

**СТУДЕНТСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ
В ГАЛУЗІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

Навчально-методичний посібник
з організації науково-дослідної роботи студентів

Маріуполь – 2015

ББК 83я73

УДК 82(075.8)

СТУДЕНТСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Навчально-методичний посібник
з організації науково-дослідної роботи студентів

Укладачі: **Назаренко Н.І.**, к.філол.н., доцент, завідувач кафедри англійської філології Маріупольського державного університету,

Рибалка І.С., к.філол.н., доцент кафедри англійської філології Маріупольського державного університету.

Рецензенти: **Новик О.П.**, д.філол.н., професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету;

Бумбур Ю.М., к.філол.н., доцент кафедри англійської філології Маріупольського державного університету,

Нікольченко М.В., к.філол.н., доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету

Посібник призначений для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» та освітнього рівня «Магістр» спеціальності «Мова та література (англійська)» і висвітлює основні питання, пов'язані з написанням і оформленням курсової та магістерської робіт в галузі літературознавства. В посібнику наведено поетапну процедуру організації курсового та магістерського дослідження, розкрито вимоги до структури робіт, рекомендації щодо оформлення результатів досліджень студентів, порядок захисту, а також необхідні додатки.

Затверджено на засіданні кафедри англійської філології МДУ від 26.10.2015, протокол № 3.

Затверджено на засіданні Вченої Ради факультету іноземних мов МДУ від 09.11.2015, протокол № 2.

©Маріупольський державний університет, 2015 рік

© Назаренко Надія Іванівна, 2015 рік

©Рибалка Ірина Сергіївна, 2015 рік

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Положення про курсову роботу.....	5
Вимоги до структури та оформлення курсових робіт.....	7
Вивчення літературних джерел.....	15
Положення про магістерську роботу з філології.....	18
Вимоги до структури та оформлення магістерських робіт.....	22
Процедура публічного захисту магістерських робіт.....	25
Методологія та методика літературознавчих досліджень.....	28
Провідні галузі сучасного літературознавства.....	59
Орієнтовна тематика курсових робіт з літературознавчих дисциплін	63
Рекомендована література.....	68
Використана література.....	74
Додатки.....	76
Додаток А. Приклади оформлення вступу та висновків.....	76
Додаток Б. Глосарій.....	98
Додаток В. Корисні фрази та кліше.....	107
Додаток Г. Питання для самоконтролю.....	111

ВСТУП

Українська національна система університетської освіти передбачає виконання студентами низки навчально-наукових (реферат, курсова робота) та кваліфікаційних (бакалаврська, дипломна, магістерська) робіт. Успішність виконання цих письмових робіт залежить від чіткої організації самостійної роботи і дотримання єдиних вимог до їх написання. Навчально-наукова діяльність сучасного студента взагалі, і філолога зокрема, починається від невеликого за обсягом реферативного огляду наукової проблеми і її подальшого поглибленого аналізу на початкових курсах у межах підготовки курсових робіт, і, поступово ускладнюючись, завершується здійсненням самостійних наукових досліджень, захистом кваліфікаційних робіт.

Курсова робота є засобом перевірки не лише теоретичної та методичної підготовки майбутнього філолога, але і його вміння працювати з літературою, аналізувати та узагальнювати філологічний та науковий досвід.

Мета магістерської роботи – проведення теоретичних та практичних досліджень, поглиблене осмислення професійної проблеми, розробка інноваційних пропозицій у певній сфері практичної роботи або наукової діяльності та рекомендацій щодо їх упровадження.

Різні форми організації науково-дослідної роботи студентів мають велике значення для створення у вищому навчальному закладі атмосфери творчості, а залучення студентів до наукових досліджень сприяє активізації їх розумової діяльності, самовдосконаленню і самореалізації. Метою запропонованого посібника є допомога студентам у визначенні організаційних засад наукових робіт, у дотриманні поетапного виконання дослідження з урахуванням стандартів його оформлення з огляду на сучасні чинні вимоги.

ПОЛОЖЕННЯ ПРО КУРСОВІ РОБОТИ

Виконання студентами курсових робіт – одна із важливих форм підготовки висококваліфікованих спеціалістів, яка забезпечує формування у майбутніх вчителів та фахівців з філології творчого підходу до організації навчально-виховного процесу у загальноосвітніх закладах.

Мета написання курсової роботи:

- поглиблення, узагальнення і закріплення теоретичних знань та практичних умінь студентів;
- вироблення навичок самостійно працювати з навчальною і науковою літературою, комп'ютерною технікою, використовувати сучасні інформаційні засоби та технології;
- розвиток творчого підходу до застосування на практиці набутих знань та розв'язання практичних завдань;
- систематизація та узагальнення навчального матеріалу;
- здійснення наукового пошуку при проведенні дослідження;
- вироблення у студентів навичок самостійних творчих досліджень;
- виявлення наукових здібностей студентів і залучення їх до дослідницької роботи.

Курсова робота – окремий заліковий кредит навчальної дисципліни, що оцінюється як самостійний вид навчальної діяльності студента і виконується після закінчення певного предмета або групи дисциплін.

Курсова робота є самостійним дослідженням (реферативного – II, III курси та творчого плану – IV курс) певної наукової проблеми в галузі іноземної філології, методики викладання іноземних мов або зарубіжної літератури. У роботі необхідно дотримуватись усіх вимог, що висуваються до рукописів наукових праць.

Курсова робота студентів – одна з форм проявлення академічної активності студента, важливий показник його професійної зрілості. Робота повинна відбивати систематизацію, закріплення та розширення теоретичних та практичних знань зі спеціальності – II та III курси; розвиток навичок самостійної роботи та оволодіння методикою дослідження при вирішенні наукових проблем та питань – IV курс.

Курсова робота студентів II та III курсів передбачає реферативну презентацію існуючої проблеми у галузі сучасного літературознавства.

Курсова робота студентів IV курсу передбачає постановку проблеми та її самостійне дослідження та вирішення.

Науковий керівник, що був призначений кафедрою, дає студентові наукові та методичні рекомендації, надає допомогу у розробці календарного графіка на весь термін роботи, слідкує за його виконанням, проводить систематичні консультації, перевіряє виконання окремих етапів роботи.

Науковий керівник надає всебічну науково-методичну допомогу, але не пропонує готових рішень, висновків.

Графік роботи над науковим дослідженням включає наступні етапи:

- установча зустріч з керівником для обговорення теми та мети роботи і складання робочого графіка (1 тиждень вересня);
- складання списку загальної та спеціальної літератури (бібліографії) з теми у рамках певної лінгвістичної проблеми (2-4-й тижні вересня);
- збір фактичного матеріалу, його первинний аналіз, огляд бібліографічних джерел (жовтень);
- визначення основного комплексу питань теми, послідовності їх вивчення та узагальнення отриманих результатів; складання розгорнутого плану роботи – 2 друкованих сторінки через 2 інтервали (1-й тиждень листопада).

Студенти повинні подати роботи на рецензію до вказаного кафедрою терміну. Студенти, які не здали роботу своєчасно, не допускаються до сесії і

можуть бути відраховані як такі, що не склали сесії, тобто за академічну неуспішність.

Вимоги до структури та оформлення курсової роботи

Курсова робота повинна включати такі компоненти:

1. Титульна сторінка.
2. Зміст.
3. Вступ.
4. Текстова частина (не менше 2 розділів).
5. Загальні висновки.
6. Список бібліографічного матеріалу.
7. Список ілюстративного матеріалу.
8. Додатки (якщо вони мають місце).

1. **Титульна сторінка.** Усі написи на титульній сторінці виконуються українською мовою.

2. **Зміст.** У змісті зазначаються сторінки усіх складових частин дипломної роботи.

3. **Вступ** повинен включати такі обов'язкові компоненти:

- ступінь дослідження проблеми;
- об'єкт, предмет дослідження;
- актуальність проблеми;
- мета дослідження;
- матеріал дослідження.

Текст кожного із названих компонентів починається з нового рядка, назва кожного компонента підкреслюється.

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми роботи, її актуальність, визначаються об'єкт і предмет дослідження, основна мета, конкретні завдання та методи лінгвістичного аналізу, встановлюється наукова новизна роботи (для кваліфікаційних робіт), теоретичне і практичне значення

одержаних результатів (для кваліфікаційних робіт), описується структура роботи (для кваліфікаційних робіт), де, зокрема, зазначається кількість опрацьованих джерел і джерел ілюстративного матеріалу.

Основні елементи вступу: обґрунтування актуальності теми, об'єкт, предмет, мета, гіпотеза, завдання дослідження, його наукова новизна, теоретична та практична значимість. Компоненти наукового апарату дослідження подають у вступі в такій послідовності:

1. *Обґрунтування актуальності теми.* Висвітлюється рівень дослідженості проблеми, ступінь її новизни, надається короткий огляд історії досліджень; виділяється та частина проблеми, яка не отримала потрібного висвітлення в науці, але має значення для дослідження проблеми в цілому; підкреслюється зв'язок із важливими аспектами соціальних проблем.

2. *Об'єкт дослідження* – це об'єктивна сукупність властивостей, що є джерелом інформації, полем наукового пошуку; *це процес або явище, що існують незалежно від дослідника і на які звернено його увагу.* Визначаючи об'єкт, ми відповідаємо на питання про те, що нами розглядається.

3. *Предмет дослідження* – це та властивість або відношення в об'єкті, що підлягає глибокому спеціальному вивченню; *це аспект розгляду, який дає уявлення про те, які сторони, властивості, функції об'єкта вивчаються;* це те, що міститься в межах об'єкта.

Об'єкт і предмет дослідження співвідносяться між собою як загальне і часткове. В одному об'єкті може бути кілька предметів.

4. *Мета роботи* – це обґрунтоване уявлення про загальні результати наукового пошуку. В ній формулюється загальний задум дослідження. Мета повинна бути визначена чітко та лаконічно. Мета роботи звичайно тісно переплітається з назвою роботи і повинна чітко вказувати, яке питання вирішується в роботі.

5. *Завдання дослідження.* Вони конкретизують мету дослідження та визначають послідовність її досягнення; покликані дати уявлення про те, що

слід зробити для досягнення мети. Як правило, формулюють 3-5 завдань, спрямованих як на теоретичне, так і на емпіричне вивчення проблеми.

6. *Методи дослідження.* Метод - це сукупність прийомів чи операцій практичного або теоретичного освоєння дійсності, підпорядкованих виконанню конкретного завдання. Подають перелік застосованих методів дослідження. Перераховувати їх треба не відірвано від змісту роботи, а стисло та змістовно, визначаючи, що саме досліджувалось тим чи іншим методом. Це дасть змогу пересвідчитися в логічності та прийнятності вибору саме даних методів.

7. *Наукова новизна і теоретична значимість роботи.* Визначаючи наукову новизну, слід вказати, які результати отримані вперше. Це може бути простий опис або змістовний виклад новизни теоретичних або практичних результатів. При цьому теоретична значимість роботи визначається впливом результатів на вже існуючі в науці концепції, теорії, уявлення (їх розширення, доповнення, поглиблення тощо).

8. *Практична значимість роботи.* Аргументується тим, де можуть бути застосовані результати дослідження, їх готовністю до запровадження, тощо.

Текстова частина складається із розділів (не менше 2), кожен з яких повинен включати параграфи із заголовками (параграфи у разі необхідності поділяються на підпараграфи з заголовками):

Розділ 1. Назва

1.1 Назва

1.1.1. Назва

1.1.2. Назва

1.2 Назва

1.2.1. Назва

1.2.2. Назва

Висновки

Кожен розділ починається з нової сторінки і повинен завершуватись висновками до розділу.

Теоретична частина повинна бути пов'язана з дослідницькою (експериментальною) частиною (для курсових робіт студентів IV курсу).

Основна частина складається з 2-3 (3-4 для магістерської роботи) теоретичних і практичних розділів. Теоретичні розділи включають аналіз опрацьованої наукової літератури відповідно до завдань дослідження, з'ясовується комплекс дискусійних питань, пропонуються самостійні рішення конкретних дослідницьких завдань, а також певні авторські внески з визначенням перспектив подальших пошуків. Практичні розділи містять опис виконаного дослідницького завдання та розробки навчально-методичних матеріалів, використаних студентом під час навчальної та виробничої практики (для кваліфікаційних робіт). Кожний розділ закінчується стисло викладеними узагальненнями і висновками.

Розділ 1 носить, як правило, теоретичний характер, де дається загальне теоретичне підґрунтя того дослідження, що автор прагне зробити далі, даються посилання на наукові праці, у яких вже розглядалася ця проблема, дається визначення основних понять та категорій проблеми, що розглядається, характеристика основних термінів та визначень, що використовуються, критика праць інших дослідників обраної проблеми, інформація щодо історії розгляду проблеми науковцями, вказується робоча гіпотеза (якщо вона є), тощо.

Під час написання аналізу теоретичних джерел слід уникати таких типових помилок: 1) компіляція (поєднання готових фрагментів чужих досліджень без власної обробки джерел); 2) перерахування літературних джерел і простий переказ їх змісту; 3) відсутність посилань; 4) відсутність авторської позиції; 5) стилістичні помилки; 6) відсутність єдиного стилю, синтаксичної та стилістичної грамотності.

Розділ 2 та інші розділи, якщо вони передбачені автором, мають практичний характер, де на прикладах, зібраних автором з джерел

оригінального ілюстративного матеріалу пропонується доведення робочої гіпотези та доказ тих теоретичних положень, які були окреслені у Розділі І.

Загальні висновки (не менше 1 сторінки) підсумовують результати проведеного дослідження. Такі висновки можна робити лише по відношенню до тих проблем, що досліджувались у курсовій роботі.

У **Висновках** підводять підсумки дослідження стосовно доведення робочої гіпотези та даються відповіді на проблематичні питання, що були поставлені у **Вступі**, даються рекомендації щодо практичного застосування отриманих результатів, перспективи та напрямки подальших досліджень обраної теми. У **висновках** подається оцінка результативності дослідження, ступеня виконання його завдань, узгодженість результатів з припущенням гіпотези, ступеня підтвердження гіпотези. Потім у логічній послідовності, чітко і коротко викладають найважливіші результати. По-перше, у висновках має бути подана стисла оцінка стану питання. Потім у висновках розкривають методи виконання поставленого в роботі завдання (завдань), основні результати аналізу, стисло наводять шляхи вирішення питання та результати їх застосування. Далі подають рекомендації щодо практичного використання здобутих результатів та окреслюють подальші перспективи вивчення проблеми.

Резюме – це стисла характеристика наукової чи кваліфікаційної роботи. Його призначення полягає в оперативному ознайомленні з методикою дослідження, фактичними результатами і основними висновками наукової роботи. В резюме вказується гіпотеза, мета, об'єкт, предмет, завдання, матеріал та методика дослідження, стислий зміст роботи, основні отримані результати та висновки. Завершується резюме переликом ключових слів і сталих термінологічних сполучень, представлених у тексті резюме, які мають той обсяг смислового навантаження, котрий чітко співвідноситься з основним змістом даної наукової роботи. Загальна кількість ключових слів – від 3 до 10. Ключові слова подаються у називному відмінку і друкуються в рядок через кому.

Список бібліографічного матеріалу (список використаних джерел). Роботи у цьому списку розміщуються за алфавітом, при цьому спочатку подаються роботи, що написані українською або російською мовами, потім – іноземними мовами.

Список бібліографічного матеріалу оформлюється таким чином:

1. Адмони В.Г. Исторический синтаксис немецкого языка / В.Г. Адмони. – М.: Высш. школа, 1973. – 335 с.

2. Богданов В.В. Коммуниканты / В.В. Богданов // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер. Романо-германська філологія – Х.: Константа – 1991. – № 339. – С. 12-18.

Список використаних джерел повинен містити не менш 25 робіт вітчизняних та зарубіжних авторів.

Список ілюстративного матеріалу оформлюється так само, як і список використаних джерел.

Додатки (факультативно). У додатках мають розміщуватись таблиці, графіки тощо. Кожна таблиця, графік, малюнок тощо повинні бути пронумеровані й підписані.

Посилання та деякі інші правила оформлення тексту

Жодне наукове дослідження не може бути без посилань на наукові (теоретичні) джерела та на джерела ілюстративного матеріалу. Посилання підтверджують наукову аргументацію автора, а їх належне оформлення свідчить про якість проведеного наукового дослідження.

Посилання згідно з сучасними міжнародними стандартами та діючими державними стандартами України слід робити за системою, де вказується прізвище автора, рік видання роботи та, у разі необхідності, сторінки, на яких вміщено згаданий матеріал. Прізвище автора та подальший опис першоджерел у списку літератури у разі використання кирилиці або латиниці даються тією мовою, якою написане першоджерело (тобто українською, російською, англійською, німецькою, французькою тощо), а джерела на мовах з іншими алфавітами подаються латиницею.

Посилання на літературні джерела беруть у квадратні дужки, якщо одночасно посилаються на кілька літературних джерел, то такі посилання розділяють крапкою з комою. Наводячи посилання, обов'язково зазначають сторінку, на якій розміщено тезу чи цитату, що використовується у тексті. У такому випадку в квадратних дужках наводяться дві цифри, розділені комою.

Приклад:

[7, с. 19] – посилання на літературне джерело, що має номер 7 у списку використаної літератури, теза розміщена на сторінці 19.

[7, с. 16; 24, с. 1] – одночасне посилання на два літературні джерела. Перше з них – джерело номер 7, теза розміщена на сторінці 16. Друге джерело за номером 24, теза розміщена на сторінці 1.

[9, с. 16; 24] – одночасне посилання на два літературні джерела. Перше з них – джерело за номером 9 у списку використаної літератури, теза розміщена на сторінці 16. Друге з них – джерело за номером 24. Номер сторінки не наводиться.

Номер сторінки зазначати не обов'язково, якщо джерело є науковою статтею і кількість його сторінок менша за 20. Проте, якщо наводиться цитата із статті, то номер сторінки зазначається обов'язково, навіть якщо джерелом цитати є наукова стаття.

Літературні джерела у списку використаної літератури оформлюються за їх бібліографічним описом. Приклад оформлення основних типів літературних джерел наведено нижче.

Посилання на цитовану літературу внизу сторінки не допускаються. Внизу сторінки (під цифрами або «зірочками») можуть бути наведені виноски, які містять коментарі до головного тексту, або інші зауваження щодо його змісту, які у свою чергу можуть мати посилання на наукові або ілюстративні першоджерела, що зазначаються у загальному списку літератури.

Всі посилання в тексті студентських робіт повинні бути підтверджені коректним описом наукових джерел у списку використаної наукової

літератури, так само як і джерела ілюстративного матеріалу повинні мати відповідні «реквізити» (назва, номер, том чи випуск публікації, місце та дата публікації, відповідні сторінки). Фрагменти рукопису, які слугують ілюстративним матеріалом, друкуються курсивом. Елементи ілюстративного тексту, які потребують виділення (мовні явища, що ілюструються), підкреслюються, а значення слів або виразів беруться в лапки, наприклад:

Фразеологізм Eulen nach Athen tragen (58, с. 661) – «займатися марною справою» (букв. «возити сов в Афіни») є калькою з грецької мови й належить до інтернаціональних фразеологічних одиниць.

Авторські випущення тексту позначаються трьома крапками у квадратних дужках [...]: «*Als der Fliegeralarm begann, warf der Vater Böger das Markenalbum [...] schnell in sein Bombenköffchen.*» (44, с. 59).

Заголовки структурних частин роботи «ЗМІСТ», «ВСТУП», «РОЗДІЛ», «ВИСНОВКИ», «СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ», «ДОДАТКИ» друкують великими літерами симетрично до тексту. Заголовки підрозділів - маленькими літерами (крім першої великої) з абзацу. Крапку в кінці заголовка не ставлять.

Примітки:

1. Студенти, які виконують курсову роботу під час стажування за кордоном, можуть писати курсові роботи англійською мовою.
2. Студенти, які не є громадянами України, обирають мову написання курсової роботи по узгодженню з кафедрою.

Технічні вимоги до оформлення

Обсяг курсової роботи – 15-20 (II курс), 20-25 (III курс) та 25-30 сторінок (IV курс) машинописного тексту (кегель 14, через 1,5 інтервала), не враховуючи списку бібліографічного матеріалу та додатків. Робота виконується на білому папері формату А4 (210x297). Поля ліворуч – 30 мм, праворуч – 10 мм, вгорі та внизу – 25 мм. Нумерація сторінок – угорі праворуч кожної сторінки. Першою сторінкою вважається титульний аркуш.

У тексті курсової роботи посилання оформлюються таким чином: якщо наводиться точна цитата, то вказується сторінка тексту [2, с. 23-25], якщо наводяться загальні посилання, то сторінки не вказуються: [2].

Відцентровані заголовки структурних частин повинні мати назви і чітко відділятися від тексту відповідних розділів чи параграфів. Заголовки структурних частин курсової роботи «ЗМІСТ», «ВСТУП», «РОЗДІЛ», «СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ», «ДОДАТКИ» друкуються великими літерами. Підзаголовки друкуються малими літерами (крім першої великої) з абзацного відступу. Крапку наприкінці заголовка не ставлять. Якщо заголовок складається з двох або більше речень, їх розділяють крапкою.

Відстань між заголовком (за виключенням заголовка пункту) та текстом повинна дорівнювати 2 інтервали.

Кожну структурну частину роботи треба починати з нової сторінки.

Кожна таблиця, графік, малюнок тощо повинні бути пронумеровані і підписані. Кожна графа у таблицях повинна мати свою назву, з якої було б чітко зрозуміло, що означають цифри у таблиці. У таблицях та тексті роботи допускаються лише найбільш вживані скорочення, що зафіксовані в словниках. Усі умовні позначення повинні бути пояснені.

Вивчення літературних джерел

Ознайомлення з опублікованими за темою роботи літературними джерелами починається відразу після визначення її теми та здійснюється відповідно до робочого плану дослідження, що дає змогу більш цілеспрямовано шукати літературні джерела за обраною темою та доцільно відбирати матеріал.

Є два шляхи отримання бібліографічної довідки: замовлення в спеціалізованих інформаційних відділах бібліотек або самостійний пошук. Починати пошук варто з нової літератури, а потім поступово «розмотувати клубок», користуючись посиланнями на інші джерела.

Під час читання дібраних джерел можна застосовувати методи «швидкого» чи «повільного» читання. «Швидке» читання (читання «по діагоналі») дасть змогу студенту зробити висновок про доцільність уважного вивчення даної статті або книги. Після того, як проглянуто всю дібрану на даний момент літературу, можна приступити до «повільного» читання, до глибшого її вивчення, переходячи від простого матеріалу до складнішого. Треба починати з книг, згодом опрацювати статті, спочатку вивчати вітчизняні джерела, а потім – перекладну чи оригінальну літературу.

У процесі читання відібраної літератури слід робити помітки, бажано на одному боці аркуша стандартного формату; це дає змогу надалі компонувати матеріал у будь-якому порядку або, як кажуть, застосовувати метод «клею і ножиць». Потім увесь матеріал треба систематизувати, тобто розмістити відповідно до плану, вилучити зайве (дублі, матеріали, що перетинаються, тощо). Подальша обробка матеріалу повинна дати відповідь на питання щодо повноти зібраної інформації, чи досить її для роботи.

Вивчаючи літературу, не варто намагатися тільки запозичити матеріал, важливо обдумувати знайдену інформацію. Цей процес має тривати протягом усієї роботи над темою. Звичайно використовується не вся інформація, що міститься у певному джерелі, а тільки та, яка безпосередньо стосується теми роботи і тому найбільш цінна і корисна. Вивчаючи літературні джерела, треба стежити за оформленням виписок, щоб надалі ними було легко користуватися.

Основними літературними джерелами під час написання кваліфікаційної роботи є навчальні посібники, підручники, монографії, наукові статті та ін.

Навчальні посібники, підручники найкраще використовувати такі, що видані під грифом Міністерства освіти та науки у їх найновішій редакції. Навчальні посібники та підручники є джерелом інформації, що організовує всю подальшу роботу над кваліфікаційною роботою. Використання

підручників є обов'язковим під час написання дипломної роботи бакалавра чи спеціаліста

Серед джерел інформації чільне місце належить науковим статтям, адже теоретичні статті, які містяться в журналах більше, ніж інші джерела, насичені цікавою емпіричною фактурою, роздумами, порівняннями, словесними доведеннями. Достовірність їх змісту залежить від достовірності вихідної інформації, використаної авторами. Статистичні дані, наведені в статтях, можуть бути підставою для власної аналітичної роботи студента.

Монографія (наукове видання, що містить повне та всебічне дослідження якоїсь проблеми або теми), науковий збірник матеріалів авторитетної наукової конференції, науковий збірник дослідницьких матеріалів установ, навчальних закладів або наукових товариств із найважливіших наукових проблем – усі ці видання мають принципове наукове значення та практичну цінність. Використання монографій доцільне для дипломних робіт магістрів.

Особливою формою фактичної роботи з літературними джерелами є цитати. Органічно вплетені у текст роботи, вони становлять невід'ємну його частину. Цитати використовуються для того, щоб без перекручень передати думку автора першоджерела. Вони слугують необхідною опорою авторові роботи у процесі аналізу та синтезу інформації. Відштовхуючись від їх змісту, можна створити систему переконливих доказів, потрібних для об'єктивної характеристики явища, яке вивчається. У всіх випадках кількість використаних цитат повинна бути оптимальною, тобто визначатися потребами розроблення теми роботи. Можливі два способи цитування: а) пряме цитування, в цьому випадку в лапках дослівно повторюється текст із відповідного джерела (у посиланні на джерело через крапку з комою вимагається точно вказати сторінку, на якій починається дана цитата), б) непряме цитування, коли одна або декілька думок, можливо з різних місць цитованого джерела, висловлюються автором своїми словами, але більш-менш близько до оригінального тексту.

Найчастіше цитати та інші запозичені матеріали застосовують у процесі написання 1 розділу роботи – одного з важливих етапів підготовки роботи.

Положення про магістерські роботи з філології (літературознавства)

Магістерська робота є випускною кваліфікаційною роботою, на підставі захисту якої та успішного складання іспитів, комісія (ДЕК) вирішує питання про присвоєння їй автору кваліфікації і видачу диплома магістра філології.

Магістерська робота є кінцевим результатом професійної підготовки студента в ВНЗ. Вона має характер наукового дослідження, яке підводить підсумки вивчення ним професійно-орієнтованих дисциплін, що передбачені навчальним планом підготовки фахівців за спеціальністю «Мова та література (англійська, німецька або новогрецька)» з напрямку філологія. Виконуючи наукову роботу, студент-дипломник повинен підтвердити рівень сформованості професійної компетентності згідно із освітньо-кваліфікаційною характеристикою спеціаліста або магістра філології та вимогами освітньо-професійної програми його підготовки. Студент, який виконує магістерську роботу, повинен продемонструвати рівень своєї наукової кваліфікації та вміння самостійно вести науковий пошук і вирішувати конкретні наукові завдання.

Метою виконання магістерського дослідження є вирішення професійної проблеми, що ґрунтується на комплексному опануванні матеріалу і методів дослідження, послідовного викладення, а також практичного застосування теоретичних знань для вирішення конкретних завдань.

У процесі виконання магістерської роботи студент у відповідності до

кваліфікаційних вимог повинен продемонструвати: знання загальнотеоретичних, професійно-орієнтованих і спеціальних дисциплін, які розкривають теоретичні основи філології та практичні питання методики навчання іноземних мов; вміння відбирати, систематизувати та обробляти інформацію у відповідності до цілей дослідження; вміння робити узагальнюючі висновки, висувати конкретні пропозиції щодо вдосконалення НВП в ЗОШ I - III ступеня або в ВНЗ; вміння визначати і використовувати причинно-наслідкові зв'язки процесів та явищ у прикладній філології.

Магістерська робота має характеризуватися логічністю, доказовістю, аргументованістю і відповідати таким вимогам:

1. містити поглиблений теоретичний аналіз досліджуваної теми;
2. містити самостійні дослідження;
3. містити обґрунтовані пропозиції щодо використання результативного дослідження на практиці;
4. мати належне оформлення;
5. мати всі потрібні супровідні документи;
6. бути виконаною і поданою на кафедру в термін, передбачений графіком навчального процесу.

Магістерська робота, яка не відповідає вимогам щодо змісту та оформлення, написана без дотримання затвердженого плану, не містить матеріалів практичного дослідження теми, обґрунтованих пропозицій, а також не має відзиву наукового керівника та зовнішньої рецензії, до захисту не допускається.

Рецензентами можуть бути провідні фахівці, які працюють в ВНЗ у наукових установах.

Рецензія подається у письмовому вигляді в довільній формі і має містити такі складові:

1) Загальна характеристика магістерської роботи:

1. Актуальність теми та її обґрунтування студентом;
2. Правильність і логіка постановки питань для розгляду у

випускній роботі;

3. Кількісна і якісна оцінка літературних джерел, що використовуються в процесі розкриття теми;

4. Наявність і якість аналізу педагогічної практики проведення експериментів, рівень його теоретичного осмислення (для роботи з методики);

5. Дотримання студентом основних вимог до структури, змісту й оформлення роботи.

2) Характеристика основного змісту наукової роботи:

- оцінка якості аналізу літератури, фундаментальність і глибина розкриття теоретичної основи проблеми;

- повнота і глибина представленого в роботі практичного досвіду, експериментального матеріалу; оцінка стилю викладу теми і його відповідність логіці теоретико-практичної спрямованості визначеного автором кола питань;

- відношення автора до розглянутих питань, новизна думок, виражених у його оцінних судженнях за досліджуваною проблемою.

3) Оцінка результатів і якості наукової роботи:

- рівень і якість розкриття теми;

- оцінка конкретних пропозицій, рекомендацій щодо практичного використання результатів дослідження;

- оцінку загальних вражень від дипломної, магістерської роботи (оформлення, стиль і грамотність викладення тощо);

- інші питання на розсуд рецензента.

4) Висновок рецензента про відповідність якості виконаної дипломної, магістерської роботи вимогам до таких робіт, про можливість допущення її до захисту і, за бажанням, може бути висловлено зауваження та думку про оцінку роботи за чотирьохбальною системою: відмінно, добре, задовільно, незадовільно. Рецензент має підписатися із зазначенням свого прізвища, ім'я та по батькові, місця роботи і посади, яку займає, і завірити підпис у

встановленому порядку. Для підготовки студента до пояснень у зв'язку з можливими зауваженнями рецензента йому надається можливість ознайомитися з рецензією до захисту роботи на засіданні ДЕК.

Відгук наукового керівника – це загальна оцінка результативності виконаного студентом самостійного дослідження. Свої міркування науковий керівник викладає в довільній формі, однак відгук все ж має містити деякі загальноприйняті положення.

У відгуку наукового керівника відзначається:

- повнота і якість розробки теми;
- послідовність, аргументованість викладу матеріалу, оформлення роботи відповідно вимогам державного стандарту;
- можливість практичного застосування результатів дослідження;
- новизна поставлених питань та оригінальність їх вирішення;
- ступінь самостійності у виконанні роботи;
- рівень підготовки магістранта до виконання професійних функцій, до науково-дослідницької діяльності;
- оцінка готовності роботи до захисту. Поряд з позитивними сторонами виконаної магістерської роботи у відгуку наукового керівника та в рецензії відмічаються й недоліки, зокрема вказуються відступи від логічності та грамотності викладу матеріалу, виявляються фактичні помилки тощо.

На засідання ДЕК до початку захисту подаються такі документи:

- витяг із наказу ректора про затвердження персонального складу цієї комісії;
- список студентів екзаменаційної групи, які допущені до захисту магістерських робіт за підписом декана факультету;
- довідка від деканату про виконання студентом навчального плану та про одержані ним оцінки з теоретичних дисциплін, навчальних, виробничих практик;
- магістерська робота студента;
- письмовий відзив керівника магістерської роботи;

- зовнішня рецензія на магістерську роботу;
- інші матеріали, які характеризують наукову і практичну цінність виконаної магістерської роботи (довідки про впровадження результатів дослідження у практичну діяльність закладів освіти, опубліковані статті, тези з теми магістерської роботи тощо).

Вимоги до оформлення

Наукову роботу друкують за допомогою комп'ютера на одній стороні аркуша білого паперу формату А4 (210x297 мм). Мінімальна висота шрифту 1,8 мм. Обсяг основного тексту магістерської роботи – 85-90 сторінок. Друкування на комп'ютері може бути з використанням шрифтів текстового редактора Word розміру 14 з полуторним міжрядковим інтервалом. Текст необхідно друкувати, залишаючи береги таких розмірів: лівий – не менше 20 мм, правий – не менше 10 мм, верхній – не менше 20 мм, нижній – не менше 20 мм. Щільність тексту повинна бути однаковою.

Текст основної частини поділяється на розділи, підрозділи, пункти та підпункти. Заголовки структурних частин наукової роботи «ЗМІСТ», «ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ», «ВСТУП», «РОЗДІЛ», «ВИСНОВКИ», «СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ», «ДОДАТКИ» друкуються великими літерами симетрично до тексту. Заголовки підрозділів друкуються маленькими літерами (крім першої великої) з абзацного відступу. Крапка в кінці заголовка не ставиться. Якщо заголовок складається з двох або більше речень, їх розділяють крапкою.

Заголовки пунктів друкуються маленькими літерами (окрім першої великої) з абзацного відступу в розрядці в підбір до тексту. В кінці заголовка, надрукованого в підбір до тексту, ставиться крапка. Відстань між заголовком (за винятком заголовка пункту) та текстом повинна дорівнювати 3-4 інтервалам. Кожну структурну частину слід починати з нової сторінки. До загального обсягу, визначеного Порядком, не входять додатки, список

використаних джерел, таблиці та малюнки, які повністю займають площу сторінки. Але всі сторінки зазначених елементів дисертації підлягають нумерації на загальних засадах.

Оформлення списку використаних джерел. Список використаних джерел – елемент бібліографічного апарату, котрий містить бібліографічні описи використаних джерел, оформлені за вимогами міжнародних і державних стандартів (2009 р.) і розміщується після висновків.

Додатки. Додатки оформлюють як продовження на наступних сторінках або у вигляді окремої частини роботи, розміщуючи їх у порядку появи посилань у тексті. Додатки слід позначати послідовно великими літерами української абетки, за винятком літер Г, Є, І, ї, Й, О, Ч, , наприклад, додаток А, додаток Б і т.д. Один додаток позначається як додаток А. При оформленні додатків окремою частиною (книгою) на титульному аркуші під назвою роботи друкують великими літерами слово "ДОДАТКИ".

Вимоги до оцінювання магістерської роботи

№	Критерії оцінювання	Мак. бали
1.	Виконання графіку підготовки роботи	15 б.
1.	▪ <u>Зміст роботи:</u> наявність всіх компонентів наукового дослідження; обґрунтування актуальності; висновків; ґрунтовність і повнота аналізу літератури з проблеми дослідження; логічність та послідовність викладення матеріалу та органічний зв'язок між частинами роботи; рівень узагальненості висновків; практична спрямованість роботи; узагальнення результатів педагогічного експерименту (за необхідністю).	45 б.

2. Оформлення роботи згідно із вимогами:
Редагування списку використаних джерел; обсяг роботи; 10 б.
достатність джерел для висвітлення проблеми дослідження; стилістична та орфографічна грамотність роботи; технічне та естетичне оформлення роботи; правильність оформлення додатків.
3. Апробація результатів дослідження:
 - участь в загальноуніверситетському конкурсі студентських наукових робіт; 10 б.
 - презентації результатів дослідження на засіданні наукової секції під час проведення Декади студентської науки; 5 б. 10 б.
 - підготовка статей, тез за результатами наукового дослідження.
4. Захист роботи:
презентація роботи, ґрунтовність відповідей на запитання членів ДЕК, культура мовлення, оцінювання роботи рецензентом, відгук наукового керівника щодо самостійності студента у розробці проблеми, здатності до науково-дослідної роботи та підготовленості до виконання професійних обов'язків. 20 б.
5. Бонус:
 - участь у міжнародних, Всеукраїнських конкурсах студентських наукових праць; 20 б.
 - наукові публікації за темою магістерської роботи. 15 б.

Шкала оцінювання: 90–100 балів – *відмінно* (A); 75–89 балів - *добре* (BС); 60–74 балів - *задовільно* (DE); 35–59 балів – *незадовільно*.

Процедура публічного захисту магістерської роботи

Захист магістерської роботи проходить на засіданні Державної екзаменаційної комісії (ДЕК). Перед початком захисту магістерських робіт в ДЕК подаються такі документи:

- довідка деканату факультету (навчального відділу) про виконання студентами навчального плану і про отримані ними оцінки (рейтинг);
- відзив наукового керівника;
- рецензія на магістерську роботу;
- автореферат магістерської роботи;
- магістерська робота;
- документ, що відображає впровадження результатів роботи, якщо таке є.

Державній екзаменаційній комісії можуть бути подані також інші матеріали, що характеризують наукову і практичну цінність виконаної магістерської роботи – друковані статті за темою роботи, тези доповідей, довідки про апробацію та інше. До захисту не допускаються студенти, які не виконали навчальної програми і на момент подання роботи до захисту мають академічні заборгованості. Дата захисту визначається графіком засідань державних екзаменаційних комісій, що затверджується адміністрацією і доводиться до відома голів, членів ДЕК, слухачів. Захист проходить в обстановці високої вимогливості, принциповості, дотримання наукової етики. Ґрунтовному аналізу повинні піддаватися достовірність усіх висновків та рекомендацій наукового і практичного характеру, які містяться в роботі.

Засідання ДЕКу для захисту магістерської роботи складається з таких послідовних етапів:

- представлення магістранта та його роботи секретарем ДЕК;
- наукове повідомлення автора;
- відповіді на запитання членів ДЕК і присутніх;

- виступ керівника, або оголошення відзиву керівника магістерської роботи;
- оголошення рецензії;
- відповіді на зауваження керівника та рецензентів;
- публічне обговорення магістерської роботи за участю членів ДЕК і присутніх;
- прикінцеве слово здобувача, за необхідністю;
- підбиття, наприкінці денної роботи ДЕК, підсумків захисту магістерських робіт і проголошення оцінок, які отримали студенти.

Засідання Державної екзаменаційної комісії проводиться під керівництвом голови ДЕК, або, у разі його відсутності, – заступника голови. Секретар ДЕК на засіданні, після відкриття засідання головує, оголошує назву магістерської роботи, прізвище, ім'я та по батькові її автора, а також доповідає про наявність усіх матеріалів, тобто відгуку, рецензії, текстів публікацій (якщо вони є), виступів за темою роботи на наукових конференціях, симпозіумах, гуртках тощо. До відома присутніх доводиться також рівень успішності (рейтинг) магістранта. Потім слово для повідомлення про основні положення дослідження надається самому магістранту. Виступ студента на відкритому засіданні Державної комісії має бути старанно підготовленим, стислим і містким. У ньому мають бути:

- чітко поставлена проблема;
- обґрунтування її актуальності;
- розкриття ступеня науковості розробки – визначення мети і завдань дослідження, експерименту, засобів досягнення;
- відомості про структуру роботи;
- оцінка змісту зроблених автором узагальнень, висновків, конкретних рекомендацій, а також дані про доцільність їх впровадження.

Особливо важливим є те, щоб мовлення студента було ясным, граматично правильним, впевненим, що робить доповідь зрозумілою і переконливою. Мовлення студента має бути ще й виразним, що залежить від темпу, гнучкості та інтонації. Враження від виступу різко погіршується, коли говорять квапливо, ковтаючи закінчення слів або дуже тихо і невиразно. Спокійна, некваплива манера викладання завжди імponує слухачам. Слід зважати також на вибір одягу, пози під час виступу, а також жестів, міміки, манер та інших зовнішніх форм поведінки. Елегантність, охайність в одязі сприяє прихильному ставленню до студента членів державної екзаменаційної комісії, а також усіх присутніх на захисті. Не рекомендується подавати виступ у формі читання тексту доповіді. Доповідь починається зі звернення: «Шановний пане голово!, Шановні члени Державної комісії! Панове присутні!». Під час доповіді необхідно звертати увагу членів комісії на демонстраційний матеріал, коротко пояснюючи його зміст, і на пропозиції та висновки, що є результатом магістерської роботи. Свій виступ (до 15 хвилин) магістрант будує на основі завчасно підготовлених тез доповіді. У виступі він покликаний показати високий рівень теоретичної підготовки, широку ерудицію, здібності логічно та виразно викласти найбільш суттєві результати проведеного дослідження. Після завершення виступу магістрант відповідає на запитання. Члени ДЕК і присутні в усній формі можуть ставити запитання з проблем, яких торкнувся магістрант у роботі, методів дослідження, висновків тощо. Після відповідей на запитання головуючий надає слово науковому керівнику. При відсутності на засіданні Державної екзаменаційної комісії наукового керівника секретар знайомить членів комісії та присутніх зі змістом відзиву на виконану роботу. Після виступу керівника секретар оголошує рецензію і надає слово магістранту для відповіді на зауваження та побажання, які містяться у виступі наукового керівника та у рецензії. Після цього розпочинається публічне обговорення роботи, в якому мають право брати участь усі присутні на захисті. Після завершення дискусії, за бажанням студента, йому може бути надано заключне слово. На підставі рецензії та

відгуку наукового керівника, результатів захисту магістерської роботи ДЕК приймає мотивоване рішення щодо оцінки знань кожного слухача та присвоєння кваліфікації «магістра філології». Секретарем ДЕК ведеться протокол захисту, заноситься оцінка до відомості, що зберігається в університеті. Відомість підписується головою та членами ДЕК. Студенти, які не захистили магістерську роботу, отримують довідку про проходження магістерської програми. Магістерські роботи зберігаються у бібліотеці. Бібліотека проводить облік осіб, які користуються магістерськими роботами.

Методологія та методика дослідження

Поняття «метод» не має однозначної дефініції. У *методі* вбачають передусім сукупність прийомів чи операцій практичного або теоретичного освоєння реалій, підпорядкованих розв'язанню конкретного завдання. Метод також розглядають як спосіб пізнання й перетворення дійсності, шлях до пошукової істини, спосіб організації практичного й теоретичного осмислення об'єктів аналітичного осягнення, як спосіб досягнення мети, систематизований спосіб досягнення практичного й теоретичного результату або одержання нової інформації на підставі регулятивних принципів гносеології та розумової дії [6, с. 30]. Існує також художній метод як естетична категорія, що вказує на історично зумовлений спосіб творення художніх явищ, формування художньої дійсності. Різні визначення мають спільні смислові точки перетину. Тому в підсумку можна сказати, що йдеться про систему принципів і способів організації та побудови теоретичної і практичної дослідницької діяльності у філології (теорії літератури, літературної критики, історії літератури, мовознавства, фольклористики), підпорядковану конкретному науковому завданню. Вчення про цю систему називають *методологією*, яка вивчає весь комплекс явищ, приналежних до сфери науки і наукової діяльності, їх осмислення і функціонування. Як

інтердисциплінарна самостійна теоретична дисципліна, вона складається із сукупності взаємопов'язаних методів.

Методологія тісно пов'язана з теорією літератури, фольклористикою, лінгвістикою, тому що, орієнтуючись на аналіз текстів і дискурсів, постійно апелює до теорії науки, вдається до гнучкого регулювання різних способів освоєння словесної дійсності.

Рівень будь-якої науки визначається ефективністю методів, якими вона володіє. Літературознавство як наука про літературний твір і літературний процес за століття свого становлення і функціонування виробило значну кількість літературознавчих методів. Існує художня література, на кожному етапі історичного розвитку літературний процес організовується літературними напрямками, в надрах яких виробляються відповідні літературні стилі або художні методи (як писати?): бароко, класицизм, романтизм, реалізм, методи і стилі модернізму, постмодернізм. На ґрунті літературного процесу поступово формується наука, яка цей процес вивчає. В ній теж можуть утворитися напрями і виробитися певні підходи до вивчення твору чи творчості, згодом вони усвідомляться як методаналізу (або спосіб вивчення). Напрямок для науки не такий характерний, як для мистецтва, тут важливіші наукові школи, коли певна кількість науковців зосереджується на розв'язанні якоїсь наукової проблеми і теж зрештою може виробити метод, який пошириться на всю науку.

Напрями і школи в літературознавстві почали формуватися в XIX ст. За двісті років вони накопичили певну кількість наукових методів, які тепер може обирати і використовувати кожен, хто вивчає літературу. Сучасна літературознавча наука послуговується методами аналізу, які потребують класифікації, оскільки вони накопичувались і формувались протягом тривалого часу і по-різному. Сьогодні літературознавство розгалузилось на кілька достатньо самостійних наук, кожна з яких виробляє власну методологію аналізу: це *віршознавство*, *нараторологія*, *текстологія*, *компаративістика*. Крім того, для дослідження драматургії важлива тісна

співпраця з *театрознавством*. Кожне з цих відгалужень літературознавства оформилось в самостійну науку внаслідок усвідомлення глибокої специфіки художньої мови, якою послуговуються різні літературні роди. Дослідження віршованої мови передбачає ґрунтовні знання специфічного характеру, яких можна набути лише в процесі спеціалізації. Відповідно дослідження прози спричинило відкриття важливості наративних (оповідних) структур, які теж вимагають спеціалізації. Це означає, що вивчаючи творчість того чи того поета, ми обов'язково маємо висвітити специфіку його віршувальної системи, а отже, звернутися до віршознавства і запозичити з нього методику віршознавчого аналізу. Коли ми аналізуємо систему віршування, строфіку, фоніку, ритмомелодику поетичних текстів, ми застосовуємо віршознавчий аналіз. Якщо ж ми маємо справу з прозовим твором, ми зосереджуємо увагу на специфіці сюжету, типах оповіді, співвідношенні сюжет/фабула, системі персо-нажів тощо, ми спираємось на розуміння оповідного твору, яке виробила наратологія, отже застосовуємо *наратологічний* аналіз. Якщо при вивченні драматичного твору ми хочемо звернути увагу на його сценічність, на режисерську концепцію, історію постановки на сцені тощо, ми застосовуємо *театрознавчий* аналіз. Нарешті, існує така дуже специфічна частина об'єкту для наукового дослідження, як рукопис. Це передбачає звернення до специфічних знань, накопичених наукою текстологією. Отже, часом, працюючи в архівах і знаходячи неопубліковані чи неопрацьовані рукописи письменника, ми маємо застосувати елементи *текстологічного* аналізу. Нарешті, компаративістика, яка зіставляє, порівнює твори різних письменників різних літератур, виробила прийоми і засоби такого зіставлення. Відповідно, коли в поле зору дослідження потрапляє ширший об'єкт, аніж національна література, ми мусимо застосувати *компаративний* аналіз.

Кожний з напрямів в літературознавстві XIX і XX ст. виробив свій метод аналізу. Ще від XIX ст. науковці користуються *біографічним* методом, відшуковуючи в творчості письменника відбиття фактів його біографії,

порівняльно-історичним, розглядаючи жанр чи явище в його історичному розвитку, *міфологічним* (відшукуючи зв'язки з міфологіями і міфами), *культурно-історичним* (коли шукаємо впливи культурного і соціального контексту певного часу на творчість того чи іншого письменника).

XX століття відпрацювало низку нових методів: найперше *психоаналізу* (дослідження психологічних витоків творчості), який, у свою чергу, розгалузився і має низку різних методів психоаналітичної інтерпретації (принаймні два розрізняються суттєво: *фройдизм* і *архетипний аналіз* за К. Г. Юнгом). Формальна школа утворила *метод формального аналізу*, структуралізм – *структуралістського*. Крім того, популярні у XX ст. методи *герменевтичного* аналізу (філософська інтерпретація), *інтертекстуального* (вивчення контекстів і перетинів, на яких виникає твір, діахронних і синхронних зрізів літературного процесу), *рецептивного* аналізу (заснованого на суб'єктивних, імпресіоністських враженнях від сприйняття твору), *цілісного* аналізу (виходячи з необхідності побачити твір як органічну єдність змісту і форми). Дуже популярний останнім часом підхід, який передбачає врахування статевої приналежності автора і пошук тих якостей творчості, які зумовлюються статевою приналежністю: це *гендерний аналіз* або *феміністична критика*.

Можна стверджувати, що відкриття кожного об'єкта наукового дослідження в межах літературної творчості зумовлює зміну або оновлення методології, тобто передбачає формування відповідного методу аналізу.

Зупинимось на найбільш уживаних методах літературознавчого дослідження твору.

Літературний твір – результат творчої діяльності письменника. Морально-духовний образ митця, події і враження його життя втілюються в його творі. Зв'язок між автором і його твором зумовив *біографічний метод*. Його засновник – Шарль Огюстен Сент-Бев – вважав цей метод універсальним. Тому одним з найважливіших завдань науки про літературу проголошується відтворення живого образу письменника; поширеним

жанром дослідження стає літературний портрет. Матеріалом вивчення є сам письменник, а також його найближчі родичі, учні і навіть вороги. Біографічний метод застосовується і в сучасному літературознавстві. Але не як універсальний (такий він ще за життя Сент-Бева виявив свою неспроможність), а як один з часткових підходів. Спроби його універсалізувати (пояснити біографією письменника все в його творчості, розглядати життєвий шлях митця, особливо інтимні його сторони, ізольовано від творчості), що час від часу робилися і особливо активізувалися за останнє десятиліття, серйозні літературознавці відкидають, класифікуючи їх як «надмірний біографізм» і «бульварний біографізм».

Формальний метод. Цей метод розробили вчені формальної школи В.Б. Шкловський, Ю.М. Тинянов, Б.М. Ейхенбаум та ін. На початку своєї наукової діяльності ці дослідники, розглядаючи літературний твір як суму засобів (програмна робота В.Б.Шкловського так і називалася: «Мистецтво як прийом»), надавали опису формальних прийомів самодостатнього значення. Досліджується внутрішня організація художнього світу літературного твору шляхом вивчення художньої мови, сюжету, композиції тощо. Літературний твір – це створений за допомогою слів (художньої мови) художній світ, самостійний і завершений у собі. В центрі його – образи людей (характери). Завдяки зіткненню протилежних почуттів і боротьбі з іншими героями (конфлікт), вони здійснюють вчинки (сюжет), що розгортаються на тлі живої (пейзаж) і неживої природи (інтер'єр). Усі компоненти, які складають цей світ, певною мірою співвіднесені і пов'язані один з одним (композиція), окремі – повторюються через якісь часові відрізки (ритм). Пізніше, коли літературний твір почали розуміти як систему, що входить до більших систем літературного і позалітературних рядів, ускладнився і метод дослідження: до вивчення формальних прийомів приєднався аналіз їхніх функцій у системі літературного твору, літературного ряду і позалітературних рядів. Так, у процесі наукової діяльності вчених формальної школи були звужені межі використання створеного ними

формального методу: з універсального він перетворився на частковий. Як такий цей метод застосовується і в сучасному літературознавстві. Його роль не можна зменшувати, але не слід і перебільшувати.

Порівняльний (компаративний) метод. Основою цього методу є вивчення літературного твору в його зв'язках з іншими, в тому числі й інонаціональними. Поява нового методологічного інструментарію в межах гуманітарного знання певним чином пов'язана з усвідомленням потенціалу компаративно-аксіологічного аналізу.

Порівняльний метод став не тільки загально визнаним, але й одержав статус програмного методу в мовознавстві (порівняльно-історичне мовознавство), літературознавстві (порівняльно-історичне літературознавство), порівняльній міфології та порівняльному вивченні культурології ще в ХІХ сторіччі. Компаративний метод, запропонований німецьким філологом Теодором Бенфеєм, має у своїй основі теорію «запозичень». Його прихильники вивчають певні сюжети, мотиви, образи тощо, відстежуючи їх у літературах різних народів і епох. Наприклад, існує думка, що мотив кохання дітей ворогуючих родин у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» запозичений із трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», а той скористався мандрівним сюжетом, поширеним у західноєвропейській літературі та фольклорі.

Методологія компаративного аналізу художнього тексту описана в працях А. Дима, Д. Дюришина, В. Жирмунського, І. Ільїна, М. Ільницького, І. Лімборського, Д. Наливайка та інших.

Компаративісти доводять, що жодна національна література не може плідно розвиватися поза спілкуванням з літературами та культурами інших народів. Вони стверджують, що використання історико-функціонального і порівняльного методів дослідження не лише допомагає встановити зв'язки між окремими літературними явищами, а й сприяє глибокому проникненню в ідейно-естетичний зміст кожного із порівнюваних творів. Крім того, це підтверджує тезу про єдність світового літературного процесу.

Урок компаративного аналізу — заняття, на якому домінуючим є порівняльний аналіз художньої літератури. Ґрунтується він на досягненнях компаративістики.

Про можливості компаративістики як шкільної методики аналізу тексту йдеться у працях Д. Наливайка. Питання компаративного аналізу є актуальним напрямком сучасної методики. Елементами цієї методики є:

- порівняльний аналіз оригінального твору та його перекладу, переказу чи переспіву;
- порівняння оригінального твору та кількох його перекладів; порівняння різнонаціональних літературних явищ на рівні їх походження;
- розгляд творчих зв'язків між письменниками різних літератур;
- аналіз творів одного напрямку, течії, школи, а також різних національних літератур;
- вивчення різнонаціональних творів, близьких за темою, ідеєю, сюжетом, проблематикою, образами, особливостями поетики.

Одним із видів компаративного аналізу є аналіз перекладу літературного твору. Першим кроком в аналізі перекладу вважаємо усвідомлення першотвору в його зв'язках із суспільним життям тієї країни і тієї епохи, які його породили і які в ньому відображені. Саме тому невід'ємним компонентом аналізу перекладу стає «вслуховування» в оригінальний текст художнього твору. Другий крок — осмислення літературного твору як мистецького явища. На цьому етапі студентам пропонується зробити підрядковий переклад тексту. При подальшому аналізі художній переклад розглядається на всіх рівнях структури — лексико-семантичному, морфологічному, синтаксичному, ритміко-інтонаційному, фонетичному. Для цього добираємо матеріал для створення «тла»; визначаємо рівні структури та елементів художнього твору, на які варто звернути увагу; встановлюємо факти спільності та відмінності оригіналу та перекладу тощо.

Учені, які досліджують зв'язки різних національних літератур, об'єднані в Міжнародну асоціацію з порівняльного літературознавства, в рамках якої періодично відбуваються міжнародні конференції.

Культурологічний аналіз передбачає знання етапів історії світової культури, їх своєрідності та значення для духовного розвитку людства; врахування зв'язків філософії з видами мистецтва, зокрема й літературою; розкриття впливу релігійних традицій на літературу; вивчення діалогу культур, його впливу на літературний процес та мистецтво.

Предметом культурологічного аналізу можуть бути як загальні явища – літературна епоха, напрям, течія, жанрово-родові тенденції, так і окремі, наприклад, конкретний літературний твір, художній образ, мотив, способи творення художнього світу, засоби виразності тощо. Велике значення для вироблення методології культурологічного аналізу має праця М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя й Ренесансу» (1965). Дослідник наголошував на тому, що загадку Рабле можна вирішити тільки шляхом глибокого вивчення народних джерел культури та їх впливу на Рабле.

Студенти мають усвідомити, що світове письменство є важливою складовою духовної культури людства, воно розвивається за своїми законами, але в постійній взаємодії з іншими явищами культури. Усвідомити літературний твір можна, лише осмисливши його в контексті культурної епохи, за якої він народився, та зрозумівши тип художньої свідомості, втіленої в ньому. Саме культурологічний аналіз художнього твору дає змогу :

- розкрити особливості художньої свідомості певної епохи й відшукати їх втілення у творі, що вивчається;
- актуалізувати знання студентів (учнів) з курсу всесвітньої історії про суспільні процеси та історичні реалії доби, які відобразилися у творчості митця;
- отримати фонові знання про країну, де творив письменник, її традиції, побут, звичаї, що допоможе глибше зрозуміти художній твір;

- проникнути в особливості етнопсихології народу, визначивши своєрідне й загальнолюдське, зрозуміти національну специфіку світосприйняття автора;
- виховувати повагу до культурних надбань інших народів;
- збагатити знання школярів з історії світової культури, її загальних та національних тенденцій.

Для культурологічного аналізу велику роль відіграють *фонові знання*, без яких інколи важко адекватно сприйняти й осмислити зміст художнього твору, авторську концепцію, характери героїв та своєрідність творчої манери митця. Фонові знання можна подавати на різних етапах вивчення твору: на етапі підготовки до сприйняття твору, на етапі підготовки до аналізу, під час самого аналізу.

Аналіз за ідеями рецептивної естетики. Рецептивна естетика – напрям у критиці й літературознавстві, який виходить з ідеї, що твір «виникає», «реалізується» тільки в процесі «зустрічі», контакту літературного тексту з читачем, котрий завдяки «зворотному зв'язку», в свою чергу, діє, впливає на твір, визначаючи тим самим конкретно-історичний характер його сприйняття і побутування. Таким чином, основним предметом вивчення рецептивної естетики є рецепція, тобто сприйняття літературного твору читачем або слухачем.

Рецептивна естетика розглядає художній твір як компонент естетичної системи, в якій відбувається діалог твору мистецтва з читачем. Тому твір і реципієнт є двома полюсами реалізації смислу твору. Отже, рецептивна естетика зорієнтована на певні привілеї читача художнього твору і надає йому можливість створювати на основі даного тексту власний.

Автор, пишучи твір, розраховує на адекватне сприймання (аналіз) його читачем. Усе в літературно-художньому творі (зображально-виражальні засоби, елементи структури) проектується на реципієнта (лат. *recipio* - сприймання). Реципієнт таким чином є співтворцем твору

Сприймання — це завжди творчий процес. Процес сприймання твору починається із чуттєвого сприймання художньої форми, яка є своєрідним подразником, що викликає відповідну реакцію у читача: він щось пригадує, уявляє, асоціює.

Будучи однією з провідних західних шкіл, рецептивна естетика вивчає здебільшого *механізм читацького сприйняття*. Уже самий факт, що об'єктом літературознавчого дослідження є, власне кажучи, читач, свідчить про небувале зростання у ХХ ст. його ролі. У працях засновників даної наукової школи, Г. Р. Яусса і В. Ізера, акцентовано на активному творчому характері читання. Їхні міркування, на щастя, близькі до нашої сьогоденної методики. Але є тут деякі проблематичні нюанси. «Естетики» говорять про те, що, конструюючи смисл прочитаного твору, читач вносить в інтерпретацію свої особистісні якості, зокрема упередження, забобони та інші індивідуальні концепти.

Звертаючись до рецептивної естетики, не можна не враховувати, що її методологічні принципи розраховані не на виконання освітянських завдань, на розв'язання проблем комунікативної суті літератури. Тому предмет дослідження для рецептивістів — не твір, а головний суб'єкт процесу комунікації — читач. Істотно й те, що рецептивна естетика розглядає сприйняття не тільки (і не насамперед) художньої літератури, а будь-якого тексту, що не належить до мистецтва слова. Твір за цією теорією до його прочитання є лише позбавленою змісту знаковою системою, яку читач наповнює своїм змістом. У рецептивній естетиці пропагується асоціативне мислення. Читач, ознайомившись із твором, інтерпретує його. Цей термін у рецептивній естетиці означає — наповнити твір «своїм» змістом, суттю й значенням. Рецептивна естетика не може бути головним методом аналізу художнього твору. Та деякі її принципи, тобто сприймання тексту читачами, потрібно, а іноді просто необхідно використовувати на уроках світової літератури.

Сьогодні як ніколи раніше потрібен виважений погляд на літературу як

мистецтво слова, погляд, не замулений ідеологічними канонами і догмами. Розкрити закони, за якими живе література як мистецтво слова, означає певною мірою виявити глибинний сенс художніх творів, величних у своїй мистецькій неповторності.

Такими перспективними підходами, на нашу думку, є *текстуальний, інтертекстуальний та контекстуальний методи аналізу літературного твору*. *Текстуальний аналіз* художнього твору передбачає його глибинне прочитання, а сам текст, якому надано абсолютного й іманентного характеру, служить єдиним і універсальним джерелом для літературознавчих студій та суджень. Слід зауважити, що текстуальне вивчення літературного твору вимагає бодай відносної озброєності студента теоретико-літературними знаннями, аби не скотитися до банального переказу тексту. *Адже одним із головних завдань текстуального аналізу художнього полотна є не лише з'ясування того, про що йдеться у творі, а й того, як і завдяки чому досягається його художня цінність, яким чином реалізує себе і свій особистісний світ митець у власному творінні*.

Так, наприклад, перед тим, як приступити до аналізу повісті «Старий і море» Ернеста Хемінгуея, зовсім не зайвим, швидше — необхідним, буде повторення (або ж вивчення) таких теоретико-літературних понять, як *лейтмотив, підтекст, локальність оповіді, діалогічність, мотив* тощо. Лейтмотив – провідна тема, основний емоційний тон твору, а підтекст – прихований, внутрішній зміст висловлювання, який «існує тільки в зв'язку з вербально вираженим змістом, супроводить і водночас частково чи повністю замінює його» та зумовлений «деформуванням прямого змісту словесних значень під впливом контексту і позамовних факторів...». Розкриття другого плану слова, що не лежить на поверхні змісту, другого плану оповіді в художньому творі й становить суть підтексту.

Локальність передбачає відмову від зайвого, що захаращує розповідь, заважає динамічності розгортання сюжету [4, с. 42]. Під діалогічністю, як правило, розуміють прихований потік протилежних за змістом суджень і

реплік, які створюють цілковите враження розмови двох, проте їхня суб'єктивізація, індивідуалізація на рівні героїв не завжди входить до авторського задуму і набуває формального чи художнього втілення у творі. Нарешті, мотив – це найдрібніша частина тексту (слово, речення), яка містить важливу для тлумачення літературного твору інформацію.

Розглядаючи в контексті зазначених літературознавчих понять повість «Старий і море», приходимо до певного висновку: у повісті наявними є безліч мотивів (старого, хлопчика, левів, моря, місяця, сонця, риби тощо), які, взаємодіючи один з одним, допомагають з'ясувати пафос твору (саме пафос, а не ідею, оскільки твір мистецтва не виносить вирок дійсності, а виражає лише суб'єктивне світовідчуття і суб'єктивне бачення світу письменником), пристрасність авторської думки, яка робить повість емоційно й інтелектуально вагомою. І таким пафосом є утвердження значущості гармонії людини і всесвіту. Тієї гармонії, яка робить людину великою, а всесвіт – всеохоплюючим началом, часткою котрого є вона сама. Космос і мікрокосмос, всесвіт і людина постають у творі тими величинами, сутностями, які створені не для протистояння чи підкорення одне одному, а для гармонійного і духовно прекрасного у своїй гармонійності єднання.

Певна річ, ми подаємо лише остаточні результати, висновки аналізу, але не забуваємо, що сам аналіз потребує ґрунтовної і прискіпливої уваги до тексту і його тлумачення.

Отже, *текстуальний аналіз літературного твору аж ніяк не слід сплутувати з коментованим читанням*, оскільки перший вимагає глибокого прочитання твору і виявлення його сенсу з обов'язковим використанням теоретико-літературних знань, понять, а другий – лише коментування, тлумачення, роз'яснення слів та ситуацій без занурення у глибини потаємного смислу твору. Значення текстуального аналізу переоцінити важко, адже, прилучаючись до наукового у своїй суті пошуку, студенти одержують можливість висловлювати власні судження про художні і смислові достоїнства літературного твору. Це, як на нашу думку, дуже

важливо саме сьогодні, за умов засилля низькопробної масової культури і відповідної літератури. Засвоєння текстуального аналізу сприяє виробленню у них навичок (таких нині потрібних) для подальшої побудови кожним власної системи естетичних позицій і принципів, усвідомленню різниці між справжнім мистецтвом і підробками під нього.

Не менш важлива сьогодні й *теорія інтертекстуальності*, що виникла наприкінці 60-х років ХХ ст., а саме поняття *інтертекстуальність* – наприкінці 90-х років перетворилося на один із термінологічних символів сучасної філології. Інтертекстуальність має багату історію, яка сходить до вчення Геракліта про самозростаючий Логос, і водночас дуже сучасна, що дає можливість не тільки глянути по-новому на художні твори, а й розкрити особливості ідіостиля письменника, особливості його мовної картини світу. У другій половині ХХ ст. інтертекстуальність набуває широкого поширення завдяки теоретичній саморефлексії постструктуралізму та художній практиці постмодернізму, для якого характерна цитатність.

Свідомість людини ототожнюється з письмовим текстом: історія та культура, філософія і література, суспільство і людина – все читається як один єдиний, глобальний текст, тобто Інтертекст. Знищуються кордони між текстом і всім, що лежить за його межами (світ, життя, мова, історія, свідомість тощо). Світ стає космічною бібліотекою, нескінченним, безкрайнім текстом.

Початок вивченню явища інтертекстуальності поклав М.М. Бахтін, який висунув положення про «діалогічність» художнього тексту і стверджував, що зрозуміти текст можна тільки за умови його відповідності іншим текстам. Ці положення отримали розвиток в працях Ролана Барта і Юлії Кристевой, яка запропонувала сам термін і дала йому наступне визначення: «Ми назвемо інтертекстуальністю цю текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для суб'єкта, який пізнає, інтертекстуальність – це ознака того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [2, с. 143]. Р. Барт характеризує текст як втілення безлічі

інших текстів, «переплетіння безлічі голосів, численних кодів, одночасно переплутаних та незавершених», тобто як інтертекст. Інтертекстуальність у Р. Барта є неодмінною реалією тексту, і сам текст «існує лише в силу міжтекстових відносин, в силу інтертекстуальності».

Р. Барт сформулював поняття інтертекстуальності наступним чином: «Кожний текст є інтертекстом: інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш-менш відомих формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом та інше – всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди в тексті і навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів: вона являє собою загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, що даються без лапок» [2, с. 112].

Постструктуралісти Р. Барт, М. Ріффатер, Ш. Гривель, Ж. Дерріда розширили поняття інтертекстуальності – не тільки для характеристики особливого способу організації художніх текстів, але й для позначення певного методу художнього мислення, що характеризує сучасну культурну ситуацію як відкритий, плюралістичний, багатомовний світ, діалог культур. Поняття інтертекстуальності в ширшому значенні – це наявність міжтекстових зв'язків, що є результатом творення тексту з елементів інших текстів чи по відношенню до інших текстів, з якими створюваний текст вступає у своєрідний діалог.

Інтертекстуальність лежить в основі історико-міфологічної символіки фільмів Ф. Фелліні, О. Іоселіані, П. Гринуея, Т. Абуладзе, А. Тарковського; мистецтва танцю Американського театру танцю А. Ейлі; літературних новел Х.Л. Борхеса, «Ади» В. Набокова, «Скляної гори» Д. Бартельмі, насичених асоціативними деталями, що містять безліч анотацій, довідок, фрагментів, цитат, коментарів. Інтертекстуальна асиміляція історичних стилів знаходить

відображення в музичних полістилістичних композиціях колажного і симбіотичного типу у творчості Х.В. Хенце, Д. Лігеті, А. Шнітке, Г. Канчелі, Кш. Пендерецького, В. Сильвестрова.

Жерар Женетт в монографії «Палімпсести: література другого ступеня» (1982) запропонував класифікацію інтертекстуальних відносин:

1) власне інтертекстуальність, як присутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо);

2) паратекстуальність, як відношення текстів до свого найближчого оточення – заголовку, післямови, епіграфу;

3) метатекстуальність (судження та інтерпретації критиків і читачів як посилення на свій претекст);

4) гіпертекстуальність (відношення тексту з цілим попереднім текстом; іноді як висміювання і пародіювання одним текстом іншого);

5) архітекстуальність, що розуміється як жанровий зв'язок текстів (за структурою, типом творчості) [2].

Найбільш популярною формою літературної інтертекстуальності є введення багатьох текстів в інший в фрагментарному вигляді. Подібні «включення» і «відсилання» до попередніх літературних фактів прийнято називати цитатами, алюзіями і ремінісценціями. Виявлення таких цитат, ремінісценцій та алюзій в канонічному тексті, що піддається аналізу, і є завданням інтертекстуального вивчення художнього твору. Іншими словами, інтертекстуальність передбачає порівняння першоджерела і художнього твору, що аналізується, з метою виявлення окремішності, своєрідності художнього світу письменника в певному творі у зіставленні з тими зразками, які раніше існували в літературі й у чомусь близькі, подібні до нього. Отож той, який аналізує літературний твір, мусить бути обізнаний із перлинами світової літератури та культури.

Так, наприклад, у Альбера Камю є чудове філософське есе «Міф про Сізіфа», в якому йдеться про загальновідомий міфічний персонаж. Але для того, щоб розмова була компетентною, недостатньо назвати ім'я Сізіфа.

Важливо пригадати античний міф і зіставити його з есе Камю.

Як відомо з грецької міфології, Сізіф за свої гріхи після смерті був покараний: в Аїді мусив котити на гору величезний важкий камінь, який з-під самої вершини зривався вниз, і роботу доводилося починати з самого початку. Таке покарання символізувало марність спроб Сізіфа одержати верх над богами.

На думку Камю, цей міф є символом людського життя, що складається з безлічі безрезультатних вчинків. Ledь людині пощастить піднятися, як хвороби, негаразди, війни знову її настигають. Та й саме людське життя з фатальною неминучістю завершується смертю. То чи не є все, що робить людина впродовж свого життя, суєтним, несуттєвим, нікчемним? Чи не є власне життя тріумфом великого абсурду: людина живе задля того, щоб вмерти? Камю, вдивляючись в людину, в її невмоліме і далеке від торжества прекрасного обличчя, не визнає відчаю: Сізіф спускається в долину добровільно, і такий спуск є виявленням «миті свідомості». Саме в цей час Сізіф замислюється над своєю долею і розуміє, що знання не лише є причиною страждань, але й містять в собі кінцеву перемогу людини над фатальним. Так стверджує Альбер Камю... Звичайно, все сказане – кінцевий результат роздумів і досліджень. Але їм має передувати докладний порівняльний аналіз власне міфу про Сізіфа і есе Камю. Причому – на рівні не лише сюжетному, але й філософському, оскільки саме філософія буття є найважливішим компонентом і античного міфу, і есе Камю [4, с. 43].

Інтертекстуальний підхід до вивчення художнього твору є продуктивним тоді, коли в ньому перехрещуються літературні (біблійні, міфологічні та ін.) ремінісценції, алюзії, цитати, скажімо, під час аналізу булгаковського роману «Майстер і Маргарита», джойсівського «Улісса» та ін. В даному разі слід побачити в мистецькому творі певні асоціації з уже відомим і розгорнути їх, аби виявити самотність автора твору. Так, уловити в горьківському романі «Мати» асоціації з міфом про Деметру і Персифону – означає не лише відчутти перегук між творінням майстра ХХ ст.

і античністю, але й, головне, по-новому, незаідеологізовано прочитати відомий роман письменника, побачити трагізм жертвності матері, яка ладна зазнати усіх пекельних мук, аби захистити, врятувати свою дитину. Прочитавши роман таким чином, можна позбутися ідеологічних кліше та штампів і повернути собі незамулений ідеологічними вивертами твір мистецтва. До речі, саме інтертекстуальний підхід до творів красного письменства дає змогу в хрестоматійно відомому побачити нові грані, нові можливості художнього твору, певним чином реставрувати його у читацькому сприйнятті, зняти з нього нашарування позалітературних, позамистецьких міфо- та ідеологем.

Перефразована цитата має підвищену впізнаваність і загострює момент гри в тексті. Так, в романі відомого англійського письменника Д. Фаулза «Вежа чорного дерева» Девід Вільямс, характеризуючи грубувату прямоту і нехитрість Анни, каже: «Блаженні вбогі смаком». Перифраз однієї з євангельських заповідей: «Блаженні вбогі духом ...» (Мф. 5,3) так само добре акцентує упізнання інтертекстуального елемента, як і пряма цитатія.

Роман Д. Фаулза «Волхв» пронизаний перифразами творів Шекспіра. «Ми всі актори і актриси», – каже Лілія Ніколасу, що віддалено нагадує шекспірівські рядки «Весь світ театр». У «театральному» контексті романних подій автор дає нам зрозуміти реплікою героїні, що все, що відбувається – всього лише гра, і гру цю не слід сприймати всерйоз. Або інший приклад з того ж твору: пряма цитатія поеми Т. С. Еліота: «Одна з них відзначала сторінку, на якій хтось обвів червоним чорнилом вірш з поеми «Літл Гіддінг»:

Ми будемо поневірятися думкою,

І в кінці поневірянь прийдемо

Туди, звідки ми вийшли,

І побачимо свій край вперше.

... Я відразу зрозумів, що господар вілли – той самий колабораціоніст, з яким Мітфорд посварився; але раніше він уявлявся мені таким собі

хитруном, грецьким Лавалем, а не людиною того рівня культури, що дозволяє читати – або приймати гостей, які читають – Еліота і Одена в оригіналі».

Явища інтертексту присутні у всіх сферах культури, в мистецтві, в літературі, в мові. Усі події пронизані інтертекстом, який можна вважати універсальним механізмом культурної пам'яті. Причому, це не пасивна (констатуюча), а активна (переробна) пам'ять. У інтертексті ми маємо не лише констатацію минулого досвіду, а й активну його експлуатацію, його продовження і розвиток. В інтертексті звернення до минулого досвіду несе риси вибірконості.

Контекстуальний підхід до аналізу літературного твору передбачає й акцентує насамперед наявність певного контексту, в якому твір вивчається та аналізується. У зв'язку з цим ми розрізняємо такі контексти: 1) певної історико-літературної доби, визначаючи в ній місце цього твору; 2) творчості окремого письменника з визначенням у ньому місця даного твору; 3) певної історичної доби (тоді досліджується повнота відображення епохи в літературному творі). Контекстуальний підхід завжди передбачає найпильнішу, найбільшу увагу до тексту як форми вираження авторського суб'єктивного трактування об'єктивного світу. Так, вивчаючи героїчний епос народів світу та його конкретні вияви, слід обов'язково вписувати конкретний твір в історико-літературний контекст. У творах героїчного епосу, як правило, відбивається цілісна картина життя народу, його пам'ять про свою власну історію (у «Манасі» закарбовано історичні враження киргизького народу про події найдавніших часів; в «Калевіпоезі» – героїчне минуле естонського народу; в «Калевалі» – історична пам'ять фінського народу тощо). Виникненню великих епічних сказань як певної художньої цілісності, очевидно, передував період існування невеликих епічних (чи ліро-епічних) творів, які в подальшому стали основою або для розвитку героїчного епосу, або ж для його реконструкції. Так, відомо про існування «Кантилени про Роланда», яка, за твердженням дослідників, була менша за

обсягом, ніж «Пісня про Роланда». В «Пісні про Нібелунгів» поєднано дві незалежні короткі франкські пісні про Брюнхільду та про загибель бургундів.

Після вступу про закономірності виникнення поем героїчного епосу слід зосередити увагу на розкритті типологічно значущих прикмет героїчного епосу, які засвідчують його своєрідність у порівнянні з іншими художніми творами. Такими загальними прикметами є:

- наявність героя, який ототожнюється з народом, в ім'я якого здійснює героїчні вчинки;
- протистояння *різних* народів як основний конфлікт;
- епічність часу, під яким розуміється те, що вже відбулося в історії певного народу;
- не безпосередня історичність, а легендаризованість, відгомін історичних подій;
- «активність», дієвість так званого епічного тла, що, як правило, утворюється боротьбою двох етносів тощо.

Як бачимо, контекстуальне вивчення літературного твору спонукає розглядати часткове у його взаємодії із загальним, виявляти специфічно національне і вселюдське, загальне. Вивчення ж літературного твору в контексті всього авторського доробку дає змогу дослідити окремий літературний твір на тлі як життєвої долі письменника, так і всього його творчого шляху. Але не забуваймо: при контекстуальному вивченні літературного твору вкрай важливо зберегти рівновагу між цілим і його частиною, між окремим і загальним, щоб не дати розчинитися індивідуальним рисам твору, авторського стилю в загальному [4, с. 43].

З низки паралельних (дво- і багатосторонніх) зіставлень виникає контекстуальний аналіз, який розташовує навколо досліджуваного літературного явища подібні й відмінні мистецькі і позамистецькі явища, що порівнюються з ним, без огляду на те, чи існують між ними реальні відношення спорідненості і впливу. Для генетичного дослідження ці відношення є обов'язковими, для порівняльного – факультативними.

Наприклад, Анатолій Волков зіставив фантастичну романістику Володимира Винниченка і Карела Чапека. Володимир Панченко увиразнив концептуальну постать Винниченкового героя, вписавши її в галерею «сильних особистостей» ніцшеанського зразка, творцями якої були А. Стріндберг, С. Пшибишевський, К. Гамсун, М. Горький. А Галина Сиваченко вибудувала розлогий ідеологічний і жанровий контекст модерної антиутопії та політичного роману, простеживши численні аналогії між текстами В. Винниченка («Сонячна машина», «Лепрозорій», «Слово за тобою, Сталіне!») і творами Є. Зам'ятіна («Ми»), К. Чапека («Фабрика Абсолюту», «Кракатит»), А. Платонова («Чевенгур»), О. Гакслі («Дивний новий світ»), Дж. Орвела («1984», «Ферма»), стрічками експресіоністичного кінематографа та іншими мистецькими явищами ХХ ст. [6, с.78].

Контекстуальний принцип покладено в основу літературного проекту «Текст + контекст» київського видавництва «Факт»: збірники (чи антології) цієї серії висвітлюють постаті письменників (Данте, Марка Вовчка, Кнута Гамсуна) та їхніх образів (Дон Жуана) на тлі українського і загальноєвропейського письменства

Чим більший просторовий і часовий обсяг літературного матеріалу залучено для зіставлення, тим ширший твориться порівняльний контекст, з якого, відповідно, випливають певніші та переконливіші висновки. Зіставивши елегію Дж. Мільтона «Люсідас» (1638) з розлогим колом літературних явищ – від міфів про смерть Адоніса та Орфея і буколів Теокрита з Сицилії та Вергілія до поезії Волта Вітмена, Нортроп Фрай окреслив не генетичний, а суто функціональний контекст, де не варто говорити про якісь впливи та спадкоємність, бо творять його загальноновживані літературні умовності, жанри, повторювані мотиви (архетипи), поетичні форми. Таке багатостороннє зіставлення переростає в інтертекстуальний підхід, коли контекстом літературного явища стає вся література. До речі, стаття Н. Фрая так і називається: «Література як контекст» [2, с. 427].

Методика паралельного (двостороннього) зіставлення є основою контекстуального аналізу (багатостороннього зіставлення), який окреслює віртуальне тло для досліджуваного предмета і провадить, своєю чергою, до *типології* – методу, заснованого на упорядкуванні літературних явищ за спільними й відмінними диференційними (як правило – структурними та функціональними) ознаками задля вироблення системи типів (грец. - зразок), тобто узагальнених моделей, парадигм чи матриць. Наприклад, типологічний характер мають жанрова і стильова систематика літературних творів, психологічна класифікація персонажів, а також поширені серед читачів і критиків зіставлення та протиставлення на основі опозицій «інтелект – почуття», «рівновага – експресія», «майстер – геній» таких літературних постатей, як Гете – Шіллер, Вордсворт – Колрідж, Міцкевич – Словацький, Пушкін – Гоголь, Куліш – Шевченко.

Типологічне вивчення, ґрунтуючись на паралельних зіставленнях і контекстуальному аналізі, займається не з'ясуванням індивідуальної своєрідності літературного явища, а системним розкриттям тих структурних властивостей, які дають змогу говорити про його належність до певного літературно-естетичного чи історико-літературного типу, навіть якщо зіставлявані літературні факти не перебувають у безпосередньому зв'язку між собою. Типологічне вивчення – це порівняльний метод на більш узагальненому, абстрактнішому рівні, його цікавлять не емпіричні контактні й генетичні зв'язки, а системні (повторювані, закономірні) подібності, збіги, аналогії в ширших синхронічних (тематика, жанр, стиль) та діахронічних (еволюційні періоди і стадії) аспектах, які спостерігаються на різних структурних рівнях та еволюційних етапах літературного процесу.

Міфологічний аналіз. Міфоаналіз на сучасному етапі – не менш складна теорія, ніж попередні, розгалужена дуже широко, притаманна різним гуманітарним наукам. Міфи активно вивчаються двісті років силою-силенною науковців. В літературознавстві міфу надають особливого значення, оскільки вся художня література вщерть наповнена міфами,

міфічними сюжетами, міфологемами і міфосвітами. А фольклор взагалі створювався на міфологічній основі, тому містить в собі міфологічну константу. Міфи створюються вже на зорі людства, це модель первісного світосприйняття, первісна віра в те, що світ насправді є таким, яким людина його собі уявляє. Згодом накопичені знання про реальний світ входять в суперечність з міфами, віра поступово руйнується, щоб замість неї сформувалась інша віра. Згадаємо: давні греки вірили в Олімп і його мешканців. Але вже Геродот з сумом пише про те, що боги, які раніше охоче спускалися з небес і контактували з людьми безпосередньо, тепер говорять нерозбірливою мовою знаків, які людина не вміє читати. Поступово виникає інша віра — християнство, яке пропонує інше пояснення світу. Боги греків оголошуються кумирами і руйнуються. Майже тисячоліття про них не згадували, вважаючи давніми забобонами. Але приходить доба Ренесансу, віру давніх греків несподівано підносять, але вже не як віру, а як культуру. Давньогрецькі міфи, особливо в їх літературному варіанті, сприймаються як місткі художні образи, які можна знову і знову використовувати в творчості наступних епох. Література нового часу активно всмоктує відкриті науковцями міфології світу: спочатку античну, християнську, східну, потім міфології кожного народу, які відкрились завдяки дослідженням фольклористів. У XX столітті прийшло розуміння, що не лише давні, первісні люди створювали міфи. Вони постійно живуть у свідомості людства, спочатку як універсальна модель світу, потім як подолане марновірство, далі як елемент культури, на місце розвінчаних міфів приходять новостворені, і так знову і знову. Спочатку пояснення світу, потім його відкидання як оманливого, пізніше повернення до нього, але вже на новому етапі: нібито реальність цілком переходить в царину умовного. Отже, вся література пройнята міфами, а тому завжди можна сфокусувати погляд на твір таким чином, аби побачити, як, з яким наміром автор використовує ту чи іншу міфологію.

Зацікавлення міфами європейських психологів XX століття дало

можливість зрозуміти одну його дуже важливу рису, яка лежить дещо глибше від поверхні: міфи несуть в собі закодовану інформацію про первісну людину, вони є відбитком психічного життя, і тому містять певні універсалиї. Вивчення міфу про Едіпа дало З. Фройдю можливість сформулювати важливі психічні закони розвитку і становлення людини на будь-якому етапі, в будь-якому суспільстві. Коли неврози інтелектуально розвинених, технічно озброєних європейців стали називати «едіповими комплексами», міф несподівано виринув із давньої сивини і опинився поруч з нами, навіть всередині нас. К. Г. Юнг поглибив це розуміння, усвідомивши ще одну дуже важливу функцію міфів: вони допомогли йому відкрити колективну свідомість і колективне несвідоме, заснувати вчення про первісні образи, або архетипи, універсальну мову, яка з'єднує давнє минуле людства і його сучасне.

Будь-яка міфологія починається з моделювання світу. Це важливе відкриття здійснив К. Леві-Строс, етнолог, який багато років прожив серед первісних племен Америки та інших континентів. Первісна свідомість моделює світ, будуючи її на універсальних опозиціях «між сакральним і мирським, сирим і вареним, celibатом і одруженням, чоловічим і жіночим початками, центром і периферією» («Структурна антропологія»). Первісна свідомість (у доісторичного дикуна і в кожній сучасній дитини вона однаково первісна) повинна впорядкувати світ навколо.

Романтики, обігруючи відомі з античної чи середньовічної культури міфи, віднаходили в них містичне зерно. А містика – це вже ореальнення, якщо можна так висловитись, натяк на те, що все не так просто в житті, як може видатись, не все можна пояснити вигадкою і фантазією.

І. В. Гете у драмі «Фауст» яскраво демонструє процес універсалізації, або ж філософізації міфу. Він вносить деякі корективи у міф про змагання і суперечку Бога і Демона (Мефістофеля), і одразу міф починає світитися новими гранями. Мефістофель втрачає ауру безумовного зла і починає символізувати щось не так виразно марковане в моральному-етичному плані.

Ще суттєвіше поглиблює цей аспект традиційного міфологічного образу М. Лермонтов: в його однойменній поемі Демон викликає не тільки осуд, а й співчуття, а остаточно перекодує міф про демона М. Булгаков.

Міфи сприймаються як універсальні моделі, які легко можна проектувати на будь-який етап в житті суспільства. В таких творах, як «Пігмаліон» Б. Шоу, «Кассандра» Лесі Українки, «Мухи» Ж. П. Сартра та інших відбувається проекція міфу на сучасну реальність. Міф стає метафорою суспільних процесів, використовується для постановки своєрідного психологічного експерименту, в результаті якого давній міф несподівано виявляється актуальним. Обробка міфу відбувається шляхом його прозаїзації, ореальнення.

Інакше виглядає міф у таких творах, як «Синій птах» М. Метерлінка, «Пер Гюнт» Г. Ібсена, «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Володар пернів» Р.Р. Толкіна та інші. Тут з цеглинок різноманітних міфологій, здебільшого архаїчних, видобутих з національного фольклору, будується новий авторський міф. Сконцентровуючи увагу на авторській обробці міфу, фактично ми зосереджуємо увагу на мистецькій формі, оскільки використання міфічних сюжетів, образів, мотивів – це теж прийом, розрахований на те, щоб підносити наше розуміння одних і тих самих понять на вищій щабель.

Хронотопічний аналіз. Художній час і художній простір належать до найважчих для сприйняття літературознавчих понять. Через свою абстрактність, складну структуру, насиченість індивідуально-авторською філософською семантикою ці категорії не можуть бути засвоєні так само, як, скажімо, категорії «сюжет», «фабула», «герой», «пейзаж» тощо. Але, з іншого боку, навряд чи можливо уявити, що процес формування читацької культури обходиться без цих категорій: адже унікальність художнього світу, створеного автором, «матеріалізується» насамперед у своєрідності його параметрів – часу і простору, які охоплюють основні складові цього світу:

образи людини, природи, речей, автора, забезпечують єдність і цілісність художньої реальності, концентрують у собі установки митця. Нерідко, відштовхуючись від одного образу простору чи часу (або їх єдності, хронотопу), можна успішніше побудувати модель художнього світу тексту (чи художньої системи одного автора), ніж у результаті скрупульозного аналізу сукупності компонентів. Вважається, що саме хронотопічний аналіз відкриває шляхи до глибин тексту та виводить читача у культурологічний простір.

Хронотоп, за Михайлом Бахтіним, позначає істотний взаємозв'язок часових та просторових характеристик художнього тексту. Часопростір літературного твору реалізується та набуває свого смислового оформлення через предмети, що його наповнюють, останні визначають межі художнього простору. Хронотоп твору є орієнтиром світобачення письменника, адже відбиває його емоції і світосприйняття. Зображення часу та простору пов'язане зі змістом твору, підпорядковане йому, і разом з тим є своєрідною характеристикою індивідуального стилю письменника. «У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет в осмисленому й конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [2, с. 132].

Час у художньому творі постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідний (нараційний час). У такий спосіб виявляють розбіжність між тим, коли згадані описані події відбувались і коли про них повідомив оповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів. Локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, сни, марення).

Художній час та художній простір належить до числа найбільш важких для сприйняття учнів літературознавчих понять. Але методисти вважають, що відштовхуючись від образу простора або часу, або їхньої єдності – хронотопа, можна більш вдало побудувати модель художнього світу певного твору. Простір художнього світу матеріалізується у пейзажі, інтер'єрі, екстер'єрі. Так, просторовий образ неба у вірші Ш. Бодлера «Кришка» може дати студентам ключ до розуміння картини світу, наявної в широкому колі текстів «Квітів Зла»: якщо вже небо є кришкою казана, в якому кипить людство, то замість християнської тричленної структури світобудови (пекло – земний світ – рай) перед нами принципово інша модель, в якій два традиційні топоси, інфернальний і людський, злиті в один, з чого випливає, що земне життя – суцільна вада, кара й мука, що, не освітлені світлом добра ні зсередини грішного світу, ні зовні – з простору над небом-кришкою, – є безвихідним, метафізичним злом.

Виділяють наступні види простору (Г.О.Островська, Ю.Лотман):
земний, повітряний, космічний.

На рівні людської свідомості

- *реальний* – той простір, у якому діють герої;
- *ірреальний* – сни, галюцинації, роздуми, уява, потойбічний, фантастичний;
- *лінійний* може включати в себе поняття напрямку. Якщо такий напрямок існує, то часто з'являється образ дороги («Кому на Русі жить хорошо» Некрасова, Лермонтов «Выхожу один я на дорогу»). Лінійний простір також включає в себе категорію «життєвий шлях» (Стендаль «Червоне і чорне»; Флобер «Пані Боварі»). Можна простежити життєвий шлях від моменту народження до смерті або кризової ситуації.
- *площинний простір* – може з'являтися категорія «степу» («Тарас Бульба»). Площинний простір може бути *обмеженим* (Голдінг «Володар мух»); *закритим* – герої свого місця (герої не здатні міняти, долати перешкоди, несуть власну позицію – «Кішка під дощем» Е.

Хемінгуей); *відкритим* – герої прагнуть змін, здатні впливати на інших людей, на обставини).

- *точечний* – автор зображає шлях героя окремими епізодами-вкрапленнями.

У художньому творі може бути кілька часових пластів, або один, наприклад, минуле, теперішнє, майбутнє (для героя). Є твори, які охоплюють великий час (наприклад, Г. Маркес «100 років самотності»), або всього рік, день. У таких творах час або зазначено, або визначається образно – символами. Тривалість часу то ущільнюється автором, то неймовірно розтягується – до несприйняття його руху (час зупинився).

Час розмежовують на *час в момент дії, реальний*, який співвідноситься з життям, смертю людини та на *вічність*, що ототожнюється із позачасовим, космічним, божественним.

Алогічність оповіді, нашарування кількох сюжетних ліній, експерименти з часом і простором свідчать про особливість *часопросторової* організації таких текстів. Яскравим прикладом цього може бути аналіз лише однієї сюжетної лінії роману Булгакова «Майстер і Маргарита» – московської, де автор в часовому просторі поєднує сучасне і минуле, подібне і несумісне. Минуле-біблійне, сучасне-авторське, майбутнє-вічність, з одного боку, унеможлиблюють уяву про час як про єдність, з іншого – створюють ефект позачасового, вічного.

Звернення до біблійних притч і міфів у творах другої половини ХХ століття пов'язане зі спробою поєднання часу історичного та вічності та водночас намаганням їх протиставити (дуалізм). Тому час у цих творах то швидкоплинний, то безмежний. Аналізуючи твір, слід розглядати зовнішній і внутрішній час як ознаку насамперед змістову:

час зовнішній (просторовий): минуле, сучасне, майбутнє)

час внутрішній (свідомість героя): алогічність, синкретичність, інтроспекція.

Нерідко герої творів філософського і символічного наповнення мають

приземлений характер і перебувають у викривленому часовому і просторовому вимірі (наприклад, у творах Кафки), внаслідок чого хронотоп стає виміром внутрішнього стану героя, розкриває недосконалість навколишнього світу.

У процесі сприйняття художнього твору задіяний час: 1) езистенційний (підтекст твору); 2) авторський (час, що формував світогляд письменника); 3) ірреальний (час художнього інобуття); 4) час реципієнта, читача, який змушений робити вибір, тобто створювати свою модель часу [7, с. 11-13.]

Усвідомлення специфіки художнього часу і художнього простору: зіставлення історичного хронотопу з його відтворенням у тексті (Друга світова війна і відтворення моровиці в романі Камю);

- зіставлення просторових і часових параметрів художнього світу у різних авторів (наприклад, череда одноманітних буднів – час, що повторюється, у Чехова і час криз у Достоевського, топос Петербурга у творчості Достоевського, Блока, Белого);
- моделювання вставок-спогадів героя про минуле;
- моделювання прийомів, які прискорюють і уповільнюють темп оповіді;
- трансформація топосів, які мають у тексті (придумати свій образ вежі – Кальдерон «Життя – це сон»);
- виділення низки хронотопів в тексті (хронотопи будинку, саду, цвинтаря, міста в «Іонічі» Чехова);

Час і простір дають можливість досягнути специфіку моделювання художнього полотна письменником. Через виявлення змін просторових і часових моделей світу розкривається контекстуальне значення твору, той принцип айсберга, на який вказував Хемінгуей: виникає енергетичний потенціал, напруга між реальним і нереальним, неймовірним, минулим і майбутнім.

Феміністична критика – один з напрямів літературно-критичної думки, який набув особливого розвитку у другій половині ХХ століття. Вихідним положенням сучасної феміністичної свідомості є твердження, що

панівною культурною схемою, «культурним архетипом буржуазного суспільства Нового часу слугує «патріархальна культура» [5, 418].

Феміністична теорія ґрунтується на думці, що вся свідомість сучасної людини, незалежно від її статі, наскрізь просякнута ідеями та цінностями «чоловічої ідеології», з її «чоловічим шовінізмом», пріоритетом чоловічого начала, логіки, раціоналізму. Цим аксіоматичним фактом сучасної культури й пояснюється необхідність феміністичного перегляду традиційних поглядів, а також необхідність створення історії жіночої літератури й відстоювання суверенності жіночого начала, що не вкладається в рамки чоловічої логіки. Таким чином, феміністичні студії мають широку проблематику: реконструкція жіночої історії і жіночої літературної традиції, ревізія патріархальних канонів та стереотипних уявлень, проблема андрогінії і пошуку нових гендерних ролей, природа жіночого тексту та сприйняття тексту жінкою-реципієнтом, руйнування патріархальних зразків мови, проблема жінки в постколоніальній ситуації та в умовах культурного імперіалізму та ін. Така широкий спектр питань засвідчує, що в основі феміністичної критики закладений принцип методологічного розмаїття.

В своєму історичному розвитку напрям запозичив багато елементів з різних сучасних шкіл: психоаналізу, структуралізму, постструктуралізму, деконструктивізму, тобто фактично знаходиться під впливом ідей Ж. Дерріди, Ж. Лакана, М. Фуко. Саме Ж. Дерріда охарактеризував головну тенденцію західноєвропейської культури, її основний спосіб мислення як «західний логоцентризм», тобто як прагнення у всьому знайти порядок і сенс, відшукати першопричину і таким чином нав'язати сенс й чітку впорядкованість всьому, на що спрямована думка і діяльність людини.

В сучасному літературному феміністичному дискурсі розрізняють дві провідні школи – французьку та американську.

Розвиток першої пов'язують з ім'ям Сімони де Бовуар, завдяки якій французький фемінізм довгий час перебував під впливом екзистенціалізму та психоаналізу. У своїй праці «Друга стаття» (1949) авторка дала екзистенційні

формулювання понять «інакшість» та «автентичність» жіночої особистості. В 1970-х рр. представники французької феміністичної критики будують свої теоретичні концепції керуючись ідеями постструктуралізму, деконструктивізму – ідеями Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Дерріди та ін. (Л. Ірігерей, Ю. Крістева, Г. Сіксу). Французькі феміністки висунули та розвинули концепцію «інакості жінки», концепцію материнського, критику фалоцентризму, концепцію жіночого письма та бісексуальності.

Пізніший англо–американський варіант фемінізму (К. Міллет, Е. Шовалтер, С. Губар), який спочатку послуговувався переважно соціологічними методами, захоплюється тенденціями французького літературознавчого фемінізму. На сьогодні ми можемо констатувати наближення методологічних стратегій цих шкіл.

Специфічність американського жіночого прочитання текстів ґрунтується на авторитеті психолого-біологічного й соціального «жіночого досвіду» й жіночого сприйняття літератури, тобто на своєрідності жіночого переживання естетичного досвіду. Цей досвід спонукає до усвідомлення сексуальних кодів тексту, які розуміються дуже широко – як ознаки духовно-біологічного розрізнення жіночої і чоловічої психіки. При цьому згідно з уявленнями, в рамках яких працюють ці критики, духовне начало визначається й практично цілком ототожнюється зі статевим. Більшість феміністичних критиків акцентують увагу на ствердженні специфіки жіночого читацького досвіду, якому доводиться долати в самому собі нав'язані йому традиційні культурні стереотипи чоловічої свідомості і, відповідно, чоловічого сприйняття. У зв'язку з цим постають рецептивні проблеми жінки-читачки чоловічих і жіночих текстів.

Кінець ХХ ст. ознаменувався переходом від вже стандартного визначення «феміністичні дослідження» до «гендерних». Поняття «гендер» на Україну прийшло приблизно після 1995-го року. Гендер – це соціальна стать, на відміну від біологічної, тобто поведінкові норми, які ми приписуємо представнику тієї чи іншої статі, а саме сприйняття статі в нас

формує суспільство, а не природа. «В західному дискурсі «гендер» з'явився перше, щоб відійти від традиційної статевої дихотомії «чоловіка/жінки», зняти напруження, яке утворилось завдяки радикальним феміністичним теоріям» [2, с. 508]. А також, щоб розвинути компаративні тенденції в дослідженні чоловічого і жіночого начала у літературі та культурі. Наприклад, сучасний дослідник М. Моклиця, говорячи про цей підхід у літературознавстві, зазначає, що він «передбачає врахування статевої приналежності автора і пошук тих якостей, які зумовлюються статевою приналежністю – це гендерний аналіз або феміністична критика» [4, с.11]. Особливе місце для теоретичного визначення феміністичної критики в українському літературознавстві займають дефініції вітчизняних науковців, викладені в таких основоположних працях Соломії Павличко: «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?», «Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури», Ніли Зборовської «До проблеми гендерного підходу та феміністичної критики в українському літературознавстві», Віри Агеєвої «Гендерна літературна теорія і критика» тощо.

Таким чином, під дефініцією «феміністична критика» в сучасному літературознавстві розуміється певна наукова теорія, синкретична за сукупністю своїх методів і прийомів, що має культурологічне спрямування і покликана виразити власне жіночий досвід літературознавчого прочитання текстів.

Провідні галузі сучасного літературознавства

Теорія літератури

Система наукових понять, яку створює теорія літератури, є досить складною та різноманітною. Структурно вона поділяється на кілька розділів. Перш за все теорія літератури вивчає сутність, зміст і форму художньої літератури, її специфіку та функції як самостійного виду мистецтва. Далі у сферу впливу теорії літератури входить розуміння специфіки художньої творчості й аналіз конкретних літературних явищ, поділ поезії на роди та жанри. Ще теорія літератури досліджує літературний процес, зміну напрямів, течій, шкіл, особливості стилю окремого письменника й у цілому літератури певної доби. Нарешті, до завдань теорії літератури входить розгляд закономірностей розвитку мови художньої літератури, особливостей віршування. Теорія літератури досліджує загальні й спільні для кожної окремої національної літератури закони й закономірності, що пов'язують літературу з навколишньою дійсністю, а також внутрішньолітературні закони.

Таким чином, **теорія літератури** – це галузь літературознавства, яка науково осмислює, узагальнює закономірності та особливості розвитку художньої творчості, розробляє та систематизує літературні поняття.

Тож, якщо ваш науковий інтерес зосереджений на одному з зазначених **об'єктів**, то ви сміливо можете заявити про те, що ви проводите дослідження з теорії літератури:

- дослідження найзагальніших закономірностей літературно-художньої творчості, її своєрідності;
- студії з поезики та літературознавчої стилістики на всіх рівнях макро- і мікро-, в аспектах динаміки/статичності, діахронії/синхронії;
- опрацювання проблем літературної генології;

- розробка теорій автора, твору/тексту тощо;
- філологічні та супутні методології інтерпретації тексту і проблеми герменевтики.

Ваша дослідна робота може бути присвячена одній з таких *галузей дослідження теорії літератури*:

- становлення і розвиток літературної творчості, її феноменологія/типологія;
- наука про літературу від давнини до сучасності: аналіз, синтез, прогноз;
- епохальні літературно-мистецькі стилі: теоретичний дискурс, художня практика;
- стилі напрямів, течій, шкіл, угруповань та інших об'єднань: теоретичний дискурс, художня практика;
- індивідуальні стилі: феноменологія/типологія; динаміка/статика;
- твір/текст як бінарна опозиція (“текст-читання” і “текст-письмо”), його суб'єктна,
- організація (автор, оповідач, персонажі та ін.);
- художня феноменальність і питома самодостатність літературного твору;
- літературна генерика та генологія: діахронія/синхронія;
- поетика (описова, генеративна, історична, теоретична, загальна, прикладна та ін.);
- питання композиції (архітектоніки), художньої структури;
- формозміст і його чинники (змістові прояви художньої форми, формальні проявники художнього змісту);
- художня мова в усіх її сферах (від фоніки до літературознавчої стилістики);
- версифікація;
- імагологія, іконіка, ейдологія;

- проблеми прагматики художнього тексту, його функціонування та рецепції; література “висока”, белетристика, “кіч”;
- літературознавча герменевтика, джерелознавство, евристика, семіологія, структуралізм, рецептивна естетика, постструктуралізм, деконструктивізм, “нова критика”, постколоніальна критика, феміністична критика та інші напрями різноаспектного вивчення й витлумачення мистецтва слова.

Історія світової літератури

Дослідження загальнотеоретичних проблем, пов’язаних з історією літературного процесу, закономірностями історичного розвитку та функціонування літератури в суспільстві; дослідження проблем синхронного стану та історичного розвитку національних літератур Західної та Східної Європи, Близького, Середнього та Далекого Сходу, Північної та Південної Америки, Африки, Австралії.

Галузі дослідження:

- сучасний літературний процес;
- історія античної літератури;
- дослідження своєрідності розвитку національних літератур Західної та Східної Європи, Північної та Південної Америки, Африки, Австралії, літературних традицій у синхронному і діахронному аспектах, проблеми їх функціонування та модифікацій; генеалогія та динаміка цих літератур;
- специфіка культурно-історичних епох;
- літературний процес певних періодів та дослідження механізмів зміни художніх систем, іманентного розвитку світової літератури;
- становлення, розвиток та динаміка родів, видів і жанрів світової літератури;

- художні напрями та течії, школи, літературні угруповання; стильова динаміка національних літератур;
- особливості творчості зарубіжних письменників та їхні наукові біографії;
- поетика російської літератури, поетика твору;
- рецепція та інтерпретація творів літератур Західної та Східної Європи, Північної та Південної Америки, Африки, Австралії;
- історія літературознавства та критики;
- розвиток національних літератур в контексті художньої культури.

Порівняльне літературознавство

- 1) порівняльні дослідження літературних ареалів, епох, літературно-історичних напрямів, художньо-естетичних систем, шкіл, тенденцій, стилю й поетики (мікро- та макро-) творчості окремих письменників;
- 2) вивчення міжлітературних взаємин всіх рівнів;
- 3) дослідження загальної теорії компаративістики та її історичних різновидів і методологічних тлумачень;
- 4) аналіз функціонування окремих галузей порівняльного літературознавства в їх синхронії та діахронії.

Галузі дослідження:

- типологічні сходження в творчості письменників літератур Західної та Східної Європи, Близького, Середнього та Далекого Сходу, Північної та Південної Америки, Африки, Австралії російської, специфіка взаємного впливу та художнього діалогу текстів та естетичних настанов.
- тематологія;
- генологія;
- стилі (епохи, національних літератур, напрямків, шкіл, окремих письменників тощо);

- література в системі мистецтв(література – музика; література – кіно; література – живопис; література – архітектура тощо);
- імагологія;
- рецепція;
- інтертекстуальність;
- література і сучасні аудіо та відеомистецтва;
- традиційні сюжети, образи й мотиви (міфологічні, легендарно- фольклорні, літературні, історичні, легендарно-церковні) в художніх літературах Європи, Азії, Америки, Африки, Австралії;
- компаративна поетика.

Орієнтовна тематика курсових робіт з літературознавчих дисциплін

1. Конфлікт і шляхи його вирішення в п'єсі Д.Б. Прістлі «Небезпечний поворот»
2. Художні особливості літератури модернізму (на матеріалі творчості В. Вулф, Д. Джойса, Д. Лоуренса)
3. Проблема духовної кризи молоді в літературі «розбитого покоління» (Д. Селінджер «Над прірвою в житті», Т. Капоте «Сніданок у Тіфані», Д. Керуак «На дорозі»)
4. Реалізація принципу поліфонії в романі Г. Белля «Будинок без хазяїна»
5. Мотиви казок Гофмана в романі В. Набокова «Король, дама, валет»
6. Засоби вираження авторської модальності в романі Д.К. Оутс «Роби зі мною, що захочеш»
7. Художня організація роману Т. Морісон «Улюблена»
8. «Роман-ріка» Р. Ролана
9. Тема любові в романі Прево «Манон Леско»

10. Принципи літературної техніки У. Фолкнера в циклі романів про Йокнапатофу
11. Тема війни в романі Р. Олдінгтона «Смерть героя»
12. Образ «бунтівника» в романі В. Стайрона «Визнання Ната Тернера»
13. Стилiстичні особливості поезії Гьоте та Шилера
14. Традиції екзистенціалізму в романі А. Мердок «Під сіткою»
15. Семантика заголовків комедій В. Шекспіра
16. Проблема сприйняття поезії Мацуо Басьо
17. Архетип та його функції в романах Ф.С. Фіцджеральда.
18. Засоби вираження авторської модальності в романі В. Теккерея «Ярмарок марнославства»
19. Образ жінки в ізраїльській новелі початку ХХ століття
20. Ідейно-художні особливості драми абсурду (на матеріалі п'єси С. Беккета «В очікуванні Годо»)
21. Поетологічні особливості жанру новели (на матеріалі творчості Д. Боккаччо, Е.Т. Гофмана, О'Генрі)
22. Сучасне жіноче оповідання: особливості поетики та наративної організації
23. «Страждання юного Вертера» Гьоте як сентиментальний роман
24. Метатекст та особистість письменника (на матеріалі творчості А. де Мюссе).
25. Лінгвостилістичні засоби створення образу героя
26. Жанрова своєрідність роману Т. Драйзера «Фінансист».
27. Філософія формули щастя в романі Т. Драйзера «Стоїк».
28. Поетика англійського роману виховання початку ХХ сторіччя (на прикладі романа С. Моема «Тягар людських пристрастей»).
29. Антиклерикальна сатира в романі С. Батлера «Шлях всілякої плоті».
30. Сатиричне відображення дійсності в романі Джорджа Мередіта «Егоїст».
31. Образи сучасної англійської поезії.
32. Біблійські мотиви в романі У. Голдінга «Володар мух».

33. Система персонажів в романі У. Голдінга «Володар мух».
34. Образ руської людини в творчості Джеймса Олдріджа.
35. Розкриття гострих соціальних тем в творчості Мелвіна Берджеса.
36. Критика Західної цивілізації в романі Грема Гріна «Тихий американець»
37. Проблема англійського виховання та станових забобонів в романі Ієна Макьюена «На березі»
38. Антиутопія в сучасній англійській літературі (на прикладі творчості Джуліана Барнса)
39. Сучасна англійська драма (на прикладі творчості Гарольда Пінтера).
40. Проблематика роману Доріс Лессінг «П'ята дитина»
41. Жіночі образи у романах Паоло Коэльо («Вероніка вирішує померти» «Одиннадцять хвилин»).
42. Комічне у оповіданнях О'Генрі.
43. Ідейно-художня особливість оповідань О'Генрі.
44. Функції містичного та фантастичного у оповіданнях Е. А. По.
45. Жіночі образи у романі К.Маккалоу «Ті, що співають у терені».
46. Особливості розповіді у романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта».
47. Образ детектива (комісара Мегре) у романах Дж. Сіменона.
48. Робінзон Крузо – «природна людина» епохи просвітництва.
49. Принцип комічного у комедіях Мольєра.
50. Іронія у романі Дж. Свіфта «Мандри Гулівера».
51. Історико-літературна доба Просвітництва.
52. Історико-літературна доба Класицизму.
53. Особливості художнього методу Оноре де Бальзака (на прикладі «Євгенія Гранде» та «Батько Горіо»).
54. Фантастичний світ Герберта Уельса.
55. Образ головного героя у романі Селінджера «Над прірвою в житті».
56. Проблема духовних цінностей у романі Селінджера «Над прірвою в житті».

57. Особливості тематики Проспера Мериме.
58. Роман Д. Лоджа «Гарна робота» як зразок «університетського роману».
59. «Неовікторіанський роман» у сучасній англійській літературі.
60. Образ Дон Жуана у світовій літературі.
61. Питання моралі та релігії у оповіданнях про отця Брауна Кіта Честертона.
62. Жанрова своєрідність оповідань про отця Брауна Кіта Честера.
63. Образ головного героя у оповіданнях про отця Брауна Кіта Честертона.
64. Середньовічні уявлення про весь світ у романі «Імя рози» У. Еко.
65. Реалізація художньо-естетичних принципів Сомерсета Моема (на матеріалі оповідань).
66. Герой – лицар у романах про Гаррі Поттера Дж.К. Роулінг
67. Проблема чистого мистецтва у «Фламанський секрет» Ф. Андахассі.
68. Система образів у творах Майн Ріда.
69. Проблема істинності у творах Марини та Сергія Дяченко.
70. Жанрова своєрідність «Кентерберійських оповідань» Дж. Чосера.
71. Образ Медеї в драмах Ж. Ануя «Медея» і Ю. Тарнавського «Не Медея».
72. Архетип Гамлета в поезіях О. Блока й Б. Пастернака (від поезики до світосприйняття).
73. Готичний контекст у творчості О. Стороженка.
74. Образ Дон Кіхота у творчості Г. Філдінга.
75. Хронотоп дороги у романі Г. Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди».
76. Прояви сміхової культури у творах Ф. Рабле та Г. Філдінга.
77. Є. Замятін і О. Хакслі: порівняльно-типологічний аспект.
78. Опозиція «природа – місто» у романі Т. Гарді «Тесс із роду д'Ербервіллів» та творах О. Кобилянської.
79. Трансформація утопічної ідеї в літературі американського романтизму.
80. Жанрове різномаяття у творчості Д. Дефо.
81. Образ сироти в романах Шарлотти та Емілі Бронте.
82. Мотив Попелюшки в романі Ч. Діккенса «Крихітка Дорріт».
83. Концепт «родина» у художньому просторі Дж. Остен.

84. Казки Р. Кіплінга в українському контексті.
85. Наративна інверсія у романі А. Бронте «Незнайомка з Віддфел-Холу».
86. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів у поемах Дж.Г. Байрона.
87. Автобіографізм у творчості Ш. Бронте та Є. Ярошинської.
88. Поезія Е. А. По в українських перекладах.
89. Типологічні подібності у ліриці Емілі Бронте, Емілі Дікінсон і Лесі Українки.
90. Містика смерті у творчості Е.А. По.
91. Етнообраз Англії в романі Д. Барнса «Папуга Флобера».
92. Діалог з творчою особистістю в романі Д. Барнса «Папуга Флобера».
93. Трансформація класичних сюжетів та мотивів у прозі М. Дреббл.
94. Робінзонада в англійській літературі (Д. Дефо і М. Спарк).
95. Екзистенційні мотиви в оповіданні Е. Хемінгуея «Сніги Кіліманджаро».
96. Інтертекст в оповіданнях Р. Бредбері «Усмішка» та «Папуга, який знав татуся».
97. Мотив смерті у новелістиці Е.А. По.
98. Натуралізм у творчості Еміля Золя та Івана Франка.
100. Трансформація мотиву та сюжету Попелюшки в романі Д. Дюмор'є «Ребекка».

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія / В.Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм / Леонид Андреев // Вопросы литературы. – 2001. – № 1. – С. 3–38.
3. Антофійчук В.І., Нямцу А.Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі / В.І. Антофійчук, А.Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 1997. – 208 с.
4. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пер з англ. О.Погинайко. / П. Баррі. – К.: "Смолоскип", 2008. – 358 с.
5. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; [пер. с фр. / вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бахтин М. М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном творчестве / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – с. 6 – 71.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1975. – С. 234 – 407.
8. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
9. Библиер В.С. Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М.: Культура, 1980. – С. 238 – 254.
10. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр. [пер. С. Н. Зенкип]. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
11. Бодрийяр Ж. Симуляция и симулякры // Современная литературная теория. – М.: Флинта, Наука, 2004. – С. 258 – 270.
12. Волков А.Р. К теории традиционных сюжетов / А. Р. Волков. // Сравнительное изучение славянских литератур. Матер. конф. 18 – 20 мая 1971. – М.: Наука, 1973. – С. 303 – 314.

13. Гадамер Г. –Г. Герменевтика і поетика / Г. – Г. Гадамер. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
14. Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу/ О.І.Гайнічеру. – К.: Дніпро, 1990. – 210 с.
15. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
16. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. 2-ге, переробл. та лоповн./ Т.Гундорова. – К.: "Критика", 2009. – 448 с.
17. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
18. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири / Тамара Наумовна Денисова // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 18–27.
19. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Жак Деррида // Письмо и различие ; [пер. с франц. А. Гараджи, В. Лапицкого и С. Фокина] / Жак Деррида. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. – С. 352–368.
20. Джумайло О. За границами игры : английский постмодернистский роман. 1980–2000 / Ольга Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 7–45.
21. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. [Текст]: пер. с рум. / А. Дима. – М.: Прогресс, 1977. – 229 с.
22. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: "Прогресс", 1979. – 319 с.
23. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 303 с.
24. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Тейлора. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
25. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. – М.: Научный мир, 1982. – 512 с.

26. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства / Ф. Жост. // Слово і Час. – 2007. - № 5. – С. 30 – 48.
27. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа / Илья Петрович Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
28. Ильин И. П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / Илья Петрович Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 254 с.
29. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов-филологов / Н. В. Киреева. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 216 с.
30. Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство: В 2 ч. Навчальний посібник / М. Ільницький, В. Будний. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. - Частина І. Лекційний курс. – 2007. – 280 с. - Частина ІІ. Практичні заняття. – 2007. – 144 с.
31. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія / Е. Касперський. // Література. Теорія. Методологія [Пер. з польської С. Яковенка]; [Упорядк. і наукова. редакція Д. Уліцької]. - К.: Києво-Могилянська Академія, 2006. – С. 9 – 37.
32. Ковалів Ю.І. Літературна герменевтика: монографія / Ю. І. Ковалів. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – 240 с.
33. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007.
34. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму / Юрій Ковбасенко Іванович // Тема. – 2002. – № 1. – С. 2–21.
35. Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві / Н. Х. Копистянська. // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 11- 19.
36. Копистянська Н. Х. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі / Н. Х. Копистянська. // Молода нація: Альманах. – К.: 1997. – Вип. 5. –С. 172 – 178.

37. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства. Підручник / І. В. Корунець. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 512 с.
38. Кораблева Н. В. Интертекстуальность литературного произведения: [учебное пособие] / Наталья Васильевна Кораблева. – Донецк: Кассиопея, 1999. – 28 с.
39. Кривцун О.А. Художественные эпохи в культуре Нового времени: единство дискретности и континуэнта // Искусство Нового времени: Опыт культурологического анализа. – СПб: 2000. – С. 8 – 24.
40. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман / Ю. Кристева // Вестник МГУ. – Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 87–115.
41. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму : [пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
42. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева: [пер. с фр.]. – М.: РОССПЕН, 2004. – 656 с.
43. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції/ М.Лановик. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 470 с.
44. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А.Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2001. — 1596 с.
45. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. / [За ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварила, Б. Іванюка, П. Рихла]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
46. Лотман Ю. М. Об искусстве / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 704 с.
47. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек текст – семиосфера – история /Ю.М. Лотман. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 464с.
48. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. – Тарту: ТГУ, 1981. – Вып. 567. – С. 3–19.

49. Михальська Н.П. Бронте Шарлотта, Емілі, Енн / Н. П. Михальська // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / [За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського]. – Тернопіль: Богдан, 2005. - Т. I. – 2005. – 824 с.
50. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.
51. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2003. – 80 с.
52. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
53. Павличко С. Фемінізм. / Передм. Віри Агєєвої. / С. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 322 с.
54. Павличко С. Д. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті / Соломія Дмитрівна Павличко. – К.: Основи, 2001. – 559 с.
55. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро ; пер. с фр. ; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: ЛКИ, 2008. – 240 с.
56. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008.
57. Путеводитель по английской литературе / [М. Дрэббл, Дж. Стрингер]. – М.: Радуга, 2003. – 928 с.
58. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – М.: 2005. – 390 с.
59. Риффатер М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. – Вып. 9. – М.: «Прогресс», 1980. – С.69 – 97.
60. Руднев В.П. Интертекст // Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – С. 113 – 118.
61. Рымарь Н. Т. Поэтика романа / Н. Т. Рымарь. – Саратов: 1990. – 255 с.

62. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Видавництво «Літопис», 1996. – 633 с.
63. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль, 2001. – 336 с.
64. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.
65. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574с.
66. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
67. Фрейденберг О.М. Образ и понятие. II. Метафора // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – С. 180–205.
68. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг ; [подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской]. – М. : «Лабиринт», 1997. – 448 с.
69. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. /М. Фуко. – СПб: Асад, 1994. – 406с.
70. Хализев В. Теория литературы / В. Хализев. – М.: Высшая школа, 1998. – 398 с.
71. Шмид В. Нарратология / В.Шмид. – М.: Языки словянской культуры, 2003. – 312 с.
72. Яусс Г.Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація / Г. Р. Яусс. // – Слово і Час. – 2007. – № 6. – С. 37 – 58.
73. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – London : Routledge, 1988. – 274 p.
74. Irwin W. Against Intertextuality / William Irwin // Philosophy and Literature. – V. 28. – 2004. – No. 2, October. – P. 227 – 242.

75. Gilbert S.M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination.* – New Haven and London Yale University Press, 1984. – 719 p.
76. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.* – Princeton University Press, 1993.
77. Shapiro J. *Adventures in Postmortemism* // *The New York Times*, 2001, April 1.: [Електронний ресурс] // Режим доступу URL: <http://www.nytimes.com/books/01/04/01/reviews/01>
78. Showalter E. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing.* – Princeton University Press, 1978. – 392 p.
79. Twilight T. *Textuality, Intertextuality, Hypertextuality / T. Twilight.* – 1992: [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.technorhetoric.net/2.2/>
80. Windschuttle K. *History, Truth and Postmodernism / Keith Windschuttle* // *Capitalism Magazine.* – 2003. – January 25. – Режим доступу до журн. : <http://www.capitalismmagazine.com/culture/history/2347-History-Truth-and-Postmodernism.html>.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія / А.М. Алексюк. – К.: Либідь, 1998. – 557 с.
2. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Видавництво «Літопис», 1996. – 633 с.
3. Бюлетень Вищої атестаційної комісії України. – 2009. – № 5. – С. 26-30.
4. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. - № 6.
5. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 337 с.

6. Ковалів Ю.І. Абетка дисертанта. Методологічні принципи написання дисертації: посібник / Ю.І. Ковалів. – К.: Твім Інтер, 2009. – 460 с.
7. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія / пер. з польської С. Яковенка; упоряд., наук.ред. Д. Уліцької. – К.: Києво-Могилянська Академія, 2006. – С. 9 – 37.
8. Основи наукових досліджень: підручник / В.І. Саюк, О.Л. Ануфрієва, Н.Ю. Воляннюк, Н.В. Гузій. – К.: Педагогічна думка, 2012. – 144 с.
9. Основні вимоги до підготовки та написання навчально-наукових і кваліфікаційних робіт (для студентів-філологів): Методична розробка. – К.: 2011. – 82 с.
10. Онуфрієнко Г.С. Науковий стиль української мови / Г.С. Онуфрієнко. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 392 с.
11. Перцова І.В. Методика викладання зарубіжної літератури. Навчально-методичний посібник. – КДПУ ім. В. Винниченка: Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2013. – 130 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. Приклади оформлення вступу та висновків

1. Курсова робота з *порівняльного літературознавства* на тему:
«Трансформація сюжету про Попелюшку в жіночій літературі ХІХ століття»

ВСТУП

Дослідження процесів міжнародних літературних взаємин є важливим напрямком сучасного літературознавства. Плідно вивчається поширений вид літературних взаємин – повторюваний (традиційний) сюжет як усталена семантично-структурна система, здатна до модифікації. Важливим аспектом вивчення процесів літературної взаємодії в плані використання традиційних сюжетів є дослідження шляхів і механізмів входження таких сюжетів до національного культурного середовища. Йдеться про те, що будь-який відомий традиційний сюжет ніколи механічно не переноситься у таке середовище. Завжди відбувається адаптація традиційного сюжету до своєї природи тієї чи іншої національної літератури (ширше – культури), тому, на наш погляд, осмислення і вивчення ролі національно-специфічних чинників у процесах обробки традиційних сюжетів є необхідною умовою дослідження такого поширеного виду літературної взаємодії.

Дослідження традиційних сюжетів вимагає вирішити проблему засад і чинників перетворення таких сюжетів, їх обробки як передумови оригінальної інтерпретації. Також нерозв'язаним залишається питання означення й уніфікації явища традиційних сюжетів як теоретичної проблеми, що включає, зокрема, термінологічне визначення складних процесів інтерпретації та входження традиційних матеріалів до оригінальної

авторської творчості й національної літератури. Вивчення особливостей інтерпретації традиційних сюжетів у національній літературі актуальне також з огляду на проблеми контексту й інтертекстуальності національних літератур, оскільки зачіпають аспекти вияву їх позатекстових й міжтекстових зв'язків.

Образ Попелюшки – беззахисної, безневинно гнаної лагідної дівчини – приваблював письменників різних епох, незважаючи не те, що прийшов цей образ із казок та легенд. Але, попри популярність образу й долі Попелюшки, не можна не відзначити, що ця тема недостатньо досліджена у вітчизняному літературознавстві. Якщо чарівна казка досліджувалася з різних аспектів, вивчалися її становлення й джерела жанру (В. Пропп, Е. Мелетинський, А. Нікіфоров), то конкретно образ Попелюшки та його варіанти залишаються без серйозної уваги науковців. Тому **актуальність** нашої роботи полягає у дослідженні особливостей трактування й інтерпретації світового сюжету та образу Попелюшки у творах письменниць, що представляють певні національні літератури Європи.

Мета дослідження – визначити національно-специфічні засади при обробці традиційного сюжетно-образного матеріалу про Попелюшку у словесній творчості й вивчити вплив цих чинників на його інтерпретацію і на трансформаційні процеси в його усталеній структурі. Для досягнення мети ставилися основні **завдання**:

- окреслити спільні аспекти побутування сюжету Попелюшки у французькій та німецькій казках;
- розглянути основні риси й засади теорії мандрівних сюжетів;
- вивчити процеси трансформації традиційних сюжетів під впливом національно-специфічних чинників;
- вивчити адаптаційні процеси при вписуванні традиційних матеріалів до національної літератури та до оригінального доробку письменниць.

Об'єкт дослідження – традиційні (мандрівні) сюжети та образи світової літератури.

Предмет дослідження – трансформація традиційних сюжету та образу Попелюшки у культурній традиції різних народів Європи під впливом національно-специфічних чинників.

Як основні **методи дослідження** використано методи порівняльного літературознавства (порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний), історико-літературний метод, а також контекстуальний аналіз. Метод стильового аналізу сприяв дослідженню адаптаційних процесів вписування традиційного сюжету в оригінальну національну поетику й пристосування до жанрово-стильових особливостей певної національної літератури. **Теоретико-методологічною основою** є праці вітчизняних і зарубіжних учених у галузі порівняльного літературознавства, зокрема ті, що стосуються історично-літературного й теоретичного окреслення явища традиційних сюжетів у фольклорі й літературі, а також загально-методологічні дослідження проблем літературного процесу, жанру, сюжету. Це праці М.П. Алексеєва, М.М. Бахтіна, О.І. Білецького, А.Р. Волкова, Д. Дюришина, В.М. Жирмунського, Є.М. Мелетинського, Д.І. Наливайка, І.Н. Неупокоевої, А.Є. Нямцу, В.Я. Проппа та інш.

Практична значущість даної роботи полягає в тому, що в ній досліджено процеси трансформації традиційних сюжету та образу Попелюшки під впливом національно-специфічних чинників в літературах Європи та творчості письменниць XIX століття та досліджено роль творчої особистості в адаптації традиційних сюжетів.

Матеріали роботи мають значення для осмислення важливих літературознавчих проблем, зокрема для означення культурного феномену традиційних сюжетів, для вивчення складних і багатопланових процесів міжнародних літературних взаємин у порівняльно-типологічному аспекті, для окреслення специфіки української літератури в сенсі її своєрідного

внеску в розробку загальнолюдських традиційних матеріалів, тобто рис інтеграції української літератури у світовий літературний процес.

Результати дослідження можуть бути використані у роботах з історії західноєвропейської літератури ХІХ століття, у розробці курсів лекцій теорії літератури та порівняльного літературознавства, у спецкурсах для студентів-філологів.

Структура роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг – 30 сторінок. Список використаних джерел налічує 25 позицій.

...

ВИСНОВКИ

Образ Попелюшки – беззахисної, працюючої, безневинно гнаної лагідної дівчини приваблював письменників різних епох. Цей сюжет, який визнали найпопулярнішим за всю історію людства, служить джерелом натхнення і розради мільйонам жінок планети Земля. У глибині душі кожної з них таїться надія, що вони знайдуть свого «принца», своє щастя, незважаючи на всі життєві неприємності.

Найбільш адекватно «в жіночому виконанні» цю тему було реалізовано в різноманітних національних варіантах романів про жіночу долю. Закладена в образі Попелюшки ідея, навколо якої будується сюжетна дія, не втратила актуальності й життєздатності й особливо помітно виражає авторський задум завдяки трактуванню, визначеному особистістю письменника і характером конкретних історичних умов, що впливають на прочитання чергового втілення Попелюшки.

Суспільно-типологічна схожість аналізованих у науковій роботі творів полягає в образі «нової незалежної жінки», який поширився у багатьох літературах Європи протягом ХІХ століття. Протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в суспільстві й в родині, про соціальні та біологічні чинники гендерної ідентифікації спричинило появу нового типу жінок у реальному житті, подальше відображення цього

образу в літературі. спільною рисою цих творів є проблема жіночої емансипації. Фемінізм як соціально-культурне явище став прикметною рисою світової культури ХІХ-ХХ століть. Ш.Бронте і Є. Марлітт, Марко Вовчок (М. Маркович) і О.Кобилянська створили новий тип жінки, яка, на відміну від казкової Попелюшки, не чекає на подарунки від феї чи долі, а сама намагається побудувати своє життя, обстоюючи рівність у правах з чоловіками та захищаючи свою людську гідність і честь.

**2. Магістерська робота з порівняльного літературознавства на тему:
«Інтертекст в романі Малколма Бредбері «До Ермітажу»**

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. Теоретичний аспект явища інтертекстуальності

1.2. Генеза теорії інтертекстуальності

1.3. Форми міжтекстових відносин

1.4. Інтертекст у мистецтві постмодернізму

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

РОЗДІЛ 2. ІНТЕРТЕКСТ В РОМАНІ М. БРЕДБЕРІ «ДО ЕРМІТАЖУ»

2.1. Альтернативна історія як основа сюжету

2.2. Перегуки текстів Л. Стерна, Д. Дідро, М. Бредбері

2.3. Прояви паратекстуальності в тексті

2.4. Російський інтертекст в англійському романі

2.5. Інтермедіальні зв'язки у літературному творі

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

ВИСНОВКИ

ДОДАТОК

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ВСТУП

Однією з найактуальніших теорій, яка все частіше перебуває в центрі уваги вітчизняних і зарубіжних літературознавців, є теорія інтертекстуальності, апологетом якої вважається М. Бахтін [9], оскільки саме його праця «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» надихнула відомого теоретика постструктуралізму Ю. Крістеву [40] на створення та введення в науковий обіг терміну «інтертекстуальність». Виникнення проблеми інтертекстуальності є закономірним результатом сучасного розвитку науки про мову, оскільки концепція інтертекстуальності вийшла далеко за межі теоретичного осмислення сучасного культурного процесу, який переживає інтеграцію класичної, неокласичної та постмодерністської наукових парадигм. Інтертекстуальність має свою генезу в літературній творчості й літературній критиці та тривалу історію розвитку, в процесі якої трансформувалось теоретичне поняття й уявлення про його зміст та обсяг.

Починаючи з 60-х років ХХ ст., відтоді, як категорія інтертекстуальності набула значущості в постструктуралізмі, об'єктом зацікавлення науковців різноманітних напрямів є проблеми інтертексту. Різноманітні погляди на ключові аспекти зазначеної категорії висвітлені в роботах Р. Барта [7], М. Бахтіна [9], Ж. Дерріда [20], У. Еко [78], Ж. Женетта [25], І. Львіна [32], Ю. Крістєвої [40], Ю. Лотмана [48], Н. П'єге-Гро [55], М. Ріффатера [58], М. Фуко [72], Н. Фатєєвої [68], М. Ямпольського [80] та ін.

Інтертекст у мистецтві постмодернізму є одним з основних способів побудови тексту і полягає в тому, що текст будується з цитат з інших текстів. Різні типи та форми взаємодії текстів – це не лише зовнішня форма виявлення інтертекстуальності, а й чинники формування нових, глибинних значень тексту, розширення його семантичного поля.

Малколм Бредбері (1932-2000) – добре знаний літературний критик та письменник, його творчість стала зразком для багатьох учнів та колег. Інтелектуал та культуролог, лауреат Букерівської премії, неперевершений майстер розповіді, М. Бредбері вдало синтезує в своїх романах теорію літератури та художню реальність тексту. Його провідні твори: «Їсти людей недобре» («Eating People Is Wrong», 1959), «Історична особистість» («The History Man», 1975); «Крок на Захід» («Stepping Westward», 1965); «Обмінні курси» («Rates of Exchange», 1983); «Професор Кримінале» («Doctor Criminales», 1992); «Новий англійський роман» («The Modern British Novel», 1994); «До Ермітажу» («To the Hermitage», 2000). Роман «До Ермітажу» – його остання книга, своєрідний духовний заповіт письменника. Проте інтертекстуальний дискурс роману М. Бредбері «До Ермітажу» не був предметом окремого дослідження, що зумовлює **актуальність** даної роботи. Більшість наукових праць, присвячених творчості письменника, акцентували на аналізі специфіки його індивідуальної художньої манери (Е. Генієва, І. Дробіт, Н. Сизоненко, О. Чернявська).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерську роботу виконано в межах комплексної науково-дослідницької теми кафедри англійської філології Маріупольського державного університету «Формування мовної особистості в умовах полікультурного суспільства» (керівник – Соколова І.В., д.пед.н., професор). Регістраційний номер 0114U003023.

Мета роботи – виявити ідейно-художні функції інтертекстуальності в романі Малкольма Бредбері «До Ермітажу» як постмодерністську складову творчості письменника. Для її досягнення необхідно розв'язати такі **завдання**:

- на основі вивчення наявних в зарубіжному і вітчизняному літературознавстві концепцій інтертекстуальності та основних класифікацій форм інтертекстуальності, дослідити різні типи міжтекстових взаємодій

(метатекстуальність, епіграфи, цитати, алюзії, паратекстуальність, гіпертекстуальність);

- проаналізувати роман «До Ермітажу» та його архітекстуальний зв'язок з жанром історичного роману, позначити модифікації, які під впливом нових філософських підходів до проблемам часу та історії і ключових тенденцій сучасного літературного процесу, насамперед постмодерністського спрямування, зазнає цей жанр у творчості сучасного британського письменника;

- дослідити означений роман в контексті його паратекстуальних зв'язків з романами Д. Дідро, виявити характер і цілі трансформацій, які під впливом тенденцій сучасного суспільно-політичного та літературного процесу зазнають сюжети і образи творів французького філософа у творчості сучасного письменника – постмодерніста.

Об'єктом дослідження є роман Малкольма Бредбері «До Ермітажу» (“To the Hermitage”, 2000).

Предметом дослідження є категорія інтертекстуальності в її взаємозв'язку з постмодерністським світосприйняттям.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять теоретичні розвідки з проблем постмодернізму, зокрема праці Г. Анджапарідзе [2], Т. Денисової [19], І. Ільїна [32], С. Павличко [49], О. Проскуріна [54], Л. Хатчин [85] та ін. У процесі вивчення проблеми, висунутої в роботі, вагомими були дослідження Р. Барта [7], М. Бахтіна [9], Ж. Женетта [25], Ю. Лотмана [48], Н. П'єге-Гро [55], Н. Фатєєвої [68], М. Ямпольського [80], з питань інтертекстуальності і концепції людини та картини світу в художній літературі. Також вивчено праці вітчизняних і зарубіжних літературознавців, присвячених англійському роману другої половини ХХ століття – А. Баканова [6], Е. Генієвої [17], О. Джумайло [21], В. Івашевої [31]. Висунуті завдання зумовили **методику дослідження**, яка ґрунтується на системному підході до об'єкта вивчення, що передбачає органічне поєднання загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, узагальнення тощо), та

описового й історико-порівняльного методів. Прийом пильного прочитання, а також інтертекстуальний метод й елементи компаративістики покладені в основу аналізу міжтекстових зв'язків літературних творів.

Теоретичне і практичне значення роботи. Результати роботи можна використати у подальшому дослідженні історико-літературного процесу в англійській літературі минулого століття, художньо-естетичних засад творчості письменників кінця ХХ – початку ХХІ століття, у накресленні особливостей розвитку постмодернізму в сучасній літературі. Матеріали роботи можна застосувати в лекційних курсах з історії англійської літератури, спецкурсах і семінарах з проблем розвитку сучасної прози, при написанні курсових, дипломних, магістерських робіт.

Апробація результатів магістерської роботи здійснена під час її обговорення на семінарі магістрантів факультету іноземних мов МДУ (Маріуполь, 30 жовтня 2014 р.) та Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів, молодих учених «Мови та літератури в полікультурному суспільстві» (Маріуполь, 14 листопада 2014 р.).

Публікації. Основні положення та висновки магістерської роботи висвітлено в **тезах**: Нікітіна А. Інтертекст в романі Малколма Бредбері «До Ермітажу» // Мови та літератури у полікультурному суспільстві: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (14 листопада 2014 р.) / за заг. ред. д.п.н., професора Соколової І.В., к.філол.н., доцента Бумбур Ю.М. – Маріуполь: МДУ, 2014. – Частина 1. – С. 68 – 71, та **статті**: Нікітіна А. Історична постать в романі М. Бредбері «До Ермітажу» // Наукові обрії: магістрантські студії кафедри англійської філології: міждисциплінарний зб.наук.праць. – Вип 3. / за заг.ред. доц. С.В. Олійника. – МДУ: Маріуполь, 2014. – С. 114 – 123.

Структура та обсяг роботи. Відповідно до поставленої мети й завдань дослідження магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (90 позицій). Загальний обсяг – 100 сторінок.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми магістерської роботи, сформульовано мету й завдання, визначено теоретико-методологічну основу дослідження, подано відомості про апробацію роботи.

У **першому розділі** висвітлено явище інтертекстуальності та її генезу в теоретичному аспекті, наведено основні класифікації типів міжтекстових відносин.

Другий розділ містить аналіз проявів інтертекстуальності в романі М. Бредбері «До Ермітажу» та дослідження різних типів інтертексту: культурно-історичного, інтермедіального, російського.

У **висновках** узагальнено основні результати дослідження.

...

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало можливість дійти наступних висновків:

1. У сучасному літературознавстві до числа актуальних проблем належить явище інтертекстуальності у художньому творі, яке привертає пильну увагу дослідників Р. Барта, Ю. Крістевої, У. Еко, Ж. Женетта, Ю. Лотмана, Н. П'єге-Гро, М. Ріффатера, І. Смірнова, Н. Фатєєвої, М. Ямпольського та ін. Інтертекстуальність має свою генезу в літературній творчості й літературній критиці та тривалу історію розвитку, в процесі якої трансформувалось теоретичне поняття й уявлення про його зміст та обсяг. Термін «інтертекстуальність» уведений у науковий обіг в 1967 році Ю. Крістевою, яка синтезувала структурну семіотику Ф. де Соссюра з діалогізмом М. Бахтіна. Одна із класичних дефініцій належить структуралісту Р. Барту, який вважав кожен текст новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Проблеми інтертексту детально вивчали в літературознавчому (І. Ільїн, Ю. Лотман, І. Смірнов, Н. П'єге-Гро, М. Фуко та ін.), культурологічному (Л. Комісар, А. Устін та ін.) та в лінгвістичному аспектах (Н. Кузьміна, О. Рябініна, К. Шаповалова, Н. Фатєєва та ін.).

Теорія інтертекстуальності також включає відображення процесу міжтекстових зв'язків і співвідношень. Термін «види інтертекстуальності» або «типи інтертекстуальності» можна застосовувати для опису узагальнених варіантів інтертекстуальних зв'язків. Французький вчений Ж. Женетт запропонував п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодії текстів: інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат і т.д.); паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, епіграфу, післямови і т.д.; метатекстуальність як коментар та критичне посилання на свій предмет; гіпертекстуальність як висміювання та пародіювання одним текстом іншого; архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів.

Н.А. Фатєєва розширила класифікацію Женетта, запропонувавши модифікації інтертекстуальних зв'язків у вузькому сенсі, зокрема, дослідниця розділила цитати й алюзії на атрибутивні та неатрибутивні, описала особливості центонних текстів. Н.А. Фатєєва виділила також кілька різновидів метатекстуальності. Виходячи з подібності вищеназваних класифікацій та відсутності між ними принципових відмінностей, у даній роботі було враховано обидві типології.

2. Роман М. Бредбері «До Ермітажу» (2000) – своєрідний духовний заповіт відомого англійського письменника і літературного критика. Інтерес письменника до історії Просвітництва XVIII століття і особистості французького філософа й письменника Дені Дідро стало наявним прикладом тенденції звертання англійських романістів останньої третини XX століття до переосмислення історичної тематики. Але цей твір, як і інші постмодерністські романи на тему перегляду історії, не є власне історичним, а являє собою альтернативну візію історичних подій та фігур. Водночас роман «До Ермітажу» містить певні ознаки твору історичного жанру з відтворенням соціальних, етнографічних, культурних фактів епохи, але автор переписує історію, керуючись принципом культурного еkleктизму, і домислює особистий, екзистенційний досвід реального Дідро. У дусі

постмодерністського світосприйняття Бредбері підкреслює умовність будь-яких спроб репрезентації минулого.

М. Бредбері як митець постмодернізму має справу з інтертекстами культури, працює всередині них, і вони обумовлюють його діяльність. Романи Д. Дідро «Жак-фаталіст», «Племінник Рамо», Л. Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» послугували для нього претекстами або прецедентними творами. У результаті відбувається своєрідне вписування автора в системи значень, в яких його наміри вже не домінують. Твір не є первісним, він існує як мережа алузій на інші твори і є інтертекстом. Таким чином, автор, в даному випадку М. Бредбері, перетворюється на посередника-медіатора між читачем та культурним текстом.

Архітекстуальність, тобто жанровий зв'язок текстів, проявляється в стилізації М. Бредбері художньої структури романів Д. Дідро, і використанні діалогічного типу розповіді.

3. Інтертекстуальний полілог зі спадщиною великих митців минулого, насамперед Л. Стерна та Д. Дідро, дозволяє Бредбері торкнутися у своїх романах актуальних філософських і морально-етичних питань, зокрема цінності та свободи особистості, ролі Розуму як абсолютної цінності, сутності творчості, характеру цивілізаційного прогресу.

У контексті теорії Н. П'єге-Гро в романі «До Ермітажу» присутні два типи міжтекстуальних відносин – співприсутність та деривація. Співприсутність виражена у формі цитат, епіграфів, алузій; а деривація зумовлюється стилізацією М. Бредбері під творчу манеру Д. Дідро.

Якщо звернутися до класифікації взаємодії культурних кодів у тексті Жерара Женета, то стає очевидним співприсутність у тексті роману М. Бредбері усіх 5 типів інтертекстуальності: власне інтертекстуальності, паратекстуальності (відношення тексту до його оточення – епіграфів, заголовків, приміток, передмови), метатекстуальності (варіації та сімейки, пародійне перекодування літературних та історичних образів), та архітекстуальності. Образи-метафори – Книги Доль, Ермітажу, Мідного

Вершника, бібліотеки – забезпечують інтертекстуальний зв'язок між пам'ятками минулого та сучасністю.

Епіграфи, алюзії, передмови стають зашифрованою ідеєю твору, забезпечуючи діалог культур, епох, автора і читача. Три епіграфи роману «До Ермітажу», вступаючи в діалогічні відношення з текстом твору, вводять своєрідний другий план оповіді, імпліцитно супроводжуючи основну лінію розвитку подій і переплітаючись з нею. Вони слугують певним фоном, рамкою, яка сприяє створенню багаторівневого інтелектуального роману, насиченого ремінісценціями, цитатами, алюзіями.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що насичення тексту роману М. Бредбері «До Ермітажу» цитатами, алюзіями, наявність стилізації, використання епіграфів, переосмислення сюжетів, мотивів, образів, окремі стилістичні прийоми свідчать про очевидний інтертекстуальний зв'язок із парадигмою Просвітництва та широким літературним контекстом. У художньому просторі названого роману наявні такі типи інтертекстів як культурно-історичний, російський та інтермедіальний.

3. Курсова робота з історії світової літератури на тему: «Нортенгерське аббатство» Джейн Остен як пародія на готичний роман»

ВСТУП

Актуальність дослідження. В історії англійської літератури важко зазначити жанр, рівний готичному романові за резонансом та мірою впливу на інші стилі, напрями, жанри. Хронологічні рамки його існування, за думкою переважної більшості дослідників, обмежуються кінцем XVIII – початком XIX століть. Проте сліди «готичної» поетики, особливості її художньої мови та філософського мислення можна розпізнати у творчості письменників різних стилей і методів: романтиків М. Шеллі, В. Скотта, реалістів Ч. Діккенса, сестер Бронте, Дж. Остен, Т.Л. Пікока, представників

естетизму О. Уайльда і неоромантизму Г. Джеймса, у сучасних екзистенціальних романах А. Мердок, У. Голдінга, Дж. Фаулза, С. Хілл, Д. Дюмор'є.

Усвідомлення літературного феномена «готики» має свою окрему історію. В англійському літературознавстві до 60-х рр. ХХ ст. вона традиційно трактувалась як суто передромантичне явище (праці Е. Беркхед, Д. Варми, М. Седлера) – концепція, пізніше підтримана більшістю радянських дослідників (Г.А. Єлістратовою, В.М. Жирмунським, М. Ладигінім, Н.О. Соловйовою тощо). Проте в англійській «готичевістиці» останніх десятиліть наявна тенденція вивести готику в ряд визначальних факторів історико-літературного руху ХІХ – ХХ ст., позбавити її «маргінального», периферійного статусу: зростає частотність звернень до готичної традиції, ставиться питання про вплив художньої системи «чорного роману» на подальший літературний розвиток. Пожвавлюється інтерес до проблеми готики і в українському літературознавстві, де вона розглядається у контексті міжлітературних зв'язків (І. В. Лімборський).

Закономірним і **актуальним** є питання про статус готики у класичній та сучасній англійській літературі – статус жанровий, поетологічний, естетичний, світоглядний. Потребує прояснення самий термін «готика», який тлумачиться досить хистко, умоглядно або інтуїтивно, що призводить до невиправданого розширення поняття. Актуальність дослідження зумовлена й тим, що готична традиція досі не вписана в рамки національного і світового історико-літературного руху.

Мета дослідження полягає в аналізі розвитку традиції «готичного роману» в англійській літературі ХІХ сторіччя, зокрема у творчості Джейн Остен, дослідженні трансформації готичної поетики в її романі «Нортенгерське абатство», інтерпретації готики як суто національного і загальноєвропейського та світового історико-літературного явища.

Розв'язання цієї проблеми передбачає вирішення у ході дослідження конкретних **завдань**, серед яких:

- дослідження синтезу готики з художніми методами XIX століття, що послідовно змінюють одне одного: романтизмом, критичним реалізмом, неоромантизмом та естетизмом;
- з'ясування специфіки готичної пародії як жанру;
- визначення констант художньої мови готики, її естетики й філософії.

Методи дослідження. У роботі ми керувались методами порівняльно-історичного літературознавства, принципами рецептивної поетики й цілісного аналізу твору.

Матеріалом дослідження послугував текст роману «Нортенгерське абатство» Джейн Остен.

Об'єкт дослідження – готика як загальноєвропейське історико-літературне явище.

Предмет дослідження – готична пародія як жанр.

Методологічну основу даної роботи становлять дослідження як зарубіжних, так і вітчизняних вчених, присвячені жанрові англійського «чорного роману»: Р. Майлза, М. Саммерса, М.П. Алексеева, Г.А. Єлістратової, В.М. Жирмунського, В.В. Івашевої, І.В. Лімборського, Т. Матвієнко, Н. Михальської, Д. Наливайка. Важливу роль також відіграли розвідки, в яких розглянуто конкретні проблеми історії англійської літератури початку XIX століття.

Матеріали дослідження можуть бути використані при розробці загальних та спеціалізованих курсів з історії світової й англійської літератури у вищих та середніх спеціальних навчальних закладах.

Структура й обсяг роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаних джерел (24 позиції). Загальний обсяг роботи – 31 сторінка.

...

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Пародія Дж. Остен має конкретного адресата: бестселер її сучасниці А. Радкліфф «Таємниці Удольфо». Увесь твір Остен просякнутий прихованими цитатами, алюзіями й ремінісценціями з «Удольфо», серед яких – літературні дискусії героїв навколо роману і прогнози розвитку подій, паралелі на рівні сюжетобудови і персонажів, повсякчасні порівняння погоди і краєвиду з «удольфськими». Проте Остен відтворює містичний світ готики з точністю до навпаки, скориставшись із дотепної формули К.Л. Пітта про трансформацію готичного роману (romance) в побутовий (novel), варто лише замінити “замок — домом, велетня — батьком, лицаря — безвусим джентльменом, шляхетну панночку-героїню — залишити без змін, вбивство опівночі — весіллям” [11, 14]. Пародійний ефект забезпечений прийомом «несправджених сподівань» героїні й читача. Так, героїня Кетрін Морланд раз у раз ошукується в наївних «готичних» очікуваннях: дорога не обіцяє пригод, залицяння докучного кавалера не схожі на переслідування неблаганного «вселенського злочинця», Нортенгерське абатство, модерний осередок комфорту й розкошів, втратило дух сивої давнини. Зауважена Дж. Остен у А. Радкліфф схильність давати раціональне пояснення надприродним ситуаціям і пригодам доводиться в пародії до абсурду: ці причини не лише природні, вони нищівні у своїй буденщині: таємнича сповідь монастирської невольниці при денному світлі виявляється прозаїчним рахунком від прачки та коновала. Принагідно Дж. Остен руйнує й усталені читацькі уявлення про готичні ампула: у непоказній, миршавій, незугарній Кетрін ніщо не нагадує лагідних, задумливих готичних смиренниць, які живуть у світі музики, мрій, спогадів. Насмішник, скептик і вільнодумець

Генрі Тілні, що готується на парафіяльного священика, жодним чином не схожий на інфернальних ченців старої готики. Кримінал же «вселенського злочинця» генерала Тілні зведений до рівня дріб'язкової хатньої тиранії, брутального поводження з дітьми та гостею. Отже, Джейн Остен свідомо змінює перспективу і масштаб зображуваного, пропонує погляд на дійсність через окуляри, в яких речі, люди, події не подаються великим планом, як у готиці, а ввижаються меншими, дрібнішими. Цьому послуговує й увесь арсенал улюблених засобів письменниці – комічна гіперболізація та мінімізація, пародійне зниження, елементи бурлеску, фарсові ситуації.

Дж. Остен переосмислює «романи жаху» А. Радкліфф і М. Г. Льюїса, тому естетика «жахливого», «страшного», настільки властива «готичному» роману, отримує у письменниці реалістичне трактування і розумне пояснення.

Дж. Остен, вводячи в свої романи «готичні» мотиви і розвінчуючи їх, показує, що людині загрожує не демонічне і таємниче, а конкретне, побутове зло у вигляді властивих людям користі, дурості, снобізму, брехливості (генерал Тілні, сім'я Торп), бо вони у своєму прозовому прояві можуть заподіяти шкоди не менше, ніж всі лиходії, описані в «готичному» романі. Кетрін, аналізуючи, рефлексуючи, краще пізнає свою власну натуру і істинний характер оточуючих людей, таких як Ізабелла Торп, генерал Тілні.

Отже, можна зробити висновок, що, заперечуючи і спростовуючи певні риси і прийоми «готичних» романів (фантастика, ірраціоналізм, містицизм, мелодраматизм), Дж. Остен у своїй творчості розвиває кращі елементи, закладені в цьому жанрі (психологізм у зображенні характерів, динамізм у розвитку сюжету, драматизація дії), не пориваючи таким чином з національною традицією, а продовжуючи й розвиваючи її, створюючи нові шедеври. Крім того, роман Дж. Остен стоїть біля витоків пародійної традиції готики, яка знайде свій подальший розвиток у творчості О. Уайльда, Г. Джеймса, Л. Пікока та інших письменників.

4. Магістерська робота з теорії літератури на тему: «Образ письменника та жанр метароману у творчості Мюріел Спарк»

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному літературознавстві посилюється інтерес до вивчення глобалізації художнього мислення письменника. Він зумовлений появою в художній літературі багатокомпонентних текстових структур, у зв'язку з чим вироблено низку понять, що характеризують об'єднання творів з різним ступенем кореляції структурних елементів у рамках текстового цілого. Одним із таких понять, що визначають об'єднання творів різної жанрової природи в рамках творчості окремо взятого письменника, є метароман.

Дана робота присвячена розгляду специфіки метароманної організації прозового набуtku відомої англійської письменниці ХХ століття Мюріел Спарк.

Такі риси поетики творів М. Спарк, як наскрізні образи, мотиви, дублювання сюжетів та подій зумовлюють можливість розгляду її романів, повістей та оповідань з позицій теорії метароману, тобто як єдності текстів одного автора, утвореної за рахунок монолітності ідейно-тематичного дискурсу, наскрізних образів героїв, автоалюзій, інваріантного мотиву, що репродукується в кожному окремому творі при необхідній різноманітності сюжетних ходів та розв'язок. Актуальність досліджуваної теми визначається необхідністю цілісного системного дослідження специфіки мотивної організації прозового доробку письменниці, індивідуально-авторської моделі світу в ній, особливостей автоінтертекстуальних та інтертекстуальних зв'язків між творами, що на сьогодні ще не знайшли належного висвітлення в сучасному літературознавстві. Актуальність обраної теми зумовлена також потребою поглибленого осмислення поетики творів М. Спарк як тих, що вже

привертати увагу науковців, так і тих її романів, що ще не були об'єктом дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерську роботу виконано в межах комплексної науково-дослідницької теми кафедри англійської філології Маріупольського державного університету «Формування мовної особистості в умовах полікультурного суспільства» (керівник – Соколова І.В., д.пед.н., професор).

Метою роботи є вивчення художньої структури прози М. Спарк, виявлення в ній властивостей метароману. Для її досягнення необхідно розв'язати такі **завдання**:

- осмислити природу метароману (теоретичний аспект);
- аналізуючи романи М. Спарк в обраному аспекті, визначити їх зміст і структуру;
- розглянути домінуючі мотиви в прозі М. Спарк, розкрити їхню концептуальність та функціональність у зображенні світу, їх місце у структурі тексту, співвідношення їх із текстовою системою творчого набутку мисткині;
- охарактеризувати типологію повторюваного (наскрізного) образу письменника.

Об'єктом дослідження є твори Мюріел Спарк: романи «Розрадники» («The Comforters», 1957), «Навмисне зволікання» («Loitering with Intent», 1981), «Старші класи» («The Finishing School», 2004) та художньо-літературні есеї «Мері Шеллі» («Mary Shelley», 1951), «Емілі Бронте: Життя та творчість» («Emily Brontë: Her Life and Work», 1953).

Предметом дослідження є своєрідність структурування прози М. Спарк (метароманна структура).

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять теоретичні розвідки з проблем метароману, зокрема праці В. Зусевої [31], [32], В. Єрофєєва [25], М. Липовецького [48], О. Русанова [61], М. Ямпольського [75] та ін. У процесі вивчення проблеми, висунутої в дисертації, вагомими

були дослідження Р. Барта [10], М. Бахтіна [13], [14], [15], [16], Ю. Лотмана [50], [51], [52], Н. Фатєєвої [70] з питань інтертекстуальності і концепції людини та картини світу в художній літературі. Також вивчено праці вітчизняних і зарубіжних літературознавців, присвячених англійському роману другої половини ХХ століття – М. Бредбері [77], [78], [79], В. Івашевої [33], [34], [35], Д. Лоджа [89], С. Павличко [55].

Висунуті завдання зумовили **методику дослідження**, яка ґрунтується на системному підході до об'єкта вивчення, що передбачає органічне поєднання загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, узагальнення тощо), описового й семіотичного методів, міфокритики, феміністичної критики. Прийом пильного прочитання, характерний для формального методу, а також інтертекстуальний й елементи компаративістики покладені в основу аналізу міжтекстових зв'язків літературних творів. Типологічний метод застосовано при зіставленні романів М. Спарк як між собою, так і з іншими творами.

Теоретичне і практичне значення роботи. Результати роботи можна використати у подальшому дослідженні історико-літературного процесу в англійській літературі минулого століття, художньо-естетичних засад творчості письменників кінця ХХ – початку ХХІ століття, у накресленні перспектив розвитку метароману в сучасній літературі. Матеріали роботи можна застосувати в лекційних курсах з історії англійської літератури, спецкурсах і семінарах з проблем розвитку сучасної прози, при написанні курсових, дипломних, магістерських робіт.

Апробація результатів магістерської роботи здійснена під час її обговорення на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів, молодих учених «Мови та літератури в полікультурному суспільстві» (Маріуполь, 15 листопада 2013 р.) та Декаді студентської науки МДУ (Маріуполь, березень 2014).

Публікації. Основні положення та висновки магістерської роботи висвітлено в 2-х тезах: «Жанрово-художественное своеобразие романа М.

Спарк «Пособники и подстрекатели», «Морально-філософська проблематика романів М. Спарк» та 1 статті:

Ю. Чаленко. Творчий доробок М. Спарк як метароман // Наукові обрії: магістрантські студії кафедри англійської філології: міждисциплінарний зб.наук.праць. – Вип 3. / за заг.ред. доц. С.В. Олійника. – МДУ: Маріуполь, 2014. – С. 167 – 179.

Структура та обсяг роботи. Відповідно до поставленої мети й завдань дослідження магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (90 позицій). Загальний обсяг – 87 сторінок.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми магістерської роботи, сформульовано мету й завдання, визначено теоретико-методологічну основу дослідження, подано відомості про апробацію роботи.

У **першому розділі** синтезовано інтерпретації поняття «метароман» у сучасному літературознавстві та окреслено основні тенденції розвитку англійського роману останніх десятиліть ХХ ст., зокрема творчості М. Спарк.

Другий розділ містить аналіз низки творів М. Спарк про письменників та принципи літературної творчості.

У **висновках** узагальнено основні результати дослідження.

...

ВИСНОВКИ

Проза Мюріел Спарк самобутня за своєю тематикою, проблемами, які в ній актуалізовані, і за специфікою їх художньо-образного втілення, а головне – структурування її тексту в цілому. Однією із найважливіших властивостей останнього є характер поєднання його рівнів, що забезпечує взаємозв'язок творів письменниці в один єдиний текст метароману. Проведений аналіз літературно-критичних робіт М. Спарк «Емілі Бронте», «Мері Шеллі» і її романів «Розрадники», «Навмисне зволікання», «Старші класи» дає можливість дійти наступних висновків:

1. На основі опрацювання наукової літератури сформульовано два варіанти метароману: як жанрової модифікації роману та як надтекстової єдності. Головна ознака метароману першого типу – подвійне семантичне навантаження образу автора, який виступає як творець тексту і його критик. Подвійний статус автора зумовлює двоплановість композиції твору (поєднання «роману роману» та «роману героїв»). Метароман у другому його значенні – це надтекстова єдність, низка творів одного автора, об'єднаних ідейно-тематичним дискурсом, наскрізними героями, автоалюзіями, інваріантним мотивом, що репродукується в кожному окремому творі при необхідній різноманітності сюжетних ходів та розв'язок.

2. Творчість М'юріел Спарк неоднорідна і нерівноцінна. Є в неї твори, на які вплинула філософія екзистенціалізму, деякі перенасичені містичними настроями. Цінною частиною її творчості вважаються сатиричні романи. В них простежується зв'язок з реалістичною традицією, а також своєрідність її поезики, неповторність письменницького стилю, в якому гострота спостережень над реальними процесами поєднується з умовністю. Окреслено характерні для всієї творчості письменниці риси:

- невелика кількість персонажів, які живуть у замкненому просторі;
- зображення негативних почуттів, гріхів (ненависті, заздрощів, ревнощів);
- сатирична спрямованість;
- релігійна проблематика;
- відсторонений, об'єктивний тон оповіді;
- яскраві, часом гротескні персонажі та ситуації.

3. Встановлено наявність у прозі Спарк другого типу метароману – ряду творів, об'єднаних трьома домінантами: релігійна проблематика, сатиричний пафос і постмодерністська гра; наскрізними образ письменника; інваріантним мотивом осмислення проблем літературної творчості. Спарк концентрує увагу читача на описі самого творчого процесу створення роману, що репродукується в кожному окремому творі при необхідній

різноманітності сюжетних ходів та розв'язок. Спостерігається високий ступінь репрезентативності автора-творця, який знаходить свого текстового двійника в образі персонажа-письменника, котрий нерідко виступає як автор саме того твору, який зараз читається. М. Спарк активно застосовує ігрові прийоми, які набувають перманентного характеру в добу постмодернізму – вільна гра з читачем за правилами, установленними автором. Амбівалентний характер гри відповідає загальному духу постмодерністської епохи, перетворюючи її на інструмент художнього конструювання твору. Гра моделює жанр роману, створює власний ігровий простір, поєднуючи елементи історичного роману, детективу, автобіографічних нотаток, щоденника, та осучаснює стилі минулого. Як результат, зміст вже не є логічно побудованою оповіддю, це скоріше колаж подій, думок, окремо взятих фрагментів, де співіснують різні історичні епохи й особистості. Усі ці риси характеризують вищезазначені романи М. Спарк.

ДОДАТОК Б. Глосарій

Адаптація – пристосування літературного твору до потреб іншого адресата чи виду мистецтва, наприклад переробка для дитячої аудиторії літературного тексту, призначеного для дорослих, або ж його перекодування з однієї знакової системи в іншу під час інсценізації чи екранізації.

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

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

Алюзія – риторична фігура, яка містить інтертекстуальний натяк на загальновідомий історичний факт, міфологічний сюжет чи літературний образ, відсилаючи читача до відповідного зовнішнього контексту.

Аналіз порівняльний – порівняльний аналіз має справу з бінарним, об'єктом, співвідносні складники якого належать до різних жанрів, стилів, національних літератур, видів мистецтв і дисциплін, а також відрізняються за етнокультурними, релігійними, гендерними чи будь-якими іншими ознаками. Метою порівняльного аналізу є вивчення міжлітературних, інтертекстуальних, інтердисциплінарних зв'язків і відношень.

Аналогія – відповідність між літературними явищами. Пошук аналогій має на меті встановлення подібностей (збігів) між явищами на основі схожості деяких їхніх ознак.

Анотація – коротка, стисла характеристика змісту книги, статті тощо. Це невеличка бібліографічна довідка, де стисло характеризується зміст книги, статті через перелік найголовніших у них питань, оцінюється анований твір.

Апробація – перевірка на практиці, у реальних умовах теоретично побудованих методів, розрахунків, схем, моделей.

Архетип – первинний образ, прадавній взірець. За К. Юнгом, архетипи – це успадковані фундаментальні символічні уявлення, відтворювані колективним несвідомим безнастанно, в кожному нову епоху і в кожній людській душі, вони мають загальнолюдський характер, крізь їх призму людина у всі часи сприймає світ.

Архетипна критика – концептуально-методологічне відгалуження міфологічної критики, що вивчає функціонування в літературі архетипних форм, міфологічних тем і мотивів. Її представники М. Бодкін і Н. Фрай перенесли в літературну царину концепцію архетипів К. Юнга.

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

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

Вільний переклад – різновид перекладу, що використовує образні засоби, не властиві першотворові, задля відтворення його духу.

Вплив – процес і результат дії літературного явища-транслятора (окремого твору, національного письменства, образу, стилю чи будь-якого іншого елементу мистецької традиції) на інше літературне явище, яке є реципієнтом.

Впливості – перенесення уваги з самого твору на його джерела, коли бачать лише впливи, але не помічають творчої індивідуальності митця.

Генеалогія – метод, заснований на порівнянні подібних літературних явищ та історичному їх розгляді для з'ясування наявності / відсутності зв'язку спорідненості між ними.

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

Генологія (генерика, жанрологія) – теорія літературних родів і жанрів (видів). Термін «генологія» запровадив П. ван Тігем у 1920-х роках.

Герменевтика – теорія розуміння та інтерпретації літературних текстів.

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

Діалогічність – важливий принцип інтертекстуального розуміння красного письменства. За М. Бахтіним, діалогічність притаманна будь-якому висловлюванню і полягає у його здатності відповідати на попереднє висловлювання і бути адресованим іншим потенційним співрозмовникам.

Етнообраз – літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів,

краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу.

Загальне літературознавство – багатозначний термін: а) синонім теорії літератури, поезики; б) синонім світової літератури (як наукової дисципліни);

Запозичення – свідоме (на відміну від неусвідомленого впливу) перенесення у твір-реципієнт окремих елементів оригіналу-претексту, часто із вказівкою на джерело.

Збіги типологічні – подібності, породжені не міжлітературною взаємодією, а схожими суспільно-історичними обставинами. Виявляються збіги за допомогою паралельного зіставлення, контекстуального аналізу, типологічного методу.

Зв'язки міжлітературні – категорії, що відбивають історичний і системний аспекти порівняння літературних явищ.

Зіставлення – пізнавальна аналітична дія, що полягає у співвіднесенні предметів з метою виявити різноманітні відношення між ними – не лише подібність, а й різнорідність і відмінність.

Зіставна компаративістика – розділ порівняльного літературознавства, що співвідносить літературні явища на синхронній площині, виявляючи їхні тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановлюючи їхні ближні й віддалені контексти з метою глибше пізнати й типологічно упорядкувати історико-літературний матеріал.

Ідентичність – відчуття / усвідомлення самототожності суб'єкта - індивідуального («хто я?») чи колективного («хто ми?»), його виділення і віднесення себе, інших або іншими до тих чи тих спільнот за певними ознаками (віковими, тендерними, соціальними, етнічними, мовними, національними, расовими, релігійними, історичними тощо).

Імагологія – (розгалужена система споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні,

політологічні аспекти образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе і партнера.

Інтерпретація у літературознавстві – тлумачення літературного образу; в перекладознавстві – синонім перекладу; в міжмистецькому порівнянні – перекодування образу, створеного засобами одного мистецтва, у знакову систему іншого мистецтва (наприклад, кіноінтерпретація повісті «Тіні забутих предків» у фільмі Сергія Параджанова).

Інтертекстуальність – різні види міжтекстової взаємодії (транстекстуальності). Під інтертекстуальністю переважно мають на увазі перегук твору з літературною традицією, мистецькими формами, жанровими умовностями, стильовими кодами, дискурсами, коли відбувається демонстративне відтворення, наслідування, оголення, перетворення чи руйнування усталених поетичних норм. Інтертекстуальність є аспектом структурної самоорганізації твору й означає залучення контексту літературної традиції до тексту через стилізацію, пародію, травестію, парафразу, цитату, колаж, алюзійні згадки чи натяки тощо.

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

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

Курсове дослідження – вид самостійної навчально-наукової роботи з елементами дослідження, що виконується студентами вищих або середніх-спеціальних навчальних закладів протягом семестра з метою закріплення, поглиблення і узагальнення знань, одержаних за час навчання та їх застосування до комплексного вирішення конкретного фахового завдання.

Магістерське дослідження – це самостійна науково-дослідна робота, яка виконує кваліфікаційну функцію, тобто готується з метою публічного захисту й отримання академічного ступеня магістра. Основне завдання її автора – продемонструвати рівень своєї наукової кваліфікації, уміння самостійно вести науковий пошук і вирішувати конкретні наукові завдання. Ця випускна кваліфікаційна праця наукового змісту має внутрішню єдність і відображає хід та результати розробки вибраної теми. Вона є новим і досить специфічним видом кваліфікаційної роботи.

Мета – запланований результат, що відображає спрямованість досліджень і за змістом відповідає темі роботи.

Метод дослідження – це сукупність прийомів чи операцій практичного або теоретичного освоєння дійсності, підпорядкованих вирішенню конкретної проблеми. Методи, які застосовуються на емпіричному та теоретичному рівнях дослідження:

абстрагування – виділення (ототожнення або ізолювання) суттєвих рис, властивостей предмета з метою виділення певних аспектів;

аналіз та синтез – розчленування цілого на складові та вивчення предмета в цілісності, єдності й взаємозв'язку його частин;

індукція та дедукція – перехід від окремого до загального у процесі формулювання висновків про особливості досліджуваного предмета загалом та застосування загальних положень під час аналізу окремого;

моделювання – застосування систем, що замінюють об'єкт пізнання і є стосовно нього джерелом інформації; застосування системи (моделі) є аналогами досліджуваних об'єктів з високим рівнем подібності та несуттєвими розбіжностями.

Методологія наукового дослідження – вчення про метод діяльності як такий, включає принципи, методи діяльності і знання, що відображає їх. Складається з методології пізнання, методології практичної цільності та методології оцінки. Під методологією розуміють також систему принципів наукового дослідження; вчення про науковий метод пізнання законів

природи за допомогою сукупності методів дослідження, що застосовуються в будь-якій науці відповідно до специфіки об'єкта її пізнання

Наукова робота – це самостійно виконане наукове дослідження тієї чи іншої проблеми, яке відповідає науковим принципам, має певну структуру, містить результати власного пошуку, власні висновки. Її якість може бути визначена за такими критеріями: актуальність; складність, науковість, повнота розкриття теми; аргументованість висновків; елемент творчості; стиль, грамотність.

Наукова стаття – вид наукової публікації, яка описує дослідження чи групу досліджень, пов'язаних однією темою, та виконана її науковими авторами. Наукові статті публікуються у періодичних наукових журналах або в неперіодичних збірниках наукових робіт. Наукова стаття є одним з найбільш поширених способів публікації наукових результатів.

Об'єкт дослідження - явище або процес, які обрано для вивчення.

Лейтмотив – наскрізний мотив, що повторюється у творі, щоразу викликаючи в пам'яті читача все те, що з ним було пов'язано. Цей термін запозичено з музикознавства, він зустрічається вже у Гете, а в ширший обіг його запровадив Ріхард Вагнер, композитор і автор лібрето до власних опер.

Літературна доба (період, епоха) – категорія літературної хронології, що означає еволюційно цілісний етап літературного розвитку, в межах якого формуються і взаємодіють стильові напрями й течії, жанрові системи, поетикальні утворення та ідеологічні віяння.

Міф – спресований у символічні структури історичний досвід людських спільнот, який наративно упорядковує хаотичний калейдоскоп мінливої дійсності, відповідаючи на запитання про початок і кінець світу, про походження людини, про сенс її життя, про майбутнє нашої цивілізації тощо. Сукупність космогонічних, антропогонічних, героїчних, календарних, міленарних міфів певного народу становить міфологію (оповідь міфів), яка творить цілісну картину світу. Для неоміфологізму характерне творення авторських, індивідуальних міфів.

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

Міфологічна критика (міфокритика) вивчає функціонування в літературі архетипних форм, міфологічних тем і мотивів.

Мотив – 1) синонім теми або образного її втілення; 2) у традиційному визначенні німецького літературознавства мотив – загальне тематичне поняття на противагу конкретному тематичному матеріалу, котрий є сполукою різноманітних мотивів; 3) у фольклористичній компаративістиці – елементарний, неподільний складник міфо-казкової фабули (зображеної події), «найпростіша розповідна одиниця», наприклад, «Змій викрадає царську доньку». Поєднання таких мотивів творить сюжет (фабулу, чи зображену подію, якщо дотримуватися термінології російських формалістів).

Палімпсест – рукопис із текстом, написаним на пергаменті, з якого було стерто попередній напис, котрий із часом проступав на поверхню. В переносному значенні палімпсест – це полісемантичне висловлювання з багатощаровою семантикою.

Паралельне зіставлення – віднаходження аналогій і контрастів у літературних явищах.

Паратекстуальність – термін, що його запровадив Ж. Женетт на означення відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших білятекстових елементів, які коментують самий текст.

Парафраза – переказ чужих думок своїми словами; вільна переробка тексту, котра розвиває зміст оригіналу, зберігаючи основний його сенс.

Пародія – різновид парафрази, що виконує гумористичну чи сатиричну функції, створюючи комічний образ твору.

Плагіат – привласнення авторства на чужий твір науки, літератури, мистецтва або на чуже відкриття, винахід чи раціоналізаторську пропозицію, а також використання у своїх працях чужого твору без посилання на автора

Ремінісценція – неявна цитата (цитата без лапок), що відсилає до раніше прочитаного мистецького твору.

Рецепція – форма генетично-контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості митця.

Світова література – термін на означення планетарного літературного контексту; назва дисципліни, що вивчає національні літератури світу. Вперше Гете вжив цей термін в 1827 р. «Світова література» може означати а) романтичний ідеал єднання літератур усього світу в міжнародному хорі (за Гете), б) канон уславлених творів, які стали надбанням світового мистецького досвіду (Гомер, Данте, Сервантес, Шекспір, Гете, Шевченко); в) компаративістичний орієнтир на порівняння національних літератур і міжлітературних регіональних утворень у соціокультурному контексті.

Семіотика – теорія знаків та їх інтерпретації.

Стиль – індивідуально неповторний спосіб використання традиційної палітри поетикальних засобів, своєрідність естетичних уподобань, які зумовлюють творчий вибір митця (чи групи літераторів або літературної епохи).

Сюжет і фабула – взаємозв'язані поняття наратології. Зображену подію, яку ми, прочитавши твір, можемо переказати, російські формалісти називали фабулою, а спосіб її викладу – сюжетом.

Тематологія – порівняльне дослідження тем та ідей, образів і сюжетів, символів, міфів та архетипів. Тематологія вивчає літературну тематику і в діахронічному, і в синхронічному планах.

Традиційні сюжети та образи (ТСО) – усталений сюжетно-образний матеріал, для якого характерна наявність власних спадкоємних ліній

(функціонування впродовж тривалого часу, позначене повторюваністю й змінністю), маркованість (тобто пряма авторська вказівка на джерело запозичення) і впізнаваність (усвідомлення публікою стійкого семантичного інваріанта ТСО). ТСО є складними утвореннями, що виникли внаслідок генетичних і контактних зв'язків, типологічних збігів та інтертекстуальних перегуків, і тому належать водночас до сфери тематології, імагології, інтертекстуального та міфопоетикального дослідження, міжмистецьких (мистецтвознавчих) і культуральних студій.

Хронотон – термін М. Бахтіна на означення взаємозв'язку часових і просторових відношень у міжлітературній образ часу й простору; мистецький часопростір.

Додаток В. Корисні фрази та кліше

- **Лексичні засоби для поєднання інформації
(у тексті роботи)**

1. *Причини і наслідки, умови і наслідки*: і; та; але; проте, однак; (і) тому; тому що; бо; поскільки; звідси...; звідки йдеться...; в(у)наслідок цього...; в(у) результаті...; в(у) залежності від...; в(у) зв'язку з цим; згідно з ...; відповідно до...; за таких умов...; за такої умови...; через...; в(у) такому випадку...; (а) якщо (ж)..., то це свідчить про...; вказує на...; засвідчує, що...; дає можливість...; дозволяє...; сприяє...; має значення...; якщо..., то...;

2. *Часова співвіднесеність і порядок викладення інформації*: спочатку (насамперед, у(в) першу чергу) з'ясуємо...; передусім зазначимо...; наступним кроком у дослідженні...; одночасно; в(у) той же час; тут же; поряд із цим; попередньо; раніше; вище; ще раз; знову; в(у) подальшому; в(у) наступному; по-перше; по-друге; по-третє; по-п'яте; зараз; наступними роками; останнім часом; нарешті; на завершення; насамкінець; у(в)продовж; останніми роками;

3. *Всебічний розгляд об'єкта (з точки зору типовості, конкретності, сутності тощо):* з точки зору; в(у) цьому розумінні; взагалі; зокрема; як правило; в(у) тому числі; в основному; практично, по суті; з одного боку; з іншого боку...; крім того...; крім цього...; окрім...; у (в) контексті...; за концепцією...; між іншим...; більше того...

4. *Зіставлення і протиставлення інформації:* однак, проте; але, та, також, як..., так само...; так само, як і...; як..., так і...; не лише..., але й; порівняно; у протилежність, напротивагу, навпаки, аналогічно, також, таким же чином, з одного боку, з іншого боку, в(у) той же час, як; між тим, як; в(у) той час, як; разом із тим, тим паче, інакше, по-інакшому, саме так;

5. *Виокремлення частин висловлювання:* головне, зупинимося на головному, необхідно зазначити, маємо підкреслити (зазначити); слід мати на увазі (враховувати); треба врахувати; характерно, що...; лише...; виключно це...;

6. *Доповнення або уточнення інформації:* також, і, при чому, при тому, разом із тим, крім того, більше того, до речі, між іншим, головним чином, особливо, точніше, скоріше, йдеться про, мається на увазі, по суті, у цьому (відомому) сенсі, справа в тому, що, втім, все-таки, повернемося до теми, тим паче, що...; у(в) тому числі, у випадку, тобто, а саме; саме;

7. *Зв'язок між попередньою та наступною інформаціями:* сказано..., показано..., зазначено..., як було встановлено..., ... одержано, ... виявлено, ... знайдено, ... з'ясовано, ... як свідчать дані, на підставі даних, з таблиці (діаграми) виходить, (можна) встановити, у(в)раховуючи (що), як видно з таблиці, як зазначено у таблиці (схемі), у(в)казувалося вище, ... як (уже) зазначалося раніше, ... підкреслювалося, ... вище(нижче) наведено, вище йшлося про... , згідно з цим, відповідно до цього, у зв'язку з цим, у зв'язку з вищевикладеним, вищеназваний, останній, попередній, відповідний, вищеописаний, вищевказаний, вищезгаданий, вищенаведений, введений, виведений, доведений, класифікований, завершений, викладений, знайдений, описаний, визначений,

відмічений, перерахований, ієрархізований, побудований, наведений, застосований, розглянутий, зроблений, сформульований, у(в)становлений, такий, такий самий, подібний, аналогічний, схожий, такого ж роду, подібного типу, наступний, який наведено, розглядуваний; той, що аналізується; один з них, деякі з них; більша частина, більшість; далі з'ясуємо; у такий же спосіб;

8. *Об'єктивна оцінка інформації*: природно, само собою зрозуміло, безперечно, безсумнівно, очевидно, навряд чи, начебто, у дійсності, насправді, дійсно, правда; точніше; зрозуміло..., але...; безсумнівно, але...; швидше за все, на перший погляд, врешті-решт, зрештою, дослідження показало, досвід (розрахунки, аналіз) підтвердив..., згідно з поглядами, встановлено, підраховано, можна припустити, невідомо, як відомо, загально-відомо;

9. *Суб'єктивна оцінка інформації*: думається; думаємо, що...; здається, що...; на наш погляд, за нашим переконанням, уявляється вірогідним (правомірним), викликає сумнів..., точка зору автора, спадає на думку, вірогідно, й(і)мовірно;

10. *Узагальнення, висновок*: таким чином, відтак, отже, тож, у (в) цілому, підсумок, коротше кажучи, у підсумку, в результаті, у кінцевому рахунку, у зв'язку з цим виходить, так що, усе це свідчить про те, що...; звідси випливає..., є зрозумілим, що..., з цього ясно, що..., є очевидним, що..., дозволяє зробити висновок..., це зводиться до того, що... свідчить про..., нарешті, на завершення, сформулюємо висновок, одним словом, підбиваючи підсумки, резюмуючи.

• **Лексико-граматичні засоби впевненості**

- Є переконання в тому, що...
- Переконливою є точка зору знаних авторитетів у цій галузі знань (кого? на що?)...
- Безумовно, що...

- Не можна не зважати на те, що...
- Доведено, що...
- Загальновідомо, що...
- Є очевидним, що...
- Немає сумнівів щодо (чого?)...
- У цьому зв'язку зрозуміло, що...
- Ці факти переконують у (чому?)...
- Автор переконливо доводить, що...
- Результати дослідження підтверджують справедливість (чого?)...
- Можна з упевненістю (певністю) сказати, що...
- Враховуючи вищезазначене, можна стверджувати, що ...
- Доцільно взяти до уваги ...

- **Лексико-граматичні засоби критики (непогодження, спростування)**

- Доцільно (доречно) викрити (зазначити) недоліки...
- Не можна не заперечити...
- Не можна погодитися...
- Навряд чи можна погодитись...
- Автор, на наш погляд, помиляється стосовно...
- Є підстави дорікати в неточності, неуважності...
- Є серйозні розбіжності в поглядах на...
- Є серйозні заперечення з приводу...
- Можна спростувати наведену думку...
- Автором, як свідчить його доповідь(виступ, робота...), ігноруються факти...
- Автор припускається явних неточностей...
- Автор дотримується нетрадиційного погляду на...
- Автор припускається, на наш погляд, помилкових тверджень...

- Автором не висвітлено питання (чого?)...
- Авторська позиція суперечить (чому?)...
- Автором необґрунтовано стверджується, що...

ДОДАТОК Г. Питання для самоконтролю

1. Тема дослідження: «Мотив Попелюшки в романі Ч. Діккенса «Крихітка Дорріт». Сформулюйте мету та завдання наукової роботи.
2. З'ясуйте, що є спільного й відмінного між текстом наукової статті та анотації, реферату, рецензією на неї.
3. Назвіть основні компоненти наукової доповіді та статті.
4. Назвіть обов'язкові вимоги до оформлення цитат у науковій роботі. Обґрунтуйте свою відповідь.
5. Сформулюйте всі правила наведення та оформлення цитат і проілюструйте їх прикладами на матеріалі опановуваних дисциплін.
6. Тема дослідження: «Антиутопія в сучасній англійській літературі (на прикладі творчості Джуліана Барнса)». Які методи дослідження стануть вам у нагоді?
7. Поясніть, як ви розумієте поняття «некоректне цитування» з наукових джерел та як запобігти цьому авторові наукової роботи.
8. Обґрунтуйте актуальність наукового дослідження з тем «Принцип комічного у комедіях Мольєра», «Образ головного героя у романі Селінджера «Над прірвою в житті».
9. Сформулюйте об'єкт та предмет дослідження у роботі з теми «Неовікторіанський роман» у сучасній англійській літературі».
10. З'ясуйте, яких коректних полемічних прийомів найчастіше бракує сучасному студенту і чому.

