшиве відділю
 І витівки нездар огуджу без жалю.
 Без мене іноді вам тяжко простувати,
 Хоч краще я судить умію, ніж писати.

Значною подією в літературному житті Франції стала літературна суперечка між «старими» і «новими». Головним її предметом було ставлення до античної спадщини. За ним приховувалось різне розуміння «старими» і «новими» проблем їх власного мистецтва. Ініціатором і активним учасником події, що тривала майже чверть століття, був французький казкар, поет і літературний критик Шарль Перро. Початком суперечки послужила його поема «Століття Людовіка Великого», у якій порівнювалося століття Августа зі століттям Людовіка і віддавалася перевага останньому. До думки про вищість сучасності в науці, філософії, літературі, образотворчому мистецтві, музиці автор повернеться в трактаті «Паралелі між стародавнім і новим у питаннях мистецтва і науки». Ш. Перро поставив під сумнів принцип мімезису, який лежав в основі античної поезики. Завдання художника – не наслідувати природу, а втілити ідею прекрасного, передати замисел природи, який вона ніколи не здійснює до кінця. Ш. Перро вказує на вищу моральність,

цивілізованість сучасної літератури. Більшого значення він надавав художній прозі, жанру роману, сутність якого вбачав не в любовній колізії й маскарадному героєві, а в розкритті протиріч між особистістю й суспільством. Він високо цінував народну поетичну творчість, що підкреслив створенням збірки казок. Автор увів народну казку в систему літературних жанрів.

У ході цієї суперечки була вироблена нова концепція античності. Своєрідним синтезом позицій «нових» і «старих» стала праця Франсуа Фенелона «Лист про заняття Французької академії», в якій наголошувалося, що вчитися в древніх треба не ідеальній, а простій правді життя.

3. Теоретиком і практиком класицизму в Англії став письменник та політичний діяч Джон Мільтон. Його класицизм має іншу світоглядну основу, ніж у представників французького літературознавства, оскільки за своїми політичними поглядами він був республіканцем – прихильником суспільства, де панує політична рівність, свобода думки і народовладдя.

У політичному памфлеті «Ареопагітика, або Промова про свободу слова» Д. Мільтон відстоював свободу друку від попередньої цензури. Він наголошував, що встановленням цензури людство зобов'язане не якій-небудь давній державі, уряду або церкві, не новітній практиці, а XII Вселенському собору католицької церкви, який він називає антихристиянським, оскільки тоді було вироблено юридичні основи для запровадження інквізиції.

Автор вважає, що кожна доросла людина здатна сама піклуватися про свій духовний та розумовий стан: «Якщо Бог надав людині волю у виборі їжі для свого тіла, установивши лише правила помірності, то Він надав йому й повну волю в турботі про свою розумову їжу». Більше того, пізнання добра в світі нерозривно пов'язане з пізнанням зла, людині часом розрізнити їх так само складно, як розібрати по сортах змішане насіння. Тому не варто намагатися відгородити людину від зла, бо це насправді віддаляє її від пізнання добра: «Тільки той, хто здатний розуміти порок з усіма його принадами й удаваними задоволеннями й, проте, утримуватися від нього, відрізнити й воліти добро, – тільки той є щирим воїном Христа».

Д. Мільтон також сформулював теорію драматичної поезії в передмові до драми «Самсон-борець» – «Про той рід драматичної поезії, що називається трагедією». Вона побудована на аристотелівському вченні. Високій трагедії він протиставляє сучасну англійську драму, автори якої намагалися задовольнити смаки натовпу. Розмірковуючи про принципи створення нової трагедії, автор висуває ідею поєднання античної трагедії і досягнення сучасної йому європейської драматургії.

Естетики французького класицизму дотримувався Джон Драйден – автор передмов до п'єс і великого теоретичного твору «Досвід про драматичну поему». Він був свідомий переваг англійської ренесансної драматургії перед французькою класицистичною, бо з п'єсами його співвітчизників Д. Флетчера і В. Шекспіра, на його думку, не може зрівнятися жоден французький драматург.

Він стає на захист жанру трагікомедії, на відміну від класицистів, що заперечували її, як специфічно англійського жанру, що не мав і не має аналогій.

Д. Драйден поділяв думку французьких класицистів, що основою поезії повинні бути високі думки і дії, але всупереч естетиці класицизму не заперечував проти яскравої дії і захищав право драматурга на фантастику. Д. Драйден розходився з класицистами і в принципах зображення характерів, природності і жвавості яких він прагнув і для цього, зокрема, відмовився від рими в діалогах.

4. У Німеччині після Тридцятилітньої війни національна мова була засмічена внаслідок численних іноземних інтервенцій, живучими були традиції народного бароко, пов'язані з діяльністю мандрівних театральних труп з Англії (для того, щоб зробити свої вистави зрозумілими для німців, актори навіть у серйозні п'єси вводили образи народних комічних персонажів, які розважали публіку і надавали виставам трагічно-комічного колориту). Тому поява й розвиток класицизму в Німеччині були зумовлені необхідністю об'єднання розпорошених земель в єдину державу та створення єдиної німецької культури.

Серед теоретиків класицизму в Німеччині слід відзначити німецького поета Мартіна Опіца, автора трактатів «Аристарх, або Про презирство до німецької мови» і «Книга про німецьку поезію». У першому творі автор виступив проти розповсюдженої думки про непридатність німецької мови для написання літературних творів. На його думку, цією мовою були створені шедеври середньовічної літератури. Необхідно лише очистити її від чужорідних домішок і піднести її престиж. «Книга про німецьку поезію» – це перша німецька поетика німецькою мовою, яка ще задовго до праці Н. Буало, заклала основи німецького класицизму. Її автор увійшов в історію німецької літератури як реформатор німецької літературної мови, віршування на силабо-тонічній основі. М. Опіц, обґрунтовуючи теорію літературного класицизму спираючись на твори Горація, Ю. Скалігера, естетичні традиції Ренесансу. Він запозичує від попередників визначення основних жанрів, наголошує на суспільній значущості літератури. Головні вимоги М. Опіца – наслідування античним зразкам і творам сучасних європейських поетів з метою розвитку німецької літератури до рівня світових художніх зразків.

Питання для самоконтролю:

1. Що об'єднує класицистичні напрями та течії в літературі?
2. Чому саме у Франції склалися ідеальні умови для розвитку класицизму?
3. Який твір став зразком для написання «Мистецтва поетичного» Н. Буало?
4. Що стало предметом суперечки між «старими» і «молодими» у Франції? Назвіть представників обох сторін цієї дискусії.
5. Чому Д. Мільтон вважає цензуру негативним явищем?
6. Чому в Німеччині класицизм був важливим для створення єдиної німецької культури?
7. Хто був автором першої німецькомовної поетики?

8. Який жанр Д. Драйден вважав суто англійським і відстоював його право на існування всупереч класицистичній естетиці?

Список використаної літератури:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67.
2. Буало Н. Мистецтво поетичне ; пер. М. Рильського. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
3. Бурбело В. Становлення нової моделі культури у французькій словесності: прецедентність та сучасність у художній метакомунікації XVII–XVIII ст. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : «Філологія»*. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2009. Т. 12, № 1. С. 129–132.
4. Галич О. Класицизм. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 89–95.
5. Галич О. Класицизм. *Галич О. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини XIX століття*. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. С. 67–72.
6. Класицизм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 249–253.
7. Корнель. Сід. Трагедія. *Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Т. 9*. Київ : Наукова думка, 1984. С. 7–72.
8. Лімборський І. Класицизм як художньо-естетична система. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 2. С. 2–6.
9. Лімборський І. Теоретичний дискурс літературного класицизму в Україні та західноєвропейська естетична традиція. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Філологічні науки*. Київ : КМ Академія, 2003. Т. 21. С. 18–24.
10. Мильтон Д. Ареопагитика. Речь о свободе печати от цензуры, обращенная к парламенту Англии. URL: <https://modernproblems.org.ru/press/6-milton.html?showall=1>
11. Наливайко Д. Що таке класицизм? *Зарубіжна література*. 1998. № 47. С. 1–8.
12. Шалагінов Б. Класицизм у французькій літературі. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. С. 243–254.
13. Яременко Н., Коломієць Н. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: матеріали для вивчення : навч. посібник. Кривий Ріг, 2021. С. 45–71.

ЛЕКЦІЯ №4

Розвиток естетико-літературних поглядів представників літератури бароко

План

1. Бароко як літературний стиль і напрям.
2. Внесок італійських теоретиків літератури в розвиток естетики бароко.
3. Іспанська теоретико-літературна концепція літератури бароко.
4. Українські поетики XVII–XVIII ст.

1. Бароко – напрям і стиль у літературі та мистецтві європейських країн кінця XVI – початку XVIII ст. Воно прийшло на зміну Відродженню, відобразивши світогляд людини, що досягнула суперечливості буття.

Термін «бароко» вперше був введений у період Просвітництва у XVIII ст. для позначення типу європейського живопису і скульптури, відмінного від ренесансного. У своєму первісному значенні він означав лише декорації, незвичайні прикраси. Потім він поширився на архітектуру, а згодом охопив інші види мистецтва. Термін «бароко» здебільшого виводиться від італійського *barocco* – «дивний», «хімерний», деякими дослідниками – з португальського виразу «*perrola barocco*» – перлина неправильної форми, іншими – з латинського «*barocco*», що означає один із видів складного висновку. Як мистецтвознавчий термін його узаконили Якоб Буркгард і Генріх Вольфлін. До літературознавства термін перейшов у XX ст., спершу як найменування стилю, пізніше – як назва напрямку.

Характерними рисами бароко є: зображення напружених протиріч епохи; відсутність ренесансної впевненості у силі людського розуму; мотив трагічної приреченості боротьби проти зла; зображення страждань і жахів; поєднання релігійних і світських мотивів, образів. У поезії панують складна метафоричність, емблематичність, тяжіння до контрастів, риторизм, містичний алегоризм, фантастична екзотика.

Естетика бароко не оформлена в струнку теоретичну систему. Але вона створює систему категорій, якісно відмінну від ренесансної. Якщо центральними категоріями Ренесансу були гармонія й прекрасне, бароко ігнорує поняття прекрасного, а замість гармонії висуває поняття дисгармонії й дисонансів. Тому мистецтво повинне передавати ці дисонанси. Особливо гостро це світовідчуття, загальний настрій епохи представлене у концепціях про людину як мислячий очерет, прихованого Бога, безмовність світу французького філософа Блеза Паскаля.

2. В XVII столітті економічне життя Італії занепадає, іспанські завоювання призводять до ослаблення її політичної могутності, у суспільному житті все більше дається взнаки панування католицької реакції. У такій обстановці ідеал гармонійної і універсальної особистості епохи Відродження

здається вже нездійсненною утопією. В мистецтві з'являються нові засоби і стилістичні принципи художнього вираження, що дозволяють зобразити протиріччя буття.

Одним із домінуючих принципів естетики бароко стала ілюзорність: література повинна не тільки нести знання, а й створювати ілюзію. Читача треба приголомшити, примусити його дивуватися, а це можливо здійснити за допомогою введення до твору дивних картин, незвичних сцен, нагромодження образів, красномовства героїв тощо. Поет Джанбаттиста Маріно, який створив окремий стильовий напрямок у поезії – «марінізм» – головну мету творчості вбачав якраз у тім, щоб дивувати читача. Для цього він перетворював свої поезії в дотепну гру думками й образами, сповнював їх несподіваними порівняннями, антитезами, асонансами, зіставленнями високого й низького, божественного й земного. Естетичні погляди Д. Маріно виражені в 11 проповідях, у яких, поряд із духовними темами, він торкається і питань специфіки різних видів мистецтва. У «Слові про Музику» автор переглядає ренесансну концепцію світу. Він зображує Всесвіт у вигляді хорової капели, у якій відомий маестро, тобто Бог, розподілив усі партії між різними істотами – ангелами, людьми, тваринами. Якийсь час у світі панувала загальна гармонія, але один із музикантів – Люцифер, котрий захопився дисонансами пекла, збився з ритму, порушив порядок. У відповідь на це розгніваний маестро кинув партитуру на землю. «І хіба ця партитура не наш світ?» – запитує Д. Маріно.

Одним із найважливіших понять естетики бароко було поняття дотепності або «гострого розуму». «Гострий розум» для теоретиків бароко – це здатність мислити алегоріями, метафорами, миттєво поєднувати далекі одне від одного поняття, швидко проникати в суть явища.

Одним із перших до проблеми дотепності звернувся Маттео Перегрині в «Трактаті про дотепність». І хоч автор перебував на позиціях поміркованого бароко, виступаючи проти зловживання художніми засобами і надмірного захоплення дотепністю, проте він окреслив основні принципи бароко.

Цю проблему розробляв і італійський поет, драматург, дослідник літератури Еммануеле Тезауро. У трактаті «Підзорна труба Аристотеля» він намагався замінити античну поетику новою, яка б не спиралася на закони мислення. Для цього він пропонує теорію дотепності, головними властивостями якої є прозорливість і багатосторонність. Прозорливість – це здатність проникати в найбільші глибини предметів, виявляти їх найсуттєвіші властивості. Багатосторонність же «швидко охоплює всі ці сутності, їхні відносини між собою й до самого предмета; вона їх пов'язує і розділяє, збільшує або зменшує, виводить одне з іншого, розпізнає одне по натяках іншого й із вражаючою спритністю ставить одне на місце іншого, уподібнюючись фокусникові в його мистецтві». Теорія дотепності може бути застосована не тільки до поезії, але й до живопису та архітектури. На його думку, наслідування симетрії не створює геніального живопису. Дотепність в архітектурі виявляється в незвичайних прикрасах, які автор називає метафорами з каменю.

У трактаті «Моральна філософія» Е. Тезауро однією з ознак дотепності визначає інакомовність: «Щоб виявити дотепність, слід позначати поняття не просто і прямо, а інакомовно, користуючись силою вигадки, тобто новим і неочікуваним способом». У трактатах Відродження досить чітко проводиться межа між такими естетичними поняттями, як прекрасне й потворне, комічне й трагічне. Естетики бароко, зокрема Е. Тезауро, навпаки, прагнуть знайти взаємопереходи між ними: «Не існує явища ні на стільки серйозного, ні на стільки сумного, ні на стільки піднесеного, щоб воно не могло не перетворитися на жарт і за формою, і за змістом».

Італійський мислитель Джамбатиста Віко у трактаті «Основи нової науки про загальну природу націй» обґрунтував спільні для всіх народів і націй закономірності розвитку наукового і художнього мислення. Незалежно від того, спілкуються між собою чи не спілкуються різні народи, у своєму науковому розвитку вони проходять один і той самий шлях. Що стосується історико-літературного процесу, то прикладом тут є поезія як початковий вид творчості у всіх народів і поява прози лише внаслідок еволюції художнього мислення від конкретного до абстрактного. Саме тому, на думку Дж. Віко, кілька грецьких регіонів сперечалися про місце народження Гомера, бо вони знаходили в Гомерові щось властиве саме їм. Розвиваючи таку думку, можна сказати, що великі письменники всіх часів і народів знайдуть відгук у душі будь-якого народу. Врахування цього аспекту розвіює твердження про ізолюваність розвитку певної літератури, і пояснює існування світового літературного контексту.

3. Найбільшим теоретиком іспанського бароко був прозаїк Бальтазар Грасіан, автор трактатів «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» та «Кишеньковий оракул».

У трактаті «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» автор здійснив переоцінку «Поетики» Аристотеля. Древні, на його думку, знайшли закони логічного пізнання, але ці закони є непридатними для пізнання художнього. Воно є результатом дотепності, швидкого розуму. У першій частині твору автор розглянув види і прийоми простої дотепності, заснованої на аналогії, співставленні (каламбури, парадокси, загадки). Друга частина трактату присвячена складній дотепності, яка ґрунтується на уподібненні загального конкретному (алегорії, метаморфози, параболи, емблеми). Новаторство праці Б. Грасіана полягало в тому, що її автор, задовго до «Паралелей між стародавнім і новим у питаннях мистецтва і науки» Ш. Перро виступив проти античної концепції наслідувального мистецтва

У трактаті «Кишеньковий оракул», написаному в формі афоризмів, поняття натури (того, що дано людині природою) протиставляється поняттю культури (того, що потрібно розвивати): «Природа та мистецтво, матеріал та творіння. Навіть красі треба допомагати: прекрасне стане потворністю, якщо його не прикрасить мистецтво. Від людини, яка не пройшла гарної школи, завжди віддає грубістю». Культура в творі пов'язується автором зі смаком:

«Універсальна людина... вона одна варта багатьох. Вона вносить у життя величезну радість і заражає нею близьких. І якщо Натура ... зробила її зведенням всього кращого в природі, нехай... виховання смаку і розуму зробить її малим всесвітом». Найкоротший шлях становлення особистості, за Б. Грасіаном, – вміти обирати друзів, у спілкуванні з якими і передаються смаки. Проте смак елітарний, він повинен уникати доступності, «грубого дихання натовпу», він належить до нелегкого пізнання прекрасного і визначає оцінку творів мистецтва. Від іспанського теоретика бароко поняття смаку перейшло в європейську естетичну літературу і стало однією з головних естетичних категорій.

5. У різних культурах, літературах бароко склалося не одночасно. У слов'янських літературах воно сформувалося передусім у польській літературі. Серед країн православно-слов'янської культури бароко почало формуватися і набуло значного розвитку в Україні та в Білорусі, що безпосередньо стикалися з польською культурою. Крім цього, вітчизняне бароко мало і власні, національні джерела: києво-руські та фольклорні, що проявлялися на різних рівнях цього напрямку – високому, середньому та низовому. Його розквіт в українській літературі припадає на кінець XVI–XVIII ст.

Бароко в історії української літератури трактувалося по-різному, часом не адекватно. Вперше розглянув бароко як естетичну систему Д. Чижевський у монографії «Український літературний барок», але тільки на сьомому Конгресі славістів у Празі 1968 року вчені поставили питання слов'янського бароко, зокрема українського.

Теоретичне обґрунтування барокова естетика знаходила в навчальних курсах поезики, які склалися з двох частин – загальної (теоретичної) і прикладної (практичної). Загальна поезика давала уявлення про матеріал, природу поезії, наслідування, віршову мову тощо. Прикладна поезика навчала писати твори різних видів, тому крім теоретичних визначень містила правила складання цих творів та готові зразки. Вона сприяла утвердженню нової системи жанрів і стилів у давньоукраїнській літературі. Крім «Поетики» Аристотеля, «Послання до Пізонів» Горація, поетик Ю. Скалігера, Я. Понтана та ін., використовувались також і праці українських авторів. Автори українських курсів із теорії словесності у своїй методології йшли за античними моделями.

Перші вітчизняні поезики датуються I пол. XVII ст. На сьогодні їх налічується близько двадцяти, але в друкованому вигляді до нас дійшли лише латино мовні поезики Ф. Прокоповича «Про поетичне мистецтво» та М. Довгалевського «Сад поетичний». Решта – зберігається в рукописному вигляді. Відомо, що в II пол. XVIII ст. Г. Сковородою під час його викладацької діяльності була написана праця «Рассуждения о поэзии и руководство оной для Переяславской семинарии». На жаль, рукопис було втрачено, а його зміст реконструйовано за спогадами М. Ковалинського. Дослідники припускають, що

прикладною частиною поетики могла бути і збірка «Млеко» І. Величковського, присвячена різновидам курйозної поезії.

Питання для самоконтролю:

1. Які риси властиві бароковій поетиці?
2. Хто з італійських теоретиків бароко розробляв поняття дотепності?
3. Які ознаки притаманні «гострому розуму» у трактуванні теоретиків італійського бароко?
4. Про що, з точки зору Д. Віко, свідчить поезія як початковий вид творчості в письменстві різних народів?
5. Хто з теоретиків бароко одним із перших протиставив закони наукового і художнього пізнання та виступив проти концепції міметичного мистецтва?
6. Які поетики українських авторів вам відомі?

Список використаної літератури:

1. Бароко. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 62–64.
2. Грасіан Б. Кишеньковий оракул. URL: <https://medlib.bsmu.edu.ua/baltasar-grasyan-karmanuj-orakul-uly-nauka-blagorazumuua/>
3. Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. ; за ред. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1993. 373 с.
4. Іваньо І. «Поетика» Митрофана Довгалевського. Довгалевський М. Сад поетичний. Київ : Мистецтво, 1973. С. 5–24.
5. Ісіченко І. Бароко як стиль літератури й стиль життя. URL: <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-hvii-xviii-st/01-baroko-ak-stil-literaturi-j-stil-zitta>
14. Левчук Л., Панченко В., Оніщенко О., Кучерюк Д. Естетика : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2010. С. 341–353.
6. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – I пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наукова думка, 1983. 234с.
7. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 20–43.
8. Наливайко Д. Українські поетики й риторики доби бароко: генеза і типологія літературно-теоретичного мислення. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 139–161.
9. Сивокінь Г. Давні українські поетики. Харків : Акта, 2001. 166 с.
15. Чижевський Д. Бароко. *Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур*. Київ : ВЦ «Академія», 2005. С. 112–129.
10. Чижевський Д. До проблем бароко. *Чижевський Д. Українське літературне бароко*. Київ : Обереги, 2003. С. 331–342.

11. Шалагінов Б. Естетика і поетика літератури Бароко. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : ВД «КМ Академія», 2004. С. 222–231.
12. Шалагінов Б. Творчість письменників Бароко. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 232–242.

ЛЕКЦІЯ № 5

Літературознавча думка доби Просвітництва

План

1. Просвітницький класицизм І. К. Готшеда.
2. Принципи просвітництва в доробку Г. Е. Лессінга.
3. Літературна теорія німецького штюрмерства.
4. Внесок І. Г. Гердера в розвиток європейської літературної теорії.

1. З Тридцятирічної війни Німеччина в середині XVII ст. вийшла роздробленою більш ніж на 300 дрібних держав, у яких влада належала князям і дворянству. Фактичними хазяями Німеччини були іноземні держави, насамперед Англія й Франція. У той час як Англія й Франція в XVI–XVII ст. створили свою національну літературу, німецька література була відірвана від національних традицій і мала характер наслідувальної. На відміну від літератури інших країн, німецька література XVIII ст. звернулася чи не до національної традиції XVII ст., а до естетики французького класицизму. Не мала Німеччина в XVIII ст. і єдиного культурного центру. Окремими осередками художнього розвитку довгий час залишалися резиденції князів. У ході просвітницького руху ця регіональність зберігається, але висуваються нові центри – Лейпциг, Гамбург, швейцарський Цюрих.

Німецьке Просвітництво пройшло чотири історичні етапи.

Перший – (1720–1750) – представлений діяльністю Іогана Кристофа Готшеда, який вважається першим німецьким просвітителем. Метою своєї діяльності він проголосив створення єдиної німецької літератури. Головна праця І. Готшеда – «Досвід критичної поетики для німців», у якій він відстоює правила класицизму суворіше і педантичніші за Н. Буало. Теорія поетичного мистецтва, на думку німецького дослідника, створює поезію, їй належить керівна роль у розвитку літератури. Німецькій бароковій традиції він протиставив вимоги ретельного відбору матеріалу, простоти композиції, відсутність протиріч у характері героя, який повинен зводитися лише до однієї риси. Від письменників він вимагав творів морально-дидактичного звучання.

Замисливши широко літературну реформу, І. К. Готшед вважав, що німці передусім потребують виховання смаку. У репертуарі бродячих труп переважали дійства з надуманим сюжетом і традиційним блазнівським персонажем Гансвурстом (з нім. – Ганс-ковбаса). Бажаючи підпорядкувати німецьку сцену виховним цілям, І. К. Готшед обрав за зразок театр французького класицизму. І. К. Готшед намагався закласти в Лейпцигу театр у співпраці з актрисою Кароліною Нейбер, яка довгі роки очолювала мандрівну театральну трупу. Він посилено постачав трупу репертуаром, перекладаючи одну за одною французькі трагедії, а також пишучи власні твори. Проте публіка і надалі охочіше відвідувала вистави з комедійними сюжетами, ніж трагедії, тому на афішах стали знову з'являтися п'єси з Гансвурстом.

Керівне становище І. К. Готшеда в театральному житті Німеччини після 1750 рр. помітно пішло на спад. Але його реформи підготували ґрунт для формування світогляду діячів німецького Просвітництва II пол. XVIII ст.

2. Другий період – 60–70 рр. XVIII ст. – основний період німецького Просвітництва, представлений діяльністю одного із засновників європейського літературознавства Готхольда Ефраїма Лессінга. Із середини 1750-х рр. головним його завданням стала боротьба із класицизмом, що одночасно була боротьбою із впливом французької придворної культури, боротьбою за створення національної літератури. Особливу роль тут зіграв журнал «Листи про новітню німецьку літературу», що видавався Г. Е. Лессінгом.

Г. Е. Лессінг по-новому поставив питання про традиції, спадкоємність, суспільний зміст і шляхи розвитку мистецтва. Мистецтво він розглядав як «наслідування» природі, але прагнув перебороти споглядальний підхід до мистецтва, висловлюючи ідею про активність суб'єкта в пізнанні. Ця ідея пов'язана насамперед із поняттям художньої мети: «Діяти з метою, – стверджував Г. Е. Лессінг, – це і є умова, що підносить людину над нижчими істотами; складати й наслідувати, маючи на увазі певну мету, – це діяльність, що відрізняє генія від маленьких художників, які складають лише для того, щоб складати, наслідують для того, щоб наслідувати». Третім принципом естетики Г. Е. Лессінга є принцип абстракції й узагальнення: «Без цієї здатності життя була б немислиме, через нескінченну розмаїтість відчуттів ми б нічого не відчували. Ми безперестану були б жертвами хвилинних вражень...». Згідно до цих принципів (наслідування, мета, абстрагування, узагальнення) Г. Е. Лессінг розглядає й засоби вираження в мистецтві – знаки, які він ділить на природні і довільні. До перших відносить імітативні знаки і знаки, що безпосередньо виражають почуття, наприклад, «вигуки». До других – умовні знаки, або символи. Г. Е. Лессінг віддає перевагу в мистецтві природним знакам. Чим далі, на його думку, мистецтво віддаляється від природних знаків, тим далі воно віддаляється від досконалості.

Трактат «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» став одним із найзначніших в галузі естетичної і літературно-критичної думки європейського Просвітництва. Г. Е. Лессінг у цій праці висунув вчення про розбіжності між законами образотворчого мистецтва і поезії, на противагу теоретикам класицизму, які дивилися на поезію як на «живопис, що промовляє». Він доводить, що і образотворчі мистецтва й поезія наслідують природу. Але кожний вид мистецтва виконує це завдання по-своєму. Скульптура й живопис належать до просторових, поезія до часових мистецтв. Предметом зображення двох перших є тіла в просторі, предметом зображення поезії – дії в часі.

Відмінності між живописом і поезією Г. Е. Лессінг встановлює, порівнюючи скульптурну групу, що зображує загибель троянського жерця Лаокоона і двох його синів, з описом цього епізоду в «Енеїді» Вергілія. На Лаокоона, який хотів знищити залишеного данайцями коня, боги, що захищали греків у їхній війні із троянцями, послали на нього величезних водяних змії, які

задушили жерця і його синів. Цей сюжет був надзвичайно популярний в античному мистецтві. Антична скульптура, що тривалий час вважалася загубленою, і знайдена на поч. XVI ст., часто ставала предметом уваги мистецтвознавців.

Образотворчі мистецтва звертаються до зору; тому хоча художник і може відступати від ідеалу тілесної краси, але не далі певної межі. Творці скульптури зобразили Лаокоона в момент жорстокого фізичного болю. Але при цьому вони не хотіли перейти тої межі, за якою фізичний біль уже несумісний із красою й шляхетністю форм, а справляє відразливе враження. Тому вони показали, що Лаокоон не кричить, а стогне. На відміну від живопису й скульптури поезія звертається не тільки до зору. Тому поезія може набагато вільніше й ширше, ніж живопис, користуватися зображенням потворного, відразливого, якщо зображення це – не самоціль, але засіб досягнення більш глибокого й складного враження. «Поезія є мистецтво більше широке... – пише Лессінг, – йому доступні такі красоти, яких ніколи не досягти живопису. Художник може брати з дійсності, що вічно змінюється, тільки один момент, а живописець навіть і цей один момент лише з певної точки зору».

Поступаючись живопису й скульптурі в яскравості й повноті зображення видимого, тілесного вигляду предметів, поезія перевершує їх в іншому. Вона може зображувати розвиток життя, дії з такою широтою й багатогранністю, які недоступні скульптурі або живопису.

У 1767 р. Г. Е. Лессінг переїхав у Гамбург, де став критиком і фактичним керівником тільки що заснованого там театру. Однак починання Г. Е. Лессінга і його товаришів не зустріло підтримки в гамбурзькій буржуазній публіки, байдужої, як скаржився Г. Е. Лессінг, до всього, крім свого гаманця. Гамбурзький театр проіснував менше двох років. Але результатом роботи Лессінга в театрі з'явився другий великий теоретичний твір – «Гамбурзька драматургія» – збірка рецензій на спектаклі Гамбурзького театру. У ній Г. Е. Лессінг обґрунтував свою теорію розвитку німецької національної драми й театру. Призначення театру він бачив у його впливі на суспільство. Театр є «додатком до законів»: закон карає явні пороки й злочини, що відбуваються відкрито; театр же впливає на внутрішній світ людини з усіма її прихованими схильностями й спонуками".

3. Третій етап німецького Просвітництва (70-і роки XVIII ст.) пов'язаний з іменем Іоганна Готфріда Гердера. Його діяльність знаменує новий етап просвітництва в Німеччині, що характеризується підвищеним інтересом до проблем особистості й внутрішнього світу її почуттів.

У творах «Про новітню німецьку літературу. Фрагменти» і «Критичні ліси» І. Г. Гердер розвиває критику поезії класицизму, протиставляючи свою порівняльно-історичну точку зору на античну літературу: «Нації, віки, епохи, люди – не всі вони перебувають на однаковому ступені естетичного розвитку, і це накладає відбиток на їхні смаки. Хіба однакові грецькі, готичні,

мавританські смаки в скульптурі і архітектурі, в міфології і поезії? І хіба не черпає кожен з них своє пояснення в епосі, звичках, характері свого народу?».

У «Фрагментах» німецька література розглядається у порівнянні з класичними. Він не радить своїм сучасникам наслідувати давні – біблійні, античні твори, оскільки поезія тісно пов'язана з духовною культурою певного народу в певних історичних умовах. Німецький поет може лише механічно копіювати біблійні образи, які втратили для нього живий зміст.

Виступаючи проти латинського і французького впливу в сучасній йому німецькій літературі, І. Г. Гердер джерело її оновлення вбачає народній поезії. Цьому питанню він присвятив статтю «Про Оссіана й пісні древніх народів». «Пісні Осіяна», які були талановитою підробкою шотландця Джеймса Макферсона під легендарного кельтського барда III ст., стали доказом того, що не лише класичні народи здатні до поетичної творчості.

Великого значення І. Г. Гердер надавав збиранню народних пісень. У збірник «Народні пісні» він включив народні пісні всього світу, розташувавши їх тематично, щоб довести рівність народів у їхньому поетичному самовираженні. Автор дійшов висновку про важливість пісень для розуміння народу. Він доводив необхідність збирати їх, пояснював їх поетичні достоїнства. У статтях «Про найдавнішу пам'ятку людського роду», «Листи про вивчення теології», «Про дух єврейської поезії» уперше розглянув Біблію як зразок народної поезії.

Діяльність І. Г. Гердера збігається з періодом протесту проти розумової сухості «століття освіти», епохою літературного руху «Буря й натиск» – штюрмерства (від нім. Sturm – буря). Літературна течія повстала проти диктату розуму і «здорового глузду», в якому вбачався прояв міщанської обмеженості та егоїзму. Як альтернативу її представники висунули культ серця, почуття, пристрасті нічим не скутої «сильної» особистості.

Початок «Бурі і натиску» поклала зустріч в 1770 році в Страсбурзі Гете і Гердера, які видали маніфест – збірку «Про німецький характер і мистецтво». До цієї течії приєдналися молоді Фрідріх Шиллер, Вільгельм Гейнзе, Якоб Ленц, Карл Моріц та ін. Центральні поняття «Бурі і натиску» – «природа» як вмістилище усіх життєвих і творчих сил світу, і «геній», що поєднує в собі всесвітню творчу енергію і особисту внутрішню свободу. В основі свідомості «Бурі і натиску» – відчуття повної особистої розкутості. Їм були властиві надлюдські, демонічні риси героїв, інтерес до теми Прометея, Фауста, які сприймалися як геніальні сильні особистості; до образів людей, які стоять над суспільством; до теми самогубства тощо.

4. Четвертий етап пов'язаний з напрямком в німецькій культурі і літературі 80–90-х років XVIII ст., який був викликаний кризою «Бурі і натиску». Головні представники руху – Іоганн Вольфганг Гете і Фрідріх Шиллер еволюціонували до веймарського класицизму, який, на відміну від французького, на перший план висуває морально-естетичні проблеми.

Представлений цей етап працями Гете і Шиллера під час їхньої творчої співпраці в м. Веймар. Вони виробили нову естетичну програму, що завершила історію німецького Просвітництва. В основі їх ідей – думка про те, що завдання мистецтва – утвердженням позитивних, гуманістичних ідеалів краси і гармонії допомагати духовному підйому і пробудженню національної самосвідомості. Ці ідеали поети знаходять в античності, вважаючи, що найбільш сильно на людину здатне впливати прекрасне.

З-поміж історико-літературних ідей Гете найцікавішою є ідея органічної єдності літературного процесу, введення поняття «світова література». Всесвітня література для нього – це засіб пізнавати одне одного швидше і ближче. Пізнання літератури інших націй для Гете можливе лише в сукупності вивчення різних явищ життя: суспільних відносин, праць істориків, філософів.

З теоретичних праць Ф. Шиллера найвагомішою є стаття «Про наївну і сентиментальну поезію». Терміни «наївна» і «сентиментальна» пов'язані з усвідомленням різниці між поетичним реалізмом і поетичним ідеалізмом, між двома типами характерів художників. Ф.Шиллер вважав, що «наївна» поезія є супутницею духовного і естетичного розвитку людства, вона близька до природи. Наївність – необхідна умова геніальності творця, сили, природності, оригінальності створюваних ним образів. Наївна поезія – мистецтво реалістичного зображення дійсності, в той час як сентиментальна – це метод мистецтва, який полягає в зображенні не дійсного, а ідеального світу. Вона виникає тоді, коли гармонія людської природи є лише ідеєю. Ці типи поезії мають свої способи зображення. «Наївний» поет слідує лише природі і почуттю, «сентиментальний» – розмірковує про враження від предмета. Якщо поет більше уваги приділяє дійсності, то твір буде елегійним, якщо ідеалові і заперечує дійсність – твір буде сатиричним. Ця класифікація поезії крім типологічного, має й історичне значення: наївна поезія властива античності, сентиментальна – мистецтву нового часу.

Ф. Шиллер мріяв про створення національного німецького театру, про драматургію, що виражає лише народні інтереси. У статті «Про трагічне мистецтво» він розмірковував про історичну драму. Автор звільнив письменника від необхідності дотримуватися історичної істини, дає право опрацьовувати історію в залежності від своїх потреб. Мета поезії – схвилювати і хвилюванням принести насолоду. Тому вона повинна сторичну істину підпорядкувати законам поетичного мистецтва.

Питання для самоконтролю:

1. Кого вважають першим німецьким просвітником?
2. Хто остаточно розмежував поезію і живопис як самостійні види мистецтва?
3. Як можна обґрунтувати належність поезії до часових мистецтв?
4. Як ви можете пояснити назву твору Г. Е Лессінга «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії»?
5. З чим І. Г. Гердер пов'язував оновлення сучасної йому німецької літератури?

6. Що мала продемонструвати збірка народних пісень, укладена І. Г. Гердером?
7. У чому відмінність веймарського класицизму від класицизму французького?

Список використаної літератури:

1. Галич О. Літературознавство доби Просвітництва. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 113–137.
2. Зарва В. Просвітництво як феномен світової культури. *Слово і Час*. 2014. № 2. С. 15–24.
3. Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність. *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 42–52.
4. Ісіченко І. Суспільно-культурні виміри епохи Просвітництва. URL: <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-polskoie-literaturi/tema-12-suspilno-kulturni-vimiri-epohi-prosvitnictva>
5. Лессінг Г.-Е. Лаокоон. Київ : Мистецтво, 1968. 290 с.
6. Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації. *Магістеріум. Вип. 48. Літературознавчі студії*. С. 94–99.
7. Лімборський І. Просвітництво в дослідженнях англійських літературознавців кінця 90-х – 2000 рр. *Слово і Час*. 2003. №6. С. 19–25.
8. Лімборський І. Просвітництво у дзеркалі постмодерного світу. *Зарубіжна література*. 2005. № 5. С. 35–37.
9. Лімборський І. Просвітництво як літературна епоха: проблеми сучасної інтерпретації. *Сучасність*. 2003. № 5.
10. Лімборський І. Раннє європейське Просвітництво: діалектика становлення нового канону художнього мислення. *Зарубіжна література в школах України*. 2007. № 1. С. 14–20.
11. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 31–42.
12. Ференц Н. Літературознавство доби Просвітництва. *Ференц Н. Основи літературознавства*. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/34469-26-literaturoznastvo-epohi-prosvitnitstva.html>
13. Шалагінов Б. Література XVIII – початку XIX століття. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 315–349.
14. Шалагінов, Б. Німецька література X–XVIII сторіч: Ф. Шіллер. *Вікно в світ*. 1999. № 1 (4). С. 74–89.

РОЗДІЛ III ЗМІСТ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Тема № 1

Трактат Н. Буало «Поетичне мистецтво»

1. Раціоналізм мистецтва. Його функції. Формальні особливості поетичного мистецтва.
2. «Поетичне мистецтво» Н. Буало:
 - 2.1. Специфіка драматичних жанрів.
 - 2.2. Характеристика жанрів поетичного мистецтва.
 - 2.3. Особа поета. Його роль у суспільстві.
 - 2.4. Класична і сучасна літератури в оцінці Н. Буало. Полеміка Н. Буало і Ш. Перро.

Література

Основна:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67.
2. Яременко Н., Коломієць Н. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: матеріали для вивчення : навч. посібник. Кривий Ріг, 2021. С. 45–71.

Додаткова:

1. Бурбело В. Становлення нової моделі культури у французькій словесності: прецедентність та сучасність у художній метакомунікації XVII–XVIII ст. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : «Філологія»*. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2009. Т. 12, № 1. С. 129–132.
2. Галич О. Класицизм. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 89–95.
3. Галич О. Класицизм. *Галич О. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини XIX століття*. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. С. 67–72.
4. Дмитренко Ю. Літературний портрет Никола Буало-Депрео – фаворита Короля-Солнце. *In Statu Nascendi* : зб. наук. статей. Харків : Константа, 2003. Вип. 4. С. 34–37.
5. Дмитренко Ю. Особенности французской поэзии периода Людовика XVI. *Новітня філологія*. 2008. № 11. С. 114–121.
6. Класицизм. Віртуальний підручник з української літератури «Еврика!» URL: <http://eureka.ucoz.ua/blog/2009-03-18-117>
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 249–253.
8. Лімборський І. Класицизм як художньо-естетична система. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 2. С. 2–6.

9. Лімборський І. Теоретичний дискурс літературного класицизму в Україні та західноєвропейська естетична традиція. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Філологічні науки*. Київ : КМ Академія, 2003. Т. 21. С. 18–24.
10. Наливайко Д. Що таке класицизм? *Зарубіжна література*. 1998. № 47. С. 1–8.
11. Шалагінов Б. Класицизм у французькій літературі. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. С. 243–254.

Методичні вказівки:

Розмову про працю Н. Буало «Поетичне мистецтво» слід розпочати зі з'ясування особливостей класицизму як культурно-історичної епохи. Отже, класицизм – напрямок в художній культурі європейських країн XVII – поч. XIX ст. Його особливістю стало схилення перед мистецтвом античності, яке класицисти вважали ідеальною моделлю художньої творчості. Формування естетичних принципів класицизму відбувалося під впливом «Поетики» Аристотеля та «Мистецтва поезії» Горація. Світоглядною основою класицизму послужив раціоналізм Рене Декарта (картезіанство), згідно з яким, основою пізнання є розум.

Основні принципи класицистичної теорії можна окреслити так:

- література має орієнтуватися на готові високохудожні зразки, насамперед, римську літературу; сюжети слід брати з античної міфології, римської історії, рідше – зі Старого завіту;
- художній твір розуміється не як організм, що природно виник, а як явище штучне, створене людиною за планом, із певним завданням і метою;
- поети повинні дотримуватися жанрової ієрархії: високі жанри – трагедія, ода, низькі – комедія, сатира, байка; в трагедіях діють персонажі високого, в комедії – низького соціального статусу; для трагедій слід брати сюжети з міфології та історії, для комедій – із повсякденного життя;
- митцю належить орієнтуватися не на побутову (емпіричну) правду, а на правду високу, на ідею;
- основним художнім принципом є ідеалізація: позитивний персонаж повинен бути зразком для морального наслідування; розкриття характерів мало відповідати статусу персонажа, зокрема, царів, королів, імператорів зображали як благородних і добродішних людей;
- класицисти, розвиваючи тезу Аристотеля про мистецтво як наслідування природи, наголошували, що йдеться про наслідування прекрасної природи.

У літературній теорії класицизму помітне посилення суспільного значення літератури; в аналізі структурних елементів художнього твору – слідування теоретикам Відродження; оцінювання сюжеттики, характерів, організації часу й простору з позицій раціоналістичної філософії; посилення

нормативності, суворість у дотриманні жанрової ієрархії, слідуванні правилам трьох єдностей.

Ступінь цієї нормативності визначався світоглядними позиціями теоретиків і критиків. Найповніше виклав правила й норми класицизму найбільший теоретик цього напрямку, поет, критик, історіограф при дворі Людовіка XIV, член Французької академії Н. Буало в трактаті «Поетичне мистецтво».

При відповіді на третє питання необхідно використовувати виписки з праці Н. Буало «Мистецтво поетичне» (див. письмове завдання).

Початок кризи естетики й літературної теорії класицизму й зародження естетики просвітительського реалізму засвідчила літературно-критична спадщина Ш. де Сент-Евремона, Ш. Перро. Останній став ініціатором і активним учасником великої літературної суперечки сторіччя – суперечки між «старими» й «новими». Початком суперечки послужила поема Ш. Перро «Століття Людовіка Великого», у якій порівнювалося століття римського імператора Августа зі століттям французького короля Людовіка й віддавалася перевага останньому. Головним предметом суперечки було найважливіше питання в історії художньої думки від епохи Відродження до Великої французької революції – ставлення до античної спадщини. За різним ставленням до нього приховувалось різне розуміння «старими» й «новими» проблеми їх власного мистецтва.

Літературна суперечка тривала майже чверть століття й була значною подією в літературному житті Франції.

ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати працю Н. Буало «Мистецтво поетичне» (Буало Н. Мистецтво поетичне / Н. Буало, пер. М. Рильського. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.). Законспектувати основні положення праці, які стосуються, зокрема, таких напрямків:
 - раціоналізм мистецтва Н. Буало;
 - функції мистецтва;
 - специфіка драматичних жанрів;
 - характеристика ліричних жанрів поетичного мистецтва;
 - особа поета, його роль у суспільстві;
 - класична й сучасна літератури в оцінці Н. Буало.
2. Дати письмові відповіді на тестові запитання:
 - 1) Класицизм як напрям у літературі та мистецтві посів провідне місце
 - а) у добу середньовіччя;
 - б) на межі середньовіччя та Нового часу;
 - в) у добу Просвітництва;
 - г) у XIX ст.
 - 2) Значну роль у становленні класицизму відіграли праці
 - а) І. Г. Гердера;
 - б) О. Сумарокова;

- в) Д. Чижевського;
 - г) Н. Буало.
- 3) В основу класицизму покладено філософію
- а) Р. Декарта;
 - б) Ф. Вольтера;
 - в) Ж.-Ж. Руссо;
 - г) Д. Дідро.
- 4) Правила «трьох єдностей» встановив
- а) Р. Декарт;
 - б) Ю. Скалігер;
 - в) Н. Буало;
 - г) М. Опіц.
- 5) «Книга про німецьке віршування» належить
- а) Н. Буало;
 - б) М. Опіцу;
 - в) І.-Г. Гердеру;
 - г) Ф. Шлегелю.
- 6) Для якого низького жанру, за класицистичними уявленнями, робить виняток Н. Буало, вважаючи його корисним у боротьбі з суспільними вадами?
- а) анекдота;
 - б) комедії;
 - в) казки;
 - г) сатири.
- 7) Хто став головним опонентом Н. Буало в літературній суперечці між «старими» й «новими»?
- а) М. Опіц;
 - б) Ш. Перро;
 - в) Б. Фонтенель;
 - г) Ф. Фенелон.
- 8) Кому вдалося примирити «старих» і «нових»?
- а) Н. Буало;
 - б) Ш. Перро;
 - в) Б. Фонтенелю;
 - г) Ф. Фенелону.
- 9) Елементи класицизму в українській літературі є в творчості
- а) М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського;
 - б) І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського;
 - в) Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка;
 - г) Г. Сковороди, І. Вишенського, Д. Туптала.
- 10) Неокласицизм з'являється
- а) в другій половині ХІХ століття;
 - б) на рубежі ХІХ–ХХ століть;
 - в) наприкінці ХХ століття;
 - г) в 20-ті роки ХХ ст.

Тема № 2

Українські поетики XVII–XVIII ст.

1. Призначення і структура поетик Києво-Могилянської академії.
2. Вплив європейських поетик на вітчизняні підручники.
3. Теорія віршування у києво-могилянських поетиках: від метрики до силабіки.
4. Теорія родів, видів, жанрів у поетиках Києво-Могилянської академії.
5. Дослідження києво-могилянських поетик у XX–XXI ст.

Література**Основна:**

1. Ісіченко І. Історія української літератури X–XVIII ст.: Середньовіччя, Ренесанс, Бароко : курс лекцій. Харків, 2022. URL: <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-h--xviii-st>
2. Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2019. С. 34–171.

Додаткова:

1. Васьків М. Нормативні поетики. Києво-Могилянські поетики XVII–XVIII ст. *Васьків М. Матеріали з історії літературознавства та генології для самостійної роботи студентів (освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст» і «магістр»)* : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Кам'янець-Подільський, 2010. С. 7–19.
2. Демченко С., Сафонов Ю. Життя і творчість Феофана Прокоповича. *Демченко С., Сафонов Ю. Давня українська література (X–XVIII століття). Практикум* : навч. посіб. Київ : Знання, 2013. С. 123–127.
3. Довжук І. Культура України в другій половині XVII – XVIII ст.: Феофан Прокопович. *Довжук І. Нариси історії культури України (до кінця XX ст.)* : навч. посіб. Луганськ : Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля, 2007. С. 105–112.
4. Коваль Д. Внесок Ф. Прокоповича у вивчення та розвиток поезії у Києво-Могилянській академії. *Вісник Академії праці і соціальних відносин Федерації профспілок України* : наук. зб. 2012. № 1 (61). С. 108–112.
5. Коваль Д. Роль Ф. Прокоповича в оновленні навчального курсу риторики в Києво-Могилянській академії на початку XVIII ст. *Гілея* : наук. вісник. – 2012. № 60. С. 13–17.
6. Косянчук О. До питання про одичну поезію в давній українській літературі. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 17. С. 107–110.
7. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : ВЦ «Академія», 2010. С. 20–43.
8. Наливайко Д. Українські поетики й риторики епохи бароко : типологія літературно-критичного мислення та художня практика. *Національний*

- університет «Києво-Могилянська академія» : наукові записки. 2001. Т. 19 : Філологічні науки. С. 3–17.
9. Сивокінь Г. «Схоластика Феофана Прокоповича». *Урок української*. 2001. № 6. С. 57–60.
 10. Сулима М. Теорія віршування на Україні в XVI – XVII ст. (спроба опису і реконструкції). *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.* / за ред. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1981. С. 101–117.
 11. Трофимук М. Кореляція ренесансної доктрини українським християнським світоглядом (на матеріалі курсів поезики Києво-Могилянської академії) *Sacrum a Biblia w Literaturze Ukrainskiej*. Lublin, 2008. С. 115–121.
 12. Шакула Ю. Західноєвропейські поетики XVI–XVII століть у рецензії Володимира Резанова. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія : Літературознавство. – 2011. Вип. 32. С. 190–195.

Методичні вказівки:

До наших днів збереглося 28 поетик, авторами яких були викладачі Києво-Могилянського колегіуму. За типом і структурою – це навчальні посібники, написані викладачами для студентів. Усі вони написані латинською мовою, якою велося викладання в навчальному закладі. За зразком європейських, києво-могилянські поетики також складалися з двох частин: у першій, теоретичній, йшлося про специфіку поетичної творчості, призначення поезії, проблему творчого навчання через наслідування і запозичення тем, мотивів, образів, художніх і стилістичних засобів; у другій, практичній, – принципи поділу творів на роди і види, аналіз драматичних, епічних, ліричних видів творів.

Києво-могилянські поетики не були результатом сліпого копіювання західноєвропейських і писалися у зв'язку з вітчизняними обставинами життя, зокрема, згідно з бароковою естетикою допускали більшу свободу творчості митця. Подекуди до ілюстративного матеріалу залучалися давньоукраїнські або польські тексти. На думку Н. Пилипюк, ці поетики мали підпорядковане значення – сприяли практичному оволодінню латинською мовою, прищеплювали за допомогою поезії високоморальні настанови. Але Л. Білецький, Г. Сивокінь наголошували на літературознавчому значенні києво-могилянських поетик.

Теорія латинського метричного віршування, яке будувалося на чергуванні довгих і коротких складів, була малопридатною для вітчизняної поезії. Тому згодом у поетиках починає з'являтися матеріал про слов'янське віршування, а в поетиці Г. Кониського «Правила поетичного мистецтва» вчення про силабічний вірш (ознаками якого є однакова кількість складів у рядку, цезура (пауза) всередині рядка, обов'язкові наголоси на передостанніх складах у кінці рядків і перед цезурою, паралельне римуння) стає домінуючим.

Автори поетик виділяли різну кількість родів: від трьох (за аристотелівською традицією – лірика, епос, драма) до дев'яти (героїчна, епічна, комічна, сатирична, трагічна, буколічна, елегійна, епіграматична поезія й лірична еклога). Кладучи різні критерії в основу своїх класифікацій (віршований розмір, предмет зображення, обсяг твору тощо), автори київських поетик змішували роди і види літературних творів. Поділ на жанри був ще більш розгалужений і безсистемний, проте цінною у вітчизняних поетиках є розробка правил для кожного виду.

Першим дослідником києво-могилянських поетик став М. Петров у 60-х рр. XIX ст. У першій половині XX ст. ними цікавилися В. Резанов, Л. Білецький, Д. Чижевський. У 60-х рр. XX ст. – у часи відлиги – з'явилося дослідження Г. Сивоконя. Заслужують на уваги й праці сучасних дослідників В. Маслюка, В. Кречотня, Д. Наливайка, Н. Пилипюк.

ЗАВДАННЯ:

Підготувати мультимедійну презентацію на тему: «Вплив естетики бароко на теорію віршування у києво-могилянських поетиках».

Тема № 3

Розвиток літературознавства і критики I пол. XIX ст.

1. Літературні теорії англійського романтизму (С. Т. Кольридж, В. Вордсворт, П. Б. Шеллі, В. Скотт, Т. Карлейль та ін.).
2. Літературна теорія і критика французьких романтиків (Ф. Р. де Шатобріан, Ж. де Сталь, Стендаль, Гюго та ін.).
3. Міфологічна школа: ранній період (Я. Грімм).
4. Біографічний метод дослідження літератури Ш. О. Сент-Бева.
5. Ранній етап розвитку літературного реалізму (О. де Бальзак та ін.)

Література

Основна:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67, 227–267.

Додаткова:

1. Галич О. Літературознавчі напрями першої половини XIX століття. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 157–164.
2. Галич О. Реалізм і його вплив на розвиток літературознавства. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 164–171.
3. Голод Р. Реалізм як генетико-типологічна проблема. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2009. № 2. С. 105–112.

4. Ємельянова Т. Досвід опрацювання проблеми біографізму. *Культура і сучасність : альманах*. 2011. № 1. С. 17–21.
5. Коновальчук В. Використання біографічного методу для дослідження проблеми творчої реалізації особистості. *Вісник Інституту розвитку дитини : зб. наук. праць*. 2012. Вип. 24. С. 158–164.
6. Наливайко Д. Типологія української реалістичної літератури на європейському тлі. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 277–312.
7. Пилипчук С. Міфологічна школа в оцінці Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологія»*. 2010. Вип. 43. С. 107–116.
8. Руденко С. Метод біографічного аналізу в структурі теорії історико-філософського процесу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. 2009. № 91–93. С. 172–174.
9. Смолінчук Л. Біографічний метод як засіб вивчення біографії. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/npo/2002_3/Smolinchuk.pdf
10. Шалагінов Б. Романтичний словник: до історії понять і термінів раннього німецького романтизму. *Слово і Час*. 2009. № 8. С. 46–58.
11. Шляхова Н. Біографізм як методологічна проблема. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологія»*. 2004. Вип. 33, Ч. 1. С. 171–177.

Методичні вказівки:

Англійський романтизм розвивався під впливом ідей І. Канта, Ф. Шеллінга, А. В. Шлегеля, проте головна роль тут належала теоретичним працям С. Т. Кольриджа, який вважається автором маніфесту ідеалістичного романтизму. Для становлення літературної критики романтизму в Англії важливе значення мали передмови В. Вордсворда до «Ліричних балад» та збірки поезій «Біла лань», теоретичний трактат «Захист поезії» П. Б. Шеллі. На ґрунті романтизму будувалася теорія В. Скотта (літературно-критичні біографії Д. Драйдена, Д. Свіфта, «Есе про драму», «Есе про роман»), на якій уже позначалася тенденція переходу до реалізму. Оригінальними зразками літературно-критичної думки доби переходу від романтизму до реалізму були й публіцистичні твори Т. Карлейля.

Естетичним і художнім маніфестом французького романтизму вважається книга «Геній християнства» Р. де Шатообріана. Розгорнуте теоретичне обґрунтування художніх принципи романтизму отримали в працях «Про літературу», «Про Німеччину» Ж. де Сталь, «Расін і Шекспір» та «Расін і Шекспір № 2» Стендаля, критичні статті та передмові до драми «Кромвель» В. Гюго тощо.

Зацікавлення романтиків фольклорною творчістю, як відомо, стало поштовхом до появи міфологічної школи, а її підвалини були закладені в праці Г. Ф. Крейцера «Символіка й міфологія давніх народів, особливо греків». Романтичний етап формування міфологічної школи пов'язаний з ґрунтовною працею Я. Грімма «Німецька міфологія». Попри вразливість деяких положень,

теорія німецького дослідника сприяла розвитку міфологічних шкіл в їхніх національних різновидах.

Продовженням романтичної епохи став і біографічний метод, родоначальником якого виступив Ш.-О. Сент-Бев. Основи цього методу вчений заклав у «Літературно-критичних портретах» і критичних етюдах. Він вважав, що окремий літературний твір є виразом внутрішнього світу митця, а щоб якомога глибше пізнати твір, треба вивчити біографію автора. Заслугою Ш.-О. Сент-Бева було те, що він уперше звернув увагу на щоденники, епістолярій митців як засіб пізнання їхнього внутрішнього світу, а отже й детальнішого аналізу творів літератури.

Найяскравіше реалістичні тенденції виявилися у Франції та Англії, де у творчій практиці Стендаля, О. де Бальзака, Ч. Діккенса, В. Теккерея сформувався класичний реалізм та почалося його теоретичне і літературно-критичне осмислення. Для раннього етапу розвитку реалізму (І пол. ХІХ ст.) помітним явищем стали передмови до власних творів, статті, рецензії О. де Бальзака, який поглибив розуміння принципів реалістичного мистецтва.

ЗАВДАННЯ:

Дати письмові відповіді на питання:

- В яких ситуаціях біографічний метод є найбільш продуктивним?
- Чому зараз біографічний метод вважається архаїчним?
- Які зразки біографічного метажанру в українській літературі ви знаєте?

Тема № 4

Розвиток літературної теорії і критики II пол. ХІХ – поч. ХХ ст.

1. Культурно-історична школа (І. Тен, Г. Лансон, Е. Фаге, Г. Гетнер та ін.).
2. Компаративістика (Т. Бенфей).
4. Формальна школа літературознавства (Ф. Брюнетьер, Г. Вельфлін, О. Вальцель та ін.).
5. Психологічна школа (В. Вундт, Е. Геннекен, Р. Мюллер-Фрейенфельс).
6. Літературознавча методологія Г. Брандеса.
7. Теоретичні концепції літературного реалізму II пол. ХІХ ст. (Ч. Діккенс, В. Теккерей, Г. Флобер, брати Гонкури).

Література

Основна:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67, 227–267.
2. Тичініна А. Сучасні методологічні практики : навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2018. С. 8–148

3. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства : навч.-метод. посібник. Ужгород : Гражда, 2021. С. 33–127.

Додаткова:

1. Галич О. Зародження і розвиток романтизму в першій половині XIX століття. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 144–157.
2. Галич О. Основні напрями зарубіжного літературознавства другої половини XIX століття. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 171–180.
3. Касперський Е. Про теорію компаративістики. *Література. Теорія. Методологія* : упор. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 518–540.
4. Наливайко Д. Епістемологія і поетика реалізму. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 257–276.
5. Наливайко Д. Домінанти систем національних культур і міжнаціональні літературні зносини (на матеріалі реалістичної літератури XIX ст.). *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 65–90.
6. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9–37.
7. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Слово і Час*. 2003. № 5. С. 10–18; № 6. С. 7–18.
8. Поліщук Я. Інтуїтивний формалізм. *Література як геокультурний проект* : монографія. Київ : Академвидав, 2008. С. 59–85.
9. Росовецький С. Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста. *Слово і час*. 2003. № 5. С. 9–18.
10. Сивокінь Г. Біографізм у методі сучасного літературознавства. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 9–18.

Методичні вказівки:

Передумовами появи культурно-історичної школи стали бурхливий розвиток природничих наук, філософія позитивізму О. Конта. Вчений розглядав гуманітарні науки за аналогією з природничими. На базі позитивістської філософії основи культурно-історичної школи заклав І. Тен. Ведучи мову про його теорію, студентам слід проаналізувати складові поняття «тріада» (раса, середовище, момент). Основа концепції представників цієї школи зводилася до того, що філологія як наука повинна користуватися точними методами вивчення фактів, спиратися на докази, знаходити логічні пояснення фактам мистецтва.

Терміни «компаративістика» й «порівняльно-історичний метод» часто вживають як синонімічні, хоча між ними є суттєва різниця, яку з допомогою

довідникових видань повинні пояснити студенти. Основи компаративістики заклали Т. Бенфей, який дійшов висновку, що спільні явища в різних літературах пояснюються не їх спільним походженням, а запозиченнями і впливами. Творцем порівняльно-історичного методу був О. Веселовський (проаналізувати його теорії «зустрічних течій» та «збереження сили»).

Формальна школа літературознавства виникла як реакція на засилля соціологічного позитивізму, на обмеженість і недоліки психологічної й культурно-історичної шкіл у літературознавстві. Представники школи намагалися зробити літературознавство подобою природничої науки, переглянути канонічну формулу єдності змісту й форми, обмежити аналіз твору лише елементами художньої форми, зорієнтувати поетику на лінгвістику тощо. Формальний метод обґрунтовували Ф. Брюнетьер («Еволюція жанрів в історії літератури»), Г. Вельфлін («Основні поняття історії мистецтва»), О. Вальцель («Форма і зміст художнього твору»).

Психологічна школа формувалася в надрах позитивізму, тому на початковій стадії розвитку її складно розмежувати з культурно-історичною школою. Слід звернути увагу на те, що психологічна школа розвивалася в двох напрямках: вивчення психології митця й процесу творчості та вивчення психології читачської рецепції. Звертаючись до здобутків цієї школи, доречним буде згадати Е. Геннекена, В. Вундта. На окрему увагу заслуговує постать О. Потебні, доля вчення якого через позанаукові причини склалася драматично.

Літературознавча методологія Г. Брандеса поєднала культурно-історичну методологію І. Тена і принципи біографічної школи Ш. О. Сент-Бева. Своєю головною працею «Форма і зміст художнього твору» данський вчений продемонстрував вивчення західноєвропейських літератур у їхніх взаємозв'язках.

Аналіз теоретичних концепцій літературного реалізму вимагає від студента, з одного боку, докорінного перегляду парадигми, виробленої радянським літературознавством, а з іншого – критичного ставлення до радикальних переоцінок усталених уявлень про цей художній метод.

ЗАВДАННЯ:

1. За літературознавчим словником виписати визначення понять «компаративістика» й «порівняльно-історичний метод», пояснити різницю між ними.
2. Підготувати повідомлення на тему «Імагологія як галузь літературної компаративістики».
3. Письмово пояснити відмінності між I та II етапами літературного реалізму.

Тема № 5

**Українське літературознавство і естетика ХІХ ст.:
формування історичної школи**

1. Харківський період розвитку українського літературознавства (І. Рижський, І. Срезневський, І. Кронеберг та ін.). Харківська періодика.
2. Дослідження з історії літератури М. Максимовича.
3. Міфологічний напрям у літературознавстві. Розвиток напрямку в працях М. Костомарова.
4. Науково-критична та громадська діяльність П. Куліша.
5. Художньо-естетичні погляди Т. Шевченка.

Література

Основна:

1. Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс. Київ : Смолоскип, 2019. С. 414–490.

Додаткова:

1. Бовсунівська Т. Історія української естетики І пол. ХІХ ст. Київ : Варта, 2001. С. 27–76.
2. Відоняк Н. Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко і часопис «Основа». *Дивослово*. 2004. № 12. С. 15–16.
3. Владимірова В. За суворим критерієм «народного духу»: давня й нова література в оцінці Пантелеймона. *Слово і Час*. 2000. № 1 С. 28–35.
4. Войцехівська І. Пантелеймон Куліш. *Пам'ять століть*. 2006. № 6. С. 138–143.
5. Галич О. Вітчизняне літературознавство ХІХ. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 115–139.
6. Гончарук П. Апостол української ментальності (до 90-річчя від дня народження П. Куліша). *Київська старовина*. 2008. № 3. С. 3–20.
7. Гурдуз А. Видавнича діяльність П. Куліша. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 7. С. 10–11.
8. Донцов Д. Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко): з духовної спадщини. *Дивослово*. 2006. № 4. С. 54–59.
9. Історія українського літературознавства першої половини ХІХ століття. *Галич О. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ століття*. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. С. 13–42.
10. Лазарева В. Творчість П. Куліша як джерело національно-культурного відродження. *Українська мова і література в школі*. 2005. № 4. С. 53–55.
11. Лазарева В. Пантелеймон Куліш та видавнича справа. *Українська мова та література*. 2006. № 41/43. С. 43–44.

12. Лисий І. Ідея «європеїзації» в українській культурі. *Філософська і мистецька культура*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 211–246.
13. Лілик О. Екзистенційно-кордоцентричні риси хутірської філософії Пантелеймона Куліша. *Мандрівець*. 2007. № 2. С. 82–84.
14. Наєнко М. Наука про літературу в епоху реалізму і подальший розвиток історичної школи *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ: Академія, 2010. С. 89–145.
15. Наєнко М. Період нової літератури і формування історичної школи в літературознавстві. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ: Академія, 2010. С. 44–88.
16. Терехова І. Ідеал прекрасного як літературно-естетична проблема в прозі Т. Шевченка. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 112. С. 85–88.
17. Терехова І. Проблема митця та мистецтва в прозі Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*: зб. наук. праць. Вип. 13. Київ: Київський університет, 2011. С. 122–128.
18. Терехова І. Природа як вираження естетичного ідеалу Т. Шевченка (за матеріалами «Щоденника»). *Шевченкознавчі студії*: зб. наук. праць. Вип. 9. Київ: Київський університет, 2007. С. 43–47.
19. Хавкіна Л. Харківська альманахова журналістика 30–40-х рр. ХІХ ст. як масовокомунікаційний феномен. *Українська періодика: історія і сучасність*: доповіді та повідомлення десятої Всеукр. наук.-теорет. конференції, Львів, 31 жовтня – 1 листопада 2008 р. Львів, 2008. С. 108–119.

Методичні вказівки:

Літературно-теоретична думка в Україні першої третини ХІХ ст., як відзначив О. Галич, продовжувала розвиватися в річищі естетики, хоча в цю добу окреслився поворот від старої «риторичної» теорії до нової «естетичної». Однак у цей час теорія літератури як окрема наукова дисципліна в Україні не фігурувала, а входила до складу поетики та риторики, які традиційно читалися в навчальних закладах, зокрема в Харківському університеті, навколо якого почала формуватися літературознавча школа. При відповіді слід назвати основних її представників, окресливши їх літературно-естетичні концепції.

Із курсів історії української літератури студентам відомо, що коли науковці часто з українських дослідників перероджувалися на великоросійських, то в колі письменників, більш чутливих до нових естетичних вимірів і соціальної справедливості, еволюція проходила у зворотньому напрямку. Тут слід охарактеризувати намагання Л. Боровиковського, І. Вагилевича, Я. Головацького, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Максимовича, М. Шашкевича та ін. визначити естетичні засади літератури, створити літературознавство на національній основі, літературознавчі терміни рідною мовою.

Прихід до літератури та літературознавства М. Максимовича,

М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша та ін. остаточно закріпив у суспільній свідомості думку про право українського народу на власну літературу. М. Костомаров зробив значний внесок у розвиток міфологічного напрямку історичної школи, першим у вітчизняному літературознавстві започаткував збір і опрацювання історико-культурного матеріалу, наукове оброблення першоджерел, в історико-генетичному плані підійшов до створення історії української літератури. Дослідження М. Костомарова в подальшому стануть ґрунтом для психологічного напрямку історичної школи.

Як один із засновників професійної літературної критики увійшов в історію українського літературознавства П. Куліш. Особливо плідною була його літературно-критична та історико-літературна діяльність у кінці 50-х і у 60-ті роки XIX ст. Епілог до публікації історичного роману «Чорна рада» став першою спробою П. Куліша здійснити огляд сучасної йому національної літератури. Пізніше з'явилися такі програмні праці, як «Переднє слово до громади: погляд на українську словесність», «Простонародность в украинской словесности», «Чого стоїть Шевченко як поет народний?», «Взгляд на малорусскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка», численні статті, передмови, рецензії.

Новий крок, пов'язаний із розвитком теоретичного мислення в Україні, зробив Т. Шевченко. Він не писав окремих праць з естетики, але в усій його творчості міститься значна кількість ідей щодо вихідних естетичних проблем. Помітним теоретико-естетичним маніфестом, що був націлений на становлення реалізму та народності національної літератури, стала його передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847). Т. Шевченко одним із перших українців по-новому сформулював проблему прекрасного, коріння якого він вбачав у реальному житті. Студенти, спираючись на знання художнього доробку Т. Шевченка, повинні прикладами з творів проілюструвати основні положення естетичної концепції митця.

ЗАВДАННЯ:

Дайте розгорнуті письмові відповіді на запитання:

1. Що дає підстави твердити про Харківську літературознавчу школу?
2. Як П. Куліш сполучав прагнення, з одного боку, збереження національного обличчя українського народу, а з іншого, – європеїзації українця?
3. У чому полягала сутність полеміки Т. Шевченка з польським ученим К. Лібельтом?

Тема № 6

Українське літературознавство і естетика XIX ст.: еволюція історичної школи

1. Культурно-історичний напрям (О. Пипін, О. Огоновський, М. Петров, Я. Дашкевич).
2. Літературно-критичні праці М. Драгоманова.

3. Психологічна школа (О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський).
4. Внесок І. Франка в розвиток науки про літературу.

Література

Основна:

1. Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс. Київ : Смолоскип, 2019. С. 47–137, 141–222.

Додаткова:

1. Галич О. Розвиток українського літературознавства в середині XIX століття. *Галич О. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини XIX століття*. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. С. 29–42.
2. Голод Р. Між романтизмом і натуралізмом. *Дзвін*. 1996. № 8. С. 139–141.
3. Голод Р. Поетика символізму в літературно-критичній рецепції та художній практиці І. Франка. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Випуск XVII–XVIII*. Івано-Франківськ : Плай, 2008. С. 41–47.
4. Голод Р. «Все має право доступу до штуки ...»: феномен імпресіонізму в літературно-критичній рецепції І. Франка. *Дзвін*. 2004. № 5–6. С. 148–151.
5. Лисий І. Ідея «європеїзації» в українській культурі. *Філософська і мистецька культура*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 211–246.
6. Чут З. Генетико-типологічна спорідненість імпресіонізму та натуралізму в літературознавчій рецепції І. Франка. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Випуск XVII–XVIII*. Івано-Франківськ : Плай, 2008. С. 62–68.
7. Александрова Г. Перша історія нової української літератури: компаративні орієнтири (Микола Петров). *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 82–91.
8. Вертій О. У світлі поглядів Івана Франка: про національну літературу та сучасне літературознавство. *Дзвін*. 2011. № 5–6. С. 143–150.
9. Галич О. Вітчизняне літературознавство XIX століття. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 115–139.
10. Голобородько Я. Інтелектуальні портали Михайла Драгоманова. *Слово і Час*. 2011. № 9. С. 3–15.
11. Голобородько Я. Михайло Драгоманов: погляд на українську літературу. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2011. № 27. С. 35–39.
12. Голод Р. Іван Франко та новітні напрями літератури. *Українська мова і література в школі*. 2006. № 2. С. 58–61.
13. Забужко О. Філософія української ідеї у творчості І. Я. Франка. *Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період*. Київ : Факт, 2006. С. 65–137.
14. Зборовська Н. Психоаналіз та українське літературознавство. *Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство*. Київ : Академвидав, 2003. С. 320–327.

15. Ключек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики. *Слово і Час*. 2007. № 4. С. 39–45.
16. Наєнко М. Наука про літературу в епоху реалізму і подальший розвиток історичної школи. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 89–144.
17. Наєнко М. Період нової літератури і формування історичної школи в літературознавстві. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 44–88.
18. Наєнко М. Психологічний напрям в історичній школі. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 145–174.

Методичні вказівки:

У другій половині ХІХ ст. найбільшого поширення набув культурно-історичний напрям. Вперше порушив проблему історичного вивчення української літератури М. Петров. Його послідовники (О. Пипін, О. Огоновський, Я. Дашкевич) трактували зміст літературних творів з точки зору відтворення в них історичних, соціальних, ідеологічних факторів людського життя. Заслугою представників напрямку було нагромадження літературних, культурних явищ і фактів, яке зробило можливим подальший розвиток літературознавства.

Енциклопедичністю вирізнялася діяльність М. Драгоманова – публіциста, фольклориста, літературного критика та історика рідного письменства, соціолога й політолога, глибокого фахівця з історії античності й середньовіччя, громадського діяча й кореспондента десятків періодичних органів, який весь час слугував зміцненню зв'язків між Україною та Європою. М. Драгоманов бачив найпекучішу з проблем України в її культурно-національному самовизначенні. Лише розвиток самостійної української культури може піднести культурний рівень народних мас і ввести Україну в сім'ю європейських цивілізованих народів. А необхідним для цього є розвій і всебічне збагачення українського письменства. Він був непримиренним ворогом ідеї «українського письменства для хатнього вжитку».

Зародження психологічної школи пов'язане з вченням О. Потебні, яке викладене в низці праць – «Думка і мова», «Із записок з теорії словесності», «Із лекцій з теорії словесності». Теорія вченого ґрунтується на зв'язках мови та мислення: звуку, внутрішній формі, лексичному значенню слова в літературному творі відповідають зовнішня форма, образ та зміст. Послідовником О. Потебні став Д. Овсянико-Куликовський, який у працях «Питання психології творчості», «Історія російської інтелігенції» продовжив розробку ідей психологічної школи.

О. Білецький сказав, що І. Франко був тривалий час для українського народу «цілим літературним факультетом». Підтвердженням цьому є 50-томне зібрання творів І. Франка, яке включає 25 томів оригінальних і перекладних художніх творів, 17 томів літературно-критичних праць, п'ять томів наукових

праць з філософії, соціології, етики, економіки, історії та три томи вибраної епістолярії. Студенти повинні усвідомлювати, що в процесі вивчення доробку І. Франка може створитися велика кількість інтерпретаційних моделей, але слід утриматися від однозначних висновків. В умовах ідеологічного плюралізму зникла необхідність потрактування доробку І. Франка як однозначно реалістичного чи модерністичного, до того ж обидві точки зору досить аргументовані й мають право на існування. Їхня обмеженість полягає лише в відсутності взаємного толерантного ставлення.

У другій половині XIX та на поч. XX ст. в літературознавстві функціонували різні наукові методи історико-літературних досліджень. Основні з них – це міфологічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний, історико-психологічний, біографічний, філологічний методи. І. Франко був усебічно ознайомлений з усіма напрямками, методами, школами як у вітчизняному, так і в західноєвропейському літературознавстві, і давав їм свої оцінки. Слід наголосити, що літературно-критична спадщина митця зафіксувала його зацікавленість здобутками часом прямо протилежних за своїми ідейно-естетичними настановами, літературних напрямів і спроби теоретично обґрунтувати необхідність їхнього синтезу. Символом цієї єдності можуть бути слова однієї з поезій І. Франка: «На романтичній візку в край реалізму майнем».

ЗАВДАННЯ:

1. Підготуйте хронологічну таблицю розвитку українського літературознавства XIX ст.
2. Письмово поясніть амбівалентність естетичної свідомості І. Франка.

Тема № 7

Зарубіжне літературознавство I пол. XX ст.

1. Інтуїтивізм (А. Бергсон, Б. Кроче).
2. Феноменологія (Е. Гусерль, Р. Інгарден).
3. Духовно-історична школа (В. Дільтей, Ф. Гундольф).
4. Методологія психоаналізу в літературознавстві (З. Фройд, О. Ранк, А. Адлер, Е. Фромм).
5. Архетипна критика (К.-Г. Юнг, Н.Фрай).
6. Герменевтика (В. Дільтей, Г. Г. Гадамер, М. Гайдеггер, П. Рікер).

Література

Основна:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67, 227–267.

2. Тичініна А. Сучасні методологічні практики : навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2018. С. 8–148
3. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства : навч.-метод. посібник. Ужгород : Гражда, 2021. С. 33–127.

Додаткова:

1. Бідюк О. Психоданаліз як літературознавчий метод: інтерпретаційні можливості (на прикладі роману Ліни Костенко «Берестечко»). *Вісник Львівського університету. Серія «Філологія»*. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 264–271.
2. Братко К. Аналіз даних естетичного сприймання у феноменологічній філософії. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філософія»*. 2010. Вип. 190. С. 118–124.
3. Врубелі Л. Герменевтика. *Література. Теорія. Методологія* : упор. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 56–113.
4. Дьяконов Г. Діалогіка символізації й інтерпретації в герменевтиці П. Рікера. *Соціальна психологія*. 2008. № 1. С. 28–38.
5. Зборовська Н. Аналітична психологія К.-Г.Юнга як «романтичний» психоаналіз. *Психоаналіз і літературознавство*. Київ : Академвидав, 2003. С. 109–151.
6. Зборовська Н. Класичний (реалістичний) психоаналіз З. Фрейда: основні концепції. *Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство*. Київ : Академвидав, 2003. С. 7–58.
7. Зборовська Н. Постфрейдизм в авангардній літературній теорії другої половини ХХ ст. *Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство*. Київ : Академвидав, 2003. С. 241–319.
8. Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 6. С. 3–4.
9. Лелеко В. Застосування герменевтичного підходу до вивчення тексту. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2011. № 10. С. 142–145.
10. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях *Література. Теорія. Методологія* : упор. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 292–311.
11. Процик І. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 56–67.
12. Скальська Д. Феноменологія та її естетичний потенціал. *Прикарпатський вісник НТШ. Думка*. 2011. № 3 (15). С. 16–27.
13. Уліцька Д. Феноменологічна філософія літератури. *Література. Теорія. Методологія* : упор. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 114–135.

Методичні вказівки:

На розвиток зарубіжного літературознавства I пол. XX ст. значний вплив справила філософія А. Бергсона та Б. Кроче. Так, А. Бергсон, критикуючи позитивізм і матеріалізм, прийшов до думки про переваги ірраціональної інтуїції над інтелектом. Інтелект не може вважатися засобом пізнання, оскільки він підпорядкований практичній діяльності. Пізнання можливе тільки через незацікавлене споглядання. У викладі Б. Кроче інтуїція міцно пов'язується з творчою уявою, фантазією, що найповніше відображаються в мистецтві.

Ще одною інтуїтивістською теорією, що вплинула на розвиток літературознавства, стала феноменологія – вчення про феномени, предмети в чуттєвому сприйнятті. Феноменологія була покликана звільнити філософське мислення від натуралістичних і об'єктивістських установок. Єдиним способом осягнення істини вважалася інтуїція. Феноменологію Е. Гусерля вперше застосовував у літературознавстві В. Конрад, а найповніше принципи феноменологічного аналізу були реалізовані в праці «Літературний твір мистецтва» Р. Інгардена.

Теоретичною базою духовно-історичної школи стала «філософія життя», німецька романтична естетика та полеміка представників школи з позитивістами та культурно-історичною школою. Оформлення духовно-історичної школи в самостійну течію пов'язане з працею «Побудова історичного світу в науках про дух» основоположника школи В. Дільтея. В. Дільтей та його послідовники, зокрема, Ф. Гундольф, розглядали унікальність особистості автора літературного твору і його світогляд на широкому культурному тлі – закоріненим у «дух епохи».

Своєрідним продовженням психологічної школи у XX ст. стала психоаналітична інтерпретація (або фрейдизм). Її основоположником став З. Фройд. В основі психоаналізу лежить теорія сублімації (явища культури створюються внаслідок витіснення сексуального бажання), що ґрунтується на тришаровій структурі людської психіки: супер-его (над-Я, моральний закон), его (Я, свідомість) та ід (Воно, індивідуальна підсвідомість). Ідеї психоаналітичної інтерпретації також розроблялися О. Ранком, А. Адлером, Е. Фроммом.

Ще одним різновидом психологічного та неоміфологічного напрямів можна вважати архетипну критику. Її зачинателем став К.-Г. Юнг. Він вважав, що творча енергія у процесі художнього творення походить не лише від індивідуального, а передусім від колективного підсвідомого (певного класу, народу, нації, раси, людства взагалі). Структуру цього підсвідомого утворюють архетипи, першообрази. Звідси, творчий процес – це процес одухотворення архетипів, їх художнє розгортання. Однак основоположником архетипної критики вважають Н. Фрая. Він відрізняв антропологічний, психологічний та літературний архетипи. Літературний архетип Н. Фрай розумів як низку образів, що переходять із твору у твір.

Європейська традиція текстуальної інтерпретації бере свій початок від античної та християнської герменевтики. Основоположником герменевтики як науки розуміння є Ф. Шлейєрмахер. Він виділяв два методи інтерпретації: об'єктивно-історичний і суб'єктивно-дивінаторний (інтуїтивний). Загалом, інтерпретація має психологічний характер і рухається по «герменевтичному колу» (від цілого до частини й навпаки). Органічним продовженням традицій класичної герменевтики стала онтологічна (філософська) герменевтика (основоположник – М. Гайдеггер). Дальшого розвитку герменевтики досягнуто зусиллями В. Дільтея, Е. Гуссерля, Г. Гадамера, П. Рікера, Е. Д. Хірша та ін.

ЗАВДАННЯ:

1. За «Антологією світової літературно-критичної думки XX століття» М. Зубрицької (Львів, 2002. – 831 с.) прочитати праці:
 - З. Фройд «Поет і фантазування» (С. 109–118);
 - К.-Г. Юнг «Психологія та поезія» (С. 119–141);
 - Н. Фрай «Архетипний аналіз: теорія мітів» (С. 142–175);
 - Г. Г. Гадамер «Поезія і філософія» (С. 264–271);
 - Р. Інгарден «Про пізнавання літературного твору» (С. 176–208).
2. На матеріалі біографій українських письменників (Т. Шевченка, П. Куліша, І. Нечужа-Левицького) провести письмове дослідження «Едіпів комплекс та українська чоловіча ментальність».

Тема № 8

Зарубіжне літературознавство II пол. XX ст.

1. Міфокритика (Н. Фрай, Р. Чейз, Е. Фромм).
2. Структуралізм (К. Леві-Строс, представники ОПОЯЗ, Ю. Лотман).
3. Екзистенціалізм у літературознавстві (С. К'єркегор, М. Гайдеггер, К. Ясперс, , Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель, С. де Бовуар, Х. Ортега-і-Гассет).
4. Літературознавчі теорії М. Бахтіна.

Література

Основна:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67, 227–267.
2. Тичініна А. Сучасні методологічні практики : навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2018. С. 8–148
3. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства : навч.-метод. посібник. Ужгород : Гражда, 2021. С. 33–127.

Додаткова:

1. Базиль Л. Методологічні засади екзистенціалізму в розвитку літературної компетентності. *Вісник Черкаського університету. Серія : Педагогічні науки*. 2011. Вип. 196. Ч. 2. С. 5–9.
2. Бєслюбняк О. Гуманістично-методологічні параметри екзистенційної філософії. *Мультиверсум : філософський альманах*. Київ : Український Центр духовної культури, 2006. Вип. 59. С. 77–86.
3. Вишина М. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету*. 2010. Вип. 55 : Філологічні науки. С. 140–143.
4. Драненко Г. Міфокритика та рецептивна теорія: продуктивний. *Питання літературознавства* : зб. наук. ст. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 78. С. 243–251.
5. Злочевська М. Концептуальний вимір філософії діалогізму. *Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут» : Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2009. № 1. С. 32–35.
6. Комісар Л. Рецепція ідей М. М. Бахтіна в сучасних концепціях інтертекстуальності. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філософія. Політологія*. 2007. № 84–86. С. 32–35.
7. Кузенко О. Взаємозв'язок соціокультурного та методологічного аспектів структуралізму. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філософія. Політологія*. 2003. Вип. 56–57. С. 32–33.
8. Кузенко О. Методологічний потенціал структуралізму в гуманітарних дослідженнях. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності* : зб. наук. пр. 2004. Вип. 14. С. 42–48.
9. Лєпєохін Є. «Граничні студії»: роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львівського університету ім. І. Франка*. 2009. № 16. С. 127–133.
10. Пігула І. Французький екзистенціалізм як гілка філософії буття людини ХХ століття. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лєсі Українки*. 2008. № 12. С. 153–157.
11. Шєлюх Л. Діалогізм М. М. Бахтіна у світлі теми Іншого в комунікативній філософії. *Гілея : науковий вісник*. 2013. № 5 (72). С. 690–696.

Методичні вказівки:

Міфокритика як напрям в літературознавстві відома також під назвами «ритуальна», «архетипна» критика. «Ритуальний» напрям міфологічної критики бере початок у дослідженнях Дж. Фрезера, «архетипна» породжена концепціями К. Юнга. Сучасна міфологічна критика – це літературознавча методологія, заснована на уявленнях про міф як вирішальний чинник для розуміння всієї художньої творчості людства. Специфікою позначені міфокритичні теорії Н. Фрая, Р. Чейза, Е. Фромма, за якими у літературно-мистецьких творах відшукуються структурні і змістовні елементи міфу (міфологеми, міфеми), що є визначальними для розуміння цього твору.

Структуралізм – літературознавча методологія, котра передбачає вивчення літератури як мистецтва слова у системно-функціональному аспекті, за допомогою понять елемент, структура, система, функція, модель, домінанта, паралелізм, текст, ідея, бінарні опозиції тощо. Основоположником структуралізму вважають В. Проппа. Структуралісти старалися наблизити літературознавство до точних наук, тим самим уникнути розпливчастості та суб'єктивізму, властивих, на їхню думку, культурно-історичній та психологічній школам.

Екзистенціальна інтерпретація базується на філософії екзистенціалізму (її зачинатель – С. К'єркегор, основоположники – М. Гайдеггер та К. Ясперс). Продуктивними ідеями екзистенціалістів можна вважати розгляд мистецтва як надзвичайно суттєвого фактора в бутті народу та кожної людини зокрема, критику нігілістичного мистецтва, літератури, ідею заангажованості літератури тощо.

М. Бахтіна важко зарахувати до якогось окремого теоретичного напрямку чи школи, оскільки вчений зазнав впливу теорій російського формалізму, феноменології, марксизму, семіотики, структуралізму тощо. Однією із ранніх теоретичних ідей М. Бахтіна була ідея поліфонічності як основної засади великої прози, що дала поштовх розвитку теорії нарації. Важливою є також концепція діалогічності і двоголосся М. Бахтіна. Розрізняючи одноголосі (монологічні) та двоголосі (діалогічні) висловлювання, вчений останні вважає позначеними «слідами цитувань». Важливе місце у його літературно-теоретичній концепції посідає теорія хронотопу як складової художньої картини світу. Популярною була й ідея карнавалізації літератури, яка сформульована вченим у дослідженні творчості Ф. Рабле і означає входження карнавального народного світогляду в художню творчість Нового часу.

ЗАВДАННЯ:

1. За «Антологією світової літературно-критичної думки ХХ століття» М. Зубрицької (Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка, 2002. 831 с.) прочитати праці:
 - Н. Фрай «Архетипний аналіз: теорія мітів» (С. 142–175);
 - М. Хайдеггер «Навіщо поети?» (С. 230–249).
2. Підготуйте реферат на тему «Ідея карнавалізації при аналізі творчості М. Гоголя».

Тема № 9

Зарубіжне літературознавство кінця ХХ – початку ХХІ ст.

1. Постструктуралізм (М. Фуко, Р. Барт). Шизоаналіз (Ж. Делез, Ф. Гваттарі).
2. Деконструктивізм (Ж. Дерріда).
3. Феміністичне літературознавство (С. де Бовуар, Ю. Крістева, Е. Шовалтер).
4. Постмодернізм (Ж-Ф. Ліотар, Ж. Женнет).

5. Постколоніальні дослідження (Е. Саїд).
6. Рецептивна естетика (Г. Р. Яусс, В. Ізер).

Література

Основна:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67, 227–267.
2. Тичініна А. Сучасні методологічні практики : навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2018. С. 8–148
3. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства : навч.-метод. посібник. Ужгород : Гражда, 2021. С. 33–127.

Додаткова:

1. Бажан О. Кореляція феміністичної та гендерної критики як різновидів новітнього літературознавства. *Шевченкознавчі студії* : зб. наук. праць. 2012. Вип. 16. С. 152–163.
2. Галич О. Літературознавство кінця ХХ – початку ХХІ століття : напрями, течії, школи. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 356–383.
3. Галич О. Розвиток світової літературознавчої думки у ХХ столітті. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 306–355.
4. Госовська М. Проблеми феміністичної літературної критики: одісея сучасних теорій. *Studia Methodologica* : наук. зб. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 31. С. 129–133.
5. Драненко Г. Міфокритика та рецептивна теорія : продуктивний діалог. *Питання літературознавства* : зб. наук. ст. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 78. С. 243–251.
6. Зборовська Н. Пошуки коду як головна проблема постколоніального літературознавства. *Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ : Академвидав, 2006. С. 3–12.
7. Зелінська Л. Антиколоніальний дискурс і постколоніальна критика в контексті міжкультурної комунікації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 613–621.
8. Мругальський М. Реконструкція – постструктуралізм – деконструктивізм. *Література. Теорія. Методологія* : упор. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 292–311.
9. Поліщук Я. Постколоніальний аспект сучасної літератури. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2006. № 2. С. 98–102.

10. Сенік Л. Метрополія, колонія, окупація, постколоніальний період у літературному контексті ХХ століття. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2009. Вип. 48. С. 76–83.
11. Стельмах Х. Теорії жіночого письма та феміністична критика. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2012. Вип. 19. С. 357–365.
12. Томсон Е. Уточнімо термінологію: до проблеми постколоніального дискурсу (закінчення). *Урок української*. 2007. № 9–10. С. 56–60 ; № 11–12. С. 52–57.
13. Штохман Л. Феміністична наратологія: західний досвід і українські зразки. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. 2012. Вип. 34. С. 365–372.

Методичні вказівки:

У середині ХХ ст. у світовій науці починає утверджуватися постмодернізм (його методологія – постструктуралізм) як теорія і практика новітнього мистецтва. До провідних ідей постструктуралізму належать:

- ідея «деструкції» (заперечення традиції, відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва);
- ідея релятивного еклектизму (стирання меж між мистецтвом та немистецтвом);
- апофеоз самовираження (нехтування всіма традиційними ідеалами: краси, добра, людяності, релігійності, національної ідентичності тощо).

Основними проблемами, котрі вирішують постмодерністи, стали: «війна цілісності», «активізація розбрату» у Ж.-Ф. Ліотара; «мовна спіраль» неопозитивіста Л. Вітгенштейна; «смерть автора» у М. Фуко; «фашизм мови» у Р. Барта; «ліберальний іронізм» Р. Рорті; «втеча від слова» у Дж. Стейнера тощо.

Серед постмодерних інтерпретацій, котрі виділяють окремо, особливе місце займають деконструктивізм, неофемінізм та неоміфологізм. На думку низки дослідників, в основі постструктуралізму лежить саме деконструктивізм – теоретична концепція, націлена на те, щоб розглядати семіотичні структури (тексти) в ролі носіїв залишків «метафізичних ілюзій», котрі слід виявити. Основоположником деконструктивізму став Ж. Дерріда.

Феміністична критика, окрім ідеології постмодернізму, базується на ідеях жіночої емансипації та екзистенціалізму. Розрізняють дві основні течії (з кінця 60-х рр. ХХ ст.): 1) французьку (С. де Бовуар як засновниця цієї течії, Ю. Крістева, Л. Ірігерей, Г. Сіксу та ін.), зосереджену на обґрунтуванні концепції «інакшості жінки», жіночого письма, бісексуальності та на критиці «фаллоцентризму» і 2) англо-американську (К. Міллет, Е. Шовалтер, Е. Моерс, М. Елман та ін.), перейняту в основному ідеями деконструктивізму.

Напрямок постколоніальних досліджень виник в англомовнолітературознавстві наприкінці 70-х рр. ХХ ст. У його формуванні

помітну роль відіграли деконструктивізм, новий історизм, психоаналіз, фемінізм, марксизм і праця американського вченого, уродженця Палестини Е. Саїда «Орієнталізм». Постколоніальні дослідження умовно ділять на три групи: студії, покликані відповісти на питання «Що таке постколоніальність?», деконструктивні прочитання колоніальних дискурсів, дослідження колишніх колоніалізованих культур.

Естетику рецепції обґрунтували і розвинули німецькі літературознавці Г. Р. Яусс та В. Ізер, яким було притаманне зміщення уваги із проблем творчості та літературного твору на проблему його рецепції або, інакше кажучи, із рівня психологічної, соціологічної чи антропологічної інтерпретації творчої біографії, на рівень сприймаючої свідомості. Рецептивна естетика надає читачеві право творити з авторського тексту власний текст. Жодна з читацьких рецепцій не може розглядатися як істинна чи помилкова, усі вони сприймаються як даність.

ЗАВДАННЯ:

1. Провести письмове дослідження на тему «Герменевтика та рецептивна естетика: рівні взаємодії».

Тема № 10

Українське літературознавство XX–XXI ст.

1. Філологічна школа в історії літературознавства і критики (С. Єфремов, М. Вороний, Б. Лепкий, Л. Українка, В. Перетц та ін.).
2. Літературознавство 20–30-х рр. XX ст.: здобутки і втрати (С. Єфремов, М. Грушевський, М. Возняк, В. Перетц, М. Зеров, П. Филипович, В. Коряк та ін.). Літературна дискусія 1925–1928 рр.
3. Літературознавство 40–50 рр. XX ст.: материкова та діаспорна концепції (Д. Тамарченко, Є. Кирилюк, М. Гнатишак, Д. Чижевський, Ю. Лавріненко).
4. Наука про літературу 60–80-х рр. XX ст.: рух шістдесятництва, «застійне» і діаспорне літературознавство, повернення репресованого літературознавства.
5. Вітчизняне літературознавство кінця XX – початку XXI ст.: теоретико-методологічний поступ.

Література

Основна:

1. Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс. Київ : Смолоскип, 2019. С. 414–490.
2. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства : навч.-метод. посібник. Ужгород : Гражда, 2021. С. 33–127.

Додаткова

1. Гнатюк М. До проблеми функціонування соціологічного літературознавства в Україні (І. Франко – С. Єфремов). *Українське літературознавство*. 2003. Вип. 66. С. 128–134.
2. Гнатюк М. Михайло Возняк і його «Історія української літератури». *Історія української літератури* : у 2 кн. Кн. 1. Львів : Світ, 1992. С. 3–30.
3. Гнатюк М. Формальна методологія В. Перетця в концепції І. Франка. *Філологічні семінари. Художня форма*. 2005. Вип. 8 : присвяч. 100-літтю філол. семінару та його засн. – проф. Перетцу В. М. С. 33–39.
4. Наєнко М. «Потепління» в 60-х рр. і спроба чергового відродження науки про літературу наприкінці 80-х рр. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 347–411.
5. Наєнко М. Дискурс модерного літературознавства в 90-х рр. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 412–500.
6. Наєнко М. Літературознавство 40–50 рр.: за ґратами соцреалізму і у вигнанні. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 280–346.
7. Наєнко М. Розвиток і нищення шкіл та напрямків в літературознавстві 20–30-х рр. ХХ ст. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. – С. 203–279.
8. Наєнко М. Філологічна школа і модерні її розгалуження в період новітньої літератури. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 175–202.
9. Тельвак В. Діяльність Михайла Грушевського еміграційної доби в дискусіях першої половини 20-х рр. *Історіографічні дослідження в Україні* : зб. наук. пр. 2008. Вип. 18. С. 188–203.
10. Шевченко О. Історичні парадигми українського літературознавства. *Вісник СевДТУ*. Вип. 89 : Філологія : зб. наук. пр. Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2008. С. 58–63.
11. Шейко В. Еволюція провідних літературних об'єднань України у 20-х рр. ХХ ст. : культурологічний аспект. *Культура України*. 2012. Вип. 38. С. 4–17.
12. Шипович М. Радянське керівництво та літературно-мистецька інтелігенція України : 20-ті роки. *Український історичний журнал*. 2000. № 1. С. 95–102.
13. Щербань Т. Організатор Київської філологічної школи: В. М. Перетц – філолог). *Слово і Час*. 1995. № 1. С. 16–21.

Методичні вказівки:

Окреслюючи картину розвитку українського літературознавства початку ХХ ст., слід зупинитися на аналізі праць представників філологічної школи, зокрема на літературознавчих поглядах Лесі Українки, М. Вороного, С. Єфремова, Б. Лепкого. Важливою сторінкою цього періоду була також діяльність літературних критиків з «Молодої музи» та «Української хати». Приділити увагу слід дискусії І. Франка та М. Вороного про шляхи розвитку

письменства, роботі філологічного семінару під керівництвом В. Перетца в Київському університеті.

Відповідь на друге питання передбачає аналіз суспільно-політичної ситуації в країні після 1917 р., що спричинила появу материкового та зарубіжного літературознавства в 20-х рр. XX ст. На увагу заслуговує тут плюралістична картина розвитку літератури в теоретичних та історико-літературних працях узагальнюючого характеру Л. Білецького, М. Грушевського, М. Возняка та ін., становлення марксистського літературознавства з його вульгарно-соціологічною методологією, обґрунтування соцреалізму, розгром літературознавчої науки. Окремо варто зупинитися на літературній дискусії 1925–1928 рр.

У 40–50 рр. XX ст. в українському материковому літературознавстві відбуваються кон'юнктурні перегляди творчості класиків української літератури, знищувальні розправи над авторами, коли критика підмінялася політичними звинуваченнями (як із кіноповістю О. Довженка «Україна в огні»). Ідеологічний диктат призвів до методологічних хиб в історико-літературних дослідженнях того часу. Натомість представники діаспорного літературознавства М. Гнатишак, Д. Чижевський, М. Грушевський, Ю. Лавріненко застосовували в своїх дослідженнях різні методології. Розвивалося літературознавство в роки II світової війни й на окупованих територіях України.

Огляд науки про літературу наступного періоду не можливий без аналізу проблематики критичних виступів шістдесятників, огляду вибіркової реабілітації репресованих письменників, окреслення спротиву ідеологічному тиску О. Гончара, І. Дзюби, І. Світличного, Є. Сверстюка, В. Стуса та ін. Доречною буде характеристика основних літературознавчих праць І. Кошелівця, Ю. Шереха-Шевельова та інших представників діаспорної науки на противагу антинауковому осмисленню історії української літератури в академічних виданнях. Кінець 80-х рр. XX ст. був ознаменований поверненням у науковий обіг репресованих і діаспорних літературознавців, зближенням діаспорної і материкової літератури.

В умовах української незалежності активізувалися літературознавчі пошуки, що проводилися з використанням різних способів та стратегій дослідження. Так, студентам необхідно з'ясувати суть неоміфологічної, феміністичної, компаративістської, психоаналітичної та інших постмодерних методологій. Корисним буде також окреслення ще невирішених проблем вітчизняного літературознавства, які можуть бути перспективним для молодих дослідників.

ЗАВДАННЯ:

Провести письмове дослідження на тему «Постколоніальне прочитання української літератури».

РОЗДІЛ III

ЗРАЗКИ ВІДПОВІДЕЙ НА ПИТАННЯ ПЛАНІВ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

«Наука поезії» Горація

Квінт Горацій Флакк (65 – 8 рр. до н. е.) – другий за значимістю римський поет після Вергілія. Його талант виявився в різних ліричних жанрах – еподах, сатирах, одах, гімнах. За підрахунком літературознавців, у творчості поета використано 12 видів строф.

У доробку Горація представлені і 23 послання, що були об'єднані в дві книги. Друга книга «Послань» Горація відноситься до останнього десятиріччя його життя. Вона присвячена питанням літератури і складається з трьох листів, які створювалися між 19 і 10 рр. до н. е. Перше послання звернене до імператора Августа, який висловлював своє незадоволення з приводу того, що ще не потрапив до числа адресатів, друге – до молодого поета Юлія Флора, а третє – до Луція Пізона – римського аристократа, консула, та двох його синів. Родина Пізонів цікавилася літературою і була пов'язана з тогочасними римськими інтелектуалами, тому така адресація твору цілком зрозуміла. Проте зміст твору стосується не лише цієї родини, а всіх поетів-початківців.

Пізніше твір отримає назву «Наука поезії». Відомий він також під заголовками «Мистецтво поезії» або «Про мистецтво поезії». Це послання після Аристотелевої «Поетики» стало другим твором із літературознавства і теоретичним маніфестом римського класицизму доби Августа.

Послання належить до так званих нормативних поетики, що містили догматичні правила для літературної творчості з позицій певного літературного напрямку. Але Горацій не ставив за мету створити трактат, а у формі приватного листа зупиняється лише на окремих питаннях і принципах, яким у своїй творчості слідував сам. Написано твір віршем – дактилічним гекзаметром, але близьким до розмовної мови.

За повідомленням античного коментатора, теоретичним джерелом Горація був трактат Неоптолема з Паріоне, в якого він запозичив принцип розташування матеріалу і в основні естетичні уявлення.

«Наука поезії» з'явилася в час жвавих літературних дискусій, предметом яких була поезія. Цим посланням Горацій долучився до літературної полеміки між прихильниками архаїчної літератури і шанувальниками сучасної поезії, що епічній пихатості і примітивній формі старих поетів протиставляли поезію суб'єктивних почуттів і витонченість поетичної техніки. Тому своє завдання автор вбачає в тому, щоб сказати поетам:

«В чім їх обов'язок, сила, що живить їх, що надихає,

Що їм на користь, що ні, де вірний їм шлях, а де хибний».

Говорячи про значення поезії, Горацій визнає за нею божественне походження і пов'язує з Орфеєм, поетом і божественним тлумачем волі богів. Пізніше на формування поезії, за словами автора, вплинула філософія.

Чіткими є вимоги Горація до особи поета, який має бути людиною високоосвіченою, вихователем і учителем громадян. Якщо Аристотель заняття поезією приписував людям або обдарованим від природи, або схильним до божевілля, провісникам, яким у стані екзальтації дається божественне одкровення, то Горацій наголошує, що одного таланту недостатньо – його потрібно доповнити майстерністю й умінням:

«Хист чи майстерність потрібніша віршам? – Ось де питання.
Та, як на мене, то й пильність сама, без природного хисту,
Як і без пильності хист, – це слово пусте: вони в парі,
В дружбі й у праці взаємній і сили, й ваги набирають».

Поетові домогтися досконалості без серйозної роботи над формою твору не можна. Горацій метафорично уподібнює поета скульптору, який прибирає на статуї шорсткості, яку можна відчутися пальцем:

«Ви ж, о нащадки Помпілія, геть без вагання відкиньте
Вірші, яких не торкався різець, яких би він довго
Не шліфував, щоб і ніготь не виявив жодних зазублин».

Щоб усунути в літературному творі найменші неточності, також потрібна ретельна обробка. Потребу уважного ставлення до своїх творів, постійного їх удосконалення відображає вираз Горація «Нехай на дев'ятий рік (вір) буде видано», що став крилатим.

Для сюжетів твору автор радить вибирати матеріал з міфології чи історії, але при цьому застерігає від сліпого наслідування. Стислість змісту в поєднанні з ясністю – одна з найважливіших вимог Горація. Засуджуючи недоречне вплетення епізодів, поет відстоює розуміння краси як добірності форми і строгості композиції.

Говорячи про мову, Горацій порівнює слова з циклічністю природи і людським життям: ті так само з'являються, живуть і припиняють своє функціонування:

«Рік промине – й перволист облітає; і в мові так само:
Старіють ранні слова поступово, на їхньому ж місці, –
Як і вони колись, – квітнуть нові й набираються сили».

Автор попереджає, що вводити нові слова слід обережно, ретельно вибираючи їх.

Римський поет підкреслює важливу роль критики, адже авторитетний критик неупереджено проаналізуєвір з точки зору стилю, мови та недосконалі за формою твори поверне автору для виправлення. Незалежний від автора критик, що сміливо вказує на недоліки, – щирий, непідкупний друг:

«Раджу тобі: оминай лестунів у лисячій шкурі.

.....

Чесний, розумний цінитель осудить вірші погані,
Грубі він тут же зганьбить, а недбалі, перо повернувши,
Чорним помітить, обріже прикрасу надмірну, а темним –
Світла порадить додати і вкаже, де місце двозначне,
Де треба іншого вислову вжити; словом, учинить,

Як Арістарх, і не скаже: «Чи варто сваритися з другом
Через дрібниці такі?» Дрібниця грозить нам бідою,
Хай хоч раз осміють нас, усунувши з кола поетів».

Оскільки Горацій був прихильником й ідеологічним послідовником Августа, то в книзі найбільше уваги приділено жанру трагедії, який імператор прагнув відродити. Але в посланні звучить пересторога Августу, котрий бачив древній театр як мистецтво народних мас і планував використовувати його в цілях політичної пропаганди. Попри зусилля Августа відродити серйозний жанр і піднести громадську роль театру, театральні вистави в Італії мали розважальний характер і зводилися в основному до співу.

Горацій вважає, що принцепсу не слід догоджати грубим смакам і забаганкам неосвіченої публіки, яка цікавиться тільки видовищами. Він пропонує повернути на сцену грецьку трагедію, яку вважає зразковою. Класичний тип трагедії передбачає певний канон: дія розвивається в п'ятих актах і закінчується розв'язкою без участі бога, троє акторів на сцені, хор як учасник дії, простий, зрозумілий і стрункий сюжет:

«Рівно п'ять дій, коли зичиш не раз їй побачити сцену.
Хай появляється бог лиш для гідної бога розв'язки,
Хай не спішить і четверта особа в розмову втручатись.
Хор, як і той виконавець, хай ролі своєї пильнує:
Хай він співає в перерві між діями те, що співзвучне
Змістові цілого твору, що задум його розкриває».

У відродженні грецької трагедії він бачить можливість відродження древніх вдач:

«Хай добродієм сприяє, дає їм поради прихильно,
Стримує гнівного шал, а тривожному – спокій дарує;
Хор нехай хвалить короткий обід, правосуддя цілюще,
Мудрі закони і мирне життя при відчинених брамах...».

Горація більше приваблюють міфологічні сюжети зі збереженням традиційної характеристики героїв. Характер героя повинен бути незмінним від початку трагедії до кінця. Поведінка і мова персонажів варіюються залежно від віку, походження, соціального стану, занять:

«Отже, якщо тобі йдеться про те, щоб глядач не покинув
Місця свого й, почувши: «Плещить!» – заплескав у долоні,
Мушиш підмітити риси, властиві для кожного віку,
Живо малюючи вдачі всілякі, мінливі з роками...

.....

Тож юнакові

Ролі старого не йдуть, а хлопчині – дозрілого мужа.

Межі й можливості віку свого треба кожному знати».

Завдання поета – радувати, наставляти і хвилювати – повинне виявлятися в усіх жанрах, але з особливою силою – в трагедії:

«Як і при тім, хто сміється чи плаче, й у нас мимоволі –
Сміх або плач на лиці: якщо інших розчулити хочеш –

Сам страждай наперед, ось тоді-то, Пелей ти чи Телеф,
Гляну я з болем на тебе; коли ж говоритимеш будь-як –
То задрімаю або посміюсь. До сумного обличчя –
Слово підходить сумне, до сердитого – гнівне, поважним –
Личить і слово поважне, грайливим – легке...».

Горацій порушує питання про причини недосконалості трагедій і дає короткий огляд історії драми. Він торкається також і сатиричної драми, мова якої повинна бути веселою разом із тим пристойною.

«Наука поезії», хоча й не претендувала на роль вичерпного трактату, а торкалася лише актуальних на той час питань із точки зору боротьби літературних напрямків, пізніше позначиться на формуванні поетики класицизму XVII ст. Теоретик французького класицизму Н. Буало свій трактат «Поетичне мистецтво» створював під впливом «Науки поезії» Горація.

Призначення і структура поетик Києво-Могилянської академії

Києво-Могилянська академія, яка постала 1631 р. в результаті злиття школи вищого типу при Богоявленському монастирі й Лаврської школи, мала європейську структуру – 8 класів, навчання в яких тривало спершу 7, а потім 12 років – і діяла за зразком західноєвропейських навчальних закладів.

Для забезпечення потреб у навчальній літературі викладачі поетики і риторики, як і викладачі інших навчальних дисциплін, створювали свої оригінальні рукописні книги. Як зазначив М. Трофимук, «студенти старанно конспектували лекції, оздоблюючи їх орнаментами, покрайніми записами тощо, додаючи до основного тексту словнички термінів, крилатих фраз, списки поетичних фраз – «зразків» метричних структур античності та своїх власних творів – «шкільних вправ». Це пояснює існування кількох копій рукописних курсів з одного навчального року.

Навчання в академії велося латинською мовою, тому серед дослідників давньоукраїнських поетик і риторик полемізується питання прикладного значення латиномовних теоретико-літературних курсів. На думку Н. Пилипюк, канадської дослідниці давнього періоду вітчизняного письменства, ці підручники мали сприяти закріпленню знань латинської мови, прищепленню з допомогою поезії високих моральних принципів. Натомість Л. Білецький, Г. Сивокінь вважали поетики теоретичними працями про суть поезії і закони її творення.

Серед дослідників латиномовних поетик виробилися два підходи до оцінювання їхньої оригінальності: прихильники першого (А. Горнфельд, В. Данилевський, М. Петров, В. Резанов) вважали вітчизняні курси поезії копіями західноєвропейських трактатів теорії словесності; прибічники другого (Д. Бабкін, І. Іваньо, Д. Наливайко, Г. Сивокінь та ін.), хоч і не заперечували творчого використання викладачами українських шкіл західноєвропейських ренесансних поетик А. Доната, М.-К. Сарбєвського, Ю. Скалігера, К. Соареца, Я. Понтана, проте визнають оригінальний внесок авторів курсів у теорію

поезії. Тут передусім йдеться про ті питання, які, за словами В. Маслюка, «не зустрічаються і не могли зустрічатись у західноєвропейських трактатах, як, наприклад, виклад теорії східнослов'янського силабічного віршування, наявність вітчизняного ілюстративного матеріалу тощо».

До сьогодні збереглися 28 рукописних поетик, авторами яких були викладачі Києво-Могилянської академії. Курси поетики в Києво-Могилянській академії склалися з двох частин – загальної і прикладної. Загальна тлумачила такі поняття як матеріал і природа поезії, наслідування, вигадка, віршова мова тощо, прикладна ж присвячувалася видам поетичних творів, які учні за поданими зразками і правилами мали складати самі. Саме прикладна частина поетики була найбільш плідною для утвердження нової системи жанрів і стилів.

Текст найстарішої поетики, що мала назву «Книга мистецтва поетики, року Божого 1637», не зберігся повністю, відомі лише назви її розділів. Текстуально ж збереженими найдавнішими поетиками є анонімні «Касталійське джерело, розділене на два потоки, а саме вітальну і зв'язну промови, освячене Києво-Могилянськими музами під щасливим патронатом впливло року Божого 1685» і «Ліра правил, різкими струнами для подачі громадського і шкільного голосу, співзвучного з голосом св. Йоана Хрестителя, що волає у пустелі, Аполлоновим пальцем настроєна 1696 року». Найавторитетнішою вважалася поетика тодішнього викладача Києво-Могилянської академії Ф. Прокоповича «Три книги про поетичне мистецтво для використання і настанови руської студентської молоді, висловлені в Києві, у православній Могилянській академії 1705 року», що була надрукована 1786 р. Користувалася популярністю в сучасників і поетика М. Довгалецького «Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могиляно-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у 1736 році». Дві останні поетики доступні в перекладах сучасними російською і українськими мовами відповідно.

Залишилися свідчення про рукописну поетику Г. Сковороди «Рассуждения о поэзии и руководство оной для Переяславской семинарии», писану під час його викладацької діяльності. Але цей рукопис був утрачений, а зміст його спробував реконструювати О. Мазуркевич за спогадами учня Г. Сковороди М. Ковалинського. Як про ймовірну прикладну частину поетики можна говорити, на думку Вал. Шевчука, і про збірку «Млеко» І. Величковського.

У зв'язку з тим, що в основі літературної теорії авторів латиномовних підручників лежали праці Арістотеля («Поетика»), Горація («Послання до Пізонів»), поетики Ю. Скалігера, Я. Понтана та ін. постало питання про класицистичний характер українських поетик. Це було зумовлено теоретичною розробленістю класицизму як естетико-художньої системи: «Щоб не говорили, – зауважував французький дослідник Ф. Менге, – але не існує ні теорії бароко, ні теорії рококо у вигляді чітко вираженої поетики. Будь-яка теорія мистецтва

обов'язково була пов'язана зі своєрідним класицизмом, що піддається викладу у вигляді стрункої доктрини, не позбавленої специфічного академізму».

Але якщо ця точка зору була популярною в 1960–70-х рр., то зараз дослідники наголошують на бароковості давніх українських поетик. Д. Наливайко застерігає від спрощення цього питання на тій тільки підставі, що поетики, які виникли в добу бароко, мають теоретично узагальнювати його літературно-художній досвід. Вчений натомість говорить про існування т. зв. шкільного класицизму: «У різних країнах Європи широко культивувалися тоді шкільна поезія, шкільна драматургія, шкільне красномовство, які спиралися на характеризовану доктрину, на класичні поетики й риторики, але водночас зазнавали й значного впливу бароко». Саме в стінах Києво-Могилянської академії, на думку літературознавця, і набув розвитку цей різновид літературної творчості. Нашарування барокових елементів і тенденцій більшою мірою стосувалося прикладної частини київських поетик, яку до того поділяли на дві частини – вчення про основні поетичні роди і вчення про курйозні і фігурні вірші.

Крім розділів про курйозні і фігурні вірші, суто бароковою рисою українських поетик була увага до категорії дотепності або «гострого розуму» як детермінанти поетичного вимислу, потяг до алегорій, символів, емблематики, що виступали одними з головних стилетворчих чинників барокової літератури.

Засадничі класицистичні принципи поетик і барокові нашарування, за словами Д. Наливайка, не виводить їх за межі вітчизняного письменства доби бароко: «Подібне суміщення літературно-теоретичної доктрини класицистичного гатунку, викладеної у формі поетик, і поширених художніх систем і стилів – постійне явище в літературі європейського бароко».

Курси теорії поезії не є «чистими» поетиками: кожен курс вміщує розділи, присвячені окремим питанням теорії красномовства, стилістики, зокрема, вченню про фігури і тропи.

Українські латиномовні курси теорії поетичного мистецтва, прочитані в Києво-Могилянській академії у XVII – XVIII ст., попри їхнє теоретичне і академічне дистанціювання від художньої практики і виключно доктринальний характер, відіграли важливу роль у становленні і розвитку тогочасної жанрової і стильової систем як констант літературного процесу. Давні шкільні поетики XVII – першої половини XVIII ст. не втратили свого наукового значення й тепер: вони залишаються джерелом відомостей про літературні роди і види, про мистецьку спадщину минулого своєї батьківщини.

Біографічний метод дослідження літератури Ш. О. Сент-Бева

Виникнення романтизму в XIX ст. стало справжньою революцією в літературі, що перевернула майже всі колишні уявлення. Якщо зовнішньою причиною, що призвела до розчарування в розумі й відчуження людини від соціуму, була Велика французька революція, то внутрішнім чинником стало

намагання звільнитися від нормативності класицизму. Культ творчої особистості, «генія» в художній творчості та теорії літератури – те, що об'єднувало романтиків різних естетичних доктрин. Найвидатнішим французьким письменником, літературознавцем і критиком, що і в науку про літературу вніс дух романтизму, став Шарль Огюстен де Сент-Бев (1804–1869).

Пошуки Ш. Сент-Бева, який розглядав кожну творчу особистість як неповторний феномен, були спрямовані на оновлення літературної критики. «Обравши своїм знаряддям літературну критику, – говорив Ш. Сент-Бев, – я прагнув внести в неї більше естетики і разом з тим більше реальності, ніж було їх раніше в працях моїх попередників». Результатом цих пошуків став жанр літературного портрета. Перші літературні портрети – «П'єр Корнель», «Лафонтен», «Жан-Батист Руссо» тощо – почали друкуватися в періодичних виданнях к. ХІХ ст. Пізніше його статті з аналізом творчості письменників публікувалися в книгах «Літературно-критичні портрети» (1832–1836), «Літературні портрети» (1862–1864) «Сучасні портрети» (1869–1871). Найзнаменитіші літературно-критичні статті Ш. Сент-Бева увійшли в збірники «Бесіди по понеділках» (1849–1861) і «Нові понеділки» (1861–1866).

Саме збірники конкретно-критичних статей, а не суто теоретичні праці, і становлять його доробок. У них було запропоновано новий метод літературознавства – біографічний, що зосереджувався на вивченні особи письменника та її проєкцій у творчості. На думку Ш. Сент-Бева, творчість письменника – результат його психологічного життєпису, сформованого вихованням, родинним і суспільним оточенням, освітою, релігійними поглядами, захопленнями, соціальним і фінансовим становищем, любовними зв'язками, вадами, хворобами тощо.

За словами дослідника, головним для нього було студіювання «моральної фізіології», психіки автора, тому він зосереджувався на деталях біографії, листуванні, мемуарах, щоденниках. Завдяки пильній увазі до життя і переживань письменника, відтворенню його душевного світу, проникненню в таїни серця, можливе розв'язання головного завдання літературознавчого дослідження, яким його бачив Ш. Сент-Бев, – «знайти місце переходу душі в талант». Виконується ця робота лише шляхом інтуїтивного осягнення.

Основні принципи біографічного методу й етапи вивчення біографії письменника були сформульовані Ш. Сент-Бевом у статті «Шатобріан в оцінці одного із близьких друзів» у 1803 р.:

- 1) «розглянути великого або видатного письменника на його рідному ґрунті, серед його рідні»;
- 2) ознайомитися з характером освіти і виховання письменника;
- 3) визначити «перше оточення», «першу групу друзів і сучасників, в якій він опинився в пору розкриття, становлення і змужніння свого таланту»;
- 4) вивчити перші успіхи письменника, «талант в юності»;
- 5) визначити і вивчити період, коли талант «починає підгнивати, псуватися, слабшати, звертати зі свого шляху»;

- 6) вивчити особливості світогляду письменника («Які його релігійні погляди? Яке враження справляє на нього видовище природи? Як він ставиться до жінок? До грошей?» і т. ін.);
- 7) виявити таємні слабкості письменника;
- 8) вивчити манеру письменника (тобто риси методу і стилю), яка виявляється в різних жанрах;
- 9) «вивчати таланти шляхом вивчення їхніх духовних спадкоємців, учнів і справжніх шанувальників»;
- 10) судити про письменників від супротивного – «за його ворогами <...>, за його противникам і недоброзичливцям <...>».

Найбільш продуктивним біографічний метод є при вивченні:

1) творчого шляху письменника, де може стати основою для періодизації процесу творчої еволюції (напр., київський, перший і другий петербурзькі періоди в творчості Ф. Прокоповича; бреславльський і гамбурзький періоди в творчості Г. Е. Лессінга; ранній період, період «трьох літ», період заслання, період останніх років життя в творчості Т. Шевченка);

2) автобіографічних жанрів, у яких факти приватного життя стають об'єктом художньої обсервації (проте тут важливим є розмежування автобіографічного персонажа і автобіографічного автора: Сашко та Олександр Довженко в «Зачарованій Десні»; Михайлик і Михайло Стельмах в «Гуси-лебеді летять» тощо);

3) письменницької поведінки (дендизм, орфізм, моцартіанство, аскеза, мандрівництво, месіанство тощо).

Головні недоліки та труднощі застосування методу:

- 1) нерозмежування біографічного автора і образу автора;
- 2) «прямолінійність» перенесення біографії письменника на тлумачення його творчості;
- 3) небажання авторів робити набутком громадськості певні факти своєї біографії (наприклад, ситуація в радянській літературі 1930–80-х рр.);
- 4) неординарність, героїчність життя письменника, яке заступає собою його творчість, скеровуючи її сприйняття в звужене русло біографізму (О. Ольжич, В. Стус);
- 5) особливий статус автора в літературі постмодернізму – його множинність, наявність масок або двійників тощо.

Що стосується українського літературознавства ХІХ ст., то на думку О. Головій, у ньому слід виділяти три основних етапи формування біографічного методу: «перший – етап зародження, представлений дослідженнями М. Максимовича та М. Костомарова; другий – етап становлення, презентований статтями П. Куліша; третій – етап утвердження, пов'язаний із входженням у літературознавчий дискурс багатоаспектних досліджень І. Франка. На початковому етапі формування біографічного методу подані в літературно-критичних працях авторські «життєписи» виконували суто інформативну функцію – представляли життєвий шлях письменника, однак не увиразнювали його «літературного портрета» – жодним чином не

відстежували специфіки впливу біографії на творчість. На другому етапі дослідники літератури стали звертати увагу на зв'язок біографічних фактів із творчим доробком митця, проте лише третій період формування біографічного методу ознаменований виробленням власне наукового підходу до вивчення біографій: усвідомлено вплив біографії на змістовий (тематика, проблематика, хронотоп, герої-персонажі) та формальний (поетикально-стильові особливості) рівні твору, до обґрунтування літературознавчих теорій залучено показові факти з життя письменника, розпочато осмислення проблеми психології творчості тощо».

Оскільки в радянському літературознавстві з його жорсткими соціологічними критеріями особа письменника нівелювалася, типізувалася, то біографія, а передусім соціальне походження, ставали приводом вилучення імені і доробку автора з історії письменства. Біографічний метод був оголошений «буржуазним», оскільки не враховував класової боротьби та примату ідеології. У радянській науці біографічний метод у його соціологізованому, спрощеному варіанті втілювався в такому жанрі, як нарис життя і творчості.

Послідовниками Ш. Сент-Бева стали Г. Брандес (Данія), Р. де Гурмон (Франція), Ю. Айхенвальд (Росія), українські літературознавці С. Балей, Т. Гундорова, І. Дорошенко, М. Коцюбинська, О. Огоновський, М. Петров, В. Смілянська, І. Франко, М. Чалий. Біографічний метод вплинув на становлення психологічного та культурно-історичного методів, фройдизму.

Шизоаналіз (Ж. Дельоз, Ф. Гватарі)

Жиль Дельоз (1925–1996) – французький філософ, який зробив визначальний внесок у формування нової постмодерністської світоглядної парадигми. У добу постмодернізму виник своєрідний культ Ж. Дельоза. За словами М. Фуко, друга і колеги Ж. Дельоза, рано чи пізно ХХ ст. будуть називати століттям Дельоза.

Філософія Ж. Дельоза формувалася на запереченні класичних діалектичних і метафізичних традицій. У його сферу інтересів у різний час потрапляли класична філософія, естетика, література, музика, кінематограф, політичні течії. У доробку філософа – праці «Емпіризм і суб'єктивність», «Бергсонізм», «Відмінність і повторення», «Логіка смислу», «Фуко», «Критика і клініка», дослідження, присвячені Спінозі, Лейбніцу, Ніцше, Захер-Мазоху.

Знайомство з психоаналітиком Феліксом Гватарі (1930–1992) надихне філософа на низку спільних праць («Тисяча Плато», «Кафка», «Що таке Філософія?»), найвідомішою з яких стане «Анти-Едип. Капіталізм і шизофренія». У ній автори запропонували теорію бажання, вільного від будь-яких обмежень, що стане основою для перегляду теорії мислення.

Вони першими заговорили про безієрархічне влаштування культури, ввівши термін «ризома». Запозичений із ботаніки, він позначав такий спосіб

росту кореневища, при якому немає центрального або пучкоподібного кореня, а є сітка коренів. Якщо метафорою традиційної теорії пізнання було дерево з центральним стовбуром і бічними гілками, то метафора ризоми нівелює поняття «центр» і «периферія». На думку авторів, цей термін більшою мірою характеризує реальність, ніж поняття структури, бо відміняє ієрархію окремих елементів.

Ризома – це метафора сучасної науки, яка розпадається на численні «розуміння» і «осмислення», культури, в якій «все дозволено». Ризома стала своєрідним символом художньої практики постмодернізму. За словами У. Еко, саме цим образом він керувався при написанні роману «Ім'я троянди» і передмови до нього. Для письменника ризома – прообраз символічного лабіринту, що властивий для менталітету постмодернізму. Отже, ризома, пов'язана з символами дерева й лабіринту, може співвідноситися зі сферою несвідомого.

На думку дослідників, у наші дні починається новий етап розвитку культури. Вони розрізняли два типи культури – культуру деревну і культуру кореневища. Перший бере за основу класичне міметичне мистецтво і своїм символом має дерево, другий – сучасне мистецтво, втіленням якого є книга. Хоч нині мистецтво першого типу ще існує, та світовий хаос перетворити на естетичний космос здатне тільки мистецтво сучасне.

Усі поняття культури Ж. Дельоз і Ф. Гватарі розподіляли між шизофренією і параноєю як символами протилежних способів мислення. Терміни «шизофренія» і «параноя» – не психіатричні, а соціокультурні. Шизоаналіз протиставляє шизофренію не психічному здоров'ю, а параної на тій підставі, що шизофренік усвідомлює своє безумство, а параноїк – ні (хоча з медичної точки зору ці поняття чіткого розмежування не набули і параноя може розглядатися як прояв шизофренії). Відтак, шизофренік у Ж. Дельоза і Ф. Гватарі – суб'єкт, що заперечує капіталістичний соціум. Звертаючись до експериментальних художніх практик, прототип шизофреніка автори знаходять у дадаїзмі, театрі жорстокості А. Арто, творах С. Беккета, Л. Керола, Ф. Кафки. Їх скандальний образ шизофреніка протистойть популярному в той час у західноєвропейській культурі образу невротика, що був породженням психоаналізу.

Справжній художник, на думку Ж. Дельоза і Ф. Гватарі, завжди є шизоїдною особистістю, яка через несприйняття соціуму змушена звертатися до шизофренічного дискурсу, що ставить під сумнів істинність загальноприйнятої логіки, причинно-наслідкових зв'язків. Шизофренічний дискурс – це мова абсурду і парадокса.

Ж. Дельоз і Ф. Гватарі проти не скільки самої теорії З. Фрейда, скільки проти моди на неї, проти ставлення до неї як до безвідносної істини. Починаючи вже з середини 1950-х рр. Ф. Гватарі працював у психіатричній лікарні, в якій практикувалася методика руйнування ієрархії «лікар – пацієнт», що була спрямована на знищення владних відносин у суспільстві. Але пізніше він зазначав, що відміна репресивної психіатрії не знищила репресій, а лише

спрямувала їх іншими каналами. Наприклад, у США після закриття психіатричних лікарень постановка діагнозів і хімічна обробка пацієнтів перейшла до психотерапевтів і психоаналітиків. Тобто психоаналіз, попри свою спрямованість на спротив репресивній культурі, стає на бік влади. До того ж він проникає в державні інституції, бізнес, політику, школу, сім'ю, телебачення тощо, перетворюється на мас-медійний і ринковий продукт. Ось проти цього і був спрямований шизоаналіз. Він здійснюється не в самих текстах З. Фрейда, а в їх мас-медійних інтерпретаціях, і направлений не проти них самих, а проти ідеології, яку вони підтримали. У Ж. Дельоза і Ф. Гватарі йшлося не про клінічну шизофренію, а лише про набуття здатності «подібно шизофреніку здолати межі безглуздя». Тобто вони не романтизують клінічні розлади, а доводять, що ці розлади є похідними певних процесів. Шизоаналіз піддавав перегляду принципові психоаналітичні теорії, зокрема, теорію несвідомого, Едипового комплексу, шизофренії.

Так, критика фрейдівського Едипового трикутника як основи суспільства базується на тому, що сім'я такого типу колонізує своїх членів, пригнічує їх бажання і насаджує комплекси. В сім'ї діти вчаться любити того, хто б'є і пригнічує їх. Тому сім'я розглядається першою ланкою фашистського суспільства, оскільки діти подібну любов перенесуть у своєму дорослому житті на інших осіб, що здійснюватимуть гніт над ними. У передмові до книги «Анти-Едип. Капіталізм і шизофренія» М. Фуко сформулював її мету як боротьбу проти сучасного фашизму: «І не тільки проти історичного фашизму, фашизму Гітлера і Муссоліні ... але й проти фашизму в усіх нас, в наших головах і нашій щоденній поведінці, який змушує нас любити владу, прагнути саме тієї речі, котра гнітить і експлуатує нас». А капіталістичне суспільство свідомо і послідовно нав'язує невротичні стани як засіб підтримання нормальності.

На думку, Ф. Гватарі, основні принципи шизоаналізу зводяться до того, щоб не шкодити, не додавати, не віднімати, залишатися точно на межі допустимого, відходити вбік, наскільки це можливо. Шизофренія в теорії Ж. Дельоза і Ф. Гватарі – це форма політичного протесту, з допомогою якого людина намагається позбавитися насильства, що здійснюється над нею. Це не хвороба окремої людини, а форма розширення соціального простору в умовах західної цивілізації. Шизофренік – політичний дисидент, який може стати вчителем для тих, хто не спроможний усвідомити істину розпаду, властиву кожному індивіду. Тому шизоаналіз – не новий психологічний чи психосоціальний засіб, що призначений для зцілення людини, а «мікрополітична практика», що сприяє набуттю справжнього сенсу існування, заснованого на власних бажаннях, а не вимогах суспільства. На думку авторів, кожна людина спроможна жити згідно з природними законами бажань, відновити гармонійні стосунки з природою, суспільством і самим собою.

Обриси нової культури подавалися ними в рисах постмодерної естетики. Головною її естетичною категорією залишиться категорія прекрасного, але прекрасним вважатиметься лише те, що нагадуватиме безлад кореневища.

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі стали авторами своєрідного маніфесту естетики постмодернізму, написаного під впливом соціальних заворушень травня – червня 1968 року у Франції, результатом яких стала зміна влади і низка суспільних зрушень: «Будьте корневищем, а не деревом, ніколи не саджайте! Не сійте, зривайте! Будьте не єдиними, а множинними! Малюйте лінії, а не крапки! Швидкість перетворює крапку в лінію! Поспішайте, навіть стоячи на місці! Лінія удачі, лінія стегна, лінія втечі. Не будіть в собі Генерала! Робіть карти, а не фотографії і малюнки! Будьте рожевою пантерою, нехай ваша любов буде схожою на осу і орхідею, кішку і павіана».

Новим методологічним підходом естетики, на їхню думку, стане ризоматика. Функція мистецтва полягатиме не в зображенні, а в картографуванні. Література перетвориться в машинний механізм і розпадеться на жанри-машини, вона остаточно позбавиться впливу ідеології. Зміни чекають і на розуміння процесу читання: хоч книга і продовжить своє існування, та читання книги полягатиме не в тому, щоб зрозуміти її зміст, а в тому, щоб експериментувати з нею, використовуючи її як механізм.

Смисл філософування, як свідчить теорія Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, – це нетрадиційне розчленування раніше концептуально важливих речей, вільне конструювання понять із метою їх власного досягнення, плюралістична інтерпретація, спротив владі у всіх її іпостасях. За такої умови філософ виступає «лікарем цивілізації».

Постколоніальні дослідження (Е. Саїд)

Прикметник «постколоніальний», що з'явився в англійській мові у II пол. XX ст., вживався на позначення процесів здобуття незалежності колишніми заокеанськими колоніями країн Західної Європи, які тривали після закінчення II Світової війни і до 1970-х рр. Спроби науково осмислити неметрополітальну літературу розпочалися головним чином в англomовному літературознавстві колишніх колоній Британської імперії – Австралії, Канади, Нової Зеландії. У застосуванні до літературознавства термін «постколоніальний» на цьому етапі окреслював хронологічність досліджень періоду після здобуття незалежності.

Становленню постколоніального літературознавства як студій, метою яких є подолання наслідків економічної, політичної, культурної та інтелектуальної залежності колишніх колоній від західних зразків і прототипів, посприяла книга Едварда Саїда «Орієнталізм. Західні концепції Сходу» (1978). Американський літературознавець, уродженець Палестини Е. Саїд доводив, що орієнталізм як наукова дисципліна зародився в умовах панування Заходу над Сходом і продовжує це панування легітимізувати: «він розглядає Схід як щось таке, існування чого не тільки виставляється напоказ, а й залишилося для заходу незмінним у часі та просторі. ... цілі періоди культурної, політичної та суспільної історії Сходу вважають суцільними відгуками на західну культуру. ... Захід є актором, а Схід – пасивним глядачем. Захід є спостерігачем, суддею і

лавою присяжних кожного аспекту поведінки жителя Сходу. ... Крім того, орієнталіст переконаний, що все, до чого його тексти не підготували, є результатом або зовнішньої агітації Сходу, або помилково спрямованої східної бездумності».

Після книги Е. Саїда з'являється низка праць, які за об'єктом і предметом досліджень можна поділити на дві течії: перша, що є активнішою, обсервує метрополітальні тексти з метою виявлення їхньої імперської заангажованості, а друга – тексти колоніалізованих культур і визначає в них ознаки протистояння колоніалізму. У них відсутня загальна теоретична матриця і крім досягнень семіотики, психоаналізу, постструктуралізму, деконструкції, феміністичної критики використовуються авторські інтерпретаційні моделі феноменів колоніалізму, антиколоніалізму й постколоніалізму. Представниками постколоніальних студій стали американські дослідники індійського походження Гаятрі Чакраворті Співак, Гомі Бгабга, Арун Мукгерджі, австралієць Саймон Дюрінг та інші.

Сучасні постколоніальні студії, як і орієнталістика XIX ст., піддаються критиці за те, що: 1) вони є західним дискурсом для самого Заходу, наукою Заходу про себе, оскільки представники цих студій живуть в США, метрополіях або привілейованих білих екс-колоніях; 2) пишуться колоніальними, а не автохтонними мовами, якими представники студій не володіють; 3) обмежуються географічно країнами Західної Європи та їх колоніями, у той час поза увагою залишається колоніалізм Російської імперії, Радянського Союзу, Китаю, Японії тощо.

На сучасному етапі термін «постколоніальний» потребує уточнення, оскільки його використання із значенням «після колоніального періоду» не є вичерпним, адже з проголошенням незалежності вплив метрополій в економічній, політичній, а тим більше, культурній сфері не припиняється. Пропонується розуміння терміну «постколоніальний» за аналогією до понять «постмодернізм», «постструктуралізм», де префікс «пост», за словами М. Павлишина, «не виключає паралельного існування у часі та сигналізує не так заперечення, як діалектне зняття модернізму і структуралізму. Отже, постколоніальне, відмежовуючись від колоніального, рівночасно вбирає в себе його історичний досвід, а то й співіснує з ним в одному часі, місці та навіть в одному культурному явищі».

Культурний колоніалізм як комплекс заходів у сфері культури спрямований на підтримку економічного і політичного колоніалізму. Він реалізується через завищення значимості атрибутів метрополії і заниженні значимості атрибутів колонії; привласненні метрополією атрибутів колонії, що високо цінуються у світі; створення опозицій *універсальне / місцеве, прогресивне / відстале, загальнолюдське / часткове* тощо, де все позитивне співвідноситься з надбаннями метрополії, а негативне – колонії. Атрибутами, з допомогою яких перебирається і реалізовується культурне панування, можуть виступати мова, мистецтво, історія, музейні цінності, таланти тощо.

Культурний колоніалізм виявляється як у середовищі метрополії, так і в середовищі колонії («лояльна» або «колаборантська» культура), оскільки реалізується через системи влади, освіти, науки, культури. Протистояння культурному колоніалізму може здійснюватися в антиколоніальній та постколоніальній формах. Перша передбачає пряме успадкування структур колоніалізму, «перевертання» колоніальної ієрархії цінностей, заміну імперських міфів міфами національними. Друга не обмежується запереченням чи переінакшенням цінностей колоніальної культури, а ґрунтується на усвідомленому сприйнятті культурного колоніалізму, що допускає толерантність, плюралізм, компроміс, іронію.

Попри те, що європейські та американські дослідження загалом обходять увагою існування російського імперіалізму (в його царській, радянській, пострадянській формах), цій проблемі присвячене дослідження польської авторки Еви Томпсон «Трубадури Імперії: російська література і колоніалізм» (2006). Вона змушує крізь призму аналізу російської літератури подивитися на російський самопрезентативний дискурс. «Українське» питання порушується дослідницею у зв'язку проблемою найменування російської держави та лінгвістичним колоніалістським «трюком» у використанні назв «Русь–Росія–Московія–СРСР», колонізаторським інтенціями Речі Посполитої, переглядом деяких моментів нашої спільної історії тощо. Е. Томпсон говорить про дві форми націоналізму – агресивний, спрямований на насадження власної ідентичності метрополіями, і захисний, в основі якого – відстоювання національної ідентичності колоніями. Вона з допомогою постколоніального інструментарію доводить, що творам О. Пушкіна, М. Лермонтова, Л. Толстого властивий колонізаторський дискурс. Окремий розділ книги присвячено літературознавству, де на прикладі праць відомих російських вчених В. Шкловського і Д. Лихачова доведено проникнення ідеології в науку про літературу. Йдеться, зокрема, й про «анексування» останнім частини питомо української літературної спадщини. На основі художніх, літературознавчих, історичних текстів авторка доводить проникнення парадигми імперського мислення в російську свідомість.

Постколоніальні студії існують на пострадянському просторі, зокрема, в Білорусі, Україні. В Україні постколоніалізм як ідеологічний, культурний, науковий дискурс заявив про себе на межі 1980–1990 рр. Літературознавчі інтерпретаційні практики формувалися під впливом досліджень Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Павлишина, М. Рябчука, Г. Сивоконя та ін.

РОЗДІЛ IV

ТЕМАТИКА НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ

1. «Лаокоон» Г. Е. Лессінга.
2. «Наука поезії» Квінта Горація Флакка.
3. «Сад поетичний» М. Довгалецького (1736–1737).
4. Веданта і Санкхья – основні естетичні школи давньої Індії.
5. Винайдення книгодрукування в Україні. Зародження бібліографії.
6. Вплив конфуціанства та даосизму на китайську естетику.
7. Вчення про ілюзорність та поетичний вимисел у працях провідних теоретиків бароко.
8. Естетичні погляди П. Куліша як поштовх до появи етнографічно-побутової школи.
9. Захід очима України: імагологічний досвід.
10. Імагологія як складова літературної компаративістики.
11. Літературно-критичні праці М. Драгоманова.
12. Мистецтво драми в естетичному трактаті «Нат'яшастра».
13. Нова школа санскритської поезики (с. IX–X ст.).
14. Поетики Г. Слонимського та Г. Кониського.
15. Праці І. Срезневського.
16. Праці О. Потебні. Художньо-психологічна школа.
17. Праці послідовників І. Рижського (Харківська школа).
18. Праці середньовічних граматиків Закавказзя.
19. Рання школа санскритської поезики (VII – I пол. IX ст.).
20. Роль Г. Сковороди в формуванні української літературно-критичної думки.
21. Словник Свида – пам'ятка візантійської науки X ст.
22. Творчий метод І. Франка.
23. Трактат «Захист і звеличення французької мови» Ж. дю Белле.
24. Трактат «Міркування про драматичну поезію» Д. Дідро.
25. Трактат Б. Грасіана «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму».
26. Трактат Данте Аліг'єрі «Бенкет».
27. Трактат Данте Аліг'єрі «Про народне красномовство».
28. Трактат Лопе де Вега «Нове мистецтво складати поезії».
29. Трактат Р. Гроссетесте «Про світло».
30. Трактат Ф. Сидні «Захист поезії».
31. Трактати Цицерона «Про оратора» і «Оратор».
32. Україна очима Заходу: від давнини до сучасності.
33. Українська теорія віршування XVI–XVII ст.
34. Ф. Прокопович «De arte poetica» (1705).
35. Ф. Прокопович «De arte retorica» (1706–1707).

РОЗДІЛ V

ПЕРЕЛІК ЗАПИТАНЬ ПОТОЧНОГО ТА ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ

I атестація

1. Мистецтво й література в оцінці давніх єгиптян, іранців, індійців, китайців.
2. Естетичні погляди Сократа.
3. Платон про мистецтво і його місце в суспільстві. Поезія в світлі завдань державної педагогіки.
4. «Поетика» Аристотеля.
5. Горацій. «Послання до Пізонів».
6. Візантійське літературознавство.
7. Становлення української літературознавчої думки. «Ізборники» Святослава.
8. Трактати Д. Аліг'єрі «Бенкет» і «Про народне красномовство».
9. «Захист і звеличення французької мови» Ж. дю Белле.
10. Трактат «Нове мистецтво складати комедії» Л. де Вега.
11. Французька естетика Ренесансу. Нормативні поетики.
12. Полеміка Ф. Малерба проти «Плеяди» і його роль у формування теорії класицизму.
13. Антинормативні тенденції в літературі Ренесансу.
14. Англійська естетика Відродження.
15. Поетика Н. Буало: програмно-кодифікуючий характер.
16. Суперечка «молодих» і «старих» у французькій літературі XVII ст.
17. Англійські класицистична теорії.
18. Німецька класицистична теорія.
19. Концепція бароко в Іспанії. Поняття про культуранізм і концептизм.
20. Трактат Б. Грасіана «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму».
21. Ф.Прокопович: «De arte poetica», «De arte retorica».
22. «Сад поетичний» М. Довгалевського.
23. Роль Г.Сковороди в формуванні української літературно-критичної думки.
24. Вчення про ілюзорність та поетичний вимисел у працях провідних теоретиків бароко.
25. Французьке літературознавство доби Просвітництва.
26. Вольтер як теоретик просвітницького класицизму.
27. Просвітницький реалізм. Д. Дідро і Г. Е. Лессінг як теоретики драми.
28. «Бесіди про «Побічного сина» і «Міркування про драматичну поезію» Д. Дідро.
29. Англійська літературознавча теорія XVIII ст.
30. «Літературні листи» Г. Е. Лессінга.
31. «Лаокоон » Г. Е. Лессінга.
32. «Гамбурзька драматургія» Г. Е. Лессінга.

33. «Руссоїзм» і «гетеанство» як фактори преромантизму.
34. Ф. Шиллер як теоретик і історик літератури. «Листи про естетичне виховання людини» і «Про наївну і сентиментальну поезію» Ф. Шиллера.
35. Спадщина І. Гердера і романтизм.

II атестація

1. Передумови виникнення міфологічної школи. Теоретичні основи міфологічної школи в дослідженні Г. Ф. Крейцера, Я. і В. Грімів.
2. Зародження, етапи розвитку та чільні представники феміністичної критики. Гендерні студії.
3. Дослідження тексту з позиції наратології.
4. Біографічний метод. Ш.-О. Сент-Бев.
5. Структуралізм: філософські передумови, головні концептуальні засади, представники та етапи розвитку.
6. Характеристика літературознавчих засад соцреалізму.
7. Передумови виникнення культурно-історичної школи. «Тріада» І. Тена.
8. Постструктуралізм М. Фуко. Концепція тексту й автора.
9. Теорія діалогізму й карнавалу М. Бахтіна.
10. Культурно-історична школа. Прихильники культурно-історичної школи в українському літературознавстві (С.Єфремов, М.Возняк, М.Грушевський).
11. Постструктуралізм. Ж. Дерріда.
12. Постколоніальна критика та її можливості для аналізу тексту.
13. Філософські засади деконструкції, її вплив на літературну теорію.
14. Літературна теорія ХХ ст. і філософія інтуїтивізму.
15. Головні засади психоаналізу З. Фрейда. Психоаналіз в літературознавстві. Переосмислення теорії З. Фрейда Ж. Лаканом.
16. Феноменологія і літературознавча теорія. Р. Інгартен.
17. Порівняльно-історичний метод. Передумови виникнення.
18. Ідея колективної підсвідомості й архетипів К. Г. Юнга.
19. Духовно-історична школа в літературознавстві. В. Дільтей.
20. Соціокультурні теорії у літературознавстві ХХ ст.
21. Основи компаративістики в працях Т. Бенфея, М. Мюллера.
22. Неоміфологізм ХХ ст. (Дж. Фрейзер, Дж. Кемпбел).
23. Українська компаративістика (І. Франко, Д. Наливайко, Г. Вервес, В. Ведіна, П. Рудяков, А. Москаленко).
24. Теоретичні витоки архетипної критики. Теорія архетипів Н. Фрая.
25. Естетичні погляди Т. Шевченка.
26. Психологічна школа. Генетичні зв'язки школи з іншими літературознавчими школами й методами.
27. Герменевтика як філософська школа й літературна методологія.
28. Внесок І. Франка в розвиток науки про літературу.
29. Два напрямки розвитку психологічної школи. Е. Геннекен. В. Вундт.

30. Герменевтична теорія М. Хайдеггера. Розвиток герменевтики Г.-Г. Гадамером.
31. Інтертекстуальні концепції (Ю. Крістева).
32. Міфологічна школа в українському літературознавстві.
33. Літературний твір в концепції українських неокласиків (М. Зеров, О. Бургардт, М. Драй-Хмара, П. Филипович).
34. Психолінгвістична школа О. Потебні.
35. Теоретичні засади та чільні представники рецептивної естетики. Аналіз тексту з погляду теорії рецептивної естетики.

РОЗДІЛ VI**ЗАВДАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНИХ ПЕРЕВІРОК ЗНАНЬ****КОНТРОЛЬНА РОБОТА № 1****за текстом поеми Н. Буало «Поетичне мистецтво»**

1. Про кого або про що говорить Н. Буало?

«Вона – невільниця і мусить послух мати.
Коли навчились ми її шукати спритно,
То йде вона до нас і легко, й непомітно.
Їй не тяжке тоді ярмо думок ясних,
Вона збагачує, а не спрощає їх.
Та лихо, як рукам віддять її недбалим,
Од глузду бо тоді вона втікає чвалом».

2. Хто з французьких письменників, на думку Н. Буало,

«вперше появив нам
Правдивий, чистий вірш у чергуванні рівнім,
Міць у порядку слів належнім показав
І музи приписи обов'язкові дав»?

3. Який різновид поетичного твору автор порівнює з пастушкою, котра не сяє в
свято пишнотою, бо «щоб нас причарувати,
Красою скромною повинна нам сіяти.
Простота – ось її найприродніший стрій»?

4. Закони якого поетичного жанру Аполлон, за слова автора, сформулював
таким чином:

«У двох катренах там одна пасує міра,
І рими дві лише давати має ліра,
А далі – шість рядків, щоб вивершить *****,
Розкласти в дві строфи повинен вміє поет»?

5. Який жанр своєю зброєю обрала Істина?

6. У творах якого жанру

«Стають приємними всі явища страшні,
Як пензель їх тонкий віддасть на полотні»?

7. Кого і за що критикує автор:

«За Піренеями такий собі піїт
Втискає в день один десятки довгих літ.
Спочатку хлопчиком малює він героя,

А далі з довгою виводить бородою» ?

8. Яким почуттям Н. Буало радив наділяти свого героя помірковано, застерігаючи:

«Та дбайте, ідучи дорогою такою,
Щоб не скидалися на пастушків герої»?

9. Про який заклад ідеться у творі, в якому:

«критиків суворих є доволі,
І важко вславитись тепер на цьому полі.
Не зразу досягнеш тут перемоги ти,
Бо завжди висвистать готові є роти»?

10. Який рід літератури мається на увазі:

«З байок уроджений, з фантазії та мрій.
Там чарувати нас є способів без краю, —
Усе там плоть і кров, і ум, і душу має» ?

11. Для твору якого жанру Н. Буало запропонував сюжет:

«Теренцій змалював, як батько докоряє
Своєму синові за те, що він кохає,
Як син, послухавши суворі ті слова,
В обіймах милої їх зараз забува.
Не думайте лише, що просто це портрети
Ні, ви само життя у сценах тих найдете»?

12. Яке застереження звучить у словах Н. Буало:

«Де всі ладні горлать: чудово! знаменито!
Могли, читаючи, ви уші обманити,
Та в світлі повному, серед ясного дня
Від ока не тече безглуздість і бридня»?

13 Хто, на думку Н. Буало,

«мистецтву відданий, мистецтва ширить межі» ?

14. Назвіть автора і твір, на захист якого виступає Н. Буало:

«Тих небезпечних я співців не визнаю,
Що честь, віршуючи, утратили своєю,
Чесноту зрадили — і на папері білім
Порок малюють нам привабливим і милим.
Та не належу я й до авторів нудних,
Що скрізь женуть любов із утворів своїх,
Оздобі ніжної позбавляючи сцену,
За грішних беручи Родріго та Хімену.
І нечестивий пал в уборі з чистих слів

У нас не викличе ганебних почуттів» ?

15. На яке відоме джерело свого твору вказує автор, говорячи:

«Лише побачите, що я на полі цім
Допомагатиму порадами усім;
Додам до вашого натхнення і до праці
Науки, що її навчав мене *****»?

КОНТРОЛЬНА РОБОТА № 2

1. Назвіть поняття естетики, що виражає ідеальне поєднання фізичної краси та духовної досконалості. Хто звертався до його розробки?
2. Яким поняттям позначалося уявлення про творчість як діяльність за певними нормами і правилами, засвоївши які, будь-яка людина може стати письменником? Якому літературному напрямку було властиве таке уявлення про творчість? Назвіть найяскравіших апологетів цього твердження та їх твори.
3. Який термін має такий варіант свого значення: «властива будь-якому творові словесного мистецтва «зустріч» свідомостей читача і героя, читача і автора». Ким і в якому творі розроблялося це питання? Твору якого роду, жанру воно стосується? Дайте авторське визначення цього жанру.
4. Хто і в якому творі одним із перших визначив комунікативну функцію літератури, виступив на захист поетичних жанрів, проти офіційної літературної мови, на захист сучасної йому народної мови ? Назвіть його інші твори.
5. Мистецтво повинно бути суворо регламентоване розумом; ясність, чіткість аналізу повинні визначати композицію і внутрішню структуру художнього твору; головне завдання художника – переконувати силою і логікою думки. Хто сформулював ці принципи? Якого літературного напрямку вони стосуються? Назвіть представників цього напрямку світової літератури.
6. Горацій у «Посланні до Пізонів» замислюється: «Хист чи майстерність потрібніша віршам?». До якого висновку приходять автор?
7. Проаналізуйте за власним вибором один твір українського письменника з точки зору оприявлення в ньому рис класицистичної естетики. Назвіть інші подібні твори вітчизняної літератури та їх авторів.

КОНТРОЛЬНА РОБОТА № 3

1. Теорія трагедії в «Поетиці» Аристотеля.

2. Схарактеризуйте та порівняйте стан розвитку класицизму в європейському та українському літературознавстві.

3. Памфлет «Битва книг» Д. Свіфта як алегорія на суперечку «старих» і «молодих».

4. Прочитайте уривок твору. Вкажіть його назву та автора.

Старший з братів! Хоч ти сам від природи розумний, а батько
Вказує правильну стежку тобі, ти й з моєї науки
Ось що затям. Є заняття, де навіть саму посередність
Можна простити безкарно: законів знавець чи оратор, -
Навіть тоді, коли цей – не рівня Мессалі-промовцю,
Той же Касцелію Авлу знанням дорівняти не в силі, –
Все ж у пошані. Але посередність у праці поета –
Гріх, і ні люди його не простять, ні боги, ні книгарні.

5. Вкажіть автора та назву твору, з якого взято уривки:

В ясній Флоренції колись-то лікар жив,
Убивця вславлений, брехун із брехунів;
Багато людям він чинив і горя, й знути;
Там син благав отця померлого вернути,
Там брат за братиком отруєним ридав:
Усіх він ліками на той світ заганяв.
Хто нежить захопив – він звертав на легені
І скажениною оголошав мігрени.
Всіма знелюблений, покинув місто він.
Із друзів лиш абат zostавсь йому один,
Що й запросив до себе в дім чудовий, -
Абат той над усе любив стрункі будови.
Тут лікар, мов би він родився будувать,
Як той Мансар, почав усе критикувать:
Оцей, мовляв, фасад в салоні заширокий,
Цей темний, так і так поставте передпокій,
А в сходах лінія годилась би така.
Господар по свого оді будівника,
Той вислухав усе і всі прийняв поради.

6. Проаналізуйте вірш Зої Жук (Зоряни Живки) «Дивлячись на перерві з вікна аудиторії на пам'ятник Сковороді» з точки зору актуалізації в ньому естетики і поетики бароко:

Шляхетні, вельможні,
пишні, заможні
бенкетують на святі життя. Їм що – вони тутешні!
А я не тутешній, не теперішній.

Простий подорожній –
 Торбина порожня.
 «Хліба нашого щоденного дай нам днесь...»
 В руках сопілка, в серці – світ увесь.

КОНТРОЛЬНА РОБОТА № 4

1. Посилення фантазії, за З. Фройдом, є ознакою:
 - а) таланту;
 - б) стилю;
 - в) психозу;
 - г) дитинства;
 - д) несвідомого.

2. Поезія, на думку З. Фрейда, є продовженням:
 - а) кохання;
 - б) сексуальності;
 - в) страждання;
 - г) дитячих ігор;
 - д) мрій.

3. Міф, за словами З. Фрейда, це відтворення:
 - а) бажань цілих народів;
 - б) індивідуальних фантазій;
 - в) релігійних уявлень;
 - г) сексуальних комплексів;
 - д) різних фольклорних жанрів.

4. Коли поет звертається до міфологічного матеріалу, він, на думку К. Г. Юнга, робить це з метою:
 - а) запозичення міфологічного матеріалу для свого твору;
 - б) пошуку відповідних образів для своїх переживань;
 - в) ознайомлення з культурними надбаннями;
 - г) критичних зауважень;
 - д) процес звертання до міфологічного матеріалу не переслідує жодної мети, він позасвідомий.

5. За К. Г. Юнгом, компенсаторний характер колективного підсвідомого стосовно стану підсвідомого полягає у:
 - а) актуалізації матриці свідомості;
 - б) приведенні стану нестабільної підсвідомості у рівновагу;
 - в) актуалізації колективного підсвідомого;
 - г) актуалізації архетипів;
 - д) збудженні інстинктів;

6. За словами Н. Фрая, до світу існування, який стоїть нижче від людського життя, тобто до стану хаосу, належить:

- а) вогонь;
- б) вода;
- в) демонічний світ;
- г) рослинний світ;
- д) тваринний світ.

7. Чия поезія, за словами М. Гайдеггера, «відповідає на запитання, для чого поет, навіщо поет, яке місце поета в долях світової ночі»?

- а) Гейне;
- б) Рільке;
- в) Гельдерлін;
- г) Маллярме;
- д) Белендорф.

8. Як наголошував Г. Г. Гадамер, поетичне слово не може бути «фальшивим», оскільки воно не має зовнішнього стандарту, за яким можна було б його оцінювати. Але поетичне слово може бути негідним, порожнім. Це трапляється, за словами Г. Г. Гадамера, коли поетичне слово:

- а) вироджується у безплідну софістику;
- б) поринає у формальну полеміку;
- в) через невідповідність фактів;
- г) через вживання слова у невластивому йому значенні, недостатнє розуміння семантики слова;
- д) через підміну віршів риторикою повсякдення.

9. Які фази пізнавання літературних творів виділяв Р. Інгарден?

- а) від початку до кінця без перерв / з перервами;;
- б) від початку до кінця без скорочень / із скороченнями;
- в) за порядком розташування частин / всупереч порядку розташування частин;
- г) з поверненням до прочитаного / без повернення до прочитаного;
- д) до і після прочитаного твору.

10. Конкретизацією літературного твору, за Р. Інгарденом, є:

- а) оцінка літературної критики;
- б) біографія автора;
- в) автобіографія автора;
- г) авторські коментарі до твору;
- д) окремі прочитання твору чи його театральної постановки.

ПІДСУМКОВА СЕМЕСТРОВА КОНТРОЛЬНА РОБОТА

Контрольна робота містить завдання, які охоплюють увесь курс «Історії літературознавчих вчень». Завдання укладені з урахуванням освітньо-професійної програми з предмету, згідно вимог освітньо-кваліфікаційної характеристики спеціальності.

Контрольна робота має теоретичну та практичну спрямованість. Вона складається з трьох блоків завдань, які передбачають одне теоретичне питання аналітичного характеру, 10 тестових питань і одне творче завдання (власне висловлення). Теоретичне питання сприяє актуалізації знань найважливіших теоретичних тем та проблем, які формують уявлення про зміст та специфіку курсу «Історія літературознавчих вчень» і вимагає системного, узагальнюючого підходу. Блоки тестових запитань дають змогу виявити знання теоретичних аспектів дисципліни, основних представників різних літературознавчих методологій, головних праць та їх авторів. Власне висловлення передбачає знання процесу становлення й розвитку літературної теорії, змісту її основних понять, їх співвідношення, усвідомлення естетичних особливостей різних культурно-історичних періодів, літературознавчих напрямів, шкіл, методів, вироблення власної думки про зміст, наукову, художню, історичну та естетичну цінність праці того чи іншого літературознавця.

ВАРІАНТ I

Завдання I. Герменевтика як теорія та методологія інтерпретації.

Завдання II.

1. Назвіть пам'ятку давньоіранської літератури, що вважається священною книгою зороастризму:

- а) «Рігведа»;
- б) «Самведа»;
- в) «Яджурведа»;
- г) «Авеста»;
- д) «Агада».

2. Назвіть поняття естетики, що виражає ідеальне поєднання фізичної краси та духовної досконалості:

- а) калокагатія;
- б) ентелехія;
- в) мімезис;
- г) катарсис;
- д) техне.

3. Яким поняттям позначалося уявлення про творчість як діяльність за певними нормами й правилами, засвоївши які, будь-яка людина може стати письменником?

- а) наслідування;
- б) нормативність;
- в) тенденційність;
- г) рецепція;
- д) поетика.

4. Який літературознавчий метод передбачає порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу?

- а) компаративістика;
- б) біографічний;
- в) філологічний;
- г) феноменологічний;
- д) еволюційний.

5. В основі якого наукового напрямку фольклористики та літературознавства лежить твердження про міф як необхідну умову мистецтва, ядро поезії ?

- а) біографічний метод;
- б) культурно-історична школа;
- в) міфологічна школа;
- психолінгвістична теорія;
- д) еволюційний метод.

6. Яка праця Аристотеля стала першим науковим дослідженням поетичного мистецтва?

- а) «Поетика»;
- б) «Про душу»;
- в) «Етика»;
- г) «Риторика»;
- д) «Топіка».

7. Хто автор трактату «Нове керівництво до створення комедій», присвяченого формулюванню принципів ренесансного театру ?

- а) Лопе де Вега;
- б) М. де Сервантес;
- в) В. Шекспір;
- г) Т. Тассо
- д) Ю. Скалігер.

8. Яку подію літературного життя Франції називають рубежем, який розділяє і одночасно об'єднує XVII і XVIII століття ?

- а) суперечку між «старими» і «молодими»;
- б) вихід у світ трактату Н. Буало «Поетичне мистецтво»;
- в) вихід у світ поеми Ш. Перро «Століття Людовіка Великого»;
- г) вихід друком діалогів Ш. Перро «Паралелі між стародавнім і новим у питаннях мистецтва і науки»;
- д) вихід праці Ф. Фенелона «Лист про заняття у Французькій академії».

9. Автором «Книги про німецьку поезію» був:

- а) І. Рейхлін;
- б) Е. Роттердамський;
- в) М. Опіц;
- г) І. Готшед;
- д) Г. Лессінг.

10. Хто став засновником теоретичної концепції деконструктивізму?

- а) М. Фуко;
- б) Р. Барт;
- в) Ж. Дерріда;
- г) К. Міллет;
- д) В. Ізер.

Завдання III.

Чи погоджуєтесь ви з думкою М. Грушевського про те, що діяльність М. Драгоманова «витягала українців із манівців провінціалізму й опортунізму на широкі шляхи світового культурного руху й змушувала орієнтуватись на перспективи загального політичного й соціального визволення. ... Місія М. Драгоманова зробила з цього погляду епоху в українським житті». Якими фактами з життя і літературознавчої діяльності М. Драгоманова можете підтвердити чи заперечити ці слова?

ВАРІАНТ II

Завдання I. Психоаналітична інтерпретація (фройдизм).

Завдання II.

1. Назвіть прозову пам'ятку давньоіндійської літератури, що містила релігійно-філософські коментарі до вед:

- а) упанішади;
- б) брахмани;
- в) араньяки;
- г) макама;
- д) руни.

2. Який термін античної філософії має такі варіанти свого значення: «властивий драмі, особливо трагедії, емоційний контакт читача-глядача з героєм у момент його катастрофи» та «властива будь-якому творові словесного мистецтва «зустріч» свідомостей читача й героя, читача й автора»?

- а) ентелехія;
- б) калокагатія;
- в) іронія;
- г) катарсис;
- д) мімезис;

3. Який літературознавчий метод нехтував іманентними ознаками літератури й при її вивченні застосовував природознавчі методи?

- а) порівняльно-історичний;
- б) біографічний;
- в) еволюційний;
- г) феноменологічний;
- д) інтертекстуальний.

4. Термін «екзегетика» вживається як синонімічний до терміна:

- а) герменевтика;
- б) постколоніальна критика;
- в) деконструктивізм;
- г) семіотика;
- д) архетипна критика.

5. Який напрям став органічним продовженням традицій класичної герменевтики, залучивши при цьому напрацювання онтології, феноменології, екзистенціалізму?

- а) онтологічна герменевтика;
- б) біографічний;
- в) компаративістика;
- г) архетипна критика;
- д) фрейдизм.

6. «Наука поезії» Горація – пам'ятка античної поетичної теорії – відома також під назвою:

- а) «Поетика»;
- б) «Поетичне мистецтво»;
- в) «Про природу речей»;
- г) «Про красномовство»;
- д) «Послання до Пізонів».

7. Хто і в якому творі одним із перших визначив комунікативну функцію літератури, виступив на захист поетичних жанрів, проти латинської мови, що була офіційною мовою церкви, на захист сучасної йому італійської мови ?

- а) А. Данте в трактаті «Про народну мову»;
- б) Ф. Петрарка в творі «Про відомих мужів»;
- в) Д. Боккаччо в трактаті «Генеалогія язичницьких богів»;
- г) Ф. Патріці в творі «Поетика»;
- д) Ф. Сидні в трактаті «Захист поезії».

8. Мистецтво повинно бути суворо регламентоване розумом; ясність, чіткість аналізу повинні визначати композицію і внутрішню структуру художнього твору; головне завдання художника – переконувати силою і логікою думки. Ці основні принципи класицизму сформулював:

- а) Ф. Малерб;
- б) Ж. Шаплен;
- в) Р. Декарт;
- г) П. Корнель;
- д) Н. Буало.

9. На боці «молодих» у суперечці між «старими» і «молодими» у французькій літературі виступили:

- а) Н. Буало, Ш. Перро, Б. Фонтенель;
- б) Ш. Перро, Б. Фонтенель;
- в) Ш. Перро, Б. Фонтенель, Ж. де Лабрюйєр;
- г) Ш. Перро, Б. Фонтенель, Ф. Фенелон;
- д) Ш. Перро, Б. Фонтенель, Ж. де Лабрюйєр, Ф. Фенелон.

10. Яка категорія мистецтва стала предметом дослідження в трактатах Б. Грасіана «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» та Е. Тезауро «Підзорна труба Аристотеля» ?

- а) прекрасне;
- б) трагічне;
- в) комічне;
- г) естетичне;
- д) дотепність.

Завдання III.

Що дало підстави І. Голенищеву-Кутузову назвати Б. Грасіана «Буало бароко»? Свою відповідь проілюструйте прикладами теорії Б. Грасіана.

ВАРІАНТ III

Завдання I. Архетипна критика.

Завдання II.

1. Назвіть естетичну теорію, яка пояснює походження і сутність мистецтва наслідуванням людиною природи:

- а) рецептивна естетика;
- б) катарсис;
- в) мімезис;
- г) калокагатія;
- д) епігонство.

2. Яка наукова школа фольклористики та літературознавства мала два основні напрямки: етимологічний та демонологічний ?

- а) міфологічна школа;
- б) культурно-історична школа;
- в) духовно-історична школа;
- г) психологічна школа;
- д) Харківська школа романтиків.

3. Теорією або методологією інтерпретації називають:

- а) компаративістику;
- б) феноменологію;
- в) структуралізм;
- г) герменевтику;
- д) інтертекстуальність.

4. Спосіб вивчення літератури, при якому біографія і особистість письменника розглядаються як визначальний момент творчості – це:

- а) біографізм;
- б) автобіографізм;
- в) біографічний метод;
- г) бібліографія;
- д) бібліологія.

5. Яка літературознавча школа трактувала мистецтво як сублімацію авторської психології в художні образи, які є моделлю душі, психіки творця?

- а) антропологічна;
- б) міграційна;
- в) психологічна;
- г) філологічна;
- д) духовно-історична.

6. В якому творі Платон розглядав поезію з точки зору її здатності впливати на внутрішній світ людини, формувати характер особистості?

- а) «Апологія Сократа»;
- б) «Держава»;

- в) «Федон»;
- г) «Пир»;
- д) «Федр».

7. Ціцерон, Лукрецій, Горацій були представниками літературознавства:

- а) Давнього Єгипту;
- б) Давньої Греції;
- в) Давнього Риму;
- г) Візантії;
- д) Італії.

8. Трактат Ж. дю Белле «Захист і прославлення французької мови» був спрямований:

- а) проти сліпого наслідування середньовічних зразків, на наближення поезії до народної творчості;
- б) на наслідування античних та італійських зразків;
- в) на створення французької поезії національною мовою
- г) проти сліпого наслідування середньовічних зразків, на наближення поезії до народної творчості; на наслідування античних та італійських зразків; на створення французької поезії національною мовою;
- д) проти сліпого наслідування середньовічних зразків, на наближення поезії до народної творчості; на створення французької поезії національною мовою.

9. Ф. Малерб, Ж. Шаплен, П. Корнель, Н. Буало були теоретиками:

- а) французького класицизму;
- б) англійського класицизму;
- в) німецького класицизму;
- г) англійського просвітницького класицизму;
- д) французького бароко.

10. Основоположником психоаналітичної інтерпретації став:

- а) З. Фройд;
- б) К.-Г. Юнг;
- в) Н. Фрай;
- г) Ж. Дельоз;
- д) Г. Грабович.

Завдання III.

Назвіть автора й назву твору, з якого взято уривок? Про якого пііта йдеться в ньому? Як ви розумієте зміст цього уривку?

За Піренеями такий собі пііт
Втискає в день один десятки довгих літ.
Спочатку хлопчиком малює він героя,
А далі з довгою виводить бородою.
Ми інші приписи від розуму візьмим:

Одну подію в час єдиний розгорнім,
Єдине місце їй за тло ясне узявши:
Така трагедія сподобається завше.

ВАРІАНТ IV

Завдання I. Екзистенціалізм у літературознавстві.

Завдання II.

1. Який літературознавчий метод виник на основі культурно-історичної школи?
 - а) біографічний;
 - б) еволюційний;
 - в) порівняльно-історичний;
 - г) інтертекстуальний;
 - д) феноменологічний.

2. Праця «Про образи» Георгія Хировоска, що дає тлумачення літературознавчих понять, була вміщена в:
 - а) «Ізборнику Святослава 1073 р.»;
 - б) «Ізборнику Святослава 1076 р.»;
 - в) «Повісті минулих літ»;
 - г) «Галицько-Волинському літописі»;
 - д) описі монастирської бібліотеки Львівського монастиря.

3. Твір «Досліди» М. Монтеня, що має філософський, літературний, літературно-критичний характер, став першим зразком жанру:
 - а) трактату;
 - б) нарису;
 - в) есе;
 - г) памфлету;
 - д) епістоли.

4. Теорію класицистичної драми розробляли:
 - а) Ж. Шаплен в «Листі про правило двадцяти чотирьох годин», Ф. д'Обіньяк в «Практиці театру»;
 - б) Ж. Шаплен у «Листі про правило двадцяти чотирьох годин», Ф. д'Обіньяк у «Практиці театру»; П. Корнель у «Промовах про драматичну поезію»;
 - в) Ж. Шаплен у «Листі про правило двадцяти чотирьох годин», Ф. д'Обіньяк у «Практиці театру»; П. Корнель у «Промовах про драматичну поезію», «Розмірковуваннях»;
 - г) Ф. д'Обіньяк у «Практиці театру»; П. Корнель у «Промовах про драматичну поезію», «Розмірковуваннях»;
 - д) Ф. д'Обіньяк у «Практиці театру»; П. Корнель у «Промовах про драматичну поезію».

5. Теорію драматичної поезії Д. Мільтон виклав у передмові до свого твору:

- а) «Втрачений рай»;
- б) «Повернений рай»;
- в) «Самсон-борець»;
- г) «Історія Британії»;
- д) «Захист англійського народу».

6. Основоположником герменевтики як науки розуміння став:

- а) Ф. Шлейєрмахер;
- б) Т. Аквінський;
- в) В. Шварц;
- г) Ф. Буслаєв;
- д) Ф. Брунетьер.

7. Діяльність якого вітчизняного вченого дала поштовх для розвитку філологічної школи в українському та російському літературознавстві?

- а) В. Перетца;
- б) М. Зерова;
- в) П. Филиповича;
- г) Л. Білецького;
- д) Д. Чижевського.

8. В основі якого методу лежить вчення про людське буття?

- а) екзистенціалістичного;
- б) феміністичного;
- в) психоаналітичної інтерпретації;
- г) інтертекстуального;
- д) феноменологічного.

9. Теорія епістолярного жанру була викладена Е. Роттердамським у творі:

- а) «Листи темних людей»;
- б) «Похвала Глупоті»;
- в) «Ціцероніанець»;
- г) «Як писати листи»;
- д) «Віршовані послання».

10. Засновником структуралізму був:

- а) Ф. де Сосюр;
- б) Ч. Пірс;
- в) У. Еко;
- г) Р. Барт;
- д) В. Пропп.

Завдання III.

«Поезія – це мистецтво значно ширше, ... йому доступні такі красоти, яких ніколи не досягти живопису». Як ви розумієте цей вислів Е.-Г. Лессінга? З якого твору він узятий? Яку теорію автора ілюструє?

ВАРІАНТ V**Завдання I.** Постструктуралізм як методологія постмодернізму.**Завдання II.**

1. Назвіть поняття естетики, що виражає ідеальне поєднання фізичної краси та духовної досконалості.

- а) калокагатія;
- б) ентелехія;
- в) мімезис;
- г) катарсис;
- д) техне.

2. Представники якої школи XIX ст. основним критерієм оцінки твору мистецтва вважали красу, а не його суспільну цінність ?

- а) антропологічної;
- б) міграційної;
- в) психологічної;
- г) філологічної;
- д) духовно-історичної.

3. Теоретичною базою якої літературознавчої школи XIX ст. стала «філософія життя» та традиції естетики класичного романтизму?

- а) філологічної;
- б) духовно-історичної;
- в) культурно-історичної;
- г) психологічної;
- д) антропологічної.

4. Виразом «як і що ми говоримо» Платон позначав:

- а) наслідувальне мистецтво;
- б) ораторське мистецтво;
- в) поетичну творчість;
- г) зміст і форму твору;
- д) сутність і функції словесного мистецтва.

5. «Слово якогось калугера про читання книг», вміщене в «Ізборнику Святослава 1076 р.», є:

- а) одним із найдавніших повчань методичного характеру про користь читання книг;
- б) спробою систематизації існуючих на той час літературних пам'яток;
- в) «індексом книг істинних і ложних»;
- г) зводом біблійних цитат;
- д) зводом цитат з теологічних праць.

6. Трактат «Поетичне мистецтво» Н. Буало створювався за зразком:

- а) «Поетики» Аристотеля;
- б) «Послання до Пізонів» Горація;
- в) «Поетики» Ф. Патріці;
- г) «Поетики» Ю. Скалігера;
- д) «Захисту поезії» Ф. Сидні.

7. Теорія О. Потебні, що присвячена викладу психологічних ідей стосовно художньої творчості, отримала назву:

- а) психологічної;
- б) психолінгвістичної;
- в) психоаналітичної;
- г) аналітичної;
- д) лінгвістичної.

8. Основоположником герменевтики як науки розуміння став:

- а) Ф. Шлейєрмахер;
- б) Т. Аквінський;
- в) В. Шварц;
- г) Ф. Буслаєв;
- д) Ф. Брунетьер.

9. На ідеях постмодернізму, жіночої емансипації, екзистенціалізму ґрунтується:

- а) феміністична критика;
- б) інтертекстуальність;
- в) психоаналітична інтерпретація;
- г) архетипна критика;
- д) феноменологія.

10. Назвіть представників психологічної школи в українському літературознавстві:

- а) О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський;
- б) І. Франко, О. Білецький, О. Костюк;
- в) І. Франко, О. Білецький, О. Костюк, Д. Наливайко, В. Сиповський;
- г) О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський, І. Франко, О. Білецький, О. Костюк;
- д) О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський, Г. Грабович.

Завдання III.

Спираючись на відомі вам дослідження творчого методу І.Франка, прокоментуйте слова Р. Голода: «Численні ідеологічні війни за літературну спадщину письменника завершилися перемогою тієї самої спадщини, яка як неспростовний феномен українського та світового літературного процесу, як самоцінна та самодостатня «річ-у-собі» довела здатність протистояти зовнішнім позалітературним впливам». Свою відповідь проілюструйте прикладами з творчості І. Франка, що свідчать про його належність до тієї чи іншої літературознавчої методології.

ВАРІАНТ VI**Завдання I. Феміністична критика.****Завдання II.**

1. Який термін античної філософії має такі варіанти свого значення: «властивий драмі, особливо трагедії, емоційний контакт читача-глядача з героєм У момент його катастрофи» та «властива будь-якому творові словесного мистецтва «зустріч» свідомостей читача й героя, читача й автора».

- а) ентелехія;
- б) калокагатія;
- в) іронія;
- г) катарсис;
- д) мімезис;

2. Яка літературознавча школа ставила за мету дослідження літературних творів у зв'язку з середовищем, що породило їх?

- а) біографічна;
- б) філологічна;
- в) духовно-історична;
- г) міфологічна;
- д) культурно-історична.

3. Назвіть наукове угруповання, що діяло у 20-30-і рр. XIX ст. при Харківському університеті і сприяло теоретичному осмисленню та практичному застосуванню засад романтичної естетики в українській літературі, перегляду міметичних принципів художнього зображення тощо:

- а) Гейдельберзькі романтики;
- б) Єнські романтики;
- в) Озерна школа;
- г) Харківська школа романтиків;
- д) Харківський Демокрит.

4. Хто з представників візантійського літературознавства вважав, що весь світ матеріального і духовного буття є системою символів і образів ?

- а) Псевдо-Діонісій;
- б) Фотій;
- в) Михаїл Псьол;
- г) Євстафій Солунський;
- д) Феодор Метохит.

5. Кому належить формулювання методологічних принципів історії літератури, що полягали в показі руху методологій, до яких у різний час звертались вчені; творчості всіх письменників за епохами; історичних, релігійних, ідеологічних та інших умов, у яких формувався письменник ?

- а) К. Геснеру;
- б) П. Ламбеку;
- в) Ф. Бекону;
- г) Р. Декарту;
- д) Дж. Віко.

6. Головним предметом суперечки між «старими» і «молодими» у французькій літературі було питання:

- а) ролі національної мови в літературі;
- б) класицистичної теорії поезії;
- в) класицистичної теорії драми;
- г) суспільної ролі митця;
- д) ставлення до античної спадщини.

7. Теорію драматичної поезії Д. Мільтон виклав у передмові до свого твору:

- а) «Втрачений рай»;
- б) «Повернений рай»;
- в) «Самсон-борець»;
- г) «Історія Британії»;
- д) «Захист англійського народу».

8. Основоположником культурно-історичної школи був:

- а) І. Тен;
- б) І. Гердер;
- в) Ф. Брунетьер,
- г) О. Пипін;
- д) М. Тихонравов.

9. Філософські основи міфологічної школи були закладені в працях:

- а) Ф.-В. Шеллінга, А. Шлегеля, Ф. Шлегеля, Я. Грімма, В. Грімма;
- б) А. Шлегеля, Ф. Шлегеля, Я. Грімма, В. Грімма;
- в) Ф.-В. Шеллінга, А. Шлегеля, Ф. Шлегеля;

- г) Ф.-В. Шеллінга, А. Шлегеля, Ф. Шлегеля, І. Гердера.
 д) Ф. Буслаєва, О. Афанасьєва, І. Срезневського, О. Потебні.

10. Під архетипом Н. Фрай розумів:

- а) прообраз, первісний образ;
 б) образ, що досягається інтелектом;
 в) найдавніше спільне джерело всіх копій твору;
 г) вихідну форму слова для пізніших утворень;
 д) низку образів, що переходять із твору в твір.

Завдання III.

Д. Свіфт, описуючи ворожнечу двох народів, які володіли різними вершинами гори Парнас і не могли вирішити свої територіальні суперечки, наводить аргументи обох сторін. Зокрема, одні пропонували таке: «або древні погодяться переміститися з усім своїм скарбом на нижчу вершину, якою нові милостиво їм поступляться, а самі перейдуть на їх місце, або ж древні дозволять новим прибути з лопатами й мотиками й зрити згадану вершину до того рівня, який вважатимуть зручним». Інші, як корінні жителі цієї території, не забажали переселятися й запропонували своїм сусідам «намагатися піднести власну вершину, на що вони, древні, не тільки дадуть свою згоду, але й будуть цьому сприяти».

Як називається цей твір Д. Свіфта? Аллегорією якої події літературного життя того часу є описані в ньому перипетії? На чиєму боці виступав автор?

РОЗДІЛ VII

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО КУРСУ

Основна література

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. 296 с.
2. Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс. Київ : Смолоскип, 2019. 600 с.
3. Тичініна А. Сучасні методологічні практики : навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2018. 160 с.
4. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства : навч.-метод. посібник. Ужгород : Гражда, 2021. 140 с.
5. Яременко Н., Коломієць Н. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: матеріали для вивчення : навч. посібник. Кривий Ріг, 2021. 168 с.

Додаткова література

1. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка, 2002. 831 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія ; пер. з англ. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
3. Бовсунівська Т. Історія української естетики I пол. XIX ст. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2001. 344 с.
4. Галич О. Історія літературознавства. Київ : Либідь, 2013. 392 с.
5. Галич О. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини XIX століття. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 392 с.
6. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіччя. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2002. 207 с.
7. Іванишин П. Українське літературознавство постколоніального періоду. Київ : Академвидав, 2014. 192 с.
8. Левчук Л. Західно-європейська естетика XX ст. : навч. посіб. Київ : Основи, 1997. 127 с.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства ; гол. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
10. Лисий І. Філософська і мистецька культура. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 368 с.
11. Література. Теорія. Методологія : ред Д. Уліцька. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.
12. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с; Т. 2. 624 с.

13. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. Київ : Академія, 2010. 520 с.
14. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
15. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку XIX ст. : історико-естетичний нарис. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. 360 с.

Науково-критичні дослідження з історії філософії, естетики, літературознавства, що можуть стати в пригоді при вивченні «Історії літературознавчих вчень», у мережі ІНТЕРНЕТ:

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/742552.pdf>
2. Електронна бібліотека філософської літератури кафедри політології Київського національного університету ім. Т. Шевченка. URL: <http://ru.philosophy.kiev.ua/library/catalog.html>
3. Електронна бібліотека філософської літератури кафедри філософії та методології науки Київського національного університету ім. Т. Шевченка. URL: <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/index.html>
4. Класицизм. Віртуальний підручник з української літератури «Еврика!» URL: <http://eureka.ucoz.ua/blog/2009-03-18-117>
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. URL: https://archive.org/details/leksykon_literaturoznastva/page/463/mode/2up
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. ; авт.-уклад. Ю. Ковалів. Т. 1. URL: <https://archive.org/details/literaturoznastchat1/page/n509/mode/2up>
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. ; авт.-уклад. Ю. Ковалів. Т. 2. URL: <https://archive.org/details/literaturoznastchat2/page/n501/mode/2up>
8. Сайт Українського філософського фонду. URL: <http://philosophy.ua/ua/library>
9. Ференц Н. Сучасні методологічні засади літературознавства. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/37051>
10. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку XIX ст. : історико-естетичний нарис. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/5c24ec31-4799-446b-973f-e4eaf03d3b01>

РОЗДІЛ VIII

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Архетипна критика – різновид сучасної критики, що в літературних текстах виокремлює архетипи, які постають у вигляді видінь, сновидінь, символіки, тропів, з якими пов'язуються певні емоції автора чи персонажа, закорінені в міфах і ритуалах. Архетипна критика спиралася на аналітичну психологію К.-Г. Юнга та ідеї культурної антропології, зокрема Дж. Фрезера. Архетипна критика, сформована М. Бодкіним, розвинута Н. Фраєм. Останній відрізняв антропологічний, психологічний та літературний архетипи й встановлював оригінальність автора на основі архетипної взаємопов'язаності літературних творів. Літературний архетип розумів як низку образів, що переходять із твору в твір. В українському літературознавстві застосовувалася С. Андрусів, С. Пригодій.

Біографічний метод – спосіб вивчення літератури на підставі виявлення її зв'язку з біографією письменника, яка розглядається як визначальний чинник художньої творчості. Інколи пов'язаний з абсолютизованим запереченням стильових напрямів, шкіл, обстоює суб'єктивне, імпресіоністичне тлумачення тексту. Біографічний метод відомий здавна, але в науковий обіг його запровадив Ш. О. Сент-Бьов («Літературно-критичні портрети», «Бесіди щопонеділка», «Пор-Рояль»). В Україні цей метод притаманний працям В. Горленка, М. Чалого, М. Петрова, С. Балея, О. Огоновського.

Герменевтика – теорія розуміння, вчення про розуміння та інтерпретацію текстів, що містять у собі смислові зв'язки, про передумови й засоби такого розуміння. У такому вигляді вона була розроблена в рамках історико-філологічної науки XVIII ст., хоча своїм корінням сягає сивої давнини. Філософського змісту герменевтиці надав Ф. Шлейєрмахер. У нього герменевтика – мистецтво розуміння чужої індивідуальності, а основна мета герменевтичного методу – зрозуміти автора і його текст ширше, ніж він сам розумів себе й свій твір. Основою розуміння вважав психологію того, хто пізнає й розуміє. Дальшого розвитку герменевтики досягнуто зусиллями В. Дільтея, Е. Гуссерля, Г. Гадамера, П. Рікера та ін.

Деконструктивізм – філософська школа, що виникла як форма відгуку на різноманітні теоретичні та філософські рухи XX ст., серед яких особливе місце займають гусерлівська феноменологія, лінгвістична концепція Ф. де Сосюра, французький структуралізм, психоаналітичні дослідження З. Фрейда та Ж. Лакана. Найвидатнішим представником був Ж. Дерріда, який сформулював подвійне завдання деконструктивізму: викрити проблематичну природу дискурсів, які залежать від категорій істини, джерела походження й т. ін. та

зруйнувати метафізику. Представниками є М. Фуко, Р. Барт, Ю. Крістева, Ж. Лакан, Ж.-Ф. Ліотар.

Духовно-історична школа – школа, теоретичною базою якої стала «філософія життя» та романтична естетика. Основоположник – В. Дільтей, який висловлював думки про усвідомлення єдності часу та нації, історичного духу, що виникає завдяки могутності генія, про поєднання категорій «історичного» й «психологічного» в переживаннях митця, об'єктивованого через поетичну форму в цілісну поетичну реальність. Представниками стали Ф. Штріх, Г. Корф, Р. Унгер та ін.

Еволюційний метод – метод, що був заснований послідовником І. Тена Ф. Брунетьером на основі культурно-історичної школи. Нехтуючи іманентними ознаками літератури, автор методу застосовував до вивчення художніх творів методи природознавства, а розвиток літературних напрямів і стилів пояснював із точки зору впливів та особистих уподобань митця. Еволюційну концепцію поділяв київський педагог, автор шкільних підручників П. Сиповський, який розглядав літературний твір як живий організм.

Інтуїтивізм – напрям, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу в діяльності творчої фантазії, в акті його естетичного сприймання й оцінки. Основоположником інтуїтивізму був А. Бергсон, який розробив концепцію мистецтва, художньої творчості. За А. Бергсоном, тільки інтуїція осягає життя у всіх його проявах, а не інтелект, який спроможний розглядати предмети й живі істоти лише збоку. Інтуїція ж проникає всередину об'єктів пізнання й адекватно осягає їх абсолютну сутність в її безкінечному русі чи розвитку. Інтуїція – це підсвідомий, інстинктивний стимул художньої творчості. Художня творчість, за А. Бергсоном, – особливе, ірраціональне бачення дійсності. Послідовниками бергсоніанства були Б. Кроче, М. Лосський, С. Франк, Є. Трубецької. В Україні ідеї А. Бергсона знайшли відгомін у творах Б. Лепкого, В. Пачовського, М. Рудницького. Українське літературознавство (Г. В'язовський, А. Войтюк, Р. Піхманець) виходить із того, що не слід абсолютизувати, містифікувати роль несвідомого в творчому процесі.

Компаративістика, або (та) порівняльне літературознавство – наукова дисципліна, метою якої є виявлення міждисциплінарних зв'язків на основі зіставлення творів та явищ національних письменств одного чи різних історичних періодів. Більшість учених дотримується думки про функціональну відмінність компаративізму та порівняльного літературознавства, вважаючи, що у першому випадку йдеться про загальні аспекти науки про літературу в її взаємозв'язках, а в другому – про жанри історико-літературних та літературно-критичних праць. Основи компаративістики заклав Т. Бенфей, в українському літературознавстві її формуванню сприяли М. Драгоманов, М. Дашкевич, І. Франко. Творцем порівняльно-історичного методу став О. Веселовський. У

визначеному ним руслі працювали українські дослідники Д. Наливайко, Г. Вервес, В. Ведіна, П. Рудяков, М. Гольберг.

Культурно-історична школа – група вчених, які досліджували твори мистецтва в культурно-історичному контексті, у зв'язку з середовищем, що породило їх. Основоположником культурно-історичної школи вважають І. Тена. На його думку, передумовами творчості митця є «раса» (вроджений національний темперамент), «середовище» (природа, клімат, соціальні обставини) і «момент» (досягнутий рівень культури, традиція). Послідовниками І. Тена були Ф. Брюнетьер, Г. Лансон, Г. Брандес, В. Шерер, Г. Гетнер, О. Пипін, М. Тихонравов, С. Венгеров. В Україні традиції цієї школи знайшли певне відображення у працях М. Петрова. На початку XX ст. культурно-історична школа перестала існувати як напрям.

Міфологічна школа – напрям у фольклористиці та літературознавстві початку XIX ст., запроваджений німецькими романтиками, які спиралися на естетику Ф. Шеллінга, на уявлення про міф як універсальне значення, необхідну умову існування мистецтва, достеменну основу поезії, намагалися віднайти генетичне праджерело міфотворення. Розвивалося два відгалуження міфологічної школи: етимологічне (його представники А. Кун, М. Мюллер, Ф. Буслаєв, О. Міллер пропонували здійснювати лінгвістичну реконструкцію міфу за допомогою палеонтологічної методології); демонологічне (його прихильники В. Шварц, В. Маннгардт порівнювали схожі за змістом міфи). На Україні впливу міфологічної школи зазнали представники Харківської школи романтиків І. Срезневський, М. Костомаров, А. Метлинський. Загальних принципів міфологічної школи дотримувався О. Потебня. Пізніше засад міфологічної школи дотримувалися І. Нечуй-Левицький, Я. Головацький, Г. Булашев. У 20-ті рр. XX ст. позиції міфологічної школи були оновлені у неоміфологічній теорії К.-Г. Юнга, зокрема в його вченні про архетипи.

Неоміфологізм – концепція, що розглядає співвіднесеність із міфом як найхарактернішу форму художнього мислення XX ст., яке постає як складна система культурно-естетичних міфів. Неоміфологізм пропонує особливе ставлення до міфологічних сюжетів, образів і символів, які не стільки відтворюються, скільки програються або перетворюються, тим самим породжуючи нові міфи, співвідносні з сучасністю.

Постколоніальна критика – напрями в літературознавстві країн Азії, Африки, Америки, Австралії, Європи, які звільнилися від колоніального гніту. Методологічно – це поєднання різномірних інтерпретаційних традицій. У цілому постколоніальна критика поділяється на дві виразні течії: 1) постмодерну, для якої характерним є не стільки боротьба з культурним імперіалізмом, скільки самовираження через сповідування постмодерної ідеології; 2) націоцентричну, в основі якої лежить ідея подолання імперіалізму,

його наслідків та утвердження на своїй землі культури власної нації. Українська постколоніальна критика першого типу представлена іменами неофеміністок, М. Павлишин, другої – Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Д. Донцова, Є. Маланюка, О. Ольжича, М. Жулинського, О. Пахльовської, С. Квіта та ін.

Постструктуралізм – напрям у філософських і гуманітарних дослідженнях, що отримав розвиток у формі критики та подолання структуралізму. У постструктуралізмі знайшов відображення загальний стан духовної культури західного суспільства – падіння престижу науки, втрата віри в соціальний прогрес, дегуманізація суспільних відносин. Постструктуралізм розглядає світ культури як феномен писемної культури, безкінечний і безмежний текст, всередині якого знаходиться й сам індивід. У постструктуралізмі замість індивідуального суб'єкта (як у структуралізмі та екзистенціалізмі) на перший план виходить колективне «Я», мала група однодумців. Для нього властива деконструкція (аналітичне розчленування понять), децентрація, дискурсивний аналіз мови культури, інтерпретація простору культури як знакової системи, яка складається з тексту і контексту, стирання просторово-часових меж буття культури. Головні представники – М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Бодріяр, Ж. Дельоз та ін. Постструктуралізм виступає філософською, концептуальною основою постмодернізму.

Празький лінгвістичний гурток – осередок діяльності одного з основних напрямів структурної лінгвістики, до якого входили чеські (В. Матезіус, Я. Мукаржовський, В. Гавранек та ін.) й російські (Н. Трубецької, Р. Якобсон) учені-мовознавці. Основна ідея – уявлення про мову як функціональну систему, про автономність поетичної мови. Найповніше концепція гуртка розкрилася в актуалізації проблеми художнього знака, крізь яку розглядалася літературна творчість як комунікативний процес (теорія «бінарних опозицій») тощо. Діяльність гуртка позначилася на розвитку структуралізму в літературознавстві.

Психоаналітична інтерпретація – концепція З. Фрейда, в основі якої лежить теорія сублімації, що ґрунтується на тришаровій структурі людської психіки: супер-его (надсвідоме, моральний закон), его (Я, свідомість), ід (Воно, індивідуальна підсвідомість). Підсвідоме є первинним у психіці людини, містить інстинкти, у ньому формуються неконтрольовані потяги людини, які спонукають її до дії. Свідоме постійно прагне контролювати підсвідоме. Надсвідоме – психічне утворення, яке формується в людини під впливом виховання в сім'ї, традицій соціуму, виконує функцію заборон і покарань, викликає почуття провини. Послідовниками З. Фрейда в інтерпретації явищ мистецтва вважають Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ж. Лакана та ін. В українському літературознавстві до психоаналізу зверталися С. Балей, Г. Грабович, С. Павличко, О. Забужко та ін.

Психолінгвістична концепція – теорія О. Потебні, названа так І. Фізером, що подавала системний виклад психологічних ідей стосовно художньої творчості. О. Потебня розглядав мову як пізнавальну діяльність, тобто не як засіб вираження готової думки, а як засіб її створення. Згідно з вченням О. Потебні про структуру слова, останнє має зовнішню (звукове оформлення) та внутрішню (образ явища, яке виявляється в звучанні) форму та значення (зміст).

Психологічний напрям – напрям, що трактував мистецтво як сублімацію авторської психології в художні образи, які є моделлю душі, психіки творця. Важливим внеском було акцентування на тому, що сила художнього твору визначається не тільки проблематикою, а й багатством художньої форми, яка здатна викликати в реципієнта розмаїття вражень і почуттів. Розвивався в працях Е. Еннекена, В. Вундта та ін. Основними представниками в українському літературознавстві стали О. Потебня, І. Франко, О. Білецький, О. Костюк та ін.

Рецептивна естетика – різновид естетичної теорії, яка зосереджується на проблемі сприймання художніх творів, їх впливу на публіку (естетика впливу). Спираючись на праці естетиків-феноменологів (Н. Гартмана, Р. Інгардена), систему положень розробили німецькі філологи Г.-Р. Яусс і В. Ізер. Вихідна теза полягає в тому, що художній твір – не замкнута іманентна структура, вся його багаторівнева структура зумовлена орієнтацією на реципієнта. Проблематику адресата художнього слова, структури літературних творів по-своєму розробляли М. Бахтін, Ю. Боров, М. Гей. В Україні проблему читача в середині 60-х рр. ХХ ст., спираючись на праці О. Потебні, І. Франка, О. Білецького, розробляли Г. Сивокінь, Р. Гром'як, В. Брюховецький, М. Ігнатенко, а в історико-літературних дослідженнях на ідеї рецептивної естетики спиралися М. Яценко, В. Смілянська, Г. Клочек та ін.

Семіотика – теоретичний напрям, який досліджує всі аспекти й чинники продукування та інтерпретації знаків і процесу означування. Джерелами походження семіотики є теорії знака Ф. де Сосюра та Ч. Пірса. Об'єктом семіотичного дослідження можуть бути усі сфери культурної діяльності: архітектура, живопис, театр, кінематографія, література тощо, які можна розглядати як систему знаків, організованих відповідно до культурних кодів та процесу означування. Семіотичний аналіз поезії розробили Ю. Лотман та М. Ріффатер, прози – започаткувала російська формальна школа, продовжили представники празької школи, розвинули Р. Барт, Ц. Тодоров, А. Греймас.

Структуралізм – один із наукових підходів до вивчення літератури як мистецтва слова в системному аспекті. Засади структурної поетики склалися на основі ідей Ф. де Сосюра, значний внесок у їх розробку й застосування

зробили члени празького лінгвістичного гуртка (Р. Якобсон, Я. Мукаржовський та інші). Розглядаючи текст літературного твору крізь призму здобутків семіотики, прихильники структуралізму прагнули наблизити літературознавство до точних наук, уникнути розпливчастості й суб'єктивізму, характерних для психологічної та культурно-історичної шкіл у літературознавстві. Структуралізм у літературознавстві не був однорідним напрямом, але при різних його модифікаціях та інтерпретаціях плідними виявилися спроби докладного аналізу внутрітекстових відношень, бінарних опозицій на різних рівнях структури художнього твору, особливо в дослідженнях художнього мовлення, віршування, композиції, сюжету твору. Представники структуралізму – К. Леві-Строс, Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко.

Феміністична критика – течія постмодернізму, яка виявляється в різних інтердисциплінарних варіантах, передусім французькому, зосередженому на обґрунтуванні концепції «інакості» жінки, жіночого письма, бісексуальності та критиці фалоцентризму (С. де Бовуар, Ю. Крістева, Г. Сіксу), а також англо-американському, перейнятому ідеями постструктуралізму та деконструктивізму (К. Міллет, Е. Шовалтер, С. Губар). Формуючись у 60-ті рр. ХХ ст., феміністична критика спиралася на основи розробленої С. де Бовуар концепції, де підкреслювалося, що «жінкою стають, а не народжуються». При спільних настановах феміністична критика має внутрішнє розшарування. Переважна більшість феміністичних груп зосереджена на проблемі вродженого специфічно жіночого читацького досвіду, якому випадає постійно долати стереотипи чоловічої свідомості, що трактує читання як сексуально закодовану стратегію, нав'язану жінкам патріархальною культурою. Жінка-реципієнт звертає першорядну увагу в художньому тексті не на проблеми героїні, а на обставини, в яких вона опинилася.

Формальний метод – вивчення творів художньої літератури, спрямоване передусім на дослідження їх форми як категорії, що визначає специфіку письменства, його іманентну сутність. Виник як реакція на засилля соціологічного позитивізму, на обмеженість і недоліки психологічної й культурно-історичної шкіл у літературознавстві, переглядав канонічну формулу єдності змісту й форми, що не підлягала продуктивному творчому розв'язанню. У літературознавстві формальний метод застосували Ф. Брюнетьер, О. Вальцель, Ф. Дібеліус, Л. Шпітцер. Важливим для структурування формального методу було видання твору Б. Кроче «Естетика як наука про вираження та загальна лінгвістика», де наголошувалося на неприпустимості ототожнення «вимог мистецтва» з «вимогами історії».

Навчально-методичне видання
(українською мовою)

Горбач Наталія Вікторівна

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ВЧЕНЬ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

для здобувачів ступеня вищої освіти магістра спеціальності «Філологія»
освітньо-професійної програми «Українська мова та література»

Рецензент – к. філол. н., доц. В. М. Ніколаєнко
Відповідальний за випуск – к. філол. н., доц. Н. В. Горбач
Коректор – к. філол. н., доц. Н. В. Горбач