

В. М. Лесин

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ
ТЕРМІНИ



В. М. Лесин

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ТЕРМІНИ

Довідник для учнів

Відповідальний редактор
доктор філологічних наук К. П. Фролова

Рекомендовано управлінням шкіл
Міністерства освіти УРСР

ЛЕСИН В. М. Литературоведческие термины: Справочник.— К.: Рад. шк., 1985.— 251 с. 70 к. 17 000 экз.

Справочник «Литературоведческие термины» содержит около 500 статей, в которых раскрывается значение основных понятий теории литературы (идейность, партийность, классовость, народность, типизация, образ и т. д.), характеризуются главные художественные методы и направления (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, социалистический реализм), даются определения литературных родов, видов (жанров) и разновидностей, рассматриваются вопросы, касающиеся композиции произведений, их языка, формы стихотворения и т. п.

Справочное пособие рассчитано на учащихся старших классов общеобразовательной школы.

Рукопис рецензували доктор філологічних наук С. А. Крижанівський, доктор філологічних наук П. П. Хропко.

ЮНІ ДРУЗІ!

Здобуваючи середню освіту, ви плекаєте мрію про свою майбутню професію, яка б найбільш відповідала вашим здібностям та уподобанням. Багато спеціальностей не мають прямого зв'язку з художньою творчістю. І все ж, ким і де б ви не працювали, завжди відчуватимете потребу задовольняти спрагу до знань, поезії й краси, які втілені в художніх творах.

Художня література — дорогоцінний скарб народу, яскраве втілення суспільного духовного багатства, тисячолітнього морального досвіду людей. У творах видатних письменників ви знайдете повчальні життєві уроки, розкриті в хвилюючих картинах і образах. Читаючи високохудожні книжки, ви збагачуватимете свою мову, підноситимете свою загальну культуру, розвиватимете уяву й здібності бачити, чути, розуміти й переживати настрої інших.

Як сонце випромінює людям життєдайне світло й тепло, так талановито написані художні твори ogrівають нас благородним почуттям любові до всього прекрасного, до правди і добра, виховують гуманність, сердечність, чесність. Якщо ви багато читатимете, зустрінетеся з такими літературними творами, що можуть відіграти вирішальну роль у вашому житті. Яскраво, правдиво й переконливо змальовані позитивні образи людей часто служать прикладом для наслідування, допомагають читачам визначити своє місце в суспільному житті, виявити й зміцнити кращі риси свого характеру, виробити високі моральні принципи, розвинути любов до краси. Виховна сила красного письменства (так іноді називають художню літературу) величезна.

Разом з тим письменство — важливе джерело знань про світ, про життя, про людей. Не випадково М. Чернишевський називав художню літературу підручником життя, до якого залюбки звертаються всі. Життя в часі й просторі безмежне. На власні очі людина має змогу поба-

чити небагато. Але читач бере створені письменниками книжки — і вони, немов якась казкова машина, здатні долати час і простір, в уяві можуть перенести нас в сиву давнину, в різні краї на землі, до тих людей, з якими нам ніколи не було б змоги познайомитися. Ті книжки уявно можуть перенести й у наше сьогоднішнє та в те майбутнє, яке ми тільки починаємо творити, але про яке хотілося б знати більше. Отже, читаючи художню літературу, ми збагачуємо свої знання про світ, про минуле, сучасне й майбутнє, про людство і навіть... про самих себе. Маючи на увазі художні твори, дагестанський радянський поет Р. Гамзатов справедливо писав: «Щоб пізнати самих себе, потрібна книга. Народ без книги скидається на людину, що бредє із зав'язаними очима, вона не бачить світу».

Приклад того, як треба любити художню літературу, показали К. Маркс, Ф. Енгельс і В. І. Ленін. Книжка супроводжувала їхню діяльність протягом усього життя. Їхні геніальні судження про художню творчість стали основою радянського літературознавства і мистецтвознавства. Здавалося б, далекими від мистецтва були інтереси відомих дослідників природи М. Ломоносова та О. Бородіна. А перший з них — відомий поет, творець силабо-тонічного віршування, яке є панівним і зараз, а другому належить класична опера «Князь Ігор». Усі видатні люди, в яких ділянках знань вони не працювали б, не були байдужими до мистецтва, любили його, надихалися ним у своїй творчості, не уявляли свого життя без нього.

Кращі мистецькі витвори всіх часів і народів цікавлять і хвилюють нас. Але, зрозуміло, особливий інтерес викликають у нас талановито написані твори радянських письменників, які відтворюють духовне багатство соціалістичної цивілізації, красу нового дня, звершення наших сучасників. Особливо велика роль цих творів у вихованні любові до Радянської Вітчизни, беззавітної вірності партії й народові. У них ми знаходимо яскраві образи героїв наших днів, вони особливо сприяють вихованню почуттів громадянськості, патріотизму, інтернаціоналізму, класової пильності.

Комуністична партія високо цінує значення літератури та мистецтва в суспільному житті, все робить для підвищення їх ролі. Адже ніщо не може замінити літературу, мистецтво у вихованні суспільних почуттів людей, у здатності впливати і на розум, і на серце.

Визначні літературні твори здаються дуже простими й загальнодоступними. Але це тільки так здається. В дійсно-

сті ж ті твори глибокі та складні й за своїм змістом, і за художньою формою. Мистецтво має свої віками витворювані закони, своєрідну образність, певні умовності, різноманітні засоби, з якими треба бути обізнаними. Тож щоб повніше сприйняти й зрозуміти художній твір, потрібна певна підготовка, вміння його вдумливо читати й аналізувати, робити правильні висновки з прочитаного, адже, як відзначав К. Маркс, насолоджуватися мистецтвом і розуміти його може лише художньо освічена людина.

У запропонованому посібнику ви знайдете роз'яснення всіх тих питань з теорії літератури, знання яких вимагають шкільні програми. Більше того, довідник містить мінімальні, але важливі, на наш погляд, літературознавчі терміни, пов'язані з розумінням різних сторін складного літературного процесу взагалі, зокрема українського красного письменства, яке вивчається на уроках літератури, літературних гуртках, факультативах.

Ілюстративний матеріал, що використовується для розкриття значення окремих термінів, виходить за рамки шкільних програм. Довідник має сприяти розширенню й поглибленню ваших знань з історії і теорії літератури, доповненню їх важливими фактами вітчизняного та світового літературного процесу, зацікавленню ними. Зрозуміло, що найбільше уваги тут приділено розкриттю основоположних понять теорії літератури. Але не залишені поза увагою і вузьчі терміни.

Статті про терміни у довіднику розміщені за алфавітом. Якщо назва статті складається із двох або кількох слів, то на першому місці стоїть те слово, яке має на собі логічний наголос (*Вінок сонетів, Деталь художня, Історія літератури, Критика літературна* і т. д.). Коли у тому самому значенні вживається кілька термінів, першим стоїть частіше вживаний з них (*Восьмивірш, або Октет; Логаед, або Логаедичний вірш; Прототип, або Прообраз; Віршування, або Версифікація* і т. д.). Етимологічні довідки про походження слів даються до термінів, запозичених з іноземних мов, наприклад: *Асонанс* (фр. *assonance*, від лат. *assono* — відгукуюся). Якщо термін походить із грецької мови, його написання подається латинськими літерами, наприклад: *Аналогія* (від гр. *analogia* — відповідність). Посилання в тексті статей (вони виділені відповідним шрифтом) даються для того, щоб допомогти вам повніше ознайомитися з питаннями, які вас цікавлять, а також для уникнення зайвих повторень того самого матеріалу.

А

Абётка, абецедарій — див. *А з б у к а*.

Абза́ц (від нім. *Absatz*, буквально — уступ) — 1) відступ у початковому рядку тексту; 2) змістовно-композиційний елемент у членуванні твору: пов'язана тематично частина рукописного чи друкованого тексту від одного відступу до наступного, що переважно складається з кількох (рідше — одного) речень. Новий абзац переважно розпочинається тоді, коли автор закінчив одну думку і переходить до іншої. Під час читання твору у кінці абзацу робиться більша пауза, ніж у кінці речення.

Ось два абзаци зі статті М. Горького «М. М. Коцюбинський»:

«Людяність, краса, народ, Україна — це улюблені теми розмов Коцюбинського, вони завжди були з ним, як його серце, мозок і славні ласкаві очі.

Він дуже любив квіти і, маючи солідні знання ботаніка, говорив про них, як поет. Було приємно бачити, коли він, тримаючи в руці квітку, пестив її і розповідав про неї...»

Закінчивши розповідь про улюблені теми розмов Коцюбинського, автор у новому абзаці почав писати про любов письменника до квітів.

Авангардизм (від фр. *avant-garde* — передова охорона) — реакційна і тісно пов'язана з *модернізмом* течія в літературі та мистецтві, що з'явилася в другому десятиріччі ХХ ст. й виявляла анархо-суб'єктивістські погляди її прихильників. Авангардисти відкидали реалістичні традиції в розвитку художньої культури й займалися формалістичними вправами.

Не маючи чіткої політичної платформи, вони іноді виявляли стихійний протест проти буржуазних порядків, проти «ситих», проти імперіалістичної війни тощо. Але цей протест тонував у їхньому формалістичному штукарстві. Формалістичні авангардистські тенденції сприйняли потім футуристи, сюрреалісти й представники інших реакційних напрямів і течій.

У пору творчих шукань, наприклад, молоді В. Маяковський, німецький письменник і театральний діяч Б. Брехт, турецький поет Н. Хікмет зазнали впливу авангардистів, але потім подолали його і стали на позиції соціалістичного реалізму.

У наш час авангардистами іноді називають себе різні реакційні буржуазні митці-формалісти, що безуспішно воюють проти *реалізму*. Відомий радянський письменник Ю. Бондарев так характеризує твори сучасних авангардистських поетів із Голландії та ФРН: «Уявіть собі: слово «стіл» написане на п'яти сторінках, слово «стілець» на наступних п'яти. Ось вам і вірш... про самотність, якої я не можу відчувати. І тоді я думаю — чи ж були Байрон, Гейне та Блок? Де ж людина, з її болем, слабкістю й незбагненністю?»

Чого тільки не робили з бідним словом! Як тільки його не крутили, не стискали, не розтягували... Та всякий раз це було насильством над еством. Поезія відзначається особливою концентрацією духу».

Див. також *Формалізм*.

Авантюрний жанр (від фр. *aventure* — пригода). Див. *Пригодницькі твори*.

Автобіографізм — відображення у творах дійсних подій із життя самого *автора*, вияв його особистих переживань і настроїв, зумовлених тими подіями. Іноді говорять про автобіографічні моменти в художніх творах.

У тій чи іншій формі життєвий шлях письменника позначається на тематиці й проблематиці його творів. Але в одних це видно більше, в інших — менше. До письменників, у творчості яких автобіографічні моменти виявляються часто і чітко, належить, наприклад, Т. Шевченко. У багатьох творах поета неможливо відділити думок героїв від думки самого автора. Цілком автобіографічними є ряд поезій періоду «трьох літ», перебування в казематі та на засланні, останніх років, аж до вірша «Чи не покинуть нам, небого...». Важливе місце посідають автобіографічні моменти у повістях Т. Шевченка «Художник», «Музикант». Зрозуміло, що власні біографічні факти у цих творах автор художньо переосмислював, типізував. Недаром наш поет писав, що історія його життя — це частина історії його батьківщини.

Автобіографічний твір — твір, в основу якого *автор* кладе факти свого власного життя. Саме ці факти визначають дію твору, його сюжетну лінію, етапи становлення: суспільно-класової свідомості головного героя. Але вони:

художньо осмислені, типізовані, емоційно наснажені, втілені в яскраві образи, які змушують читача співпереживати, відчувати те, чим живе герой, що його хвилює, радує й засмучує. В автобіографічних творах факти біографії автора співвідносяться з об'єктивною правдою історичного періоду, пропускаються через призму мистецтва. І біографія письменника постає як шлях людей його покоління, як їхні думки, почуття, прагнення й осягнення.

Українські письменники, що виступають із автобіографічними творами, продовжують і розвивають традиції у цьому жанрі Л. Толстого, В. Короленка, М. Горького. Чудовими зразками таких творів є «Дитинство» Ю. Смолича, «Зачарована Десна» О. Довженка, «Гуси-лебеді летять» і «Щедрий вечір» М. Стельмаха.

Автобіографія (від гр. *autos* — сам, *bios* — життя та *grapho* — пишу) — життєпис якоїсь людини, складений нею самою. У ньому переважно в хронологічній послідовності *автор* переказує основні події від перших кроків свого свідомого життя до часу написання.

Часто митці пишуть автобіографії на прохання дослідників літератури, видавництва, журналів. Так, редактор журналу «Народное чтение» О. Оболонський звернувся до Т. Шевченка з проханням написати про своє життя. Поет відгукнувся на це прохання, і його автобіографія, написана в 1860 р. під назвою «Письмо Т. Г. Шевченко к редактору «Народного чтения», з'явилася в № 2 того журналу за 1860 р.

По кілька автобіографій на прохання різних діячів культури залишили, наприклад, І. Франко, В. Стефаник, Марко Черемшина. Вийшов двотомник «Советские писатели. Автобиографии» (1959).

Автограф (від гр. *autos* — сам і *grapho* — пишу) — власноручний авторський текст, а також пам'ятний напис на книжці чи підпис письменника, вченого, артиста, спортсмена тощо. Рукописи видатних діячів культури становлять велику історичну цінність. Вони зберігаються в спеціальних державних установах та бібліотеках і використовуються під час перевидань їхніх творів. За автографами звіряють тексти й усувають допущені раніше відхилення.

Щоб зробити доступнішими широким колам читачів автографи визначних творів, їх видають фототипним способом — так видані автографи поезій Т. Шевченка «Мала книжка», «Більша книжка» (1963) та інші.

Автологія (від гр. *autos* — сам і *logos* — слово) — вживання слів і виразів у прямому значенні, майже без звертання до тропів (слів, вжитих у переносному значенні).

Автологічними є, наприклад, Шевченкові поезії «Садок вишневий коло хати...», «Утоптала стежечку...». Образність у цих віршах створюється не за допомогою тропів, а найперше самим значенням слів, усім *контекстом* твору.

Автонім (від гр. *autos* — сам і *онопа* — ім'я) — справжнє ім'я автора твору, в протизагагу імені вигаданому — *псевдоніму*. Так, автонім Панаса Мирного — Панас Якович Рудченко, Максима Горького — Олексій Максимович Пешков, Остапа Вишні — Павло Михайлович Губенко.

Автор — (від лат. *autor* — письменник) — той, хто написав художній чи публіцистичний твір, наукове дослідження, зробив проект чи винахід тощо.

Авторизація (від фр. *autoriser* — дозволити) — схвалення автором копії свого твору чи його перекладу іншою мовою. При цьому автор вносить у нього, якщо вважає потрібним, свої виправлення й уточнення.

Авторська мова — розповідь автора у художньому творі, частина твору, яка не має мови *персонажів* (прямої мови). В ній автор від себе характеризує події й людей (переважно від третьої особи). У драматичних творах авторською мовою є тільки *ремарки*, в яких даються поради акторам.

Авторський відступ — позасюжетний елемент у епічному та ліро-епічному творі, коли письменник тимчасово перериває опис подій, а починає від себе коментувати їх, вступає в пряму розмову з читачами чи персонажами, висловлює своє захоплення чимось чи осуджує його, робить екскурси в минуле і т. д. Вдалі авторські відступи допомагають глибшому розкриттю *ідеї* твору, посилюють ліризм розповіді, дають потрібні історичні відомості.

Відступи можуть бути сатиричними, іронічними, гумористичними, ліричними.

Так, Т. Шевченко в поемі «Катерина» раз у раз перериває розповідь про страждання покритки своїми роздумами, уболіваннями над її долею тощо.

Публіцистично-філософським відступом починається роман О. Гончара «Прапороносці».

Азбука (від назви перших слов'янських літер *а* — «аз» і *б* — «буки»), **абетка**, а в середньовіччі **абецедарій** (*abecedarium* — від початкових літер латинського алфавіту — *а*, *в*, *с*) — в художній літературі своєрідна жартівлива поетична форма, в якій у віршових рядках слова добираються переважно на певну літеру, починаючи з тієї са-

мої літери й створюючи комічний ефект. Відома «Радянська азбука» В. Маяковського, в якій він створив гострі політичні карикатури на ворогів. Серед дітей популярними є «Весела мандрівка від А до Я» С. Маршака, «Весела абетка» Наталі Забіли.

Наведемо рядки з словами на «в» з «Веселої абетки» Н. Забіли:

*Веселі вишні відкрили віти,
виблискують з гушавини.
Василько воду ле на квіти,
щоб вищі вирости вони.*

Айтис — традиційне прилюдне пісенне змагання народних поетів-акинів у Казахстані, Киргизії та Каракалпакії у святковий день. Акини створюють і виконують вірші-пісні експромтом, змагаючись у дотепності, винахідливості й імпровізаційній майстерності. В радянський час відзначався в цьому славетний казахських акин Джамбул Джабаєв.

Акварель (фр. aquarelle, від іт. acqua — вода) — це і клейова фарба, що розводиться водою, і картина, що виконана такими фарбами. У переносному значенні акварелю називають літературний твір, у якому переважають яскраві й ніжні зорово-живописні образи, багато пейзажів, немов змальованих не словами, а акварельними фарбами. Так, М. Коцюбинський назвав аквареллю твір «На камені».

Акын — у казахського, киргизького та каракалпацького народів народний співець-імпровізатор, що під акомпанемент гри на домбрі виконує пісні. Акини влаштовують традиційні поетичні змагання — *айтиси*.

Найвидатнішими акинами були в Казахстані Джамбул Джабаєв, у Киргизії — Токтогул Сатилганов.

У наш час акинами іноді образно називають професійних поетів.

Акмеїзм (від гр. акте — вершина, вищий ступінь, розквіт чогось) — занепадницька, породжена кризою буржуазної культури модерністська літературна течія в російській поезії початку ХХ ст. Цю течію представляло угруповання салонних поетів М. Гумельов, А. Ахматова, С. Городецький, О. Мандельштам та інші, які створили організацію «Цех поетів». Проголошуючи себе оновлювачами й реформаторами вже дискредитованого на той час *символізму* з його «неприйняттям світу», містичною символікою й надзвичайною метафоричною ускладненістю, акмеїсти декларували «приземленість» зображення, біологізм, суб'єктивізм, витончене естетство.

Прихильники гасла «мистецтво для мистецтва», акмеїсти виявляли пасивне споглядальне сприйняття дійсності, індивідуалізм і містицизм.

Акмеїсти ще називали себе адамістами (за ім'ям першої біблійної людини Адама) і кларистами (від лат. *clarus* — ясний).

Як літературна течія акмеїзм перестав існувати після перемоги Великого Жовтня. Деякі з колишніх акмеїстів (А. Ахматова, С. Городецький), відійшовши від своїх старих позицій, активно працювали в радянській літературі.

Акростіх (від гр. *akros* — крайній і *stichos* — рядок) — вірш, у якому перші літери рядків, прочитані згори вниз, утворюють слово чи й цілий вислів. Те слово чи слова часто вказують, кому адресований чи присвячений твір, іноді ж — прізвище та ім'я автора, у віршованих загадках є відгадкою, як у творі Л. Глібова «Хто розмовляє?»

«Ой я бідна удовиця,—
Стала хникать жалібниця,—
Он калина,— їй не так!
Кажуть, пісні їй складають,
А про мене забувають,
І ніхто ніде ніяк!..»
«Стій лиш! Слава не брехуха,—
Обізвалась джеркотуха,—
Розбирає, що і як!
От я славі догодила,
Кашку діточкам варила,
А тобі не вдасться так.»

Перші літери створюють відгадку «Осока і сорока».

Акт (лат. *actus*, від *ago* — приводжу в рух) або **Дія** — частина драматичного твору чи театральної вистави. Під час вистав вони відділяються перервами — антрактами. Окремі акти (дії) можуть складатися з кількох епізодів — картин, які змінюються без перерв. Наприклад, драма О. Корнійчука «Платон Кречет» складається з трьох актів і п'яти картин. У першому акті читачі й глядачі знайомляться з дійовими особами та з виникненням конфлікту між новатором у медицині Кречетом і кар'єристом Аркадієм. Дальшому розгортанню подій присвячений другий акт, що складається з двох картин. Найбільшу гостроту в розвитку подій (кульмінацію) розкрив драматург у першій картині третього акту. А розв'язка конфлікту настає в другій картині цього ж акту.

Актуальність твору (від лат. *actualis* — справжній, сучасний) — це його важливість, злободенність у даний момент, здатність своїм змістом і формою викликати живий

інтерес у читачів, зачепити їх за живе вагомістю порушених проблем.

Акцэнтний вірш — див. *Тонічне віршування*.

Алегорія (гр. allegoria, від allos — інший і agogeuo — говорю) — образне інакомовлення, яскраве втілення в конкретному образі абстрактного поняття чи думки. Так, в образотворчому мистецтві об'єктивність правосуддя алегорично показували в образі жінки із зав'язаними очима і терезами в руках. Алегорія часто проймає цілий твір.

У літературі алегоричне інакомовлення використовується у різних жанрах — *байках, казках, притчах, загадках* тощо. Так, у байках показом стосунків у тваринному світі часто розкриваються стосунки між людьми, зображуються людські характери. Наприклад, Л. Глібов у байці «Вовк та Ягня» розповів, як хижак Вовк, безпідставно звинувативши Ягня, ніби воно скаламутило йому воду, розправився з ним. У жорстокій поведінці Вовка читачі легко вгадують поведінку самодура-поміщика, а в нещасному Ягняткові — долю безправного кріпака.

Алегоричний зміст мають, зокрема, назви творів «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «Каменярі» І. Франка, «Бур'ян» А. Головка, «Як гартувалася сталь» М. Островського.

У дорадянській час алегорії не раз використовувались як засіб *езопівської мови* — маскуванія прогресивних думок.

Близьким до алегорії є *символ*, але йому властива більша багатозначність.

Александрини, Александрійський (Олександрійський) вірш (від назви старофранцузької поеми про Александра (Олександра) Македонського) — у французькій поезії дванадцятискладовий *силабічний вірш* з цезурами (паузами) після шостого складу і парним римуванням рядків.

У поезії східнослов'янських народів (російського, українського та білоруського) з кінця XVIII ст. — це шести-стопний *ямб* з цезурою після третьої стопи. Римування рядків суміжне (парне).

Александрини були улюбленими в епоху класицизму, їх зустрічаємо у віршованому епосі, драматичних творах, сатиричних посланнях, елегіях тощо. М. Рильський переклав александринами драматичні твори класицистів «Сід» П. Корнеля, «Федра» Ж. Расіна, «Мізантроп» Мольєра, трактат Н. Буало «Поетичне мистецтво», поему А. Міцкевича «Пан Тадеуш», а також написав александринами цикл поезій під назвою «Олександрійські вірші».

Алітерація (від лат. ad — до, при і littera — літера) — один із видів звукопису: добір письменником слів, у яких часто повторюються ті самі чи подібні за звучанням приголосні у віршовому рядку, реченні, строфі для посилення інтонаційної виразності й музичності. Найчастіше алітерації зустрічаються в народних піснях та віршах, рідше — в прозі. Алітерація дає змогу авторові особливо виділити певні слова, звернути на них увагу й посилити їхнє значення в тексті, чіткіше виразити ідею. Іноді алітерація — засіб звуконаслідування природних явищ.

Приклади алітерацій — звукових повторів «р» і «с» — у віршах М. Рильського:

...Радійте, груди, грозам і морозам.
 ...Ті, що у творчу круговерть
 Несуть руїну, рабство, смерть...

Море, море, рокіт горя,
 посвисти пустель!..

Амфібрахій (від. гр. amphibrachys короткий з обох боків) — у *силабо-тонічному віршуванні* трискладова стопа, в якій середній склад наголошений (◡ ◡ ◡), як у слові *ялінка*. В античній поезії — це трискладова стопа, в якій середній склад довгий, а два крайні склади — короткі (звідси й назва).

Амфібрахій у російській і українській поезіях поширився вже в пушкінську добу. Часто звертаються до нього Є. Гребінка, сучасні поети. Наведемо приклад з поезії Є. Гребінки:

Заграло, запінилось синєє море,
 І буйнії вітри по морю шумлять,
 І хвіля гуляє, мов чорнії гори,
 Одна за другою біжать.

◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡

Перші три рядки — чотиристопний, а четвертий рядок — тристопний амфібрахій. У другому й четвертому рядках останні стопи усічені, але вони рахуються, бо мають наголошені склади.

Анаколúф (від гр. anakolouthos — непослідовність) — граматична неузгодженість між членами речення, яка виникає в розмовній мові, коли людина хвилюється, швидко говорить тощо. Іноді письменники використовують анако-

луф як стилістичний засіб. Наприклад: «Опухла дитина — голоднее мре...» (Т. Шевченко).

Анакреонти́зм (від імені давньогрецького поета Анакреонта) — риса тієї поезії, яка прославляє радощі безтурботного життя, кохання, чуттєві насолоди, вино тощо. Анакреонтичні вірші писали М. Ломоносов, Г. Державін, К. Батюшков, юний О. Пушкін. Пізнім відгомонам анакреонтичної ліричної поезії є, наприклад, вірш О. Олеса «Чари ночі»:

На мент єдиний залиши
Свій сум, думки і горе —
І струмись власної душі
Улий в шумляче море.

Лови летючу мить життя!
Чаруйсь, хмільй, впивайся
І серед мрій і забуття
В розкошах закохайся.

Ана́круза (від гр. *anacrousis* — відштовхування) — ненаголошені один або два склади на початку віршового рядка перед першим ритмічним наголосом. У віршах, написаних *хореєм* (◡ ◡) і *дактилем* (◡ ◡ ◡), анакрузи нема (вона нульова); *ямбом* (◡ ◡) і *амфібрахієм* (◡ ◡ ◡) — анакруза односкладова; *анапестом* (◡ ◡ ◡) — анакруза двоскладова. Іноді анакруза наявна як додатковий ненаголошений склад на початку віршового рядка і в хореїчних та дактилічних віршах, наприклад:

Пісня по волі давно не літала, ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡
Приборкана тугою, жалем приборана. ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡
(Леся Українка).

Зустрічаються вірші зі змінною анакрузою. Анакруза має певне ритмічне значення.

Ана́ліз твору (від гр. *analysis* — розклад, розчленування) — це умовне розчленування цілого на частини, метод дослідження окремих елементів змісту і форми твору. При цьому треба мати на увазі, що в дійсності ці елементи перебувають у нерозривному взаємозв'язку, взаємопроникненні та єдності, бо художній твір як цілість — це не просто сума тих елементів, з яких він складається, — він значно багатший за неї. Отже, розчленовувати твір під час його вивчення треба обдуманно, вміло, завжди маючи на увазі цілість усіх компонентів художнього витвору письменника.

Аналізованими елементами твору є *тема та ідея*, поставлені й вирішені в ньому проблеми, втілення їх у картини та *образи*, відтворювані конфлікти, *композиція і сюжет*, мовні зображувально-виражальні засоби, а коли це віршований твір — то *і метр, ритм* тощо. Аналіз елементів твору обов'язково поєднується із наступним поверненням до цілого, тобто з синтезом — теоретичними узагальненнями про твір як неповторну цілісність, про авторську позицію в ньому, про його зв'язки з епохою, з соціальним середовищем, з передовими ідеями й духовним життям суспільства і в час створення, й у наші дні.

В. І. Ленін у конспекті праці Гегеля «Наука логіки» писав, що процес вивчення будь-якого предмета або явища — це «з'єднання аналізу і синтезу, — розгляд окремих частин і сукупність, підсумовування цих частин разом». Саме так має здійснюватися розгляд і літературного твору.

Аналіз твору повинен бути всебічним. В. І. Ленін писав: «Щоб справді знати предмет, треба охопити, вивчити всі його сторони, всі зв'язки і «опосереднення». Ми ніколи не досягнемо цього повністю, але вимога всебічності убезпечить нас від помилок і від омертвіння».

Розглядові твору за елементами звичайно передують уважне прочитання його. Аналіз поглиблює знання і розуміння твору, його пафосу й своєрідної краси, розвиває мислення й художні смаки. Тому під час вивчення літератури в школі аналізу творів приділяється багато уваги. Зразки того, як практично аналізувати твір, розглядати його елементи й робити судження про цілість, можна знайти в підручниках, у критичних та історико-літературних дослідженнях.

Аналіз літературних творів здійснюється на основі марксистсько-ленінських принципів *партійності, класовості й народності*, з урахуванням нерозривних зв'язків художньої творчості з життям суспільства, з дотриманням *історизму*, в єдності змісту і форми.

Аналогія (від гр. *analogia* — відповідність) — у художній літературі це засіб, який нагадує розгорнене порівняння, коли характеристику одних явищ замінюють описом інших, подібних і зрозуміліших читачам.

Так, у повісті «Борислав сміється» І. Франко, характеризує настрої робітників напередодні страйку, вдається до аналогії — показує картини з життя бджіл у вулику перед їхньою розправою з неробами-трутнями.

Іноді аналогія буває образна — переформування з широ-

ко відомим художнім твором чи образом, що деколи виявляється навіть у назві твору («Гамлет Щигрівського повіту» І. Тургенева, «Смерть Гамлета» М. Бажана, «Ходить Фауст...» П. Тичини та ін.).

Ана́пест (від гр. *anapaistos* — відбитий назад, перевернутий (дактиль) — у *силабо-тонічному віршуванні* це трискладова стопа з останнім наголошеним складом ($\cup\cup\acute{\cup}$), як у слові *осока́*. В античній поезії — трискладова стопа з останнім довгим складом.

В російській поезії анапест мав місце у віршах поетів пушкінської доби. В українській — вперше зустрічається у М. Костомарова, в збірці «Вітка» (1840).

До анапеста вдаються і радянські поети:

Товари́ство, яке мені діло,
чи я пе́рший по́ет чи о́станній?
Надіва́йте коро́ни і йдіть,
отверза́йте уста́...

(П. Тичина).

$\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$ | \cup
 $\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$ | \cup
 $\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$
 $\cup\cup\acute{\cup}$ | $\cup\cup\acute{\cup}$

У перших трьох рядках тристопний анапест, у четвертому — двостопний.

Ана́фора (від гр. *anaphora* — піднесення, винесення вгору), або **Єдинопоча́ток** — повторення тих самих звуків, слів, синтаксичних конструкцій на початку віршових рядків, частин фрази, речень, абзаців, строф, розділів твору.

Приклад звукової анафори в Т. Шевченка:

За́топлю недолю
Дрі́бними сльозами.
За́топчу неволю
Босими ногами.

(«Катерина»).

Анафора словесна на початку рядків:

Усе міняється, оновлюється, рветься,
усе в нові на світі форми переходить.

(П. Тичина).

У вірші «Сідоглавому» І. Франко кожен чотиривірш починає іронічними словами «Ти, брате, любиш Русь...», щоб протиставити лжепатріотизму буржуазних націоналістів свій справжній патріотизм:

*Ти, брате, любиш Русь,
Як хліб і кусень сала,—
Я ж гавкаю раз в раз,
Щоби вона не спала...*

*Ти, брате, любиш Русь
За те, що гарно вбрана,—
Я ж не люблю, як раб
Не любить свого пана.*

Анафори бувають і в прозових творах. У повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*», коли в Маланки з'явилася надія одержати землю, в ній усе співало: «*Співала коло-сом власна нива, співали жайворонки над нею, співав пісню серп, підрізаючи стебло...*» Усі розділи сатиричної повісті Г. Квітки-Основ'яненка «*Конотопська відьма*» починається анафорою: «*Смутний і невеселий*», «*Смутна і невесела*», «*Смутно і невесело*».

Анжамбеман — див. *Перенесення*.

Анахронізм (від гр. *ана...*— назад і *хронос* — час) — при зображенні минулого свідоме чи несвідоме порушення часової послідовності подій, перенесення їх із однієї епохи в іншу, згадки про людей і предмети, яких тоді не було, різні часові неточності. Іноді анахронізми бувають зумовлені художнім завданням письменника. Так, М. Старицький в історичній драмі «*Оборона Буші*» подію, що відбулася після Переяславської ради 1654 р., переніс до часу Берестецької битви 1651 р. і на незакінченому автографі твору подав таку примітку: «*Насправді цей історичний факт сподіявся трохи пізніше... але для драматичного інтересу я переніс його в корисніший для колізій і боротьби час. Най уже з ласки вибачають мені історики цю поетичну «ліценцію».* Ліценція (від лат. *licentia*) — свобода, право.

Анекдот (від гр. *anekdotos* — неопублікований) — це стисле й переважно гумористичне чи сатиричне оповідання про якийсь характерний випадок у побутовому чи суспільному житті з несподіваним і дотепним закінченням.

У народних анекдотах часто висміювалися царі, пани, багатії, жандарми, попи. В анекдотах нашого часу піддаються осміянню палії війни, імперіалісти, вдавані святоші, брехливці, ледарі, скуперді, хвальки, п'яниці, зазнайки, невдахи та інші. Ось, наприклад, дореволюційний анекдот «*Правда*»:

«*Прийшов дід до багача та й просить хліба. А багач тоді пироги їв та й каже: «Іди, дурний. Я сам хліба не маю. Видиш, пироги їм».*

Анекдоти часто використовують письменники у своїх творах. Чимало анекдотичних сюжетів використав С. Руданський у *співомовках*. До них часто зверталися радянські гумористи (Остап Вишня, С. Олійник, С. Воскресенко, П. Глазовий, Д. Білоус та ін.).

Анонім (від гр. *анопумос* — безіменний) 1) автор листа або твору, який не назвав свого прізвища чи *псевдоніма*; 2) лист або твір невідомого автора. До цього часу, наприклад, не вдалося з'ясувати аноніма найвидатнішої пам'ятки давньоруської літератури «Слово о полку Ігоревім» та багатьох інших давніх творів.

Розкриття анонімів визначних творів — одне із складних завдань дослідників літератури.

Анотація (від лат. *annotatio* — помітка) — дуже стисла характеристика книжки. У ній часто наводяться відомості про автора, про тему та ідею твору, іноді про цікаві епізоди в ньому. Анотації на нові книжки подаються у видавничих проспектах, на звороті титульної сторінки книжки, у бібліографічних картках. У газетах та журналах анотування нових книжок є формою рецензування та популяризації тих видань, які недавно з'явилися. Для цього в періодиці існують рубрики «Книжкова полиця», «Вийшли в світ» та інші.

Антитеза (від гр. *antithesis* — протиставлення) — стилістична фігура: підкреслене протиставлення протилежного в житті для більшої виразності зображуваного. На принципі антитези засновані назви роману Ю. Смолича «Мир хатам, війна палацам», збірок віршів П. Тичини «Сталь і ніжність» та Д. Павличка «Любов і ненависть».

Щоб підкреслити велич Т. Шевченка, І. Франко широко використав антитези:

«Він був сином мужика — і став володарем в царстві духа.

Він був кріпаком — і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком — і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим...»

У Т. Шевченка часті антитези, створювані за допомогою *антонімів*: «Усі ми в золоті і голі», «У тій хатині, у раю я бачив пекло...»

Античне віршування — див. *Метричне віршування*.

Античні літератури (від лат. *antiquus* — давній) — це давньогрецька і римська літератури, твори яких написані старогрецькою і латинською мовами в період від VIII ст. до н. е. до V ст. н. е. Видатні письменники давньогрецької

уяви, що на тебе уся наука з усіма *Гегелями* дивиться, і доведи, як може вчитися дитя революції».

Антропоморфізм (від гр. *anthropos*—людина і *morphe*—вид, форма) — різновид *уособлення*, коли тваринам, рослинам, предметам і явищам надаються властивості людини чи вони уподібнюються до неї.

У сиву давнину нашим предкам здавалося, що все, що оточує їх, може, як і вони самі, мислити, діяти, проявляти свою волю. Згодом, коли знання людей про світ зросли, олюднення предметів і явищ залишилося художнім засобом. М. Горький радив молодим письменникам використовувати антропоморфізми, бо «це робить явища природи начебто зрозумілішими для нас...». Він наводив такі приклади: «вітер плаче», «стогне», «задумливо світить місяць», «ріка нашптувала стародавні билини», «ліс насупився» та інші.

Засобом антропоморфізації природних явищ вдало скористалася, наприклад, О. Кобилянська в новелі «Битва». Вона показала, як «наємники» із сокирами прибули в Карпати й почали битву з могутніми смерековими деревами. Ці дерева письменниця називає істотами з «стрійними раменами», тіло яких вбране в «зелену одягу». Смереки не просто зрубані, вони ворогами «повбивані», «покалічені», перетворені в «трупі». «Наємники» били їх «в голову і в ноги», із дерев-трупів «витікала кров» (живиця).

Аргó — див. *Жаргон*.

Ару́з, ару́д (від араб.) — метрична система віршування, заснована на закономірному чергуванні довгих та коротких складів і використовувана в арабській, перській і тюркомовній поезії. Вважається, що першим твором тюркомовної поезії, де застосовано аруз, є поема Хас Хаджипа «Знання, що дарує щастя» (XI ст.). На арузі створені, наприклад, поеми Навої, Нізамі.

Архаїзми (від гр. *archaios* — стародавній) — застарілі слова, вислови та граматичні форми, що вже вийшли з ужитку чи вживаються рідко. Ті з архаїзмів, які означають не існуючі вже явища історичного минулого, називають *історизмами* (князь, джура, гривня, гридниця та ін.). Власне ж архаїзмами вважаються застарілі назви тих предметів і явищ, які продовжують існування, але здобули нову назву (уста, чоло, стяг, перст, піт, ректи...). У східнослов'янських мовах (російській, українській та білоруській) більшість архаїзмів походять із старослов'янської мови і називаються *старослов'янізмами* або *слов'янізмами*.

Архаїзми-історизми найчастіше вживаються у творах, що змальовують давнє минуле. Вони сприяють створенню історичного колориту, ліпшому відчуттю часової відстані подій.

Так, П. Панч у романі «Гомоніла Україна» показує збір козаків на Раду, щоб обрати гетьмана: «*Кошовий отаман ішов повагом, виставляючи наперед високу палицю, як пастирський посох, попереду бунчужний ніс бунчук, а слідом з шапками під пахвою ішли полковники, курінні отамани і сотенні з перначами чи значками в руках...*»

Виділені слова тепер є архаїзмами-історизмами. Вони вказують на час подій. Іноді письменники звертаються до архаїзмів, щоб надати мові особливої урочистості й піднесеності. Т. Шевченко у вірші «Ісаїя. Глава 35» так писав про вільне і щасливе майбутнє:

Нічим *отверзуться уста;*
Прорветься слово, як вода,
І *дебрь*-пустиня неполита,
Зцілющою водою вмита,
Прокинеться...

Архаїзми можуть використовуватися для зниження стилю, надання мові сатиричного чи іронічного забарвлення, осміяння віджилого. Таких архаїзмів багато в мові возно-го з п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка».

Архітектоніка (від гр. *architekton* — архітектор) — гармонійне сполучення частин у єдине ціле. Архітектонікою часто називають композицію (побудову) твору. Російський письменник І. Гончаров писав: «Найважчою для мене була архітектоніка, зведення всієї маси осіб і сцен у струнке ціле...» За словами письменника, зведення споруди твору вимагає величезної праці. «Це так же важко, як випити море».

Асиндетон (гр. *asyndeton* — нез'язне), або **Безсполучни-кóвність** — стилістична фігура: відсутність єднальних сполучників між однорідними членами речення та сурядними реченнями. Це надає розповіді стрімкості, особливої компактності, сприяє відтворенню швидкого руху чи раптових змін явищ або настроїв. Асиндетон протилежний *полі-синдетону* (багатсполучниковості).

Приклади асиндетону:

Зійшлись, побрались, поєднались,
Помолоділи, піросли.
(Т. Шевченко).

«Бастувала чагунка, бастували робочі, скрізь було глу-хо, каламутю, самотньо ялось...» (М. Коцюбинський).

Асонáнс (фр. *assonance*, від лат. *assopo* — відгукуюся) — один із видів звукопису: добір слів у віршовому рядку, реченні, строфі, у яких часто повторюються ті самі чи подібні за звучанням голосні звуки для посилення інтонаційної виразності й музичності, для виділення певних слів. Зустрічається в народних піснях та віршах, можливий і в прозі.

Приклад асонансу на «и» та «і» з віршів М. Рильського:

Ти вчиш любити все, що перемінне
І що незмінне, як незмінний світ...
...Розсипалися круглі намистинки...

Асонансом також називають неточну *риму*, де збігаються тільки наголошені голосні, наприклад у вірші Т. Шевченка «Гоголю»:

...Цебто, бачиш,
Лепта удовиці
Престолові-отечеству
Та німоті *плáта*.
Нехай, *брате*. А ми будем
Сміятися та *плáкати*.

Астрофічний вірш (від. гр. *a...* — префікс заперечення і *strophe* — поворот) — вірш, у якому відсутнє симетричне групування рядків на *строфи*, підпорядковане якійсь системі.

Астрофічними переважно бувають розповідні твори, байки, білі вірші, зокрема віршовані драми тощо. Астрофічними є «Руслан і Людмила» О. Пушкіна, «Демон» М. Лермонтова, «Осії глава XIV» Т. Шевченка, «Ex nihilo (Монолог атеїста)» І. Франка, «В катакомбах» Лесі Українки, «Кожум'яка» П. Тичини, «Батьки й сини» М. Бажана, «Лелека» Д. Павличка та інші.

Афоризм (від гр. *aphorismos* — стислий вираз) — стислий і легкий для запам'ятання вислів, що в яскравій формі виражає глибоку думку. Афоризмами можуть бути народні *прислів'я*, висловлювання видатних людей, влучні вислови з філософських та літературних творів. Афоризмами стали багато висловів із творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського та інших.

Ось, наприклад, кілька афоризмів із віршів М. Рильського: «Моя Батьківщина — це Леніна клич, це партії голос»; «Ми працюємо любимо, що в творчість перейшла»; «Нове життя нового прагне слова».

Ашуг (від тюрк. «ашик» — закоханий) — народний співець і поет у кавказьких і сусідніх із ними народів, що під акомпанемент струнного музичного інструменту рече-

тативом читає власні вірші або народні *пісні* та епічні твори. Добре відомі вірші лезгинського ашуга, поета Дагестану Сулеймана Стальського.

Б

Багатосполучниковість — див. *Полісиндетон*.

Байка — невеликий, переважно віршований розповідний алегоричний твір з повчально-сатиричним змістом, у якому вади людей і недоліки суспільного життя показано в образах тварин, птахів, риб, комах, рослин і речей або ж зведено до умовних людських стосунків. Байки часто розпочинаються чи закінчуються «мораллю» — повчальними висновками. Подію, покладену в основу байки, переважно називають *фабулою*. Вона завжди викладається стисло. Алегорія, як правило, багатозначна.

Виникнення байок пов'язують із напівлегендарним давньогрецьким рабом-байкарем VI—V ст. до н. е. Езопом, а алегоричну мову часто називають езопівською. Байки Езопа прозові. Фабули для байок письменники часто брали з народних казок про тварин та притч, а також із творів своїх попередників, надаючи їм злободенного значення й звучання, художньо відображаючи особливості суспільного життя свого часу, нові естетичні віяння.

Жанр байки вимагає яскравої типізації життєвих фактів, дотепного вислову.

Крім Езопа, видатними байкарями були римський поет I ст. н. е. Федр, який по-латинськи часто переповідав віршем езопівські байки, французький письменник XVII ст. Ж. де Лафонтен, німецький письменник XVIII ст. Г. Лессінг та інші.

В Росії байки писали В. Тредіаковський, А. Кантемір, О. Сумароков, І. Хемніцер. Але творцем російської класичної реалістичної байки став І. Крилов. Його традиції в радянський час продовжили й розвинули Дем'ян Бедний, С. Михалков та інші байкарі.

На Україні байки поширювалися вже у XVII ст. Значний внесок у розвиток цього жанру зробив автор збірки «Басни Харьковскія» Г. Сковорода. Він писав прозові байки. З віршованими байками виступали П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський і Є. Гребінка. Творцем української класичної байки став Л. Глібов. У радянський час жанр байки розвивають С. Пилипенко, В. Блакитний (Елланський), М. Годованець, П. Ключина, А. Косматенко, А. Сліпчук та інші письменники. Останнім часом набувають поширення прозові байки.

Бала́да (фр. *ballade*, від прованс. *ballar* — танцювати) — тепер це невеликий віршований ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного чи героїчного змісту з драматично напруженим сюжетом і співчутливо-сумним звучанням. Баладі властива невелика кількість персонажів, незвичайність і загадковість подій, гострота, а часто й трагічність у розв'язанні конфлікту, похмурий колорит, ліризм. В основі балад, писав М. Гоголь,—«таємничі поетичні перекази і явища, що зворушують і лякають уяву».

І. Франко, що спеціально вивчав народні пісні-балади й перекладав на українську мову балади народів світу, відзначив таку властивість викладу подій у творах цього жанру, як «гарячкова драматичність», тобто напруженість сюжету, й діалогізованість мови. У радянський час збірку перекладів балад народів світу «З глибини» (1956) видав Л. Первомайський. Він характеризував жанр балади як ліро-епічну пісню, «в якій драматизм події з надзвичайною силою поєднується з епічною об'єктивністю викладу і глибоким ліризмом».

Спочатку, як на це вказує і етимологія слова, баладами на півдні Франції в Провансі називали пісні, під спів яких танцювали. Відомі вони з XII ст. В наступні два століття балади поширюються в Італії й відокремлюються від танцю, поступово виявляючи риси, характерні сучасним творам цього жанру.

Важливе місце балада посіла у творчості романтиків — Р. Бернса в Англії, Ф. Шіллера в Німеччині, В. Гюго у Франції, А. Міцкевича в Польщі, В. Жуковського в Росії. Широко відомі балади «Світлана» В. Жуковського, «Пісня про віщого Олега» О. Пушкіна, «Повітряний корабель» М. Лермонтова.

На Україні балади були поширеними в народнопоетичній творчості. Вже один з перших варіантів запису фольклорних творів — «Пісня про Стефана-воеводу» — має баладний характер. П. Гулак-Артемівський дав вільні переробки балад Й.-В. Гете «Рибалка» і А. Міцкевича «Пані Твардовська». Балади писали поети-романтики Л. Боровиковський («Маруся», «Чарівниця», «Журба», «Вивідка»), М. Костомаров («Пан Шулпика»). Т. Шевченко в романтичних баладах «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка» відтворив глибокі почуття і страждання жінок-трудівниць, передав красу вірності й світлу віру в перемогу добра та справедливості. Пізніше з баладами виступали Ю. Федькович, С. Руданський, І. Франко, Б. Грінченко та інші письменники.

Героїка Великого Жовтня, громадянської й Вітчизняної воєн відбита, зокрема, в баладах радянських поетів М. Тихонова («Балада про трьох комуністів»), В. Сосюри («Комсомолец»), М. Бажана («Балада про подвиг»), М. Турсун-Заде («Індійська балада»). У роки Великої Вітчизняної війни набувають поширення балади, прототипами героїв яких є реальні люди — прославлені льотчики, танкісти, артилеристи тощо. Це «Смерть Гната Горбатенка» І. Неходи, «Скалатська балада» П. Воронька... З баладами продовжують виступати сучасні поети, оновлюючи цей жанр.

Бандурист — див. *Кобзар*.

Бард (від кельт. *bard* — співець) — народний співець стародавніх кельтських племен. У середньовіччі в Ірландії, Уельсі та Шотландії барди стали професійними мандрівними поетами. Окремі з них жили при князівських палацах.

У минулому столітті в Росії й на Україні слово *бард* вживалось у загальному значенні — народний співець чи поет, що звеличує подвиги героїв. Наприклад, Є. Гребінка свій вірш про народного співця-бандуриста назвав «Український бард». Тепер слово *бард* іноді вживається в іронічному значенні — оспівувач чогось негативного (у Ю. Смолича: «На що розраховує бард мілітаризму, генерал Фуллер?»).

Барокко (іт. *barocco* — вибагливий, химерний; від порт. *regola bagosa* — перлина дивовижної форми) — один із художніх напрямів кінця XVI — другої половини XVIII ст., що відзначався пишною декоративністю й особливою урочистістю, примхливою мальовничістю і багатометафоричністю, високою емоційністю й посиленням інтересом до зображення контрастних явищ. Найчіткіше барокко проявилось в архітектурі та малярстві. Саме з появою цього напрямку архітектори почали створювати ансамблі споруд та навколишніх майданів, вулиць і парків. У Росії риси барокко яскраво виявилися в спорудах архітектора В. Растреллі, на Україні — в будівлях С. Ковніра.

Літературознавці вбачають прояви барокко в драмах іспанського письменника П. Кальдерона, у віршах італійського поета Т. Тассо, французького — Т. Обін'є, російського С. Полоцького та інших. В українській літературі цей напрям чітко не виявився. Окремі його риси відбилися у проповідницькій прозі, панегіриках та курйозних творах кінця XVII — початку XVIII ст., а також у вертепній драмі, у жартівливих «різдвяних» та «великодних» віршах.

Ось як у барочному стилі в «Оді на перемогу над турками й татарами і на взяття Хотина» російський поет-

класицист М. Ломоносов передає враження від слави військ Росії:

Шумлять гаї, дзюрчить потік:
«Російська славна перемога!»
Та ворог, що від шаблі втік,
Боїться й сліду він свого.
Узрівши це, тії доби
Соромивсь місяць їх ганьби,
І тінь його обличчя вкривла.
Літає слава в сизій млі,
Сурмить вона по всій землі,
Яка страшна російська сила.
(Переклад М. Терещенка).

Бахар (від. рос. баять — розповідати, бахарить — базікати) — у Стародавній Русі професійний казкар, який розповідав людям казки, байки та різні дотепні пригоди. Церковники переслідували бахарів, називаючи їх розповіді «диявольськими».

Бахші, бахсі (туркм. *багши*, казах. *бакси*) — у народів Середньої Азії народні оповідачі, співаки, музиканти й поети.

Безсполучниковість — див. *Асиндетон*.

Бейт (араб.) — у поезії народів Сходу дворядкова *строфа* (двовірш), де висловлена закінчена думка. Ця строфа може бути римованою й неримованою. Бейти входять до складу більших строф і таких жанрів, як *газель* та *касида*, з римуванням: *аа ба ва га...* З двох бейтів складаються *рубайі*:

В труді прийде натхнення раз у рік,
Але коли,— не знає чоловік,
Щоб тих щасливих днів не загубити,
Потрібно працювати цілий вік.

(Д. Павличко).

Белетристика (від фр. *belles lettres* — красне письменство) — так іноді називають художню літературу, красне письменство взагалі. Частіше ж белетристикою вважають художні прозові твори (романи, повісті, оповідання), призначені для масового читача.

Біліни (від. рос. *быль* — те, що було) — епічні народні пісні, які виникли ще в Стародавній Русі, головним чином у Києві, Чернігові, Галичі та Новгороді. У цих героїко-патріотичних піснях переважно прославлялися відважні захисники вітчизни — богатирі, їхня мужність, титанічна сила, моральна краса, чесність, товариська вірність і доброта. В давнину співали білини мандрівні народні співці-оповідачі й скоморохи, а також професійні

виконавці, що мешкали при дворах князів. Закріпилися билини в усній поезії російського народу.

Збереглися билини переважно в північних районах Росії. Записувати їх почали у XVII ст. Виконувалися билини речитативом (наспівною розповіддю) одноголосно.

Билини за їх тематикою й героями групуються в цикли. Найулюбленішим героєм билин виступає селянський син Ілля Муромець, що очолює богатирську заставу й мужньо охороняє рідну землю від ворогів, викорчовує пеньки, щоб розчистити землю для посіву. У ряді билин, зокрема «Садко» та «Василь Буслаєв», відбилось соціальне й побутове життя народу, розвиток міст на Русі.

У билинах втілено народний осуд феодального роздроблення Русі й прагнення до єднання навколо столярного Києва, заклик дати відсіч іноземним навалам.

Билини відзначаються поетичною майстерністю. Велич і сила героїв часто передається за допомогою *гіпербол* і урочистістю розповіді, важливість описуваного підкреслюється епічними потроєннями. Для билин характерні постійні *епітети*, *порівняння*, *паралелізми*, *заспіву*, *зачини*, *повтори-ретардації* тощо. Билинам властиве багатство й різноманітність ритмів.

Широко використовували мотиви билин у своїй творчості митці (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь, М. Некрасов, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, В. Васнецов, І. Рєпін та ін.). Билинні сюжети знайшли відображення в українському й білоруському фольклорі, зокрема в казках та легендах.

Бібліографія (від. гр. *biblion* — книжка і *grapho* — пишу) — це найперше наука, яка розробляє методи опису творів друку, складання їх покажчиків та оглядів різного призначення. У зв'язку з безперервним збільшенням обсягу друкованої продукції роль бібліографії весь час зростає.

Бібліографією називають також покажчики літератури з якогось питання, списки творів певного автора. У монографічних дослідженнях, як правило, в кінці наводяться списки використаних чи рекомендованих і друкованих джерел. Ці списки теж називають бібліографією.

Нарешті, назву «бібліографія» мають відділи в газетах, журналах і альманахах, де подаються відгуки та рецензії на опубліковані твори, огляди їх тощо.

Білий вірш — неримований вірш. Своїм звучанням він наближений до розмовної мови, тому часто зустрічається у віршованих драматичних творах («Борис Годунов»

О. Пушкіна, «В катакомбах» Лесі Українки, «Свіччине весілля» І. Кочерги та ін.). Але цим віршем поети пишуть і ліричні твори. Зокрема, до білих віршів вдавалася Леся Українка. Після неї найбільшим майстром їх виявив себе М. Рильський. Ось уривок із його вірша «Година й негода», написаного п'ятистопним *я м б о м*:

Рости, синочку, йди у світ, між люди,
руйнууй, будуй, горнися до громади,
теши каміння і малюй квітки,
живи і диш, працюй і обнімайся,
люби годину і люби негоду!

Вірші, у яких заримована тільки половина рядків, а друга половина лишається без рим, називаються напівбілими, або римованими віршами з холостими рядками. Таким є, наприклад, початок вірша С. Руданського «Гей, бики!»:

Та гей, бики! Чого ж ви стали?
Чи поле страшно заросло?
Чи лемеша іржа поїла?
Чи затупилось чересло?

Вперед, бики! бадилля зсохло,
Самі валяться будяки,
А чересло, леміш новіі...
Чого ж ви стали? Гей, бики!

Біографія (від гр. *bios* — життя і *grapho* — пишу) — історія життя та діяльності людини, її життєпис у зв'язку з тими важливими суспільними подіями, до яких вона причетна.

Біографії видатних людей мають велике пізнавальне значення. Вивчення біографії письменника допомагає глибше зрозуміти зміст його творів, бо ж там до певної міри знаходять відображення життєвий досвід митця, його участь у суспільному житті, його переживання. Крім того, славний життєвий шлях видатного письменника, його боротьба за щастя людей, риси його характеру мають виховне значення.

Тому з ініціативи М. Горького з 1933 р. почали видаватися науково-художні біографії громадських і революційних діячів, військових, учених, письменників та художників у серії «Жизнь замечательных людей» («ЖЗЛ»). Вже вийшло понад 500 книжок. На Україні такі книжки виходять у серії «Життя славетних» (тепер «Уславлені імена»).

Буколічна (від гр. *boucolikos* — сільський), або **Пасторальна** (від лат. *pastoralis* — пастуший) поезія — в антич-

ній (давньогрецькій та римській) літературі вірші, в яких прославлялася краса природи та принади мирного, вільного й щасливого сільського життя, зокрема пастухів. Жанрами буколічної поезії були *ідилія* та *еклога*.

Зачинателем цієї поезії вважають давньогрецького поета Феокріта (III ст. до н. е.). Римський поет М. Вергілій (I ст. до н. е.), наслідуючи Феокріта, видав свій збірник «Буколіки». В епоху Відродження з буколічними поезіями виступали італійські письменники Я. Саннадзаро («Аркадія»), Т. Тассо («Амінта»), Д. Боккаччо («Фьезоланські німфи») та інші.

В Росії переважно наслідувальні буколіки почали з'являтися з кінця XVIII ст. (О. Сумароков, Я. Княжнін, А. Дельвіг, М. Гнедич, В. Жуковський та ін.). Відгомони буколічних мотивів знаходимо в деяких віршах Г. Скороди.

Бульварна література (від фр. boulevard — міський вал) — розраховані на невибагливі обивательські естетичні смаки антихудожні буржуазні видання (книжки, журнали, газети), в яких захоплено описуються пригоди карних злочинців і людей психічно хворих, їх аморальні любовні історії тощо. Така література в буржуазних країнах відвертає увагу читачів від гострих соціальних проблем і приносить їй видавцям великі прибутки.

Буримé (від фр. bouts rimes — римовані закінчення) — літературна гра, учасники якої змагаються у написанні невеличких віршиків-експромтів на задану тему й рими. Переважно дається дві пари рим.

Бурлэск (фр. burlesque, з іт. burla — жарт, burlesco — жартівливий) — гумористична чи сатирична розповідь, у якій комізм досягається контрастністю предмета зображення і обраних для цього засобів: про величне говориться в зниженому чи навіть грубому тоні, а про буденне — піднесено та урочисто.

Як жанр бурлеск виник в епоху Відродження і набув найбільшого поширення у XVII—XVIII ст.

На Україні бурлескна традиція розвивалася у гумористичних віршах XVII—XVIII ст., що з ними виступали студенти — *мандровані* (*мандрівні*) *дяки*. Бурлеск став важливим кроком у переході від літератури схоластичної, церковно-шкільної до світської.

Бурлеск використовується в *трагестіях*. Особливо щедро до нього вдавався І. Котляревський в «Енеїді».

Бурлескні традиції І. Котляревського продовжили у своїй творчості, зокрема, П. Білецький-Носенко, С. Писа-

ревський, О. Рудиковський, П. Гулак-Артемівський. Вдало використовував елементи бурлеску як засіб сатири Т. Шевченко. Наприклад, у поемі «Сон» у знижено-комічному, бурлескному стилі зображує царський палац, царя, що нагадує «з берлоги медведя», царицю, що «мов опеньок засушений, тонка, довгонога», царедворців, що «мов кабани годовані — пикаті, пузаті...» Зверталися до бурлеску й пізніше сатирики — І. Франко, В. Самійленко, Леся Українка, Л. Мартович. Має він місце й у творчості радянських гумористів і сатириків, зокрема В. Маяковського, Остапа Вишні, С. Михалкова, О. Чорногуза та інших.

Буфона́да (від іт. *buffonata* — жарт, блазенство) — театральна вистава чи літературний твір, у яких усе спрямоване на те, щоб розсмішити за допомогою грубого комізму та різних перебільшень зовнішніх ознак персонажів. До буфонади як до одного із засобів комізму звертався народний театр із давніх часів. Вона мала місце в італійській комедії масок (XVI ст.), в українських інтермедіях (XVII—XVIII ст.), у комедії М. Старицького «За двома зайцями» і творах інших письменників.

До буфонади як засобу гострої сатиричної характеристики негативних персонажів вдавалися і радянські митці. Наприклад, В. Маяковський у «Містерії-буф» засобами буфонади викриває представників буржуазії.

В

Варварі́зми (від лат. *barbarus* — іноземець) — слова і мовні звороти іноземного походження, в різні часи запозичені національною мовою. Запозичення з германських мов називаються *германізмами*, з французької мови — *галліцизмами* (від давньої назви Франції — Галлія), з польської — *полонізмами*, з латинської — *латинізмами*, з грецької — *грецизмами* і т. д.

Найчастіше варваризми — засіб мовної характеристики персонажів, зокрема іноземців. У «Гайдамаках» Т. Шевченка чваньковиті шляхтичі вигукують: «*Єще Польща не згінула!*» Іноді *варваризми* використовують письменники у творах про життя інших народів, особливо коли йдеться про явища і предмети, назв яким у рідній мові немає. Леся Українка в драматичній поемі «В катакомбах», описуючи події в Римі II ст. н. е., оперує словами «патрицій», «плебей», «ехидна», «тога», «агапа». Вони ж відтворюють місцевий та історичний колорит.

Барваризми в літературних творах можливі тільки тоді, коли це художньо виправдано і коли вони не затуманюють розуміння змісту. В. І. Ленін у замітці «Про очищення російської мови» справедливо протестував проти калічення мови, вживання іншомовних слів без потреби й неправильно: «...літераторам простити цього не можна. Чи не час нам оголосити війну вживанню іншомовних слів без потреби?»

Див. також *Макаронічна мова*.

Варіант (від лат. *varians, variantis* — змінюваний) — змінений текст твору, який з'явився внаслідок дальшого доопрацювання його автором (чи іншою особою) з певною метою.

Наприклад, М. Коцюбинський на вимогу редактора галицького журналу «Зоря» подав варіант оповідання «Ціпов'яз», у якому, зокрема, становий не б'є Семена за подане царю «прошення», як було спершу, а тільки висловлює здивування, «чи в його всі вдома». Повертаючи новий варіант «Ціпов'яза» редакторові, автор писав: «Щодо тої сцени, де становий б'ється з Семеном, то я змінив її цілком, та, щоб догодити цензурі, зробив станового не вовком, а плохою овечкою, і певний, що з цензурного погляду мій становий буде вважатися за ідеал станового в белетристиці».

Особливо багато варіантів у фольклорних творів, які побутують в усній передачі. Окремі виконавці вносять у них щось своє, подають свої варіанти тексту чи мелодії. Наприклад, історична пісня про Саву Чалого відома в дев'ятнадцяти варіантах. Варіант літературного твору ще називають *редакцією*.

Варіація (від лат. *variatio* — зміна) — інший твір на відомий уже мотив. Так, давньоримський поет Горацій написав знаменитий вірш «Пам'ятник», у якому висловив погляди на майбутнє своїх творів, на зв'язок мистецтва й епохи. Свої цікаві варіації на мотив Горацієвого твору дали Г. Державін, О. Пушкін, В. Брюсов. Коли ці автори провіщали тривале і славне існування створеного ними, український поет М. Рильський у варіації «Пам'ятник» (1929) скромно писав про скороминучість своїх творів: «Скупі слова мої, що на папері стали, укріє завтра пил». У цьому відбилася і нещадність самооцінки, і реакція на гострі виступи критики, які не завжди були справедливими. Та закінчується вірш впевненістю, що хтось із нащадків, «розглядаючи старих книжок сміття», все ж скаже про нього: «Зате в житті ні разу неправді не служив!»

На тему вірша М. Коцюбинського «Наша хатка» М. Рильський написав поезію «Варіації», зберігши в ньому розмір і ритм першооснови.

Ведучий — персонаж у п'єсі та її виставі, який від особи автора коментує події, пояснює їх зв'язок, нагадує про те, що відбулося між показуваними епізодами, тощо. Такий персонаж є, наприклад, в «Оптимістичній трагедії» Вс. Вишневського. Особливо часто особа ведучого вводиться в інсценізації (переробки епічних творів у драматичні), щоб поєднати епізоди, які виставлятимуться на сцені.

Величне — естетична категорія: особливо вражаючий вияв у людському житті чи природі того, що викликає у нас радісне почуття захоплення й великої поваги. У житті людей величними є перемога Великого Жовтня, розгром фашистських загарбників у Великій Вітчизняній війні, побудова розвинутого соціалістичного суспільства в СРСР, освоєння цілинних земель, грандіозне комуністичне будівництво, освоєння космосу тощо. У всьому цьому знайшла блискучий вияв немеркнуча краса ратного й трудового подвигу радянських людей, керованих ленінською партією. Найяскравішим виявом величного в житті є *героїчне*. Величним є наш комуністичний ідеал, що надихає людей усього світу на революційні дії й творчу працю, на вияви безприкладного героїзму.

У літературі та мистецтві величним є яскраве і глибоке відтворення кращих людських якостей і рис, ратних і трудових звершень радянських людей, їх величі й краси. Зразками у змалюванні величного можуть бути поема В. Маяковського «Володимир Ілліч Ленін», роман М. Островського «Як гартувалася сталь», трилогія О. Гончара «Прапорonoсці», оповідання М. Шолохова «Доля людини», кіноповість О. Довженка «Поема про море».

Верлібр — див. *Вільний вірш*.

Версифікація — див. *Віршування*.

Весільні пісні — див. *Календарна обрядова поезія*.

Веснянки — див. *Календарна обрядова поезія*.

Вид літературний — див. *Жанри*.

Вимисел художній — важлива особливість художньої творчості — здатність письменника за допомогою уяви змальовувати в яскравих картинах і образах те, що було чи могло бути в дійсності.

Митець не копіює відомі йому події, факти, людей, а за допомогою художнього вимислу створює нові події, фак-

ти, образи, які глибоко, правдиво й яскраво відтворюють характерне й важливе в житті.

Без художнього вимислу немає справжнього мистецтва, бо, за словами Лесі Українки, «в літературі мають вартість портрети, а не фотографії». Подібну ж думку висловив О. Толстой, який писав: «Адже вигадка іноді більша правди, більша, ніж сама правда, і часто гола документальність мало переконлива, тому що документальний запис — запис моменту, як фотографія — запис виразу людського обличчя в одну якусь мить, але ніколи не обличчя в цілому, не типу обличчя. Завдання мистецтва (як завдання портрета) — створити характер, тип».

Саме завдяки талановитому художньому вимислу мистецькі твори здобувають велике пізнавальне і естетично-виховне значення, коли цей вимисел має під собою міцний фундамент знань про життя й освітлений передовим світоглядом автора. «Поезія,— писав І. Франко про художню літературу взагалі,— то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність». А здійснюється це творчою уявою митця.

Навіть тоді, коли письменник розповідає про дійсно існуючих людей, він не може обійтися без вимислу. Автор відомої повісті «Чапаєв» Д. Фурманов твердить, що в ній образ Чапаєва «особа збірна... і для певного періоду дуже характерна...». Одні з тих слів, які говорить цей герой, «були сказані, інші могли бути сказані...». Їх вигадав письменник. Тому творчість вимагає великого напруження уяви. «Коли писати прямо з природи одну якусь людину,— відзначав Л. Толстой,— то це вийде зовсім не типово,— вийде щось одиночне, виключне й нецікаве... А треба саме взяти в когось його головні, характерні риси й доповнити характерними рисами інших людей, яких спостерігав... Тоді це буде типово. Треба спостерігати багато однорідних людей, щоб створити один окреслений тип». Письменник вигадує його.

Художній вимисел — могутнє знаряддя письменників у розкритті художньої правди, у з'ясуванні глибинних закономірностей життя, часто таких, які тільки починають проявлятися. Художній вимисел — в самій основі мистецтва, він засіб типізації життєвих явищ і створення образів.

Особливо велика роль вимислу у створенні умовних і фантастичних образів (наприклад, картина «генерального мордобиття» у поемі «Сон» Т. Шевченка, образи градоначальників у «Історії одного міста» М. Салтикова-Ще-

дріна, епізод засідання в «Прозасідалися» В. Маяковського тощо).

Вільний вірш, або **Верлібр** (від фр. vers libre — вільний вірш) — це вірш, у рядках якого відсутнє рівномірне чергування наголошених і ненаголошених складів. Вільний вірш не поділяється на стопи, його рядки мають довільну кількість складів і різну довжину. Як правило, вільний вірш не має рим. Але іноді вони з'являються. Та це буває рідко.

Ритмічна основа вільного вірша зумовлюється інтонаційно-синтаксичною впорядкованістю рядків, де велику ритмоутворюючу роль відіграють поетичні фігури. В окремих вільних віршах може проявитися певна метрична впорядкованість віршових рядків, але дуже змінна й непослідовна.

Вияви вільного вірша слід шукати у давній фольклорній і книжній поезії, зокрема в народних думках, похоронних голосіннях, деяких замовляннях тощо. Власне ці явища й слід іменувати вільним віршем. Поняття ж «верлібр» доречно віднести до тих явищ у книжній поезії, які почали виявлятися з другої половини ХІХ ст. і розвиваються й тепер.

Віршовані уривки з неканонічним віршем знаходять дослідники вже в «Титарівні» та «Невольнику» Т. Шевченка. Риси українського верлібру чітко виявилися в окремих віршах та перекладах І. Франка й Лесі Українки. Ця віршована форма далі розвинулась у радянський час (П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, В. Поліщук та ін.).

Приклад верлібру — вірш В. Сосюри «Робфаківка» (1932):

В цей час, коли я іду,
і прожектор огненно розсікає груди вечора,
і в криваве провалля видно,
як вітер скажено ганяє перелякані акації
і метушаться розірвані хмари,— я згадую...

Вірш П. Тичини «Плуг» теж є зразком верлібру, але римованого:

Вітер.
Не вітер — б'уря!
Трощить, ламає, з землі вириває...
За чорними хмарами
(з бліском, ударами!),
за чорними хмарами мільйон мільйонів
мускулястих рук...

Визначними верлібристами були поети: американський — У. Уїтмен, турецький — Н. Хікмет, німецький —

Б. Брехт, французький — Г. Аполлінер, чилійський — П. Неруда, іспанський — Г. Лорка, бельгійський — Е. Верхарн.

Вінок сонетів — складна строфічна форма вірша на 210 рядків, скомпонованого з 15 сонетів. Перший чи останній, так званий магістральний, сонет створюється з перших рядків решти сонетів, а останній рядок кожного з сонетів повторюється в першому рядку наступного сонета. Таким чином, кожен з 14 рядків вірша повторюється три рази. Майстерний вінок сонетів має бути глибоким за змістом і чітким за метричною схемою. З вінками сонетів виступали російські поети В. Брюсов, І. Сельвінський, В. Солоухін, М. Дудін, українські — М. Терещенко, Б. Нечерда, М. Вінграновський, Л. Горлач, В. Підпалій, В. Колодій та інші. Див. *Сонет*.

Вірш (лат. *versus*) — мова, підкорена певному ритмові з метою надання їй більшої експресивності, милозвучності, емоційності й виразності. Уже за зовнішнім виглядом відрізняємо вірш від прози, бо він розбитий на віршові рядки. Принципи і засоби створення ритму у вірші залежать від особливостей національної мови та прийнятої системи віршування (метрична, силабічна, силабо-тонічна, тонічна і вільна).

За інтонаційним звучанням вірші умовно поділяються на *наспівні* та *говірні*. Наспівна інтонація властива творам куплетної, пісенної й романсної форм. У них високий ступінь гармонійності, структура куплетно-строфічна й підкреслено симетрична, чітке синтаксичне й ритмічне членування, наявні різні повтори, синтаксис простий.

Говірний вірш, у якому розрізняють розмовну й ораторську форми, має більші можливості відтворити відтінки живого мовлення з його невимушеністю та багатством інтонаційних нюансів. Темп вимовлення тексту говірного вірша швидший, ніж наспівного. У ньому більше пауз. Частини вірша часто різні за обсягом, для нього не обов'язкова чітка строфічність. Говірному віршеві властиві *перенесення* (*анжамбемани*), зовсім не характерні для наспівного вірша.

Нарешті, іноді віршем (рос. стих) називають рядок віршованого твору.

Вірш у прозі, або **Поєзія в прозі** — невеликий прозовий твір, який своїм змістом, ліризмом, емоційністю і навіть елементами ритмічності наближається до поезії, але не розбитий на віршові рядки.

Відомі вірші в прозі І. Тургенева («Які гарні, які свіжі були троянди»), М. Черемшини («Симфонія»), В. Сте-

фаника («Амбіції»), О. Кобилянської («Рожі»). Пишуть їх і радянські майстри слова.

Ось як у вірші в прозі «Амбіції» В. Стефаник звертається до своєї творчості:

«Ти будь у мене тверда, як небо осіннє уночі. Будь чиста, як плуг, що оре. Будь мамою, що нічков темнов дитину хитає та тихонько-тихонько приспівує до сну. Вбирайся, як дівчина раненько вбирається, як виходить до милого, ще й так вбирайся. Шепчи до людей, як ярочок до берега свого. Грими, як грім, що найбільшого дуба коле і палить. Плач, як ті мільйони плачуть, що тінею ходять по світі. Всякай у невинні душі, як каплина роси у чорну землю всякає. Біжи, як нам'єтності мої, що їх більше батогів жене, як сонце проміння має, біжи та лови чужі нам'єтності та сплітайся з ними. Як знеможеш, то сядь на вербу та дивися на спокійний став.

Такою будь, моя бесідо!»

Віршована драма — див. *Драма у віршах*.

Віршований роман — див. *Роман у віршах*.

Віршознавство — розділ літературознавства, що вивчає закони віршованої мови, естетичну природу й особливості вірша, різні системи віршування та історію їх розвитку, віршовий ритм і засоби його створення (*метрику*), *строфіку*, своєрідність звучання вірша (*фоніку*) і все те, що відноситься до віршованих творів.

Віршування, або **Версифікація** (лат. *versificatio*, від *versifico* — складаю вірші) — це мистецтво писання віршів.

Особливості і характер віршового ритмотворення в значній мірі залежить від особливостей тієї мови, якою поет пише свій твір. Так, у Стародавній Греції та Римі в основу ритму віршів була покладена різна довгота виголошення складів. У словах існували склади, виголошення яких вдвічі було довшим, ніж виголошення решти. І законмірне чергування довгих і коротких складів використовувалося при створенні різних віршових розмірів, які називалися *метрами*. Тому й віршування в античній поезії називають *метричним*.

У тих мовах, у яких наголос у слові має сталє місце (наприклад, у французькій — на останньому, польській — передостанньому, чеській — першому складі), панівним є *силабічне віршування*, при якому враховується кількість складів у віршових рядках, заримованих попарно. Це віршування існувало і в російській, українській та білоруській поезії з XVI — до середини XVIII ст. Та осо-

бливістю цих східнослов'янських мов був рухомий наголос у словах. І в них розвинулося *силабо-тонічне віршування*, засноване на закономірному чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Воно ж властиве англійській та іншим поезіям, у мовах яких теж рухомий наголос.

В українському віршуванні існують тепер різні системи. В народнописенній — силабізм поєднаний з музичним ритмом. Найпоширенішим у літературі є силабо-тонізм, що поєднує рівноскладовість із закономірним чергуванням наголошених і ненаголошених складів. Але разом з тим розвиваються тонічна система, що спирається на рівномірність тільки наголошених складів, та *вільний вірш* (*верлібр*).

Загальними властивостями віршованої мови є симетричність побудови її, заснованої на закономірному чергуванні однотипних елементів — складів, стоп, рядків, строф, на збільшенні кількості й ролі мотивованих змістом і синтаксисом пауз, на уповільненості виголошення, на посиленні звучання слів і звуків, часто підкреслюваному в кінці рядків *римами*, на більшому емоційному забарвленні слів тощо. У вірші є можливість у більшій мірі виявити емоційне ставлення до зображуваних подій і явищ, глибше виявити почуття й настрої. Тому найперше в ліриці широко використовується віршована мова.

Вічні образи — ті визначні художні образи, які, виникнувши за певних історичних обставин, мають велике загальнолюдське значення, продовжують зберігати пізнавальну, виховну й естетичну силу.

Одним із яскравих прикладів вічних образів може бути Прометей. М. Горький відніс образ Прометея до тих витворів світової поезії, які «постають перед нами як дивовижно опрацьовані в образі та слові згустки думки, почуття, крові й гірких, обпалюючих сліз світу цього».

Образ Прометея спершу виник у давньогрецькій міфології. Це титан, що вступив у боротьбу з верховним богом Зевсом, викрав у нього вогонь і дав людям. Він уявлявся як нескоримий ворог тиранії, борець і мученик за щастя людей. Таким Прометей увійшов і в літературу. Першими його змалювали античні письменники Гесіод, Есхіл та інші. У незакінченій драмі Й.-В. Гете «Прометей» головний герой — гордий бунтівник. У драмі П. Шеллі «Звільнений Прометей» боротьба Прометея проти богів завершується перемогою справедливості й прогресу. Т. Шевченко в поемі «Кавказ» образом Прометея символізував безсмертя й не-

переможність народу. У Лесі Українки мотив прометеїзму — один із провідних у творчості. А Прометей із драматичної поеми «В катакомбах» — символ боротьби людства проти всякої тиранії. Образ Прометея схвилював Дж.-Н.-Г. Байрона і М. Ломоносова. Він відтворений багатьма українськими радянськими поетами (П. Тичиною, А. Малишком та ін.).

До вічних образів належить Дон Жуан, що з іспанської середньовічної легенди прийшов у світову літературу. Є чимало інших вічних образів.

Внутрішні рими — закінчення слів у середині віршових рядків, які римуються чи з закінченнями тих рядків, чи між собою:

Сонце *гріє*, вітер *віє*
З поля на долину,
Над *водо́ю* гне з *вербо́ю*
Червону калину.
(Т. Шевченко).

Там *топо́лі* у *по́лі* *пово́лі*...

(П. Тичина).

Внутрішня мо́ва — мова не виголошувана, мовчазна розмова самого з собою. Вона переважно уривчаста, з пропусками слів.

Водевіль (від фр. *vaudeville*) — невеликий розважальний драматичний твір на побутову тему, в основі якого переважно анекдотична подія і захоплююча інтрига, а дотепні розмови дійових осіб чергуються з жартівливими піснями-куплетами й танцями. Водевілям властиві динамічний сюжет, нескладна композиція, виразні мовні характеристики дійових осіб, їх гострі репліки й неждані вчинки.

Твори цього жанру вперше виникли у Франції в кінці XVIII ст. В 1792 р. в Парижі був створений театр «Водевіль». Набули популярності водевілі у французьких письменників О. Скріба («Склянка води») та Е. Лабіша («Солом'яний капелюшок»).

У Росії першим, ще художньо слабким водевілем стала комічна опера О. Шаховського «Козак-віршувальник». Згодом водевілі писали Ф. Коні («Петербурзькі квартири»), М. Некрасов («Петербурзький лихвар»), Д. Ленський («Лев Гурич Синичкін...»), А. Чехов («Ведмідь», «Освідчення», «Ювілей», «Весілля»).

На Україні відомі водевілі «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Простак» В. Гоголя, «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка, «По ревізії» М. Кропивницького, «Як ковбаса та чарка...» М. Старицького, «На перші гулі» С. Васильченка та інші.

З водевілями виступають і радянські письменники («Чужа дитина» В. Шкваркіна та ін.).

Вольний вірш — силабо-тонічний вірш, рядки якого мають різну кількість стоп. Завдяки цьому він набуває розмовних інтонацій. У вольному вірші зручно висловлювати повчання, передавати розмови персонажів (*діалог*) тощо. Найчастіше вольний вірш має місце в байках (тому його ще називають байковим віршем), але можливий і в віршованих драматичних творах та ліричних поезіях.

Приклад різностопних ямбів:

На ніву в жіто уночі,	У́ У́ УУ У́	4 стопи
На полі, на роздóллі,	У́ УУ У́ У	3 стопи
Зліта́лися повóлі	У́ УУ У́ У	3 стопи
Сичі.	У́	1 стопа
Пожартува́ть,	УУ У́	2 стопи
Поміркува́ть,	УУ У́	2 стопи
Щоб бідне пта́ство заступіть.	У́ У́ УУ У́	4 стопи

(Т. Шевченко).

Вольний вірш не слід плутати з *вільним віршем*.

Восьмивірш, або Октét (іт. *ottetto*, від лат. *octo* — вісім) — строфа, що складається з восьми віршових рядків, пов'язаних однією, двома, трьома чи чотирма римами. Схеми римування рядків може бути найрізноманітніша.

Приклад із вірша М. Рильського «Перемозі»:

Коли під гордою Москвою
 Ворожі пінилися вали
 І терези страшного бою,
 Як світ, розгойдані були,—
 Ми, сильні силою одною,
 Попід Кремлівською стіною
 Стояли, сповнені тобою,
 Тобою дихали й жили.

Різновидами восьмивіршів є *октави, сициліани* й *тріолети*.

Вставні епізоди, сцени, оповідання — це такі епізоди, сцени, оповідання, а іноді й цілі новели, що прямо не пов'язані з розвитком основних подій сюжету твору, але які увиразнюють його ідею, поглиблюють характеристику персонажів тощо. Це ніби самостійні твори, введені у якийсь твір.

У «Платонові Кречеті» О. Корнійчука вставною є сцена зустрічі Бочкарьової з Берестом, а вставним оповіданням—

розповідь санітарки Христини Архипівни про те, як вони в роки громадянської війни врятувала пораненого комісара.

Часто зустрічаються вставні епізоди, новели, навіть повіті у романах. Наприклад, у «Дон Кіхоті» М. Сервантеса є вставна «Повість про безглуздо-допитливого», яку нібито невідомий автор забув у трактирника.

Вульгаріزم (від лат. vulgaris—брутальний, простий)— не властиві літературній мові грубі, лайливі слова. Художньо мотивоване вживання їх можливе у мові персонажів для підкреслення їх некультурності й грубості. Зрідка зустрічаються в авторській мові, щоб висловити ненависть до негативного в житті.

Лайка Дідони, якою вона супроводжує втечу Енея в «Енеїді» І Котляревського,— суцільні вульгарізми:

Поганий, мерзкий, скверний, бридкий,
Нікчемний, ланець, кателік!
Гульвіса, пакосний, пресидкий,
Негідний, злодій, еретик!

Але мова твору, в якій багато вульгаризмів, може мати негативний вплив на читачів. Тож дотримання художнього такту під час вживання їх дуже важливе для письменника.

Вульгарний соціологізм (від лат. vulgaris — простий, societas — суспільство, спільність і гр. logos — слово, вчення) — особливо поширені в 20-ті роки ХХ ст. примітивні концепції, відповідно з якими форми суспільної свідомості, в тому числі мистецтво та література, розглядалися лише як безпосередній і прямий наслідок змін у економіці й техніці. Ці концепції, що часто видавалися як марксистські, насправді були антинауковими, спотворювали марксистське вчення про класовість суспільних явищ.

Вульгарні соціологи твердили, що митець завжди виражає інтереси й ідеали того соціального шару, з якого походить, тому, наприклад, Гоголь розглядався як виразник ідеології дрібномаєткового дворянства. Вульгарні соціологи, по суті, перекреслювали майже всю попередню культурно-мистецьку спадщину. Наприклад, у «платформі» спілки селянських письменників «Плуг» так говорилося про попередню літературу для селян: «Силами цих буржуазно-куркулячих кіл була створена майже вся попередня література для селянства, зовнішньо — революційно-демократична, внутрішньо — власницько-міщанська».

Марксизм-ленінізм виходить з того, що митець завжди оцінює зображуване з класових позицій, але він сам обирає своє місце в суспільній боротьбі, що, особливо в період

гострих соціальних зіткнень, найбільш вдумливі з митців переходять на позиції передових сил суспільства. У статтях про Л. Толстого В. І. Ленін показав, як цей аристократ за походженням і соціальним становищем став виразником прагнень патріархального селянства, «дзеркалом» першої російської революції.

На противагу вульгарним соціологам, що ігнорували специфіку художньої творчості, марксист-ленінці вважають, що видатні, високо гуманні й мистецько досконалі твори надовго зберігають «значення норми й недосяжного зразка» (К. Маркс), що нову культуру слід створювати на основі критичного освоєння кращих здобутків культури минулого. Керуючись цими настановами класиків марксизму-ленізму, радянське літературознавство вже в 30-ті роки відкинуло вульгарно-соціологічний підхід до художньої творчості. Але й пізніше вульгарно-соціологічні рецидиви іноді проявлялися ще у критичних працях.

Г

Газель (від араб. газаль) — у поезії східних народів невеликий ліричний вірш, в склад якого входять звичайно від 3 до 12 *бейтів* — двовіршів з римуванням: аа ба ва га... Таким чином, на весь вірш одна рима, але, крім двох перших заримованих рядків, далі рядки римуються через один (третій, п'ятий, сьомий і т. д. лишаються незаримованими). Майстрами газелі були східні поети Сааді, Хафіз, Камаль, Джамі. Форму газелі в своїй творчості використовували російські поети А. Фет, В. Брюсов, українські — І. Франко, Д. Павличко та інші. Наприклад, два перші бейти із газелі Д. Павличка «Саїда»:

На полі, де бавовники ясні,
Зустрілись наші погляди ясні.
— Як звать тебе? — спитав я.— Саїда!—
Сказала й посміхнулася мені.

Галліцизми — див. *Варваризми*.

Гармонійність художня (від гр. harmonia — скріплення, злагодження) — струнка пропорційність і узгодженість частин єдиного цілого, органічна єдність і відповідність змісту та форми твору, відсутність у ньому будь-якої зайвини, художня довершеність і досконалість, яка досягається в процесі напруженої творчої праці. Арістотель вважав гармонію однією з основних ознак прекрасного.

За слова В. Белінського, «якщо думка поетичного твору ясна і визначена для поета, якщо твір правильно концептований і достатньо виношений в душі поета, то в ньому не може бути ні потворних частковостей, ні слабких місць, ні темних та незрозумілих місць, ні нестачі зовнішнього оброблення. Твір, у такому випадку, органічно цілісний, у ньому нема нічого зайвого, ані недостатнього...» Він гармонійний. Його авторові властиве відчуття міри, такту й доцільності в усьому.

М. Рильський, перекладаючи пушкінського «Євгенія Онегіна», відзначив у ньому «таке гармонійне поєднання логіки, образу, звуку», що найменше порушення їх викликало біль.

Гекзаметр (від гр. hexametros — шестимірник) — поширений в античній поезії шестистопний *дактиль* із цезурою (паузою) в середині віршового рядка. У перекладах творів античних поетів і в оригінальних віршах, написаних гекзаметром, але за правилами силабо-тоніки, це шестистопні дактиле-хореїчні рядки переважно з таким порядком розміщення наголошених і ненаголошених складів:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪

або:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪

Наведемо уривок з поезії Лесі Українки «Ра-Менеїс»:

Плїв корабель, роздираючи хвилі, не день, не годину,
Витримав бурі, не збівся з дорogi в тумані,
Тишу морську переждав, минув усі скелі підводні,
Далі і далі все мчав, пронизаний вітром холодним.

Германіزم — див. *Варваризми*.

Героїчне — естетична категорія: одна з форм вияву *величного*, коли окремі люди, клас, народ здійснюють подвиги в боротьбі за перемогу передових суспільних ідеалів, виявляючи при цьому мужність і готовність до самопожертви. Радянський народ уславився масовим героїзмом у роки громадянської й Великої Вітчизняної воєн, у процесі будівництва соціалізму й комунізму. Оскільки видатні подвиги в ім'я щастя народу часто вимагають самопожертви (подвиги льотчика Миколи Гастелло, солдата Олександра Матросова, партизанки Зої Космодем'янської, генерал-лейтенанта Дмитра Карбишева, молодогвардійців), героїчне часто пов'язане з трагічним — загибеллю. Але смерть

героїв забезпечила торжество тієї великої справи, за яку вони віддали життя.

Література й мистецтво завжди виявляють великий інтерес до яскравого відтворення і поетизації героїчного в житті. Митці створюють образи відважних борців за народну справу, що втілюють у собі риси багатьох мужніх людей (наприклад, Ілля Муромець у російській билині, козак Голота в українській думі, Гонта в «Гайдамаках» Т. Шевченка, Мусій та Іван Половці у «Вершниках» Ю. Яновського). Часто героями художніх творів стають дійсно існуючі люди, що виявили великий героїзм у зв'язі за народну справу (Олександр Невський, Омелян Пугачов, Олекса Довбуш, Устим Кармалюк, Микола Щорс та ін.). У творах соціалістичного реалізму знайшов відображення масовий героїзм радянських людей («Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Повість полум'яних літ» О. Довженка та ін.).

Герой ліричний — образ тієї людини, думки, почуття й переживання якої розкриває поет у ліричному творі. Хоч ліричні вірші переважно пишуться від першої особи і ліричний герой звичайно є близьким авторові, не слід отожднювати автора і ліричного героя. І в ліричному творі автор типізує почуття людей, узагальнює життєві явища, через особисті переживання виражає характерні переживання багатьох своїх сучасників, використовуючи художній вимисел. Якщо поет відтворює й особистий настрій, твір приверне до себе увагу читачів тільки тоді, коли цей настрій буде близьким і хвилюючим для них, коли він виражений особливо яскраво, правдиво. «Великий поет, кажучи про себе самого, про своє я, говорить про загальне — про людство, бо в його натурі лежить усе, чим живе людство. І тому в його смутку кожен пізнає свій смуток, в його душі кожен пізнає свою і бачить у ньому не тільки *поета*, а й *людину*, брата свого по людству» (В. Белінський).

Ліричним героєм твору може бути цілий колектив, волю і настрої якого виражає поет («Каменярі» І. Франка).

У віршах «Я забитий під Ржевом» О. Твардовського та «Слово до живих» І. Муратова ліричним героєм виступає солдат, який віддав своє життя за рідний край і звертається до живих людей із словами застережень.

Герой позитивний — у художньому творі це яскраво й правдиво змальований образ людини, переживання та вчинки якої гідні наслідування. В позитивних образах передусім знаходять відображення передові прагнення і звершення прогресивних людей своєї епохи. Із зміною історич-

них обставин і суспільних ідеалів змінюються і позитивні образи. Але тому, що в них переважно відображаються народні погляди, спрямовані в майбутнє, ці образи не втрачають свого значення і для людей наступних епох. Позитивні герої мають велике виховне і пізнавальне значення. Глибокий слід у свідомості сучасників і наступних поколінь залишили, зокрема, такі позитивні образи, як Рахметов із роману М. Чернишевського «Що робити?», Бенедьо Синиця з повісті І. Франка «Борислав сміється», Павло Власов із роману М. Горького «Мати», Овід із однойменної повісті Е.-Л. Войнич, Марко Гуца із повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» та інші.

Особливо велика роль належить позитивним образам у мистецтві соціалістичного реалізму. Українська радянська література створила цілу галерею таких образів. Це образи великого Леніна і комуністів у багатьох творах різних жанрів, образи Давида Мотузки в романі «Бур'ян» А. Головка, Платона Кречета в однойменній драмі О. Корнійчука, будівників комунізму в «Поемі про море» О. Довженка, прапорноносців ідей ленінізму в «Прапорноносцях» О. Гончара, Свирида Мірошніченка і Тимофія Горлицвіта в романі «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха та багато інших.

У постанові ЦК КПРС «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва» (1982) відзначено, що «нові покоління радянських людей потребують близького їм за духом і часом позитивного героя, який сприймався б як художнє відкриття, впливав на вчинки людей, відображав би долю народну». Письменники працюють над вирішенням цього дуже важливого завдання.

Гімн (гр. *hymnos* — похвальна пісня) — тепер це урочиста пісня, що є символом державної, класової або партійної єдності.

З кінця ХІХ ст. міжнародним революційним гімном пролетаріату став «Інтернаціонал», створений французькими робітниками Е. Потье (слова) і Дегейтером (музика). Після перемоги Великого Жовтня і до 1944 р. він був Державним гімном СРСР. Тепер це Гімн Комуністичної партії Радянського Союзу і комуністичних партій інших країн.

Текст Гімну Союзу Радянських Соціалістичних Республік написали С. Михалков та Г. Ель-Регістан (переклад на українську мову М. Бажана), музику — О. Александров. Текст Гімну Української РСР створили П. Тичина і М. Бажан, музику — авторський колектив під керівництвом

А. Лебединця. Кожна з союзних республік має свій власний державний гімн. У схвалених Пленумом ЦК КПРС і Верховною Радою СРСР Основних напрямках реформи загальноосвітньої і професійної школи (1984) поставлене завдання: «Повніше використовувати у виховній роботі символи Радянської держави — герб, прапор, гімн СРСР, герби, прапори і гімни союзних республік...»

У 1880 р. І. Франко написав вірш під назвою «Гімн», що прозвучав як заклик до революції. В час першої російської революції, в 1905 р., Франкові полум'яні слова поклав на музику М. Лисенко.

Гімном також називають урочисту хвалебну пісню чи музичний твір на честь визначної події, міста, славетної людини тощо. Гімнами дружбі радянських народів звучать вірші «Моя Батьківщина» М. Рильського, «Наша Вітчизна» І. Неходи і «Ода братерству» Б. Олійника.

У Стародавній Греції гімнами називали урочисті хвалебні пісні на честь богів і героїв.

Гіпербола (від гр. *hyperbole* — перебільшення, надлишок) — надмірне художнє перебільшення якихось рис людей, ознак предметів чи явищ з метою увиразнення та яскравішої оцінки їх.

Протилежним художнім засобом гіперболі є *літога*.

Голосіння—давні за походженням, переважно імпровізовані поетичні твори, виконувані під час похорону чи ріднею померлого, чи професійними голосільницями. Часто голосіннями супроводжувалися проводи рекрутів до царського і цісарського військ.

Первисько похоронним голосінням надавали магічного значення: вони мали задобрити покійного, який нібито продовжуватиме своє існування в іншій формі, щоб не гнівався на рідню й громаду, не шкодив їм. Пізніше віра в магічне значення голосінь зникла, і вони ставали поетичним виявом горя, зумовленого втратою дорогої людини.

Для голосіння властиві драматична напруга, глибокий ліризм, щирість, висока художність, особливе багатство поетичних зворотів, урочисто-сумовите звучання.

За характером, образністю й особливістю ритміки похоронні голосіння близькі до дум про турецьку неволю, які часто називалися невірницькими плачами.

Народні голосіння знайшли відображення в плачі Ярославни з «Слова о полку Ігоревім», у багатьох пізніших літературних творах.

Градация (лат. *gradatio*, від *gradus* — крок, ступінь)— стилістичний засіб, коли вирази чи картини подаються зі

всезростаючим чи спадаючим значенням. Якщо перехід відбувається від меншого до більшого — це пряма градація, якщо ж навпаки — зворотна.

У вірші «Осії глава XIV» Т. Шевченко, пишучи про неминуче революційне знищення царату й кріпосництва, вдається до прямої градації — показу розправи над панами:

І на хресті отім без *ката*
І без *царя* вас, біснуватих,
Розпнуть, розірвуть, рознесуть...

Характеризуючи Шевченків «Заповіт», І. Франко писав, що засобом градації «поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас, неначе по ступнях, щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір». Навівши перші чотири рядки «Заповіту», вчений пояснює: «Вже слово «поховайте» будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок — і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета».

Приклад градації з прозового твору — новели О. Кобилянської «Битва»: «Неначе церквою, пробігло лісом: «Зрубати! Зрубати!» — задзвеніло недалеко, і zarazом в тій самій хвилі в найдалшій далечині... «Зрубати!» Воно перейшло в *шамрання*. З того повстав стривожений *шепіт*, *зітхання*, врешті — піднявся *шум*, немов від вихру, наповнив далеко-далеко воздух, як *шум* моря, що аж стало лячно, збився під хмари, а наостанку *зашуміла буря*... Блискавиці летіли в *смереки*, розколювали без милосердя найкращі пні, а грім пробував розсаджувати *гори*».

Зворотну градацію маємо у вислові:

Не ждїть рятунку ні від кого:
Ні від *богів*, ні від *царів*.
(«Інтернаціонал»).

Гротéск (фр. grotesque, іт. grottesco — химерний, від grotta — печера) — переважно сатиричний, заснований на фантастиці засіб зображення явищ дійсності, поданих у спотворено-комічному, навмисне перебільшеному чи зменшеному вигляді, де поєднуються реальне з вигаданим, страшне або трагічне з комічним, величне з огидним, відживаюче з тим, що народжується, тощо.

Термін «гротеск» набуває поширення в XV—XVI ст., після того як у римських підземних печерах (гротах) були виявлені химерні настінні розписи, що фантастично поєднували рослинні, тваринні й людські форми.

Письменники не раз зверталися до гротеску як засобу сатири («Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Ніс» М. Гоголя, «Баня» В. Маяковського та ін.). Наприклад, в «Історії одного міста» М. Салтикова-Щедріна голова градоначальника міста Глупова Органчика порожня і містить музикальну скриньку, яка награв: «Розорю! Не потерплю!»

У поемі Шевченка «Сон» гротескною є сцена мордобою. Вона яскраво розкриває сутність самодержавної влади як ієрархію насильства. Гротескним є і закінчення поеми: у царських палатах з'являється одутлий цар Микола I, якого мучило прокляте похмілля. Він

...як крикне
На са́мих пузатих —
Всі пузаті до о́дного
В землю провалились!..
На менших гукає —
І ті в землю; він до дрібних —
І ті пропадають!
Він до челяді — і челядь,
І челядь пропала;
До москалів — москалики,
Тільки застогло,
Пішли в землю...

Гротеск посилював революційне звучання твору.

Таким чином, за зовнішньою неправдоподібністю і неможливістю такого в житті в гротесковій художньо яскраво і правдиво розкривається глибинна сутність явища дійсності.

Групування персонажів — важливий елемент композиції, який дає авторові можливість розкрити існуючі в дійсності суперечності між людьми, а значить, і зміст твору.

Різні твори мають різну кількість персонажів. Наприклад у романі Л. Толстого «Війна і мир» їх понад 500, у романі П. Панча «Гомоніла Україна» — понад 230, у «Великій рідні» М. Стельмаха — понад 100. І кожен з них є типовим узагальненням, будучи разом з тим індивідуальністю із своїми вчинками, прагненнями, надіями, думками, почуттями. Та всі ці персонажі перебувають у зв'язках і зіткненнях між собою. Їхня поведінка, симпатії й антипатії визначаються їхніми соціальними ознаками, виробничими, сімейними й іншими стосунками, рисами характеру, політичною свідомістю, рівнем культури тощо. У творах із

багатьма персонажами є один чи кілька головних персонажів, а є другорядні, третьорядні, епізодичні. Автор твору повинен їх відповідним чином описати, розмістити й згрупувати, визначити кожному роль у розвитку сюжету твору, щоб це було зрозуміло читачеві.

У романі М. Стельмаха «Велика рідня» головними героями виступають поборники правди радянського життя Свирид Мірошніченко, Тимофій Горицьвіт і його син Дмитро. На їхньому боці творці нових суспільних відносин Іван Бондар, Григорій Шевчик, Варивон Очерет, Марійка і Югіна, Степан і Софія Кушніри, Іван Кошовий, Михайло Сазонов та інші. Всі ці герої ведуть боротьбу з ворогами Радянської влади — петлюрівцями, куркулями та іншими контрреволюціонерами — Круп'яком, Крамовим, Софроном Варчуком, його сином Карпом, Ліфором Созоненком, Ларіоном Денисенком, Карлом Фішером та іншими. Основний розвиток подій у романі — це боротьба між двома антагоністичними таборами, це перемога борців за соціалізм.

Гумор (від лат. humor — волога, рідина) — вид комічного, коли про серйозне говорить із добродушною посмішкою, коли піддаються доброзичливому осміянню частковій ваді загалом добрих людей, окремі смішні риси в їхньому характері, поведінці, зовнішньому вигляді. Якщо *сатира* докорінно заперечує висміюване, то гумор спрямований на усунення недосконалостей у загалом позитивному в житті.

Гумор — риса, що властива багатьом творам української літератури. Великим майстром гумору був, наприклад, Остап Вишня.

Гумореска (від гумор) — невеликий художній твір, у якому життєві явища й люди зображуються в гумористичному плані. У дожовтневий період з ними виступав, зокрема, С. Руданський, а в радянський час майстром прозових гуморесок був Остап Вишня. Дотепні, глузливі, віршовані гуморески подарував нам С. Олійник; продовжують працювати в цьому жанрі П. Глазовий та інші письменники.

Д

Дактиль (від гр. daktylos — палець) — у *силаботонічному віршуванні* — це трискладова стопа, в якій наголос падає на перший склад (— ∪ ∪), як у слові *дерево*. У античній поезії це стопа з трьох складів, з яких перший склад довгий, а два наступні — короткі.

У російській поезії дактилі зустрічалися вже у XVIII ст. (О. Сумароков, Г. Державін, О. Радіщев), але набули по-

ширення в другій половині ХІХ ст. У цей же час дактилі почали з'являтися і в українській поезії. Їх використовували, зокрема, М. Старицький, Панас Мирний, І. Франко, Леся Українка. До дактилічних стоп часто вдаються радянські поети:

Скрізь виростає з каміння й воді
Лістя зелене.
Я тимчасовий, та мусить пройти
Вічність крізь мене!

(Д. Павличко).

Вірш написаний чотири- і двостопним дактилем. Останні стопи в рядках усічені.

Двовірш, або Дістих — найпростіша строфа, написана будь-яким віршовим розміром, що складається із двох заримованих рядків. Ось два двовірші із «Балади про подвиг» М. Бажана:

— Загину загибеллю сокола я,
Та карою буде й загибель моя,—
Любиму Вітчизну топтати не дам
Кривавим, підступним і злим ворогам!..

Двоскладові стóпи — див. *Силабо-тонічне віршування*.

Дев'ятивірш, або Но́на (від лат. *нопа* — дев'ята) — строфа із дев'яти рядків. Наприклад:

Десь на дні мого серця
Заплела дивну казку любов.
Я ішов від озерця.
Ти сказала мені: будь здоров!
Будь здоров, ти мій любий юначе!..
Ах, а серце і досі ще плаче.
Я ішов від озерця...
Десь на дні мого серця
Заплела дивну казку любов.

(П. Тичина).

Декадентство, декаданс (від фр. *decadence* — занепад) — загальна назва занепадницьких явищ у буржуазному мистецтві, літературі й культурі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Термін «декаданс» й тотожне йому поняття «кінець віку» з'явилися вперше у Франції в 80-х роках ХІХ ст. і означали занепад, втрату світлих надій на краще, зникнення ідеалів. До декадентських належали угруповання символістів, футуристів та інші. Проголошені французькою революцією 1789 р. гучні гасла свободи, рівності й братерства скоро виявилися нездійсненними за буржуазного ладу. В умовах імперіалізму буржуазна демократія переживала гостру кризу. Революційну боротьбу пролетаріату,

що все зростала, більшість представників буржуазної художньої інтелігенції не спроможна була ні зрозуміти, ні сприйняти. В її середовищі зростали зневіра і розпач, бажання відгородитися від соціальних конфліктів. Проголошувалися гасла безідейності, «мистецтво для мистецтва». За словами критика-марксиста В. Воровського, зміст декадентських творів був «пройнятий єдиним закликком: тікайте від громадської діяльності, від політики, від догм, програм і різноманітних пут — до індивідуального життя, до торжества плоті, до свободи від усякої обов'язкової моралі й навіть логіки».

На Західній Україні письменники-занепадники групувалися навколо львівського видавництва «Молода муза» (1906—1909). Це В. Пачовський, П. Карманський, М. Яцків та інші. Для їхніх творів були характерні втеча від життя, оспівування смерті, проповідь аполітизму. Реакційність молодомузівців гостро критикували І. Франко, О. Маковей.

На Східній Україні декаденти гуртувалися навколо київського журналу «Українська хата» (1909—1914). Вони захоплювалися реакційними ідеями Ніцше, пропагували індивідуалізм і націоналізм, культ сильної особи, що стоїть по той бік добра і зла, необхідність війни тощо.

Частина письменників, що певний час перебували під впливом різних течій декадентства, зуміла порвати з ним і влитися до лав прогресивних діячів культури. До них належать російські поети В. Брюсов і О. Блок, українські письменники М. Вороний, М. Яцків та інші.

Див. також *Модернізм*.

Десятєрець — розмір силабічного вірша, який поширений, зокрема, у сербохорватських народних епічних піснях. Кожний рядок пісні має десять складів і ділиться цезурою на дві частини (4+6).

Ось приклад з пісні «Неволя Стояна Янковича»:

Ой, як турки Котар полонили,	4+6
Зруйнували двори Янковича,	4+6
Полонили Іллю Смілянича,	4+6
Полонили Янкович Стояна...	4+6

(Переклад І. Франка).

Десятивірш, або **Децима** (від лат. *decima* — десята частина) — строфа із десяти віршових рядків. Є кілька видів цієї строфи. В іспанській, переважно хореїчній децимі, рядки римуються за схемою: аббааввггв. У властивій *одам* децимі, переважно ямбічній, схема: абабввггдг. Можливе й інше розташування рядків, що римуються.

Зачинатель нової української літератури І. Котляревський для своєї бурлескно-трагестійної поеми «Енеїда», написаної чотиристопним ямбом, взяв десятивірш із тим же розташуванням рим, що і в одиничній строфі: абабввгддг.

Ось строфа з «Енеїди», де описується пекло:

Всім старшинам тут без розбору,
Панам, підпанкам і слугам
Давали в пеклі добру хльору,
Всім по заслuzі, як котам.
Тут всякії були цехмістри,
І ратмани, і бургомістри,
Судді, підсудки, писарі,
Які по правді не судили
Та тільки грошики лупили
І одбирали хабарі.

Деталь художня (від фр. *detail* — подробиця) — подробиця, риса або штрих, що роблять зображувану автором картину особливо яскравою і глибокою за змістом. Тому-то К. Паустовський писав, що «художня деталь перебуває в одному ряді із вдалим образом». Конкретні функції деталей бувають різними. Вони можуть викликати потрібні авторові асоціації, символізувати певні явища, готувати до зрозуміння образу, робити зображення особливо рельєфним, створювати потрібний настрій тощо. Іноді вдало знайдена, яскрава деталь перетворюється в символ великого соціального значення, як, наприклад, у «Єретику» Шевченка «іскра огню великого» чи у «Арсеналі» Довженка «залізний» робітник Тиміш Стоян, якого не беруть кулі гайдамаків. Деталі допомагають митцеві типізувати події й яскраво зображувати їх. Правдивість деталей, поряд з типовістю характерів та обставин, за визначенням Ф. Енгельса, є важливою особливістю реалізму.

Детективна література (англ. *detective* — слідчий, від лат. *detego* — розкриваю) — художні твори, в основі сюжетів яких лежить розкриття складних і заплутаних таємниць, загадкових злочинів, виняткових обставин, що відіграли жахливу роль у долі персонажів, тощо. Детективні твори почали з'являтися в середині ХІХ ст. (новели американського письменника Е. По «Вбивство на вулиці Морг», «Таємниця Марії Роже» та ін.). Широку популярність здобули твори англійського письменника А.-К. Дойля про пригоди Шерлока Холмса, а також твори Г. Честертона, А. Крісті, французького письменника Ж. Сіменона.

У детективах радянських письменників прославляється

відвага мужніх борців проти ворогів соціалістичного ладу, проти злочинців. Ці твори виховують у читачів політичну пильність, нетерпимість до паліїв війни, злочинців. Уже в перші роки Радянської влади добру славу здобула серія повістей М. Шагінян «Місс-Менд» (1923—1925 рр.). Пізніше з детективними творами виступили Л. Шейнін, Ю. Семенов, на Україні — Ю. Дольд-Михайлик, М. Далекій, Р. Самбук.

Де́цима — див. *Десятивіриш*.

Дило́гія (від гр. *di* — двічі та *logos* — слово) — два самостійні твори одного автора, що мають різні назви й власні сюжети, але пов'язані між собою єдиним ідейним задумом, відтворюваною епохою та головними персонажами (дилогії А. Головка «Мати» і «Артем Гармаш» та В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини»). Іноді, крім назв окремих творів, що входять до дилогії, вона ще має і свою спільну назву. Так, романом-дилогією є твір Ю. Смолича «Рік народження 1917», що складається з романів «Мир хатам, війна палацам» і «Реве та стогне Дніпр широкий».

Дістих — див. *Двовіриш*.

Діалекти́зми (від гр. *dialektos* — розмова, говір, наріччя) — слова, звороти, форми слів і синтаксичні конструкції, яких немає в літературній мові, але які побутували чи й побутують ще в розмовній мові людей певної території чи якоїсь групи населення. Діалектизми бувають лексичні (*вуйко* — дядько), фонетичні (*керниця* — криниця), морфологічні (*руков* — рукою), синтаксичні (*є нас штирох братів* — нас четверо братів), фразеологічні (*файна ягода, та пси не їдять* — тільки з виду гарний) та інші.

Діалектизми використовуються в літературі для мовної характеристики персонажів, для відтворення особливостей їхнього побуту, для створення місцевого колориту. Так, у мові подоляка Хоми Хаецького з роману О. Гончара «Прапороносці» є діалектизми *допіру, тутко, ниньки, стидав би ся* та інші.

Зустрічаються діалектизми і в авторській мові твору. Особливо це було характерне для українських письменників минулого на західноукраїнських землях, де літературна мова українського народу була ще слабо розвинена.

Діа́лог (від гр. *dialogos* — розмова, бесіда) — це розмова двох або кількох персонажів твору, за допомогою якої відбувається обмін думками. У діалогах виявляються світогляд, характер, темперамент, психічний стан, розумові здібності, інтереси, прагнення, рівень культури героїв тощо. Тому діалог разом із *монологом* та *невласне пря-*

мою мовою є важливою формою мовної характеристики персонажів. У драматичних, а частково і в епічних творах діалоги служать засобом розвитку *сюжету* й зображення героїв у дії та боротьбі. В епічних творах діалоги чергуються та поєднуються із авторською мовою.

Бувають діалогічно побудовані цілі епічні твори, як новела В. Стефаника «З міста йдучи», і вірші-діалоги, як у Лесі Українки «Мамо, іде вже зима». Діалогами називаються драматичні твори з двома дійовими особами, як «Прощання» і «В дому роботи, в країні неволі» Лесі Українки. Іноді в формі діалогу створюються публіцистичні твори («Бенкет» античного філософа Платона, «Парадокс про актора» французького філософа і письменника Д. Дідро та ін.).

Діарій (від лат. *diarium*—щоденний зміст, щоденник)—щоденникові записи, щоденник. Книжка П. Тичини «Із щоденникових записів» (1981) відкривається вступною статтею Л. Новиченка «Діарій Павла Тичини».

Дійовá особá — див. *Персонаж*.

Дія — див. *Акт*.

Довгі й корóткі склади́ — використовуються в метричному віршуванні (античному, арабському, перському), де у виголошенні слів окремі склади вимовляються протяжно, вдвічі довше, ніж останні. Розмір (метр) вірша створюється закономірним чергуванням довгих і коротких складів.

Див. також *Метричне віршування*.

Дольник — у віршуванні проміжна форма, своєрідний перехід від силабо-тонічної (переважно від трискладових розмірів) системи до тонічної, яка спирається на наголошені склади, не враховуючи кількості ненаголошених. Це переважно пропуски окремих ненаголошених складів, завдяки чому поєднання наголошених і ненаголошених складів створює не стопи, а долі. Наприклад, у вірші М. Рильського «Фінал»:

Земна́ оберта́ється вісь.

У́ — У́ — У́ | У́ — У́ — У́ | У́ —

Щасли́ві коли́шуться віти...

У́ — У́ — У́ | У́ — У́ — У́ | У́ — У́

Ніхтó не ска́же: Вернісь! —

У́ — | У́ — У́ — У́ | У́ —

Тому́, що бу́рею змі́те.

У́ — | У́ — У́ — У́ | У́ — У́

Гірля́нди сплétених ру́к

У́ — | У́ — У́ — У́ | У́ —

Розквітлі по світу яснóму...

У́ — У́ — У́ | У́ — У́ — У́ | У́ — У́

Життя́ натяглось, як лу́к,—

У́ — У́ — У́ | У́ — У́ — У́ | У́ —

І стрі́л не спині́ти ніко́му.

У́ — У́ — У́ | У́ — У́ — У́ | У́ — У́

Цей вірш в основному написаний тристопним *амфібрахієм*. Але на початку 3, 4 і 5 рядків третій ненаголошений склад пропущений — з'явилися двоскладові долі.

Такий вірш іноді ще називають *паузником*.

Дра́ма (від гр. *drama* — дія). Як *епос* та *лірика*, драма — один із трьох родів літератури. В основі драми, як на це вказує походження слова, є дія, а також розмови дійових осіб — *діалоги*, *монологи* й *репліки*. У драмі дія відбувається наче тепер і пряма авторська характеристика дійових осіб має місце тільки в їх перелікові та в переважно дуже стислих ремарках — вказівках для акторів. Врешті, як писав М. Горький, у драмі образи дійових осіб характеризуються і словом, і ділом без підказувань з боку автора.

Драма, маючи самостійне літературне значення, переважно ставиться на сцені, здійснюється грою акторів з використанням декорацій, у супроводі музики, звукових і світлових ефектів тощо. Театральні вистави — це вже синтетичний вид мистецтва, що використовує засоби літератури, малярства, архітектури, музики, танцю...

Оскільки драматичні твори пишуться переважно для сценічного втілення, потрібно, щоб вони були сценічними. В основі драми має бути єдина дія, зумовлена характером дійових осіб і тими обставинами, що спонукають їх до дії. Люди повинні мати чітко окреслені індивідуалізовані характери, що зумовлюють виникнення гострого конфлікту. В процесі розвитку конфлікту ще більше мають увиразнитися і риси характеру його учасників, і та ідея, для розкриття якої написано твір. Крім того, драматург зважає на можливий обсяг твору (вистава йде не більше 4 годин), обмежену кількість дійових осіб і змін декорації, розмір сцени тощо.

Зародки драми мали місце у фольклорі та обрядових дійствах, що супроводжувалися словесними зіткненнями (діалогами), співом, пантомімою, танцем. Поступово драма сформувалася в окремий рід літератури, зокрема в Стародавній Греції в V ст. до н. е. (творчість Есхіла, Софокла, Евріпіда і Арістофана). Теоретичне узагальнення здобутків давньогрецької драми зробив Арістотель у своїй праці «Поетика».

Бурхливий розвиток драми пов'язаний із початком формування буржуазних суспільних відносин у надрах феодалізму та появою реалізму в епоху Відродження. Найвидатнішими творцями драм того часу стали У. Шекспір (Англія) та Лопе де Вега (Іспанія). У їхніх драматичних тво-

рах вчинки дійових осіб визначалися не втручанням потойбічних сил, а їх власною волею й характером.

В епоху класицизму драма теж посідала важливе місце в літературі, особливо в творчості П. Корнеля, Ж. Расіна і Мольєра (Франція). В епоху Просвітництва у XVIII ст., коли особливо посилилася боротьба простих людей проти феодалізму і станової нерівності, розвиток драми пов'язаний в першу чергу з іменами Вольтера, Д. Дідро, Г. Лесінга, Ф. Шіллера, Й.-В. Гете, П. Бомарше, К. Гольдоні.

На початку XIX ст. розвивалася романтична драма (В. Гюго, О. Дюма, Ю. Словацький та ін.). Але особливо великі здобутки в розвитку драматичної творчості пов'язані з розвитком критичного реалізму, а потім зародженням і виходом на передові позиції соціалістичного реалізму (Р. Роллан, Б. Шоу, Б. Брехт, Ш. О'Кейсі та ін.).

У Росії й на Україні драма теж спершу формувалася в народній творчості та етнографії (танкі, весільні обряди). У XVI—XVIII ст. значного поширення на Україні набули шкільні драми. Особливо були відомими твори Ф. Прокоповича, М. Довгалевського, Г. Кониського та анонімних авторів. В епоху класицизму в Росії визначилися як драматурги О. Сумароков і особливо Д. Фонвізін. Розвиток російської реалістичної драми в XIX ст. передусім пов'язаний з іменами О. Грибоедова («Горе з розуму»), О. Пушкіна («Борис Годунов»), М. Лермонтова («Маскарад»), М. Гоголя («Ревізор»), автора багатьох драм О. Островського, Л. Толстого («Влада темряви», «Живий труп») і А. Чехова («Чайка», «Три сестри»).

На Україні етапними в розвитку драми стали «Наталка Полтавка» І. Котляревського, п'єси про Шельменка Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, багато п'єс І. Карпенка-Карого, М. Старицького і М. Кропивницького, «Украдене щастя» І. Франка, «Лісова пісня» і «Камінний господар» Лесі Українки.

На пролетарському етапі визвольного руху з'явилися драматичні твори М. Горького «Міщани», «Вороги», «Діти сонця», «Варвари», що розпочали новий період у розвитку драматичного роду. Після перемоги Великого Жовтня швидко розвивається драма, творена методом соціалістичного реалізму. Це твори М. Горького, В. Маяковського, К. Треньова, Б. Лавреньова, Вс. Вишневського, М. Погодіна, Л. Леонова, К. Симонова, О. Арбузова. На Україні — І. Кочерги, І. Микитенка, О. Корнійчука, Ю. Яновського, М. Стельмаха, О. Левади, О. Коломійця та багатьох інших письменників.

Провідні жанри драми: *трагедія, комедія, власне драма, трагікомедія, мелодрама.*

2. Крім широкого поняття «драма», що означає один з родів літератури, драмою називають один з видів чи жанрів драматичної літератури поряд із трагедією чи комедією. Драма в такому вузькому значенні слова — це п'єса, побудована на серйозному і гострому конфлікті.

Власне драма виникла й набула поширення значно пізніше, ніж трагедія і комедія, — тільки у XVIII ст., в епоху Просвітництва. Часто дійовими особами в ній виступали прості люди, відтворювалося їхнє особисте життя. Драма як жанр стає популярною завдяки творам Д. Дідро, Г. Лессінга, П. Бомарше. Багато для її розвитку в Росії зробили М. Лермонтов («Маскарад»), О. Островський («Гроза»), А. Чехов («Чайка»), М. Горький («Васса Железнова»), К. Трен'єв («Любов Ярова»). На Україні — Т. Шевченко («Назар Стодоля»), І. Карпенко-Карий («Наймичка»), М. Старицький («Оборона Буші»), М. Кропивницький («Перед волею»), І. Франко («Украдене щастя»), О. Корнійчук («Платон Кречет») та інші.

Дра́ма для чита́ння (від нім. Lesedrama) — такий драматизований твір, пишучи який автор і розраховував на те, що він буде тільки читатися, а не виставлятися на сцені. Це звільняло автора від дотримання вимог сценічності (обсяг, кількість дійових осіб і сценічних епізодів тощо). До таких творів належать «Манфред» Дж.-Н.-Г. Байрона, «Звільнений Прометей» П. Шеллі. Але згодом, у зв'язку з ростом технічних можливостей театру, драми для читання іноді виставлялися на сцені. Тривалий час окремі драматичні твори Лесі Українки вважалися драмами для читання, а потім з успіхом ішли в театрах.

Дра́ма у віршах, або **Віршо́вана дра́ма** — це драматичний твір, написаний віршами.

Драма у віршах є, наприклад, «Борис Годунов» О. Пушкіна, «Георгій Скорина» білоруського письменника М. Клімовича, «Камінний господар» Лесі Українки.

Віршовані драми здебільшого пишуться білим (неримованим) п'ятистопним *ямбом*. Іноді такі драми називають *драматичними повістями*.

Драматична поема — такий романтично піднесений віршований драматичний твір, написаний в діалогічній формі, для якого характерні лірична схвильованість і висока драматична напруженість дії, показ змагання філософських концепцій, гострого протиборства протилежних ідей і поглядів.

Драматичній поемі не властива приземленість і велика увага до побуту. Навпаки, у ній автор може вдатися до умовних і символічних картин та образів. Творам цього жанру властиві особлива афористичність і лаконізм мови. Помітну роль тут відіграють *монологи* героїв (наприклад, «Я любить не вмю ворогів» у «Одержимій» Лесі Українки). У драматичних поемах теми часто бувають історичні, історико-біографічні, історико-революційні, казкові тощо.

У творах цього жанру завжди відчутний авторський емоційний коментар чи й пряме втручання в дію, ліризм. Посилює ліризм твору метафоричність мови, віршова форма, залучення пісень.

У драматичних поемах автори не раз вдавалися до білого (неримованого) п'ятистопного *ямба* (Лєся Українка, Л. Первомайський, К. Герасименко та ін.) або різноманітних віршових розмірів («Казка про Чугайстра» П. Воронька, «Дума про вчителя» І. Драча).

Драматичними поемами є «Орлеанська дїва» Ф. Шіллєра, «Натан Мудрий» Г. Лєссінга, «Фауст» Й.-В. Гєтє, «Каїн» Дж.-Н.-Г. Байрона, «Дон Жуан» О. Толстого, «Касандра» Лєсі Українки, «Ярослав Мудрий» І. Кочєрги, «Фауст і смерть» О. Лєвади, «Остання хмарина» І. Муратова та інші.

Драматичний етюд — невелика лірико-драматична *композиція*, переважно віршована, у якій, за винятком *ремарок*, епічність відсутня, а ліричний елемент дуже сильний. За словами Лєсі Українки, великого майстра драматичних етюдів, вони в неї «затоплені лірикою». До творів цього жанру належать «Скупий рицар», «Моцарт і Сальєрі» О. Пушкіна; «Одержима», «Вавілонський полон», «На руїнах», «В катакомбах», «На полі крові» Лєсі Українки; «Бєнкєт» М. Рильського; «Розкол поєтїв» П. Тичини; «У найтяжчу мить» Д. Павличка та інші.

Драматургія (від гр. *dramaturgia*) — сукупність драматичних творів письменника (драматургія І. Карпенка-Карого), епохи (драматургія епохи класицизму), напряму (драматургія соціалістичного реалізму), країни (російська драматургія), регіону (драматургія східних слов'ян) тощо.

Драматургією називають також теорію драматичного мистецтва.

Думи — українські народні ліро-епічні пісні про боротьбу українського народу проти іноземних поневолювачів, про суспільно-політичне й побутове життя людей. Їх виникнен-

ня припадає на період формування української народності.

Перша згадка про думу, що оспівувала героїчних воїнів, виявлена в одній із хронік під 1506 р. Творцями, зберігачами та виконавцями дум виступали народні співці — *кобзари*-бандуристи й лірники. Виконуються думи сольним співом-речитативом (співом-декламацією) у супроводі гри на кобзі, бандурі чи лірі.

Думи відзначаються глибоким змістом і досконалою формою. Їх *композиція* традиційна. Спираючись на неї, виконавець імпровізує текст думи. Тому думи налічують чимало *варіантів*. Вони не мають властивої ліричним народним пісням куплетної будови. Рядки різної довжини (від 5 до 20 складів) групуються в різного обсягу уступи, періоди й тиради, що нагадують абзаци, в яких виражена закінчена думка. Римування рядків вільне, часто суміжне (дієсловне). Більшість дум створена *вільним віршем*.

Думи здебільшого розпочинаються заспівом (розповіддю про час, місце, обставини й героїв). Потім іде розгортання подій з епічними повторами та ліричними відступами. В закінченні думи (славословії) звеличуються герої, висловлюються добрі побажання слухачам.

Записано в багатьох варіантах (до 300) понад 50 сюжетів дум про дорадянське життя і чимало — про наші дні. Перший запис думи («Козак Голота») зроблений у 1684 р.

За історико-тематичним принципом думи епохи феодалізму об'єднуються в такі цикли: 1) про боротьбу нашого народу в XV—XVI ст. проти турецько-татарських загарбників («Козак Голота», «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка», «Втеча трьох братів із города Азова» та ін.); 2) про боротьбу в XVI — першій половині XVII ст. проти феодального й національного гніту польської шляхти, за возз'єднання з Росією («Хмельницький і Барабаш», «Перемога під Корсунем», «Повстання проти польських панів» та ін.); 3) про класову боротьбу трудящих («Козацьке життя», «Козак-нетяга Фесько Ганжа Андибер») і 4) про суспільно-побутове життя («Козак-нетяга і сестра», «Сестра та брат», «Вдова і три сини» та ін.). Окремий цикл складають думи епохи капіталізму («Про наймита-чабана», «Про Сорочинські події 1905 року»).

Жанрові особливості дум використовують радянські кобзарі, щоб оспівати героїчні звершення нашого народу на чолі з ленінською партією в боротьбі за перемогу Великого Жовтня, за побудову соціалізму й комунізму. До таких

нових дум належать твори кобзарів «Про військо Червоне, про Леніна-батька і синів його вірних», «Дума про Олега Кошового» та інші.

У літературу термін *дума* ввів російський поет-декабрист К. Рилєєв, після нього — український вчений М. Максимович. М. Добролюбов у рецензії на Шевченків «Кобзар» писав, що на Україні «пісня і дума становлять... народну святиню, краще добро українського життя, в них горить любов до батьківщини, виблискує слава минулих подвигів...».

Думи мали великий вплив на літературу. Яскравими прикладами цього є збірка віршів «Думи» К. Рилєєва, «Кобзар» Т. Шевченка, драматичні твори про Марусю Богуславку І. Нечуя-Левицького і М. Старицького та інші.

Думка — короткий ліричний вірш переважно елегійного змісту в творчості українських, російських та польських романтиків першої половини ХІХ ст. Пізніше з'явився цей жанр і в білоруській поезії. Думка виникла під впливом народної пісні, часто як переспів її.

З віршами-думками, наприклад, виступали О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Петренко. П'ять віршів під назвою «Думка» написав Т. Шевченко. Є вірші-думки у Я. Купали, Я. Коласа, М. Танка, А. Малишка.

Е

Евфонія (гр. *euphonia*, від *eu* — добре і *phone* — звук) — милозвучність мови, яка досягається відповідними звуковими повторами, *анафорами* й *епіфорами*, ритмічністю тощо. Найбільше значення евфонії у віршах.

Езопівська мова (від імені напівлегендарного давньогрецького байкаря VI ст. до н. е. Езопа) — замасковане алегоричне висловлення думок з іронічними натяками й недомовками. Яскравим зразком езопівської мови є байки. «Езоп тільки під ослоною байок міг висказувати свої думки про відносини невільників до панів» (І. Франко). До езопівської мови не раз вдавалися дореволюційні письменники (Т. Шевченко, М. Салтиков-Щедрін, І. Франко, Леся Українка), щоб уникнути переслідувань царизму та цензурних заборон, а також для посилення емоційного впливу своїх творів на читачів. Так, Т. Шевченко написав поему «Неофіти», яка, за його ж словами, «нібито із римської історії», а насправді поет мав на увазі Російську імперію,

царя Миколу I. Епоху царизму В. І. Ленін назвав «проклятою порою езопівських слів... рабської мови».

Еклѳга (від гр. *ekloge* — вибірка, витяги) — один із жанрів античної, а пізніше і європейської ліричної поезії про життя пастухів, близький до *ідилії* та *пасторалі*, але побудований у формі діалогу між пастухами, пастушками та селянами. У формі діалогів поети в еклогах висловлювали свої думки, почуття та настрої (М. Вергілій та ін.). В епоху Відродження італійські поети пристосовували свої еклоги для вистав у театрі. Еклоги писали також французький поет П. Ронсар, англійський — Е. Спенсер (12 еклог «Календар пастуха»), російські — І. Богданович і О. Сумароков та інші. На Україні цей жанр не прижився.

У переносному значенні еклога — це щасливе й мирне життя на лоні розквітлої природи в середовищі близьких і дорогих серцю людей. Це мав на увазі герой пушкінського роману Євгеній Онегін, згадуючи еклогу в розмові з Ленським у III главі, другій строфі.

Екранізація (від фр. *écran* — заслон, ширма) — створення кіно- або телефільму на матеріалі літературного твору чи театральної вистави. Це складний творчий процес, який вимагає глибокого проникнення в ідейно-образний зміст літературного чи драматургічного твору й передачі його своєрідними засобами кіномистецтва. При цьому немінучі скорочення сюжетного ланцюга подій, пропуск багатьох епізодів і картин, зміни в композиції, зокрема з тим, щоб укластися в екранний час (до півтори години). Тому перегляд екранізації художнього твору не може заступити прочитання його. Навіть талановита екранізація значно бідніша від самого літературного твору. А бувають фільми, які створюються тільки за мотивами літературного твору й становлять собою майже зовсім новий кінотвір. За кордоном іноді з'являються екранізації, в яких події літературного твору переносяться в іншу епоху чи країну.

Уже багато визначних творів української літератури екранізовано, зокрема «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Бур'ян» А. Головка, «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха та багато інших.

Експозиція (від лат. *expositio* — виклад, опис) — у літературному творі попереднє знайомство з персонажами, з обставинами й умовами їх життя, з їх характерами, з часом і місцем майбутніх подій, покладених в основу сюже-

ту. Але конфлікт, що приведе персонажів у дію, ще невідомий.

Найчастіше, особливо в драматичних творах, експозиція подається на початку твору і називається вона прямою. Така пряма експозиція в драмі О. Корнійчука «Платон Кречет», де автор у першій картині першої дії знайомить із лікарями, архітектором Лідюю та головою виконкому Берестом — активними учасниками майбутніх подій.

Іноді експозиція не виділяється в окремий початковий елемент сюжету, а експозиційні відомості про персонажів подаються вже в ході розгортання подій твору — це затримана чи розсіяна експозиція. Такою вона є в творах О. Корнійчука «Загибель ескадри» та «В степах України».

Зрідка, для надання таємничості зображуваним подіям і персонажам, експозиція може бути віднесена на кінець твору. Тоді це експозиція зворотна. Вона має місце в «Мертвих душах» М. Гоголя. Спершу автор показав для багатьох незрозумілу скупівлю мертвих душ Чичиковим, а потім тільки розповів, як ще в дитячі роки формувався цей хижак і нагромаджувач.

Експресія (від лат. *expressio* — вислів, вираз) — виразність, особливі зображувальні й виражальні якості художньої мови, які створюються використанням відповідної лексики, тропів, фігур тощо. За допомогою цих засобів автори виражають ласку, жарт, осуд, зневагу, іронію, сарказм і т. д.

Експресіонізм (від фр. *expression* — вираження, виразність) — одна з авангардистських течій у літературі та мистецтві першої чверті ХХ ст., що, виходячи з суб'єктивно-ідеалістичних поглядів його представників, проголосив єдино дійсним духовний світ людини, а головною метою мистецтва — яскравий вираз його за допомогою грандіозних, але абстрактних і дуже умовних, деформованих образів, часто поданих у фантастичному чи парадоксально-гротескному ракурсі.

Цей напрям виник у середовищі демократичної інтелігенції, коли явно відчувалося наближення великих катастроф, воєн та революцій. У їх творчості відбився гострий осуд потворностей капіталізму, почуття приреченості й жаху перед війною. Образи експресіоністів грандіозні й гіперболічні, накреслені різкими фарбами, але переважно позбавлені зв'язків з конкретними фактами й перетворені в ієрогліфи. У таких творах часте нагромадження жахів і жорстокості.

Представникам цього напрямку був властивий анархо-індивідуалістичний протест, зумовлений невизначеністю суспільних поглядів, нерозумінням історичних подій.

Представниками експресіонізму були Г. Кайзер, В. Га-зенклевер у Німеччині; Ф. Верфель і Г. Мейрінк у Австрії; С. Шибишевський і К. Тетмайер у Польщі, Л. Андреев у Росії. Чимало експресіоністів повністю перейшло на позиції *модернізму*, кращі ж з них, як Й. Бехер, подолали впливи експресіонізму й стали соціалістичними реалістами.

Впливи експресіонізму позначилися на деяких театральних виставах радянських режисерів В. Мейерхольда, О. Таїрова, Л. Курбаса.

Експромт (від лат. *exromptus* — готовий) — невеликий вірш, написаний чи виголошений раптово, без підготовки, під впливом почуттів чи навіть на замовлення. Експромти — різновид *імпровізацій*. Їх іноді записують до альбомів друзям. Таким експромтом є, наприклад, вірш Лесі Українки, написаний російською мовою під назвою «Impromptu» (по-французьки — експромт), що починається словами «Когда цветет никотиана...».

Часто експромтом створюються *частівки*, *коломийки*, *прислів'я* тощо.

Елегійний дістих (двовірш) — поширена в античній поезії дворядкова строфа, у якій перший рядок — *гекзаметр*, а другий — *пентаметр*. Такі строфи зустрічалися в *елегіях*, *епіграмах*, *епітафіях*, *афористичних висловах*. У силабо-тонічному віршуванні елегійні дістихи створювали Й.-В. Гете, Ф. Шіллер, О. Пушкін, А. Фет, І. Франко та інші. Ось як І. Франко переклав рядки з елегії Овідія «Прощання»:

Любая жінка, ридάючи, міцно менé обіймáла,
Сльбзи ж по щóках блідіх, нáче дві річки, теклі...

Гекзаметр у першому рядку,
пентаметр у другому рядку:

⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆
⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆ | ⠆ || ⠆⠆⠆ | ⠆⠆⠆ | ⠆

Елeгія (гр. *elegeia*, від *elegos* — журлива пісня) — ліричний вірш, у якому виражені настрої журби, смутку, роздуму, меланхолії, що породжені соціальною несправедливістю, сімейним чи особистим горем.

Елегія виникла у Стародавній Греції. Її творцями були, зокрема, Тіртей, Архілох, Каллімах. Але в цих поетів вона не мала ще сумного настрою, тільки писалася елегійними дистихами. Її змістом могли бути філософські роздуми, патріотичні заклики, моральні повчання тощо. Сумного звучання елегіям надали давньоримські поети (Катулл, Овідій та ін.). Такий елегійний ліричний вірш набув особливого поширення в творчості сентименталістів і романтиків (М. Карамзін, К. Батюшков, В. Жуковський — у Росії; С. Писаревський, В. Забіла, М. Петренко та ін. — на Україні). Але до жанру елегії зверталися й поети-реалісти, надаючи їм соціального звучання. Елегіями є вірші «Громадянин» К. Рилеєва, «Чи серед вулиць гомінливих» О. Пушкіна, «Сам виходжу на дорогу я» М. Лермонтова, «У дні жажливої війни» М. Некрасова. Елегійними є вірші Т. Шевченка «Н. Костомарову» та «На вічну пам'ять Котляревському», Лесі Українки «До мого фортепіано».

З елегіями іноді виступають і радянські поети. Ось, наприклад, «Елегія» А. Малишка:

Отак пролечу сніжком над долиною,
Вересневим дощиком в щедрім полі,
Стану в житті малою хвилиною,
Чорною гілкою на тополі;

Чорною гілкою, гілкою синьою,
Яблуком. Променем. Просто росиною.
І запишуть трави мою іменную,
І побачить серце — мов кулю земную.

Розгойдає сонце свої качелі,
І бджолині вдарять віолончелі;
Над тими шляхами — де так ходилось!
Над тими літами — де так любилося!

Не доїдено хліба свого до останку,
Не доціловано очей на світанку,
Не докуто словечка, бо впала туча,
Не доміряно правди: вона колюча.

Написав ці рядки жартома неначе,
А мій друг сидить і над ними плаче.

Елегійні мотиви мають місце у творах про загиблих у громадянській і Великій Вітчизняній війнах.

Еліпсис (від гр. *elleipsis* — опущення) — стилістична фігура: пропуски у реченнях слів та словосполучень, зрозумілих із тексту. Цим досягається енергійність і стислість вислову думки, передається схвильованість чи розгубленість того, хто говорить, тощо. Наприклад, у Т. Шевченка:

Дивлюся, сміюся,
Дрібні утираю...

Дрібні — це дрібні сльози.

А ось як А. Тесленко в оповіданні «Школяр» передає, вдаючися до еліпсів, розмову вчителя з колишнім своїм учнем, що через бідність покинув навчання і став поводити-рем у сліпого старця:

- Миколка, це ти?
- Я...— та скривився, скривився.
- Як це ти, що це?..
- Та... та... їсти нічого, топить нічим, удягтися...
- Бідненький!..
- А батько... простудилися: ...ще розтавало, а в їх чоботи драні... ноги крутить.
- Так ти це...

Епігонство (від гр. *epigonos* — нащадок) — зневажлива назва творчої діяльності безталанних митців, які неспроможні виявити тут самостійність і за нових обставин висвітлюють давно розкриті проблеми, сліпо використовують тільки вироблені попередниками ідеї, художні форми та засоби. Це не продовження та розвиток кращих традицій попередників, а всього тільки невдале повторення відомого, бездумне копіювання чужого стилю замість вироблення власного.

Так, після появи «Кобзаря» Т. Шевченка з'явилося чимало сліпих наслідувачів його. І. Франко писав про таких: «Українські епігони Шевченка не раз «рвали кайдани», віщували «волю», але се звичайно були фрази, було переживання не так думок, як поетичних зворотів і образів великого Кобзаря». До Шевченкових епігонів відніс І. Франко і П. Куліша як поета.

Епіграма (від гр. *epigramma* — напис) — коротенький, переважно в одну *строфу*, сатиричний вірш на злободенну тему, в якому дотепно висміюється негативне суспільне явище чи особа. Епіграмам властива гострота думки, окарікатурення висміюваних рис, несподівані закінчення. Поет пушкінської доби Є. Баратинський назвав епіграму пустотливою й смішною пташкою з гострими кігтями, яка пурхає поміж людей, а коли десь помітить виродка, зразу ж видряпує йому очі.

У давньогрецькій літературі спершу епіграми — це дуже стислі віршовані, а зрідка й прозові написи на храмах, будівлях, статуях, посуді тощо. Згодом епіграми набули самостійного значення як ліричні мініатюри, в яких висловлювалися похвали, побажання та повчання. У рим-

ській літературі ці твори стають сатиричними, і ця їх особливість стає потім основною.

Епіграф (від гр. epigraphē — напис) — афоризм, крилатий вислів, прислів'я, цитата, вміщена автором перед текстом свого твору чи його частини з метою увиразнити замисел, *тему* та *ідею*, загальне спрямування, дати оцінку зображуваному, створити потрібний настрій, розкрити зміст назви тощо. Так, до всіх трьох книжок «Прапорноносців» О. Гончар узяв епіграфами вислови із «Слова о полку Ігоревім», готуючи цим читачів до зрозуміння великого ратного подвигу радянських людей — прапорноносців визволення народів від фашистської неволі.

Епізод (від гр. episodion — вставка, додаток) — окремий життєвий випадок, якась подія. У сюжетному творі — завершена частина дії, яка хоч і пов'язана з іншими подіями, але має певне самостійне значення, становить собою якийсь момент у долі персонажа. Одним із епізодів у драмі О. Корнійчука «Платон Кречет» є відмова Терентія Йосиповича Бублика підписати складене завлікарнею Аркадієм звинувачення Платона в тому, що після його операцій «смертність все збільшується і збільшується». Роман А. Головка «Бур'ян» закінчується епізодом розгляду на виїзній сесії губсуду справи «Матюшиної банди».

Епілог (від гр. epilogos — післямова, висновок) — остання частина роману, повісті, поеми, деколи драми, в якій розповідається про подальшу долю основних героїв, іноді через багато років після зображених у творі подій. Він збагачує характеристику людей, доля яких дуже зацікавила читачів.

У повісті О. Кобилянської «Земля», наприклад, епілог досить докладний. Розвиток сюжету в творі закінчився драматичною розв'язкою — Сава, щоб заволодіти всією батьковою землею, вбив брата Михайла. В епілозі авторка розповідає про дальшу долю коханої дівчини Михайла Анни, про одруження з наймитом Петром та життя з ним і т. д. Знайомить вона і з життям Сави з Рахірою та іншими подіями в селі після братовбивства.

У давньогрецькій драмі епілог — це звертання акторів до глядачів у кінці вистави, роз'яснення її ідеї, побажання.

Епістола — див. *Послання*.

Епістолярна література (від гр. epistole — лист, послання) — твори, написані у формі листів та послань, якими обмінюються персонажі, а також листування видатних людей, яке має історико-культурне значення.

Жанр листів і послань відомий з античних часів (наприклад, три книги «Послань» римського поета I ст. до н. е. Горация). (Особливого поширення набув у сентименталістів роман у листах «Памела» англійського письменника С. Річардсона, «Юлія, або Нова Елоїза» французького письменника Ж. Ж. Руссо, «Страждання молодого Вертера» німецького письменника Й.-В. Гете та ін.). У XIX ст. в епістолярній формі написана повість Ф. Достоєвського «Бідні люди». Т. Шевченко використав епістолярну форму у повістях «Музикант», «Художник» та «Близнець». Форма листів давала змогу авторові глибше розкрити характери персонажів.

Белике історико-культурне та літературне значення мають листи видатних письменників.

Епітет (від гр. *epitheton* — прикладка, додаток) — художнє означення, що виділяє і образно змальовує якусь характерну рису чи ознаку людини, предмета, явища, викликає певне емоційно-оціночне ставлення до них. Епітети найчастіше виражаються прикметниками (*зелені сади*), іменниками (*хлопці-молодці*), прислівниками (*говорив урочисто*), дієприкметниками (*захриплий* голос), дієприслівниками (*жити розкошуючи*). Епітети — часто вживаний у літературі засіб змалювання і оцінки зображуваного.

Стійкі образно-поетичні означення предметів і явищ, особливо часто вживані в уснопоетичній творчості, називаються *постійними епітетами*. Вони переважно зустрічаються при певних словах і немов зростаються з ними, тому їх іноді вживають навіть без означуваного слова (*утомився вороненький, ой повіяв буйнесенький*). А бувають випадки, коли постійний епітет не зовсім відповідає означуваному (*зеленеє* жито жала).

Для літератури характерні індивідуалізовані епітети, що підмічають якісь неповторні особливості предметів і явищ. Звичайно епітетом до слова *море* є прикметник *синє*. Але таким воно виглядає, коли спокійне. У творі «На камені» М. Коцюбинський змалював розбурхане море. Воно в нього потемніле, зеленкувате, брудне, темне, каламутне, сердите...

Т. Шевченко в ранніх творах і на засланні часто вживав постійні епітети (*карі очі, чорні брови, біле личко...*). Згодом поет почав знаходити власні яскраві епітети (*невмите небо, заспані хвилі, гниле серце, тупорилі* віршомазин та ін.).

Епіфора (від гр. *epiphora* — перенесення, повторення) — повторення тих самих слів або словосполучень у

закінченнях суміжних віршових рядків, строф, речень, абзаців, розділів твору. Ці повторення увиразнюють мову, підсилюють і підкреслюють якусь думку:

О прекрасний час!

Неповторний час!

(П. Тичина).

У вірші І. Франка «Хлібороб» кожна строфа закінчується рядком-епіфорою: «Гей, хто на світі кращу долю має?»

Приклад епіфори у прозовому творі:

«Виють собаки, віщуючи недолю, і небесні птиці літають уночі над селом і віщують недолю. І реве худоба вночі, і віщує недолю» (О. Довженко).

Епопе́я (гр. еророїа, від ерос—розповідь, епос і роіею—творю) — художній твір, у якому широко й різнобічно відтворені важливі історичні події, поставлені й глибоко розкриті корінні проблеми загальнонародного значення.

У Стародавній Греції епопеями називали зведення циклів *переказів і легенд* про героїчні події та видатних діячів («Іліада» та «Одіссея» Гомера).

У ХІХ ст. з'являються романи-епопеї. Це великі романи, у яких відображення важливих для народу подій відзначається особливою широтою та глибиною, різностороннім філософським осмисленням. За словами В. Белінського, «епопея завжди вважалася вищим родом поезії, вінцем мистецтва». Романами-епопеями є, наприклад, «Війна і мир» Л. Толстого і «Тихий Дон» М. Шолохова.

Іноді епопеями називають і менші твори, в яких особливо яскраво змальовані широкі народні рухи: національно-визвольні («Тарас Бульба» М. Гоголя, «Гайдамаки» Т. Шевченка), соціальні («Fata morgana» М. Коцюбинського), героїчна боротьба за перемогу соціалістичної революції («Залізний потік» О. Серафимовича) і проти інтервентів («Живі й мертві» К. Симонова) та інші.

Е́пос (від гр. ерос — слово, розповідь) — поряд із *лірикою* та *драмою* — один із основних літературних родів, у творах якого зміст розкривається у формі авторської розповіді про події зовнішнього світу, що вже відбулися. Основним предметом художнього відтворення в епічних творах є соціальне буття людей у його найрізноманітніших виявах і причинно-наслідкових зв'язках. Автор ніби зі сторони прагне розповісти про життєві процеси за певних обставин, вчинки і переживання їх учасників тощо. Епічні твори звичайно прозові. В епосі є змога широко, всебічно й багатогранно змальовувати явища дійсності.

Для сучасної літератури характерне взаємопроникнення родів. Авторська розповідь і описи в епічних творах поєднуються із властивими ліриці відступами, із саморозкриттям переживань персонажів. Сюди входять *діалози, монологи та полілоги*. Але основне для епосу — авторська розповідь про події зовнішнього життя.

Основними епічними видами (жанрами) є *епопея, роман, повість, оповідання, новела і нарис*.

У фольклористиці епосом називають народні героїчні уснопоетичні розповідні твори, складені прозою й віршами, авторами й виконавцями яких були професійні й непрофесійні співці та розповідачі (аеди, рапсоди, жонглери, кобзарі-бандуристи, лірники, ашуги, бахші тощо). Це такі твори, як гомерівська «Іліада» та «Одіссея», узбецький і казахський «Алпамиш», киргизький «Манас», карело-фінська «Калевала», естонський «Калевіпоег», старофранцузька «Пісня про Роланда», російські билини, українські думи, казки всіх народів тощо. Народний епос впливає на розвиток художньої літератури в усіх країнах світу.

Есе́ (від фр. *essai* — спроба, нарис) — нарисовий жанр літературної творчості, для якого властива вільна трактовка питання, замість всебічного охоплення його, виклад своїх вражень, асоціацій і роздумів, переважно відсутність аргументованих висновків. Це просто суб'єктивні міркування, викликані якимось твором, літературним явищем тощо.

Ескі́з (від фр. *esquisse*) — у малярстві чернетка, первісна замальовка чогось, виконана поспішно й приблизно, без деталізації. Але цим терміном іноді визначали жанр свого твору й письменники, вказуючи або на його документальність, або незавершеність, або фрагментарність.

У значенні ескіза вживалися ще терміни *начерк* (збірка О. Маковея «Наші знакомі (начерки)») і *нарис* (збірка О. Кобилянської «Покора. Нариси»).

Естетичний ідеа́л — див. *Ідеал естетичний*.

Етнографі́зм (від. гр. *ethnos* — народ і *grapho* — пишу) — докладне змалювання традиційних форм побуту, звичаїв, обрядів, одягу, страв, обстановки тощо. Він був прогресивним на ранньому етапі розвитку реалізму в українській літературі. Пізніше, з часу Т. Шевченка, письменники-реалісти, не цураючись окремих етнографічних картин і деталей, основну увагу спрямовували на глибоке розкриття через типові образи соціальних процесів у суспільному житті. Обмеження завдань літератури етнографізмом було характерним лише для деяких ліберально-

буржуазних письменників (М. Номис, Ганна Барвінок та ін.).

Етюд драматичний — див. *Драматичний етюд*.

Є

Єдинопочаток — див. *Анафора*.

Ж

Жанри (фр. genre, від лат. genus (generis) — рід, вид) — історично сформовані типи художніх творів, які залежать від *родів*, до яких вони входять (*епос, лірика, драма*), від особливостей їх змісту й форми, від провідних естетичних якостей, обсягу та способу побудови образів. Часто жанрами називають другий ступінь у класифікації творів, що рівнозначний з видами. Тоді до епічних жанрів відносять *героїчну поему, роман, повість, оповідання, новелу*; до ліричних — *гімн, елегію, пісню, медитацію*; до драматичних — *трагедію, комедію* і власне *драму*. Іноді жанрами називають дальший, третій ступінь градації творів. Тоді говорять про такі жанри роману, як соціально-побутовий, історичний, політичний, психологічний, науково-фантастичний, пригодницький і т. д. При цьому важливе значення має тематика. Та за будь-якої класифікації творів у кожному з них чітко виявляються родові й видові ознаки. І хоч як відрізняється, скажімо, «Дон Кіхот» М. Сервантеса від «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, від «Переяславської ради» Н. Рибак, «Розгону» П. Загребельного, «Туманності Андромеди» І. Єфремова, — усе це романи, що належать до епічного роду.

Вибір письменником тієї чи іншої жанрової форми залежить від провідних тенденцій його літературної епохи, світоглядних позицій та естетичних ідеалів, емоційного ставлення до зображуваних явищ, тематики та ідейного спрямування твору тощо.

У жанрах є окремі риси, що переходять із покоління в покоління, а разом з тим вони постійно оновлюються і змінюються, як змінюється відображуване в них життя. У зміні жанрів відбиваються також особливості талантів митців та їх творчих завдань. Постійно відбувається взаємопроникнення жанрів, звертання до жанрових форм, використовуваних в інших видах мистецтв — і в літературі з'являються акварелі, симфонії, естампи, монтажі тощо.

Див. також *Роди і види літературні*.

Жаргón, або **Аргó** (від фр. jargon) — мова певної вузької соціальної чи професійної групи, незрозуміла чи малозрозуміла для сторонніх, бо має штучно створені слова та вирази. Такими є, зокрема, чиновницький, салонний, студентський, шкільний та інші жаргони. Матрос із повісті І. Микитенка «Вуркагани» говорить так: «Я надумав, як заробити гроші на роботу. За два місяці ти матимеш такі шкари, бобочку, кліфти, кальоса й чапу, що й матроса переплюнеш».

Слова жаргону називаються жаргонізмами чи арготизмами. Ними в процитованому уривкові є: *роба* — одяг, *шкари* — штани, *бобочка* — піджак, *кальоса* — черевики, *чапа* — картуз.

Жаргонізми, вжиті без почуття міри й художнього такту, засмічують і вульгаризують мову, роблять твір малозрозумілим, негативно впливають на читачів.

Жирші — в Казахстані виконавці пісень (жир), створених народними поетами — акинами.

Жнівні пісні — див. *Календарна обрядова поезія*.

3

Зав'язка — елемент сюжету: початок розвитку зображених у творі подій, виникнення конфлікту між головними персонажами. Це подія, яка зумовлює дальший хід дій у творі.

Зав'язка часто готується й мотивується в експозиції та йде після неї, як, наприклад, у драмі О. Корнійчука «Платон Кречет», де автор спочатку (в експозиції) показав різні типи лікарів, а потім уже зобразив виникнення конфлікту між новатором у медицині Кречетом і завідуючим лікарнею Аркадієм.

Але часто із зав'язки починається твір, як у трагедії О. Корнійчука «Загибель ескадри», де в першій картині першої дії зображено, що адмірал, більшість офіцерів Чорноморської ескадри та українські буржуазні націоналісти вступають у відкриту боротьбу проти більшовицького комітету та тих моряків, які його підтримують. Вони готуються передати ескадру Центральній раді й німецьким інтервентам. Від того, як закінчиться боротьба, залежить і доля ескадри і доля кожної з сторін, що борються.

Бувають випадки, коли автор починає твір з розповіді про розв'язку подій, а вже потім говорить про появу (зав'язку) і розвиток конфлікту, як це маємо в новелі В. Стефаніка «Новина».

Зага́дка — давній за походженням і популярний у народі жанр фольклору: стислий, часто алегоричний опис предметів і явищ, які треба впізнати, відгадати, виявляючи кмітливість і мудрість. У загадках знайшли вираз народна спостережливість, дотепність і творча фантазія. Приклади: «На піч положу — мокне, на воду положу — сохне». (Віск).

«Без рук, без ніг, та на тин лізе». (Гарбуз).

«Біле поле, чорне насіння, хто його сіє, той розуміє». (Письмо).

«Мовчить, а всіх навчить». (Книжка).

Народні загадки обробляють і використовують письменники у своїх творах. Наприклад, Л. Глібов написав цикл віршів «Загадки й відгадки». Ось один із них:

По полю ходить, носом оре
Одним шанобу, другим горе,
І розкидає по сліду
Тому привіт, тому біду.
Він оре скрізь: і на чужині,
І в нашій рідній стороні;
Колись і у моїй долині
Він дещо виорав мені.
Хто ж носом оре — чи вгадали?
Під жартом сховане добро;
Скажу, щоб довго не шукали:
Письменства нашого *перо*.

Заголо́вок — назва твору або його частини чи розділу, назва періодичного видання тощо. Заголовок часто визначає тему твору чи його ідею. Іноді автори в заголовок твору виносять ім'я головного персонажа («Наталка Полтавка», «Платон Кречет»). Заголовок твору має бути стислим, виразним, змістовним і легким для запам'ятання.

Іноді вибір заголовка твору стає предметом тривалих роздумів. Наприклад, коли Панас Мирний і його брат Іван Білик працювали над твором «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», перші його редакції мали заголовок «Чіпка». Білик пропонував змінити заголовок на «Легкий хліб» чи «Розбишак». Продовжуючи роботу над третьою редакцією «Чіпки», автори назвали свій твір прислів'ям: «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Новий заголовок краще відображав суть твору. Друкуючи роман 1903 р. в журналі «Киевская старина», Панас Мирний з цензурних міркувань дав новий заголовок — «Пропаша сила».

Замовля́ння — один із найстародавніших жанрів фольклору: магичні поетичні вислови й віршовані формули, які за забобонними уявленнями наших предків мали чудодійну силу впливу на природу й людей.

Як писав М. Горький, звертання первісних людей до замовлянь свідчить, «як глибоко люди вірили в силу свого слова, а віра ця пояснюється явною і цілком реальною користю мови, яка організує соціальні взаємини і трудові процеси людей».

Були замовляння на добрий урожай та вдале полювання, на щасливе кохання і шлюб, на знешкодження ворогів і гнобителів, на звільнення від недуги тощо. Свідомі люди розуміють, що замовляння — це забобони. В умовах соціалізму немає соціального ґрунту для забобонних уявлень людей, для віри в магичну силу замовлянь.

Вивчення замовлянь, до яких вдавалися наші предки, має пізнавальне і художнє значення. Вони знайшли відображення в ряді художніх творів («Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, фейлетон Остапа Вишні «Ох, і лікували нас...» та ін.).

Заповіт — у переносному значенні побажання чи наказ, що даються людиною своїм рідним, послідовникам або нащадкам. Ця назва стала заголовком вірша Т. Шевченка «Заповіт». У ньому автор заповідав поховати його на Україні, здійснити народну революцію, зажити в дружній сім'ї вільних народів, а тоді і його згадати «незлим тихим словом».

Частково форму заповіту мають вірші Г. Державіна «Пам'ятник», О. Пушкіна «Я пам'ятник собі воздвиг нерукотворний» та інші.

Запозичені слова — див. *Варваризми*.

Заспів — традиційний початок фольклорного твору (блани, думи, пісні та ін.), що, як правило, не пов'язаний з його основним змістом, а тільки створює потрібний настрій, висловлює любов до рідного краю, характеризує місце подій тощо. Наприклад, створена кобзарем Михайлом Кравченком дума «Про Сорочинські події 1905 року» показує революційний виступ селян у Великих Сорочинцях на Полтавщині, жорстоко придушений карателями на чолі з Барабашем. Перед тим, як розповісти про появу в селі карателів, кобзар подає заспів:

А чи то чорна хмара та синее небо вкриває,
Та синее небо вкриває,
Навкруги облягає,
Снігом-завірюхою доріженьки в полі замітає,
Ой замітає та, ой, замітає!

Цей заспів готував слухачів до сприйняття розповіді про трагічну розправу карателів із повстанцями.

У хорівій пісні — це її початок, виконуваний одним або кількома співаками (заспівувачами).

Застарілі слова — див. *Архаїзми*.

Зачін (іноді те, що **Заспів**) — у фольклорних творах (билинах, думах, історичних піснях, казках, замовляннях) ті стійкі словесні формули, якими звичайно розпочинаються ці твори. Наприклад, у думах та історичних піснях — «Ой у святу неділеньку рано-пораненьку», у казках традиційне — «Був собі дід та баба». Іноді це звертання на початку твору до героя чи особи, якій він присвячується («Ой, ти, Морозенку, ой ти, преславний козаче»). Це своєрідна експозиція твору.

Звукові повтори — переважно у віршах повторення подібних поєднань голосних і приголосних звуків для посилення художньої виразності. Найяскравіше звукові повтори виявляються в римах, у які поети переважно ставлять найважливіші за значенням слова:

День стоїть за далями *крутими*,
Пахне літо щедрістю *весіль*.
Добре жить, бо є ще *побратими*,
Серце є, і люди, й хліб і *сіль!*

(А. Малишко).

Звукові повтори можливі також й у середині рядків.

Див. також *Внутрішня рима, Асонанс, Алітерація*.

Звуконаслідування — один із видів звукопису, коли у творі використовуються слова, які своїм звучанням нагадують зображуване явище. Наприклад, Л. Глібов у байці «Жаби» для відтворення жаб'ячого кумкання знайшов такі слова, які нагадують його:

Нум плакати, *нум...*—
І досі *нумкають* на *глум*.

Звуконаслідувальне звучання мають слова, що передають голоси тварин (*мекати, гавкати, някати*) і птахів (*кукурікати, кудкудахкати, тьохкати, каркати*) та різні шуми (*булькати, капати, свистіти*).

Звукіпис — вживаний поетами засіб художньої виразності, який виявляється в доборі таких звуків, котрі сприяють створенню потрібного образу, враження тощо. Це і звуконаслідування, і звукові повтори, і асонанси та алітерації. Так, Т. Шевченко у баладі «Утоплена» свистіння вітру в осоці увиразнює повторенням слів із звуком «с»:

Тільки вітер з осокою,
Шепче: «Хто се, хто се
Сидить сумно над водою,
Чеше довгі коси?»

Зміст і форма твору — дві нерозривні його сторони, які під час аналізу тільки умовно виокремлюємо для глибшого зрозуміння його суті й своєрідності як цілості. «Коли форма є виразом змісту,— писав В. Белінський,— вона зв'язана з ним так щільно, що відокремити її від змісту — значить зруйнувати самий зміст; і навпаки: відокремити зміст від форми значить зруйнувати форму». Зміст не існує без форми, а форма без змісту.

Під змістом розуміємо те, що сказано в творі, тобто його тему та ідею. Форма — це спосіб розкриття змісту, його композиція і сюжет, система образів, жанрова своєрідність, художні засоби.

Вибір тієї чи іншої форми твору залежить від його змісту. Литовський письменник Йонас Авіжюс розповів, як він обирав жанрову форму для твору «Скляна гора». Спершу він писав нариси про литовське село. Поступово склалися образи персонажів із власною історією характерів. «Здобувши історію характерів, герої почали вимагати й продовженого в часі сюжету, який би відкрив їм можливість для самовияву та саморозкриття. Значний за обсягом матеріал міг втілитися тільки у великій розповідній — епічній, романній — формі». Вийшов роман. Коли б на тому матеріалі автор захотів писати оповідання, треба було б змінити зміст, взяти для зображення тільки один-два якісь епізоди.

Але й форма не пасивна до змісту. Вона чи сприяє кращому виразу змісту чи заважає цьому. А часто в мистецтві та літературі здобуває й певну самостійність та організуючу роль. Гегель писав про «Іліаду» Гомера, що «її змістом є Троянська війна або, ще точніше, гнів Ахілла; це дає нам усе, і в той же час ще дуже мало, бо те, що робить Іліаду Іліадою, є та поетична форма, в якій виражено зміст». Тому письменники так уважно працюють над формою своїх творів як єдиним засобом втілення змісту. Та коли ігнорується ідейний зміст твору, а зосереджується увага тільки на нібито самодостатній формі, це призводить до безкрилого *формалізму*. У творі зміст немов переходить у форму, а форма у зміст і творять нерозривну цілість.

I

Ігри літературні — це розваги з використанням літератури, що розвивають пам'ять, уяву, фантазію, дотепність і винахідливість учасників. Організатори цих ігор повинні підкорювати їх завданню ідейно-естетичного й морального виховання, поглиблення знань із літератури і зацікавлен-

ню нею. Це може бути написання віршів на задані рими (*бу риме*), створення й відгадування ребусів і кросвордів, проведення літературних вікторин, відповіді на літературні *загадки* й головоломки тощо.

Ідеал естетичний (фр. *ideal*, від гр. *idea* — ідея, першообраз) — уява про прекрасне життя, яким воно повинно бути, що впливає із зображених митцем картин і образів. Ідеал — це взірць досконалості, найвища міра людських прагнень. Саме виходячи з нього, письменник оцінює те, що є в житті й що він чи підносить та звеличує, чи критикує.

Естетичний ідеал митця нерозривно пов'язаний з його ідейними позиціями, світоглядом, класовістю й партійністю, народністю моральних критеріїв, розумінням суті життєвої й художньої правди тощо. Бо ж коли він пише твір, то і зображує реально існуючу дійсність, і виражає свої ідеали та переконання, оцінює зображуване.

У класовому суспільстві ідеали людей мають класовий характер. Виходячи з свого естетичного ідеалу, письменник виражає бажане у формі *прекрасного*, а те, що протистоїть бажаному, він заперечує. Від цього ідеалу в великій мірі залежить ідейно-тематичний зміст творів митця, його розуміння свого місця і ролі в суспільстві. Естетичний ідеал письменника формується у процесі розвитку суспільного життя та його участі в цьому процесі, громадської активності, внаслідок політичного виховання та самовиховання, ідейно-політичного зростання.

Передусім естетичний ідеал знаходить вияв у творених письменником картинах і образах. Естетичні оцінки зображуваного не тільки впливають на свідомість читача і переконують його, а й хвилюють, викликають захоплення чи осуд і протест, будять мрію про *гармонійне* й прекрасне. Тому роль мистецтва і літератури в естетичному вихованні дуже велика і зростає у міру нашого просування вперед у будівництві комунізму. Нашим політичним і естетичним ідеалом є гармонійно розвинута людина комуністичного суспільства.

Крім образного втілення, свій естетичний ідеал митці іноді намагаються сформулювати в спеціальних творах-маніфестах. Наприклад, у 1932 р. М. Рильський виступив із віршем «Декларація обов'язків поета й громадянина». В ньому він підносить громадянську активність поета-борця, його класовість і партійність:

...Мусиш ти знати, з ким
Виступаєш у лаві,

Ідейність літератури (від гр. *idea* — думка, уявлення) — відображення у художніх творах певних суспільних ідеалів.

Художня творчість — одна із форм суспільної свідомості важливий чинник ідеології, що є системою політичних, філософських, правових, етичних, художніх і релігійних (чи антирелігійних) поглядів. Ідеологія має класовий характер і відіграє велику роль у суспільному житті. Передова література прискорює перемогу нового в житті, реакційна — гальмує її розвиток. Тому таке важливе значення має прогресивне ідейне спрямування художньої літератури. Висока ідейність, поєднана з майстерністю, — основа їх пізнавального й виховного впливу на людей, здатності давати людям насолоду й радість, збуджувати почуття прекрасного.

Ідейність письменника залежить від його світогляду, політичної активності, знання законів суспільного розвитку, зв'язків з життям і народом, розуміння його інтересів та прагнень. Ідейність знаходить вияв і в доборі для зображення життєвих явищ та поясненні їх, і в проголошенні вироку над цими явищами, і навіть у використанні художніх засобів. Ідейність тільки тоді набуває могутнього звучання, коли вона знайшла глибоке втілення у високохудожніх образах твору.

Відстоювана декадентами безідейність художньої творчості позбавляє її живої душі, перетворює її в пусту іграшку, а часто є засобом приховування реакційної ідейності.

У дорадянський час реакційні ідеї іноді негативно впливають на видатних митців, роблячи їх погляди й творчість суперечливими.

Це відзначав Ф. Енгельс у творах Й.-В. Гете й О. Бальзака, а В. І. Ленін — у творах Л. Толстого і Ф. Достоевського. Виявляючи в їхніх творах головне й провідне, прогресивне, високо цінуючи його, вони разом з тим критикували хиби авторів, розкривали причини їх.

В Основних напрямках реформи загальноосвітньої і професійної школи (1984) визначене як «надзвичайно важливе завдання — значне поліпшення художньої освіти і естетичного виховання учнів. Необхідно розвивати почуття прекрасного, формувати високі естетичні смаки, вміння розуміти й цінити твори мистецтва...». Особливо важлива роль у цьому відводиться літературі, музиці, образотворчому мистецтву, естетиці, «які мають велику пізнавальну і виховну силу».

Передові діячі літератури, зокрема революційні демократи, рішуче боролися проти безідейності, проти теорії «мистецтво для мистецтва». Радянська література продовжує і розвиває їхні традиції, бореться за комуністичну ідейність.

Постанова ЦК КПРС «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва» (1982) орієнтує художню інтелігенцію на підвищення ідейності творів, на посилення їх виховного впливу на читачів, на написання творів високого патріотичного звучання, які поетизують служіння Батьківщині й справі партії, які утверджують радянський спосіб життя, норми комуністичної моралі, красу і велич наших моральних цінностей. «Художнє слово... завжди було найгострішою зброєю в боротьбі за торжество марксизму-ленінізму, в ідеологічному протиборстві двох світових систем»,— говориться в постанові.

Ідея художнього твору — основна думка, висвітленню якої автор підпорядковує всі змальовані ним картини й образи. Але ця думка не просто якимось логічне формулювання, — вона буквально пронизує всю образність і впливає з неї. Адже митець оперує передусім образами, а не логічними поняттями. Причому до одного й того ж персонажа може виражати і симпатію та співчуття, і осуд та критику (наприклад М. Коцюбинський у повісті «*Fata morgana*» до Хоми Гудзя та Андрія Волика).

Основна ідея повісті І. Франка «Борислав сміється» — нещадне викриття буржуазного суспільного ладу, заснованого на визисковій трудящих капіталістами, щире співчуття до експлуатованих, заклик їх до єднання та мужньої боротьби проти світу гноблення. До того ж письменник розкривав її не тільки на тих фактах, які вже мали місце в боротьбі бориславських робітників, а, як сам писав у одному з листів у 1879 р., намагався «представити в розвитку те, що тепер існує в зароді... Головна річ — представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого». І це йому вдалося. Всі події, образи, картини розкривають основну ідею.

Беликі твори всебічно зображують суспільне життя, показують представників різних соціальних шарів, різні характери. Тому письменники підносять і вирішують різні проблеми. Так, у повісті «Борислав сміється» в образі капіталіста Германа Гольдкремера І. Франко викриває відвертого й цинічного буржуазного змія-полоза, а вже в образі його конкурента Леона Гаммершляга показує хижака-

ліберала. Коли передовий робітник Бенедьо Синиця виражає ідею організованості в робітничому русі, то брати Андрусь і Сень Басараби — ідею стихійності й помсти. Але весь комплекс цих часткових ідей підпорядкований основній ідеї твору, доповнює, збагачує й конкретизує її.

Ідея твору міцно пов'язана з його темою. Разом вони становлять його ідейно-тематичний зміст.

Ідилія (від гр. eidyllion — малюнок, невеличкий поетичний твір) — у європейській літературі це малий, переважно віршований твір, що відтворює лагідні почуття людини на лоні чарівної природи, її радість, спокій, задоволення, її гармонію з оточенням.

Вперше ідиліями назвав свої вірші про природно-гармонійне й щасливе життя пастухів та пастушок давньогрецький поет Феокрит (III ст. до н. е.). Полюбився цей жанр сентименталістам. Але й тоді, коли почав розвиватися критичний реалізм, письменники іноді писали ідилії. Так, ідилією є вірш Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...».

До жанру вірша-ідилії інколи зверталися й радянські поети. Так, з ідилією «На узліссі» на Гомерів мотив виступив молодий М. Рильський. Але і в пору поетичної зрілості, в 1937 р., він написав «Три ідилії» — про «звичайні дива» природи й радість людської творчості. Ще тільки наступає осінь, а поет марить весною:

Настане день жадоби і кохання,
І людська праця звеселить поля,
І людська пісня з криком журавлиним
Зіллється у дзвінку поцілунку,
І закружляє молодість гаряча,
Як голуби в гарячих небесах!

Ідіома, ідіоматичний зворот (від гр. idioma — особливість, самобутній зворот) — стійкий і властивий тільки для певної мови вислів, зміст якого майже не залежить від значення слів, що до нього входять, тому дослівно його перекласти на іншу мову не можна. Ідіомам часто властиві сталість слів, що до них входять, і незмінний порядок їх. Приклади ідіом:

«Брати до серця» — ставитися до чогось із особливою увагою й чуйністю.

«Яблуку ніде власти» — дуже тісно, багатолюдно.

«Замилювати очі» — обдурювати когось, показувати щось погане у вигідному освітленні.

«Дивитися крізь пальці» — робити вигляд, що не помічаєш чогось, ставитися до чогось поблажливо.

«Облизня піймати» — повернутися ні з чим.

«Робити погоду» — впливати на хід подій.

Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) — течія в мистецтві (живопису, скульптурі, літературі, музиці) другої половини XIX і початку XX ст. Виникла найперше у Франції як реакція проти закостенілого салонного мистецтва й проти крайнощів натуралізму. У творах імпресіоністів витончено, через художні деталі передавалися суб'єктивні моментальні й мінливі враження митця та їх найменші відтінки від спостережень навколишньої дійсності. Не цуралися імпресіоністи й зображення життя соціальних низів. Особливо багато уваги вони приділяли змалюванню природи, її кольорового багатства.

Та надмірно захоплюючись чуттєвою красою навколишнього світу, імпресіоністи не завжди вникали в суть явищ і їхню соціальну зумовленість. «Пейзажне бачення» дійсності привело імпресіоністів до втрати властивих реалістичному мистецтву загостреності, сюжетності, глибокого розкриття складного духовного світу людини, свідомої настанови на типізацію життєвих явищ за допомогою творчої уяви. Імпресіоністи у своїй творчості часто виходили за межі реальності у сферу фантастики.

У літературі імпресіонізм розглядається широко — як стильове явище, що охоплює письменників різних переконань і методів, і вузько — як течія.

Імпресіонізм мав суперечливий характер, бо, з одного боку, сприяв розвитку *модернізму*, а з другого, — окремі його прийоми використовувалися в методі критичного реалізму.

Найяскравіше і по-різному імпресіонізм виявився в літературі Німеччини та Австрії (Г. Бенн, Ф. Верфель, Г. Кайзер). Ним позначена рання творчість Й.-Р. Бехера і Б. Брехта. В Росії та на Україні імпресіонізм не поширився.

Імпровізація (від лат. *improvisus* — несподіваний) — швидко, без підготовки створення віршів, пісень, казок, часто в процесі розповіді, читання чи співу їх, а іноді на замовлення. До імпровізації широко вдавалися кобзарі-бандуристи та лірники, співаючи думи та історичні пісні, казкарі, розповідаючи казки та легенди, дотепники, створюючи й виконуючи частівки та коломийки. Вільною імпровізацією є голосіння.

Одним із видів імпровізації є *експромт*. Для імпровізації, крім таланту, потрібне досконале володіння технікою komponування творів імпровізованого жанру. Вмінням

імпровізувати вірші відзначалися О. Пушкін, А. Міцкевич, В. Брюсов, Леся Українка, М. Рильський, В. Сосюра та інші поети.

Інвектіва (лат. *investiva (oratio)* — лайлива (промова), від *inveho* — нападаю) — різке висміювання чи звичування в чомусь, гнівний виступ проти чогось дуже негативного і суспільно шкідливого. У літературі це найчастіше гостро викривальний вірш. І. Франко назвав сатиричну поему Т. Шевченка «Кавказ» «огнистою інвективою», спрямованою проти самодержавно-кріпосницького ладу.

Викривальними віршами-інвективами, в яких осуджуються українські буржуазні націоналісти, є, наприклад, «Відповідь землякам» П. Тичини та «Націоналісти» Д. Павличка.

Інверсія (від лат. *inversio* — перевертання, перестановка) — одна з поетичних фігур: перестановка слів у реченні з метою увиразнення їх; порушення узвичаєного порядку слів у відповідності з логічними, ритмічними чи стилістичними вимогами, а також для надання вислову нового відтінку. Наприклад:

Иде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

(П. Тичина).

Звичайний порядок слів: «Запашна весна йде, закосичена квітами-перлами».

Індивідуалізація в літературі (фр. *individualisation*, від лат. *individuum* — неподільне) — художня форма передавання характерного в житті через зображення неповторних індивідуальних доль та характерів людей і конкретних подій.

У повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*» введено образ панського пастуха Хоми Гудзя. Але цей образ не тільки тип сільського наймита початку ХХ ст. взагалі, в долі якого відбилася доля тисячі таких же бездомних наймитів, які з дитинства важко працювали на панів та куркулів, не мали ні житла, ні сім'ї, дуже бідували, а й людина неповторно конкретна, як це завжди буває в житті. Цей образ індивідуалізований. Хома Гудзь говорить про себе Андрієві Волику:

— Ти глянь на мене: гадаєш — Хома перед тобою? Худобина. Як став змалечку біля товару, так і досі. Цілий вік із худобою, сам худобиною став. Ціле життя хвосту ба-

чив замість людей, бабрався у гною, у гною спав, на гною їв, на купі гною й здохну».

Таке життя позначилося на його характері, поведінці, особливостях розмови, зовнішньому вигляді. Це старий бездомний парубок. Він високий аж під стелю. Постать його похила, важка і кострубата, обличчя безвусе і зморщене, як у старої баби, глибоко зоране плугом життя. Хомині очі, каламутні, як вода з милом, в гніві мечуть іскри. У нього міцні, наче залізні кліщі, натруджені здоровенні руки з грубими пальцями. На Хомі стара, пропахла гноєм свитка. Говорить він рішуче й гнівно. Так само рішуче й діє. Цей «вічний» наймит хоче вогнем викурити всіх панів із землі. На розгром панського будинку та гуральні він підняв майже все село. Хома ще не знає правильних шляхів боротьби, але наполегливо шукає їх, виявляє неабиякі організаторські здібності. Мова Хоми лайлива, в ній *вульгаризми*, просторічні слова та вирази («сто сот крот», «чорт з тобою», «старці», «злидні»). Усе це ті риси, які індивідуалізують образ Гудзя, дають змогу читачам уявити як дійсну людину з її болями, прагненнями та надіями. За допомогою цих вдало підібраних індивідуальних рис глибоко розкриваються загальні типові риси наймитів того часу.

Про такий твір, у якому вдало індивідуалізовані типові образи, Ф. Енгельс писав: «кожна особа — тип, але разом з тим і цілком певна особистість». В. І. Ленін надавав великого значення індивідуалізації образів-характерів у літературі, наголошуючи, що «тут вся *суть* в *індивідуальній обстановці*, в аналізі *характерів* і психіки *даних типів*». Не індивідуалізований образ буде схематичним, нецікавим, він не схвилює читача. «...Треба, щоб особа, будучи виразником цілого особливого світу осіб,— писав В. Белінський,— була в той же час і *однією* особою, цілісною, індивідуальною. Тільки за цієї умови, тільки через примирення цих протилежностей і може бути вона типовою особою». Загальне не існує окремо від конкретного, одиночного, індивідуального.

Див. також *Типізація*.

Інценізація (від лат. *in* — на і *scena* — сцена) — переробка літературного твору (роману, повісті, поеми, оповідання) для сцени. При цьому враховуються особливості драматургії (відбір найгостріших зіткнень між персонажами, обмежена їх кількість, розкриття їх характерів у вчинках і розмовах тощо). Відомі інценізації В. Василька повістей О. Кобилянської «Земля» і «В неділю рано зілля

копала», С. Васильченка — власного оповідання «Свекор» та інші.

Інтер'єр (від фр. *interieur* — внутрішній) — внутрішня обстановка приміщень, яка безпосередньо оточує персонажів твору. Вона сприяє глибшій характеристиці їх, часто має важливе ідейно-композиційне значення.

У новелі Марка Черемшини «Святий Николай у гарті» показано прихід збирача податків (екзекутора) до хати бідняка Курила Сівчука. Він шукає, що б забрати за борги. Але в хаті голі стіни. «Під передньою стіною довша дошка на трьох стовпцях — то лавиця; під примежною стіною коротша дошка на двох стовпцях — то «стіл», посередині хати яма на ватру, присипана попелом, — то піч». Нема ні ліжка, ні подушки, ні ковдри, ні одежі. Єдине, що знайшов екзекутор «рухомого» в тій пустці-хаті й забрав, це закіптявлений образ Миколая в майстерно зробленій ще прадідом рамі. Цей інтер'єр доповнює характеристику Курила, бідняка, з худим, поморщеним обличчям, кучмою нерозчесаного волосся, сухоробрими грудьми, худокостими, босими ногами, вдягнуеного в темну, латану сорочку і втерті штани. В усьому крайня бідність.

Інтерлюдія — див. *Інтермедія*.

Інтермедія (від лат. *intermedius* — проміжний, середній) — невеличка комічна п'єска на побутову тему, виконувана в середньовічному театрі в перервах (антрактах) між діями серйозної, переважно релігійної драми-містерії. Спершу це була комічна паралель до серйозної драми, але з часом такий прямий зв'язок втратила і стала самостійнішою. В епоху Відродження інтермедії набули популярності в Англії та Іспанії. Шекспір вводив інтермедію до трагедій.

У XVII—XVIII ст. на Україні значною була роль інтермедій у шкільних драмах. З того часу збереглося до 50 інтермедій. Деякі риси інтермедій використали у XIX ст. І. Котляревський, В. Гоголь та інші письменники, створюючи водевілі.

Давніша назва інтермедії — інтерлюдія (від лат. *inter* — поміж і *ludus* — гра). Ця давня назва залишилася тільки в Англії.

Інтрига (фр. *intrigue*, від лат. *intrico* — заплутую, збиваю з пантелику) — у драматичних та пригодницьких епічних творах всілякі ускладнення та особлива напруженість у розвитку сюжету, раптові повороти в розгортанні подій, карколомні пригоди, різні несподіванки тощо. Завдяки їм яскравіше розкриваються характери, наміри й прагнення учасників подій, посилюється інтерес до них у читачів.

У тих драматичних творах, у яких інтриги рухають розвиток усіх подій, це позначається і на визначенні жанру. Так, в епоху Відродження в Іспанії була популярною *комедія інтриги*.

Інтонація віршовá (від лат. *intono* — голосно вимовляю) — один із елементів емоційної і змістової виразності та структури вірша, що знаходить вияв у ритмомелодійному ладі читання його, зміні висоти тону, сили й часу звучання, тембрі голосу та чергуванні пауз. У порівнянні з прозовою мовою для вірша властиве уповільнене мовлення, збільшення загального часу звучання його завдяки особливому увиразненню вокалізації (виділенню голосних звуків), зростанню кількості й тривалості пауз, вирівняності основного тону, тенденції до своєрідно віршової монотонності.

У давній українській поезії інтонація віршів була наперед заданою й загалом одноманітною. Виразнішою і гнучкішою зробили її І. Котляревський і поети-романтики. У дальшому інтонаційному увиразненню й урізноманітненню вірша велика заслуга Т. Шевченка. Він уже використовує усі основні види віршової інтонації — *наспівну, говірну*, а частково й *ораторську*. Поет унікав створення застиглих інтонаційних композицій, відступав від строгої симетрії ритміко-синтаксичної організації віршів і їх строф, часто вводив перенесення (*анжамбемани*), вдавався до змішання інтонаційних форм у зв'язку із змінами у змісті. Поряд із розмірами народнопісенного походження Т. Шевченко розвивав силабо-тоніку, зокрема чотиристопний ямб. Ці традиції продовжували його наступники І. Франко, Леся Українка, радянські поети П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра, А. Малишко, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник та інші поети. Далі розвиваючи й ускладнюючи силабо-тоніку, використовуючи, зокрема, трискладові *стопи*, вони вдавалися також до *дольника і тонічного вірша, верлібру* та інших віршових форм, постійно збільшуючи інтонаційну розмаїтість і багатство української поезії.

У живій мові розрізняємо інтонацію *розповідну, запитальну, окличну, запрошувальну, ствердну, декламаційно-ораторську*.

Іронія (від гр. *eironia*—удавання, трохи приховане глузування) — засіб *гумору й сатири*, заснований на називанні супротивного, коли про щось говорить ніби в позитивному плані, але прихований підтекст свідчить про зовсім протилежне. Іронія може виражати різні відтінки

сміху: сміх жартівливий, доброзичливий, лукавий, зневажливо-осудливий, глузливий, саркастичний тощо. Наприклад, Т. Шевченко в поемі «Сон» («У всякого своя доля») спершу нібито в позитивному плані говорить про гнобителів народу:

А той, щедрий та розкішний,
Все храми мурує;
Та отечество так любить,
Так за ним бідкує...

Але що це саркастична іронія, особливо видно з наступних слів:

Так із його, сердешного,
Кров, як воду, точить!..

Щоб підкреслити, що певні слова вжиті в іронічному значенні, в ораторській мові їх виголошують із відповідною інтонацією, а на письмі беруть у лапки («Капіталісти «люблять» робітників, тому обдирають, як липку»).

Історизм — науковий принцип діалектичного підходу до вивчення дійсності, керуючись яким всі явища природи й суспільного життя розглядаються в їхньому історичному розвитку та зв'язках з конкретно-історичними умовами їхнього існування.

«Весь дух марксизму,— писав В. І. Ленін,— вся його система вимагає, щоб кожне положення розглядати тільки (α) історично; (β) тільки в зв'язку з іншими; (γ) тільки в зв'язку з конкретним досвідом історії».

Історизм художньої літератури — це її здатність у яскравих типових картинах і образах, у конкретних людських долях правдиво розкривати історичну своєрідність певної епохи, процеси розвитку з минулого в майбутнє. Розповідаючи про свою роботу над повістю про громадянську війну і участь у ній Чапаєва, Д. Фурманов слушно відзначив, що «Чапаєви були тільки в ті дні, в інші дні Чапаєвих не буває і не може бути: його породила *та* маса, в *той* момент і в *тому* своєму становищі». І письменник повинен розкрити це.

Історизм — важлива риса творів не тільки про минуле, а й про наше сьогодення. Звертаючись до минулого, письменник не просто описує окремі життєві явища, а здійснює художнє дослідження їх і в своєму творі розкриває найістотніше та найвизначальніше для даного історичного етапу. М. Горький критикував письменників, які «виступають у ролі безсторонніх фотографів, що фіксують лише поверхові явища, котрі найбільше впадають в око, *не про-*

никаючи в середину цих явищ, не помічаючи глибоких соціальних зрушень, що стрясають основи старого життя».

Історизм — характерна риса всього прогресивного мистецтва, але з особливою силою розкрився він і став провідною рисою у соціалістичному реалізмі. Письменники, конкретно-історично підходячи до зображення сучасного життя, розглядають його як етап історичного процесу, спрямованого в майбутнє, з точки зору майбутнього оцінюють головне в сучасному.

В основі соціалістичного реалізму став ленінський принцип партійності, який передбачає, що письменник свідомо стає на бік пролетаріату і своїм мистецтвом допомагає в його боротьбі за революційне перетворення суспільства. Партійність літератури та художній історизм невіддільні у соціалістичному реалізмі. На всіх етапах розвитку суспільства радянська література розкриває події й характерні персонажів у їх нерозривному зв'язку з історією. Талановитий художній твір стає немов художнім документом своєї епохи.

Принципом історизму керуємося під час аналізу літературних творів. Їх зміст і форму повністю можна розкрити тільки тоді, коли будуть враховані історичні й історико-літературні обставини, за яких виник той чи інший твір, його роль у суспільному й культурному житті в час появи і в наші дні.

Історизми — різновид архаїзмів: слова, які означають ті явища минулого, що вже перестали існувати в житті, наприклад: *князь, гетьман, граф, кожум'яка, джура, магістрат, каштелян, рицар, козак, гайдук, гривня, папірус* та інші. Вони вживаються головним чином у творах про далеке минуле.

Див. також *Архаїзми*.

Історичний жанр — це твори, у яких зображені важливі для долі народу події минулого на документальній основі, а їх персонажами (принаймні головними) виступають справжні, а не вигадані авторами, історичні особи, які прославили себе великими звершеннями.

О. Толстой відзначав труднощі в роботі над творами історичного жанру. Він писав: «Мистецтво виконує роботу пам'яті: воно вибирає з потоку часу найбільш яскраве, хвилююче, значне і відбиває його в кристалах книг. Але мистецтво іде далі. Воно прагне розгорнути перспективу не тільки позаду, але і вперед життя, намагається захопити майбутнє... Весь пафос у майбутньому. Перед мистецтвом найважчі завдання: проникати в туманну завісу

грядущого і, відслонюючи її, показувати ймовірно, безумовне, що хвилює з тією ж силою, як минула і сучасна мить».

А це письменник робить, підмічаючи паростки майбутнього в минулому й сучасному, за допомогою *в имислу*. Важливою вимогою, яка ставиться до твору історичного жанру, є його актуальність. Визначними творами цього жанру в українській літературі є драма «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, кіноповість «Щорс» О. Довженка, романи «Хмельницький» І. Ле, «Данило Галицький» А. Хижняка, «Святослав» і «Володимир» С. Скляренка, «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Роксолана» П. Загребельного та багато інших.

Історіографія літературна (від гр. *istoria* — оповідь про події минулого, дослідження і *grapho* — пишу) — допоміжна літературознавча наука, що вивчає розвиток досліджень літератури, стан вивчення літературного життя якоїсь епохи чи певних тем і проблем або всієї творчості певного письменника. Наукові дослідження, як правило, починаються з історіографічної частини — огляду, вже зробленого у вивченні даної проблеми, а потім визначаються свої завдання.

Історія літератури — один із основних розділів літературознавства (науки про літературу), що вивчає художню літературу в розвитку, в зв'язках із суспільним життям та класовою боротьбою. Предметом дослідження для істориків літератури можуть бути ідейно-художні якості й значення окремого твору, творчості одного чи групи чимось споріднених письменників, певного літературного напрямку, історичного періоду, цілої національної літератури, літературне життя регіону країн і всесвітній літературний процес. Уже створені історії російської, української, білоруської та інших національних радянських літератур. Зроблена спроба написання «Історії літератури народів СРСР». Є історії античної й окремих періодів європейських літератур.

Історичні пісні — жанр фольклору: народні ліро-епічні твори героїчного характеру про важливі події, про відомих історичних діячів, а іноді й безіменних героїв минулого. Вони становлять собою поетичний відгук і оцінку з точки зору народу важливих подій та їх учасників, прославляють борців за волю і щастя, звеличують віддане служіння вітчизні.

Історичні пісні героїко-патріотичним змістом близькі до дум. Вони мають чітку куплетну будову, поділяються на чотирирядкові (іноді дворядкові) пісенні строфи. В істо-

ричних піснях рядки закономірно римуються. Співаються історичні пісні і сольо, і хором. Всі куплети однієї пісні мають єдину мелодію (іноді можливі незначні зміни).

Чимало історичних пісень відтворює боротьбу трудящих проти турецько-татарських нападів на Україну («За річкою вогні горять», «Байда», пісня про Коваленка та ін.). Великий цикл пісень показує боротьбу українського народу проти польсько-шляхетських поневолювачів («Розлилися круті бережечки», «Ой Богдане, батьку Хмелю», пісні про Кривоноса, Нечая, Богуна, Палія та ін.). У ряді пісень відбилися події Вітчизняної війни 1812 р. («Пісня про Матвія Платова», «Пише король листи, а король французький» та ін.). У багатьох піснях знайшли відображення селянські повстання XVIII—XIX ст. (пісні про Залізняка, Гонту, Швачку, Кармалюка, Кобилицю та ін.). Окрему групу історичних пісень становлять пісні про Великий Жовтень, громадянську й Велику Вітчизняну війни.

Мотиви й образи історичних пісень використовують письменники, композитори й художники («Полтава» О. Пушкіна, «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Гайдамаки» Т. Шевченка, «Кармелюк» Марка Вовчка, «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого, «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Устим Кармалюк» В. Кучера, «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, «Гомоніла Україна» П. Панча та ін.).

К

Казка (від слова *казати* — розповідати) — давній за походженням і популярний у народі епічний жанр фольклору: переважно прозове оповідання з усталеною композицією про вигадані та фантастичні пригоди героїв. Казки захоплюють глибоким змістом, демократичною спрямованістю, цікавим сюжетом, багатством вимислу, сильним пригодницьким елементом, яскравістю образів і дотепністю висловів. Вони відбивають уяву народу про щастя, його високі моральні та естетичні ідеали, любов до прекрасного й героїчного, його віру в добро і правду. Казки дають багатий матеріал для пізнання мрій, бажань і сподівань трудящих, їх намагань підкорити стихійні сили природи, здобути перемогу над ворогами, над хворобами, над соціальною несправедливістю.

Народні казки поділяються на казки про тварин, фантастично-героїчні та побутові. Персонажами казок про тварин є звірі та птахи: хитра лисиця, дурнуватий вовк,

вайлуватий ведмідь, полохливий заєць, кривенька качечка, а зі свійських тварин — кінь, коза, собака, котик, півник та інші. Особливо полюбляють казки про тварин діти. У передмові до другого видання збірки власних казок «Коліще звірі говорили» І. Франко писав, що «діти люблять звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх: от тим-то й оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо, коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати, поводитися, як люди...».

Найбуїніше народна фантазія і порив у майбутнє виявилися у фантастично-героїчних казках. Наприклад, задовго до створення літаків люди уявляли себе в польоті на орлиних крилах чи килимі-самольоті. Багатовікова боротьба народу проти іноземних нападників відбилася в казках про богатирів, що борються зі змієм-людоджером, Кошеєм-смертоносцем, Соловієм-розбійником, відьмами тощо.

У новіших за походженням соціально-побутових казках знайшла відображення класова боротьба трудящих проти експлуататорів-царів, панів, багатіїв, купців, суддів та інших. Часті казки про Правду і Кривду, про стосунки багатого і бідного братів, про злидні. В казках цього циклу розповідається також про сімейні конфлікти, про стосунки між батьками і невдячними дітьми, між пасербицею і жорстокою мачухою тощо. В них звеличується гуманність, працьовитість, чесність, скромність і розсудливість, а висміюється егоїзм, неробство, брехливість, зазнайство, легковажність, скупість.

Кращі казки різних народів стали надбанням світової культури, перекладені багатьма мовами. «Казками і темами казок,— писав М. Горький,— здавна користувалися літератори всіх країн і всіх епох». Широко відомі, наприклад, казки датського письменника Г.-К. Андерсена, французького — Ш. Перро, німецького — В. Гауфа, російських — О. Пушкіна, Л. Толстого, М. Горького, українських — Панаса Мирного, І. Франка, Лесі Українки.

Творцями літературної казки в українському красному письменстві радянського часу є Н. Забіла, А. Шиян, М. Пригара, П. Воронько.

Каламбур (від фр. calembour — гра слів) — стилістична фігура чи окрема мініатюра (дуже стислий твір), побудована на комічному використанні багатозначності якогось слова чи вислову, а також звукової подібності різних за значенням слів. Це надає вислову особливої виразності, емоційності й ефекту.

Мініатюра-каламбур А. Гарматюка «Дитяча цікавість»:

— Скажіть, цю іграшечку з вати
Коровою чи вовком звати?

Календарна обрядова поезія — народні пісні й обрядові драматургічні дієства, виконувані молоддю у святкові дні та в певні пори року, що пов'язані з циклами сільськогосподарських робіт. У ній до наших днів збереглися окремі елементи стародавніх уявлень і народних вірувань, прагнень надати словам магічної сили. Церква намагалася з своєю метою використати стародавню обрядову поезію, пов'язати її з релігійними святами. З розвитком науки й піднесенням культури людей обрядова поезія втрачала релігійно-магічні риси, ставала поезією святкових молодіжних розваг.

У *колядках*, що співалися протягом тижня перед новим роком, і в *щедрівках*, співаних пізніше, зокрема увечері під новий рік, висловлювалися найкращі побажання людям на весь наступний рік — багатого врожаю, великого приплуду худоби, здоров'я і щастя, одруження молодих тощо. Це пісні величальні.

Весну дівчата зустрічали театралізованими діями, танками та іграми й співанням пісень — *веснянок*. У них — чекання скорішого приходу тепла, початку сільськогосподарських робіт, мрії про майбутнє одруження.

Коли кінчалася весна і розпочиналося літо, молодь співала *русальні пісні*, у яких висловлювалася пошана до предків, пам'ять про них, бажання їхнього сприяння в усьому.

Перед початком жнив на свято Купала молодь увечері розважалася коло вогнищ, співаючи *купальські пісні*. Дівчата кидали в річку вінки й ворожили по них про своє майбутнє одруження.

Коли закінчувалися жнива, ця подія відзначалася *жнивними піснями та обрядами*.

У наші дні розроблені ритуали відзначення народних свят обжинків (врожаю). Крім традиційних, співаються нові, радянські пісні.

Окремим циклом обрядової поезії є *весільні пісні та урочисті побажання*, виголошувані під час весілля. З використанням давньої весільної обрядової поезії уже створено радянські весільні обряди.

Календарна і весільна обрядова поезія має чимале історико-пізнавальне й естетичне значення. Вона знайшла яскраве відображення й використання у творчості багатьох радянських і радянських письменників.

Кантата (іт. *cantata*, від лат. *canto* — співаю) — у давній поезії жанр урочистої лірики, за змістом близький до *оди*. Кантати писали, наприклад, В. Тредіаковський, Г. Державін, молодий О. Пушкін. Ця поезія оспівувала якусь радісну подію, до якої була приурочена, або її учасника.

Нині кантатами називають віршовані тексти для урочистих музично-вокальних творів, а також самі ці твори. Російські композитори створили ряд відомих кантат: «Москва» (слова А. Майкова, музика П. Чайковського), «Пісня про віщого Олега» (слова О. Пушкіна, музика М. Римського-Корсакова), «На полі Куликовім» (слова О. Блока, музика Ю. Шапоріна) та інші.

На Україні М. Лисенко написав на слова Т. Шевченка кантату «Радуйся, ниво неполитая», а С. Людкевич на слова Т. Шевченка — «Кавказ».

Канцона, або **Кансона** (іт. *canzone* — пісня) — в середньовічній італійській і провансальській поезії ліричний вірш про рицарське кохання. Складалася канцона з кількох (5—7) строф. Остання з них — укорочена. В ній поет звертається до особи, якій адресовано твір. Яскраві вірші цього жанру дали Данте, Ф. Петрарка, Дж. Боккаччо та інші. В Росії стилізовані канцони писав В. Брюсов.

Невеличка канцона називається *канцонеттою* (іт. *canzonetta* — пісенька). Канцона завжди була пов'язана з музикою та співом.

Карикатура (іт. *caricatura*, від *caricare* — перебільшувати) — сатиричний і гумористичний жанр живопису (переважно графіки): таке зображення, в якому комічний ефект досягається навмисним спотворенням, свідомим применшенням або перебільшенням і загостренням характерних рис висміюваного, нежданим уподібненням чи зближенням з чимось смішним, порушенням звичних співвідношень його компонентів, а іноді й поєднанням дійсного з вигаданим. Карикатурі властиве тенденційне соціально-критичне спрямування, висміювання негативних суспільно-політичних і побутових явищ, характерних типів людей і окремих осіб. Малюнки-карикатури часто поєднуються з їх літературним коментуванням (переважно віршованим). Наприклад, після оточення і розгрому німецько-фашистських військ під Сталінградом Кукринікси намалювали карикатуру на верховоду фашистів Гітлера «Потеряла я колечко... (а в колечке 22 дивизии)». З цікавими карикатурами-малюнками виступали молодий О. Довженко (псевдонім Сашко), А. Петрицький, О. Козюренко, В. Литвиненко та інші.

До карикатури у сатиричних творах вдаються і письменники. З метою нещадного викриття ворогів соціалізму дуже вдало використали засоби карикатури М. Бажан у «Шкіці до портрета», А. Малишко у віршах «Статуя свободи», «Херст».

Каси́да — в тюркомовній, а також арабській та перській класичній поезії урочистий ліричний вірш, подібний до *о́ди*, у якому переважно вихваляється важлива суспільна подія або цар, хан, полководець тощо. Але зустрічалися повчальні, сатиричні та інші касиди. Вони були особливо поширені в середовищі середньовічних придворних поетів і розраховувалися на щедрі дарунки від тих, кому присвячувалися. Касиди складалися *арузо́м*, заснованим на чергуванні довгих і коротких складів. Два перші рядки були заримовані, а потім ця рима повторювалася через рядок (схема: аа ба ва га...). Відомі касиди таджицького і перського поета X ст. Рудаки, узбецького поета XVст. Навої та інші.

Катре́н (фр. quatrain, від quatre — чотири), або **Чотириві́рш** — найпоширеніша в світовій поезії строфа, яка складається з чотирьох рядків, найчастіше із римуванням перехресним (абаб), суміжним (аабб), кільцевим (абба) та іншим. Так, наприклад, у рубаї одну риму мають перший, другий і четвертий рядки, а третій лишається незаримованим.

Катрен дозволяє досягти у вірші великої ритмічної, інтонаційної й синтаксичної різноманітності та гнучкості. В О. Пушкіна понад третина віршових рядків об'єднана у катрени. Поширена ця строфа і в народних піснях. Катренами Леся Українка написала «Давню казку». Ось один із катренів:

Не поет, хто забуває
Про страшні народні рани,
Щоб собі на вільні руки
Золоті надіть кайдани!

Катренами називають ще окремих чотирирядковий вірш, а також перші дві чотирирядкові строфи в *сонеті*.

Кільце́ — повторення тих самих звуків, слів, рядків, строф чи фраз на початку і в кінці твору або його частин.

Приклади строфічного кільця:

*Нічка тиха і темна була.
Я стояла, мій друже, з тобою;
Я дивилась на тебе з журбою,
Нічка тиха і темна була...*

*Спалахнула далеко зірниця.
Ох, яка мене туга взяла!
Серце гострим ножем пройняла...
Спалахнула далеко зірниця...*

(Леся Українка).

Кіносценарій (іт. scenario, від лат. scaena — сцена) — драматургічний літературний твір, за яким створюється кінофільм.

Сценарії пишуться передусім для образного втілення на екрані художнього твору. Деякі з них мають також самостійне літературне значення. Такими, зокрема, є кіноповісті О. Довженка.

Класика (від лат. classicus — взірцевий) — найвидатніші мистецькі твори, що здобули загальне визнання і любов у країні й стали внеском у світову культуру. Здобули визнання у світовій літературі й вважаються класиками Гомер, Руставелі, Сервантес, Шекспір, Гете, Бальзак, Пушкін, Л. Толстой, Достоевський, Чехов, Шевченко, Франко, Леся Українка та інші визначні письменники. Радянську літературну класику становлять твори Горького, Шолохова, Маяковського, О. Толстого, Тичини, Рильського, Корнійчука, Головка, Гончара, Стельмаха, Айтматова, Гамзатова і багатьох інших.

Класицизм (від лат. classicus — взірцевий) — художній метод і напрям у європейській літературі та мистецтві XVII — поч. XIX ст., представники якого проголошували ідеальним і класичним, гідним наслідування своєрідно трактоване античне мистецтво.

Класицизм розвився в ряді країн, але найяскравіше виявив себе в драматургії і театрі Франції, коли там абсолютизм досяг розквіту й відіграв певний час загалом прогресивну роль. Хоч абсолютна монархія була тоді державою феодального суспільства і утверджувала його, вона разом з тим сприяла зародженню капіталістичних відносин.

Незважаючи на класову обмеженість і придворно-аристократичний характер, мистецтво класицизму на певному етапі виражало прогресивні ідеї боротьби з феодальною роздробленістю.

Філософською основою класицизму був раціоналізм, культ «розуму» і «справедливості» освіченого монарха. Вважалося, що не контрольовані розумом пристрасті породжують зло, а торжество розуму над пристрастями людей і регламентація ним суспільного життя — основа перемоги добра. Класицисти утверджували перевагу інтересів держави над інтересами окремої особистості, великого зна-

чення надавали громадянським, героїчним і патріотичним мотивам, показували боротьбу між прагненнями героя до особистого щастя і обов'язком перед державою, батьківщиною. Відкидалися середньовічна містика і релігійна екзальтація.

Класицисти-драматурги дотримувалися теорії «трьох єдностей» — місця, часу і дії. Це значило, що всі події, не перериваючись нічим зайвим, мали відбутися на тому самому місці протягом однієї доби. Цим досягалися концентрація дії, виділення найголовнішого в ній, загострення основного конфлікту. Класицисти дбали про чистоту жанрів, які вони поділяли на «високі» (трагедія, ода, героїчна поема) і «низькі» (комедія, байка, сатира). Кожному з жанрів відповідав певний стиль мови, навіть віршові розміри. У творах класицистів протиставлялося добро і зло, герої і лиходії, прекрасне і потворне, високе і низьке, причому завжди перемагало добро, а це мало виховне значення.

Теми для творів бралися переважно з античності та історичної минувшини. Героями трагедій і поем звичайно були царі, вельможі, полководці, герої, наділені рисами сучасників.

Найбільш сучасними і злободенними були сатиричні образи.

Таким чином, класицисти зробили значні художні відкриття, створили яскраві, художні образи, які мали вплив і на пізніші художні методи та не втратили свого значення й сьогодні. Але представники пізніших методів критикували принципи класицизму, бо вони вже не відповідали новим умовам суспільного життя і розвитку мистецтва. Видатними представниками французького класицизму були П. Корнель, Ж. Расін, Мольєр, Н. Буало, Ж. Лафонтен; німецького — Й. Готшед, Й.-В. Гете; англійського — Дж. Аддісон; італійського — В. Альф'єрі.

У Росії класицизм виник у 30—50-х роках XVIII ст., коли у зв'язку з реформами Петра I Російська держава зміцнювала свою могутність. У ньому важливе місце посіла національно-патріотична тема. Твори міцно були пов'язані з рідною історією і навіть сучасністю, у них важливу роль відігравала сатира на суспільні вади, на кріпацтво і кріпосників. Прагнення до правдоподібності допомагало авторам долати релігійну символіку й алегоризм, такі властиві «шкільному театрові». Видатними діячами російського класицизму були О. Сумароков, М. Ломоносов, Д. Фонвізін, Г. Державін. Класицисти реформували віршування, створювали національні норми російської мови.

На Україні деякі принципи класицизму знайшли вияв у шкільних «пїітиках» XVIII ст., у шкільній літературі, у трагікомедії Ф. Прокоповича «Владимир» та інших творах.

Класовість літератури (від лат. *classis* — розряд, група) — вияв поглядів, переконань та ідеалів певних суспільних класів і соціальних груп, відображення життя з їх класових позицій, служіння їм своєю творчістю, відкрита чи прихована участь на їхньому боці у класовій боротьбі.

Література — одна із форм суспільної ідеології. З часу, коли суспільство розпалося на антагоністичні класи й між ними розпочалася класова боротьба, художня творчість бере в ній активну участь і з класових позицій відтворює її. Творчість письменника у класовому суспільстві за самою своєю природою не може бути «нейтральною».

В. І. Ленін писав, що «жодна жива людина *не може не ставати на бік* того чи іншого класу (раз вона зрозуміла їх взаємовідношення), не може не радіти з успіху даного класу, не може не засмутитися його невдачами, не може не обурюватися на тих, хто ворожий цьому класові, на тих, хто перешкоджає його розвиткові поширенням відсталих поглядів і т. д. і т. д.».

Творчість письменника має класову спрямованість навіть і в тому випадку, коли сам автор чітко не усвідомлює цього. А реакційні письменники буржуазного суспільства з метою приховати антинародну, буржуазну спрямованість своєї творчості й свою цілковиту залежність від «грошового мішка» буржуазії, не перестають твердити про свою непричетність до класової боротьби, байдужість до неї, цілковиту свободу від суспільства. Ще в 1905 р. В. І. Ленін відповів їм: «Свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована (або лицемірно маскована) залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримання». Вождь пролетаріату назвав буржуазну літературу «лицемірно-вільною, а на ділі зв'язаною з буржуазією». Він закликав до того, щоб література і в рамках буржуазного суспільства вирвалася «з рабства буржуазії» і злилася «з рухом дійсно передового і до кінця революційного класу», тобто соціалістичного пролетаріату.

Буржуазні ідеологи твердили, нібито буржуазні нації неklasові, а розвиток національних культур відбувається «єдиним потоком». У кінці XIX — на початку XX ст. теорію «єдиного потоку» в розвитку української літератури широко пропагували українські буржуазні націоналісти. Вони твердили, нібито українська нація «безбуржуазна», поспіль мужицько-селянська, а українська література роз-

вивається «єдиним потоком» і пронизана лише національною ідеєю, що в ній нібито нема боротьби напрямів.

Подібні «теорії» гостро критикував В. І. Ленін. У «Критичних замітках з національного питання» (1913) він писав: «Є дві нації в кожній сучасній нації... Є дві національні культури в кожній національній культурі. Є великоруська культура Пурішкевичів, Гучкових і Струве,— але є також великоруська культура, яка характеризується іменами Чернишевського і Плеханова. Є *такі ж дві* культури в українстві, як і в Німеччині, Франції, Англії, у євреїв і т. д.». В. І. Ленін показав класовість культури в антагоністичному класовому суспільстві. Коли буржуазна культура обслуговувала інтереси експлуататорів, то культура демократична і соціалістична виражала інтереси й прагнення широких мас трудящих.

У середині 20-х років, коли в молодій радянській країні ще існували антагоністичні класи, ЦК РКП(б) 18 червня 1925 р. прийняв резолюцію «Про політику партії в галузі художньої літератури», в якій, зокрема, говорилося: «Як не припиняється у нас класова боротьба взагалі, так само вона не припиняється і на літературному фронті. В класовому суспільстві немає і не може бути нейтрального мистецтва, хоч класова природа мистецтва взагалі і літератури зокрема відображається в формах нескінченно більш різноманітних, ніж, наприклад, в політиці».

Застосування класового принципу під час аналізу художньої творчості мусить спиратися на конкретно-історичний підхід до неї, на вміння враховувати можливі суперечності між суб'єктивними симпатіями автора і об'єктивним змістом та роллю в класовій боротьбі його творів. Неприпустимий вульгарно-соціологічний підхід до визначення класових позицій автора не із суті його творчості, а лише за соціальним походженням. Л. Толстой, наприклад, за походженням належав до старовинного аристократичного роду, граф, а, як це показав В. І. Ленін у статтях 1908—1911 рр., у своїй творчості відбив суперечливу психологію пореформеного селянства, став «дзеркалом російської революції» 1905 р. У періоди гострих класових суперечностей і революційних битв найбільш мислячі представники відживаючих класів не раз переходили на позиції тих класів, яким належало майбутнє, й сприяли їхній перемозі.

У період першої російської революції 1905 р., коли класова боротьба досягла великої гостроти, а на чолі робітничого класу й усіх трудящих Росії стала більшовицька

партія, її вождь В. І. Ленін розробив вчення про вищий вияв класовості — *партійність літератури*. Цей принцип став душею методу соціалістичного реалізму.

Соціалістична література, будучи класово-партійною і непримиренною в боротьбі проти буржуазної ідеології, є літературою широких народних мас. Вона виражає передові ідеали всіх прогресивних людей світу.

В комуністичному, безкласовому суспільстві буде створена нова, безкласова культура, література і мистецтво матимуть загальнолюдський характер.

Кла́узула (від лат. *clausula* — закінчення) — кінцева частина віршового рядка, починаючи з останнього наголосу. Залежно від кількості складів розрізняють клаузули *чоловічі* — коли наголоси падають на останні склади рядків (голова́), *жіночі* — коли наголоси на передостанніх складах (ха́та), *дактилічні* — коли наголоси на третій від кінця складах рядка (го́лови), і *гіпердактичні* — коли наголоси на четвертих і далі від кінця рядка складах (прика́зувала). Коли клаузули співзвучні, вони утворюють *рими*, які теж бувають *чоловічими, жіночими, дактилічними і гіпердактилічними*.

Кобза́р, або **Бандури́ст** — український народний співець, що під акомпанемент бандури (а раніше — кобзи) виконує думи, історичні та інші пісні. Кобзарі виступали і творцями, і виконавцями-імпровізаторами дум, а також багатьох історичних пісень. Історичні згадки про безіменних кобзарів дійшли з XVII ст. Є відомості про кобзаря-гайдамаку Данила Бандурку, що у XVIII ст. брав участь у воєнних походах козаків. За участь у селянському антишляхетському повстанні Коліївщина (1768) було скарано також трьох кобзарів. Відомими кобзарями пізнішого часу були Андрій Шут, Остап Вересай, Михайло Кравченко, а після Великого Жовтня — Іван Запорожченко, Євген Мовчан, Федір Кушнерик та інші.

Чимало дум, історичних та інших пісень записано від кобзарів. До кобзарів проявляли інтерес К. Рилєєв, О. Пушкін, М. Гоголь, В. Короленко, А. Гайдар, майже всі українські письменники. А Т. Шевченко назвав «Кобзарем» збірку своїх поезій та іноді підписував твори псевдонімом Кобзар Дармограй.

Образи кобзарів змальовані в п'єсі «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, історичних романах «Гомоніла Україна» П. Панча та «Переяславська рада» Н. Рибак, повісті «Остап Вересай» Ф. Бурлаки та в багатьох інших історичних творах.

Колізія (лат. *collisio*, від *collido* — стикаюсь) — у художньому творі гострі зіткнення персонажів, що мають протилежні погляди, інтереси й прагнення, які склалися в певний момент розгортання подій.

Іноді художню колізію ототожнюють з художнім *конфліктом*.

Коломійки — короткі пісеньки, часто виконувані як приспівки до танцю за усталеною мелодією (особливо поширені в західних областях України).

Назву коломийка пов'язують то з містом Коломиєю, що на Івано-Франківщині, то з назвою танцю «коло», який поширений серед слов'ян, особливо південних.

Коломійки складаються здебільшого з двох триколінних рядків, по 14 складів у кожному, з основною цезурою після 8 складу, з суміжним римуванням і жіночими римами:

Ой кувала | зозуленька || на плоті, на плоті,
Помарніло | моє личко || на панській роботі.

Будова коломийки позначається формулою $(4+4+6)2$ або $(8+6)2$. Іноді дворядкову строфу коломийки записують у чотири рядки:

Співаночки мої милі,
Де я вас подію,
Хіба я вас, співаночки,
Горами розсію.

Іноді бувають деякі відхилення щодо кількості складів у рядках коломийки, але під час співу їх вирівнює мелодія.

Своїм змістом коломійки всебічно охоплюють багатогранне життя народу. У них, писав І. Франко, «жарти пересипаються з висловами глибокого чуття, чистий запал мішається з іронією, ніжність з брутальними погрозами й прокляттями — зовсім, як у дійсному житті».

Коломійковий вірш — це вірш, яким складено чимало народних епічних і ліричних пісень. Він має 14 складів, постійну цезуру після 8 складу, жіночу клаузулу. Зовні схожий на коломийку.

Коломійковим віршем користувалися Ю. Федькович, С. Руданський, І. Франко, а з радянських поетів, зокрема, П. Воронько. Довершеності цей вірш досяг у творчості Т. Шевченка. Тому він ще називається Шевченковим чотирнадцятискладником.

Колядки — див. *Календарна обрядова поезія*.

Комедія (від гр. *komodia*) — один із трьох основних видів *драми*, де події, характери людей та їх вчинки

зображуються в смішному комічному плані. Різними засобами гумору й сатири комедія викриває огидне й негативне в житті, веде боротьбу з потворними суспільними й побутовими явищами, з пережитками старого, з хибними ідеями, діями й рисами характеру, «сміється над пороками і заставляє людей, мимо їх волі, соромитися своїх лихих учинків» (І. Карпенко-Карий). Справжній комедії властиві актуальність, глибокий суспільний зміст, чітка ідейна спрямованість і мистецька досконалість. Засобами викриття негативного служить сатиричне загострення і *карикатура, буфонада, гротеск, іронія, сарказм, гумор* тощо. Незримим героєм комедії завжди виступає сміх, але часто діють у ній і люди, які втілюють позитивне в житті, активно борються із злом (Чацький у Грибоедова, Часник у Корнійчука).

Жанровими різновидами комедії є *комедія-памфлет, сатирична комедія, комедія-буфонада, лірична комедія, побутова комедія, комедія-в одевіль, комедія характерів і комедія ситуацій* та інші.

Як і *трагедія*, комедія виникла й розвинулася ще у Стародавній Греції. Її зародки мали місце в народних святкових видовищах та іграх на честь міфічного бога рослинності, виноградарства і виноробства Діоніса. Із дійств, пов'язаних із стражданнями та загибеллю Діоніса, виникла трагедія, а з радісних видовищ про воскресіння Діоніса, що символізували весняне пробудження природи і супроводжувалися веселими жартами та піснями, народилася комедія. За словами Ф. Енгельса, «батьком комедії» був давньогрецький драматург Арістофан (446—385 рр. до н. е.), автор яскравих політичних комедій «Вершники», «Хмари», «Оси», «Лісістрата», «Жаби» та інших.

У давньоримській літературі (III—II ст. до н. е.) визначними комедіографами були Плавт і Теренцій. В інших європейських країнах коріння комедії теж сягають у давні веселі обрядові ігри та карнавальні розваги, в час яких імпровізовано виконувалися комічні дійства, дотепні й глузливі діалоги та пісні. В Середні віки в релігійні видовища, для посилення інтересу до них, часто залучалися смішні сценки та *інтермедії*, які поступово перетворювалися в самостійний жанр.

В епоху Відродження розвиток комедії в Західній Європі був пов'язаний у Англії в першу чергу з творчістю У. Шекспіра («Комедія помилок», «Дванадцята ніч») і Б. Джонсона («Вольпоне, або Лисиця», «Епісін, або Мовчазна жінка»), в Іспанії — Лопе де Вега («Собака на сні»,

«Дівчина з глечиком»), в Італії — Н. Макіавеллі («Мандригора»). У XVII—XVIII ст. посиленню реалістичних тенденцій у комедії сприяла творчість Мольєра і П. Бомарше (Франція), К. Гольдоні (Італія), Р. Шерідана (Англія), Г. Лессінга (Німеччина). В XIX—XX ст. визначні комедії з'явилися з-під пера Б. Шоу, Б. Брехта, Ш. О'Кейсі, Б. Нушича та інших письменників.

У Росії розвиток комедії теж спирався на національні фольклорні традиції. У другій половині XVIII ст. комедіографами були Я. Княжнін («Хвастун»), В. Капніст («Ябеда»), І. Крилов («Тріумф») і особливо Д. Фонвізін («Недоросток»). Дальший розвиток соціальної реалістичної комедії в XIX ст. в першу чергу пов'язаний із творчістю О. Грибоедова («Горе з розуму»), М. Гоголя («Ревізор»), О. Островського («Свої люди — поквітаємось», «Шалені гроші», «Ліс», «Вовки та вівці»), О. Сухово-Кобиліна («Весілля Кречинського»), Л. Толстого («Плоди освіти»). Ці письменники гостро викривали корінні пороки експлуататорського суспільного ладу та панівних класів.

На Україні комедія розвивалася з урахуванням здобутків і під значним впливом російської літератури. Коріння — в уснопоетичній народній творчості, вертепі, *інтермедіях*. Спершу з'явилися побутові гумористичні комедії зі співами — «Москаль-чарівник» (1819) І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» (1836) та «Шельменко-денщик» (1837) Г. Квітки-Основ'яненка, пізніше на Буковині «комічні оперети» С. Воробкевича. Значно посилюються соціальні риси в комедіях М. Старицького «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», творах М. Кропивницького «По ревізії», «Чмир» («Чумазий») та жарті-опереті «Пошилися в дурні».

Вершин у розвитку реалістичної соціально-сатиричної комедії, що нещадно викривала несправедливість і пороки буржуазного суспільства, досягли в кінці XIX — початку XX ст. І. Карпенко-Карий («Розумний і дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Мартин Боруля», «Суєта», «Житейське море») та І. Франко («Рябина», «Учитель», «Майстер Черняк») показували вражаючу невідповідність гнобительського ладу прагненням трудящих, викривали капіталістичне хижацтво, моральне звиродніння експлуататорів.

Успішно розвивається комедія в радянський час. Її вістря спрямоване на осміяння буржуазного способу життя, імперіалістичної реакції, буржуазного націоналізму, а також антинародних явищ, пережитків старого, негативних рис характеру, звичок, уподобань і тенденцій окремих осіб,

усього того, що заважає, будівництву комунізму і утвердженню нової моралі. Багатьом комедіям властивий показ веселих, радісних картин життя, розваг, дозвілля, дотепності. Важливу роль у розвитку радянської комедії відіграли твори «Містерія-буф», «Клоп», «Баня» В. Маяковського.

Дальший розвиток російської радянської комедії пов'язаний із творчістю М. Зощенка, Л. Леонова, Б. Ромашова, С. Михалкова, А. Салинського, Є. Шварца, М. Погодіна, В. Розова та інших письменників. Серед авторів комедій інших братніх республік — К. Крапива, А. Макайонок, Ш. Дадіані, Х. Хамза (Ніязі), А. Каххар та багато інших.

Відомі комедії написали українські радянські драматурги І. Кочерга («Марко в пеклі», «Майстри часу»), І. Микитенко («Дівчата нашої країни», «Соло на флейті»), О. Корнійчук («В степах України», «Приїздить у Дзвонкове», «Калиновий гай», «Чому посміхалися зорі»), О. Левада («Ой у полі нивка»), В. Минко («Не називаючи прізвиськ»), О. Коломієць («Фараони») та інші.

У літературі термін *комедія* іноді застосовується і не до драматичних творів. Так, італійський поет А. Данте найвидатнішу свою поему назвав «Комедія» (пізніше захоплені читачі назвали її «Божественна комедія»). Щоб підкреслити сатиричність поеми «Сон», Т. Шевченко теж назвав її «комедією». У розмовній мові комедія — це щось смішне, курйозне чи забавне, а також пародійне.

Комікс (від англ. comic — смішний, комічний) — один із популярних жанрів буржуазної «масової літератури»: серія малюнків із стислими підписами під ними, що створюють зв'язну суцільну розповідь.

Комікси стали з'являтися в газетах США в кінці XIX ст. і спершу мали розважальний, комічний характер. Тепер цю рису вони майже втратили. Натомість з'явилися комікси «жахів» — про всілякі злочини та вбивства, про війну тощо. Часто в коміксах примітивно викладається зміст класичних художніх творів.

Комічне (від гр. komikos — смішний, веселий) — естетична категорія: смішне в житті та його відображення в художній творчості. Переважно комічним є те, що з точки зору прогресивних сил суспільства заслуговує осуду й викриття за допомогою висміювання. Найперше це те, що пережило себе й історично приречене на загибель, а вдає себе могутнім та життєздатним; це усе огидне й антилюдяне, яке натягає на себе машкару прекрасного і гуманного; це всілякі негативні соціальні явища, хибна поведінка тощо.

Потрапляє в комічне становище й заслугоує висміювання той, хто не узгоджує свої задуми з можливостями; хто береться серйозно розмірковувати про те, про що не має уявлення; хто намагається забобони й пережитки видати як щось нове і цінне і т. д. Сміх допомагає людям долати їхні хиби, позбуватися забобонів, передсудів і помилок, виявляти свою життєрадісність. Тому-то художня творчість взяла на своє озброєння викривальний сміх. Вона використовує різні форми комічного — *сатиру*, *гумор*, *іронію*, *сарказм*.

Сатира заперечує висміюване явище як небезпечне і протилежне ідеалові, викриває його. Вона лишає поза увагою ті окремі нейтральні та позитивні риси, які в ньому є, як неістотні. Гумор же піддає добродушному осміянню загалом негативні сторони в явищі, але які можна виправити, які хоч заслуговують критики, та мають і свою принаду. Гумор — дружжелюбне висміювання. Між сатирою й гумором такі відтінки комічного, як *жарт*, *насмійшка*, *іронія*, *сарказм*, *гротеск*. Засобами створення комічних картин та образів є *карикатура*, *бурлеск*, *пародія*, *каламбур*, *шарж*. Найповніше з літературних жанрів комічне знайшло відображення в *комедії*.

Композиція (від лат. *compositio* — складання, створення) — побудова літературного твору, розташування у певній послідовності та взаємозв'язку всіх його частин (розділів, епізодів, сцен, картин і образів), продумане розгортання подій і групування та розстановка персонажів. Як слушно відзначив І. Франко, зміст і форма твору мусять бути «обдумані, розважні і розмірковані, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості». Отже, у творі все повинно бути потрібним і на своєму місці. За словами Л. Толстого, «в справжньому художньому творі — вірші, драмі, картині, пісні, симфонії — не можна вийняти жодного віршового рядка, жодної сцени, жодної фігури, жодного такту із свого місця і поставити в інше, не порушивши значення всього твору, точнісінько так, як не можна не порушити життя органічної істоти, коли вийняти один орган із свого місця і вставити в інше».

М. Гоголь розповів, як, пишучи «Мертві душі», він «на кожному кроці зупиняв себе запитаннями: для чого? чому? а для чого це? що має сказати такий-ось характер? що має виразити собою ось таке явище? Я, — продовжував письменник, — побачив ясно, що не могу більше писати без плану, цілком визначеного і чіткого...».

Особливості композиції твору в значній мірі залежать від його жанру. У драматичних, епічних та ліро-епічних творах важливу композиційну роль відіграє сюжет, як розвиток певного конфлікту, й система подій, в яких виявляються особливості характеру персонажів. Особливо велика роль сюжету в п'єсах. У епічних та ліро-епічних творах, крім сюжету, мають місце *позасюжетні елементи*, які відіграють тут важливу ідейно-художню функцію.

На композиції творів, крім жанрових особливостей, позначаються індивідуальний стиль письменника, літературний напрям і художній метод.

Контекст (від лат. contextus — тісний зв'язок, з'єднання) — уривок писемної або усної мови (тексту), який виражає закінчену думку і в межах якого можна правильно зрозуміти всі слова, вирази й звороти, що входять до нього. Адже слова й вирази, як правило, багатозначні. І коли вони вирвані з контексту, їх значення установити неможливо, буває хибне витлумачення. Наприклад, слово «дах» — це верхня частина будівлі, її покрівля. Однак це слово може вживатися у значенні житла: «Борня за хліб, за цент, за дах» (І. Франко); у значенні неба:

Цікаво побувать над дахом світу...
Чарує велич снігових вершин.

(М. Шермет).

Конфлікт (від лат. conflictus — зіткнення) — у літературному творі — це протиставлення між персонажами, між персонажами й обставинами, між різними сторонами в характері персонажів, що досягло великої гостроти й непримиренності. Конфлікт — головна пружина в розвитку *сюжету* твору, основний засіб виявлення рис характеру персонажів та розкриття ідеї в дії.

Різниця в поглядах людей, їхніх характерах, ідеях, вчинках, становищі, щоб перетворитися в конфлікт, повинні перерости в суперечність, а остання має досягти великої гостроти і непримиренності, стати протиставленням. Відтворення суперечливих зіткнень ідей, характерів, поглядів і почуттів є художнім конфліктом.

Підмічені в житті протиріччя й зіткнення письменники узагальнюють, а потім розкривають через вигадані ними події та конфлікти в конкретних долях персонажів. Вони домагаються, щоб покладені в основу твору художні конфлікти були життєво правдивими, переконливими й змістовними, щоб вони розвивалися у відповідності з харак-

терами персонажів і обставинами. Особливо велике значення конфліктів у п'єсах. Без них просто неможливі ці твори. Тому свого часу гостро критикувалася хибна «теорія» безконфліктності, відповідно до якої нібито наша дійсність не дає матеріалу для конфліктів. Соціальна дійсність немислима без зіткнень і конфліктів. Життя рухається вперед через подолання суперечностей. А художні конфлікти — основа творів мистецтва.

Тип конфліктів залежить від літературного роду (епос, лірика, драма), зорієнтованості автора на естетичну категорію (комізм, сатира, трагізм), форми вияву (зовнішній і внутрішньо-психологічний) тощо.

У значенні **художній конфлікт** іноді вживається термін **колізія**.

Короткий склад — див. *Довгі і короткі склади*.

Крилаті слова — влучні та яскраві образні вислови, переважно взяті з документів, літературних чи фольклорних творів, що точно виражають думку й стали загальноживаними. «Бувають,— писав В. І. Ленін,— такі крилаті слова, які з дивною влучністю виражають суть досить складних явищ». Стали крилатими багато висловів самого Леніна: «Партія — розум, честь і совість нашої епохи», «Жити в суспільстві і бути вільними від суспільства не можна» та інші.

Крилаті слова з фольклору та літератури: «Жити — батьківщині служити» (прислів'я); «Людина — це звучить гордо» (М. Горький); «Тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив!» (Леся Українка).

Криптонім — див. *Псевдонім*.

Критика літературна (від гр. *kritike* — здатність розрізняти) — один із основних розділів літературознавства (науки про літературу), головне завдання якого давати тлумачення, визначати ідейно-естетичне значення і роль у суспільному і літературному житті творів сучасності, обґрунтовано показувати їх позитивні якості й хиби. Коли критика звертається до творів минулого, вона теж основну увагу звертає на значення їх для наших днів. Критика аналізує літературні твори з урахуванням нерозривної єдності їхнього змісту і форми. Дуже важливими є критичні судження про твори і для письменників, і для громадськості. Основними жанрами літературної критики є *замітки, рецензії і статті* про окремі твори, *есе* і огляди ряду творів, монографічні дослідження і *портрети літературні* сучасних письменників тощо.

Критичні оцінки нових літературних творів з'являлися

ще в античності. Для піднесення ролі літературної критики в суспільному житті багато зробили просвітителі (Дідро у Франції, Лессінг у Німеччині та ін.). Плідною і впливовою силою в суспільстві стала літературна критика завдяки революційним демократам ХІХ ст. (В. Белінський, М. Чернишевський, М. Добролюбов, І. Франко, Леся Українка та ін.). Вони відіграли велику роль у піднесенні визвольного революційного руху в країні, в розвитку реалізму, в поглибленні народності літератури.

Новий, марксистсько-ленінський етап у розвитку критики й всього літературознавства розпочався з появою суджень про художню творчість К. Маркса, Ф. Енгельса і В. І. Леніна. Важливу роль у застосуванні марксистських принципів під час аналізу літературних явищ відіграли П. Лафарг, Р. Люксембург, Г. Плеханов, В. Воровський, М. Ольмінський, А. Луначарський.

Комуністична партія Радянського Союзу постійно приділяє багато уваги піднесенню ролі літературної критики в суспільному й літературному житті. Стан критики і її завдання обговорюються на партійних з'їздах і пленумах, визначаються у спеціальних постановках про критику.

«Обов'язок критики,— говориться в постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972) — глибоко аналізувати явища, тенденції і закономірності сучасного художнього процесу, всіляко сприяти зміцненню ленінського принципу партійності і народності, боротися за високий ідейно-естетичний рівень радянського мистецтва, послідовно виступати проти буржуазної ідеології. Літературно-художня критика покликана сприяти розширенню ідейного кругозору художника і вдосконаленню його майстерності. Розвиваючи традиції марксистсько-ленінської естетики, радянська літературно-художня критика повинна поєднувати точність ідейних оцінок, глибину соціального аналізу з естетичною вимогливістю, дбайливим ставленням до таланту, до плідних творчих пошуків».

У нашій країні видаються спеціальні літературно-критичні журнали «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Литературная учеба», «Радянське літературознавство» та інші. Літературно-критичні відділи є в багатьох журналах, збірниках і газетах.

Критичний реалізм — див. *Реалізм*.

Кульмінація (від лат. *culmen* (*culminis*) — вершина) — найвище напруження в розвитку сюжетної дії, коли художній конфлікт досягає найбільшої гостроти і відбувається злам, що готує *розв'язку*. Це найбільше випробування

для людей, що ведуть боротьбу. Особливо гострими бувають кульмінації в драматичних творах.

У трагедії «Загибель ескадри» О. Корнійчука кульмінацією є одержання з центру радіограми на ім'я адмірала про повернення ескадри в Севастополь, а шифрованої радіограми комітетові — про знищення бойових кораблів у Новоросійську. Боротьба між більшовицьким комітетом і силами контрреволюції на ескадрі досягає виключної гостроти. У багатосюжетних творах кожна сюжетна лінія може мати свою кульмінацію.

Купальські пісні — див. К а л е н д а р н а о б р я д о в а п о е з і я.

Куплёт (фр. couplet, від coupler — з'єднувати попарно) — у пісні те, що *с т р о ф а* у вірші: два чи чотири рядки, поєднані змістом, певною системою рим, інтонацією та мелодією. Наприклад, у «Пісні про Устима Кармалюка» куплети чотирирядкові, у яких римуються рядки другий із четвертим. Віршовий розмір — чотири- і тристопний *х о р е й*:

За Сибіром сонце сходить,
Хлопці, не зівайте,
Ви на мене, Кармалюка,
Всю надію майте!

Куплетами ще називаються сатиричні й гумористичні пісеньки на політичні й побутові теми, виконувані з естради.

Л

Легенда (від лат. legenda — те, що має бути прочитане) — прозовий жанр фольклору: народний переказ про життя якоїсь особи чи незвичайну подію, оповитий фантастикою, казковістю.

Легенди бувають *міфологічні, апокрифічні й історико-героїчні*. Міфологічні легенди — це твори, в яких дається фантастичне пояснення походження землі, людей і тварин; йдеться про фантастичні перетворення людей у звірів, птахів, рослин, а також про витворених уявою людей домовиків, водяників, русалок тощо. Відома легенда про дівчину, що з туги за милим перетворилася в тополя.

В апокрифічних (гр. apokryphos — таємний) легендах подавалися з народної точки зору перероблені різні біблійні та євангельські історії.

В історико-героїчних легендах йдеться про опоетизованих народною фантазією видатних героїв, що боролися проти турецько-татарської навали, проти шляхетсько-поль-

ських і шведських нападів тощо. Популярною є, наприклад, легенда «Хмельницький і Барабаш». Зрадник Барабаш украв козацькі права, а видобув їх і повернув на Січ Хмельницький. Поширеними були легенди про борців проти феодално-кріпосницького гніту Олексу Довбуша, Усти-ма Кармалюка.

Легенди використовували в своїх творах письменники. Так, на матеріалі легенди, почутої на Катеринославщині, О. Пушкін написав поему «Брати-розбійники». На легендах, піснях і переказах зростає «Лісова пісня» Лесі Українки та інші твори.

Лейтмотів (від нім. Leitmotiv — провідний мотив, основна думка) — музичний термін, що в переносному значенні вживається в літературознавстві як особливе наголосження головної теми, думки, образу, настрою, до якого автор раз у раз повертається у творі.

Ч. Айтматов у романі «Буранний полустанок» через спогади залізничника Едигея, що багато років самовіддано працює на загубленому в безмежних степах роз'їзді, розкриває його багатий внутрішній світ, погляди на животрепетні проблеми сьогодення. В його уяві пропливають події різних часів, різні людські долі. Але ж Едигей невіддільний від свого залізничного роз'їзду. І автор раз у раз перериває спогади свого героя таким відступом — лейтмотивом: «Поїзди в тих краях ішли зі сходу на захід і з заходу на схід...

А по боках від залізничної колії в цих краях лежали великі пустинні простори — Сари-Озеки, Серединні землі жовтих степів.

У цих краях будь-які відстані вимірювалися стосовно до залізничної колії, як від Грінвічського меридіану.

А поїзди йшли зі сходу на захід і з заходу на схід...»

Лексика (від гр. lexikos — словесний, словниковий, від lexis — слово, вислів) — сукупність слів якоїсь мови чи діалекту, а також літературного напрямку; словниковий склад мови певного письменника чи окремого твору.

Художня література — вид мистецтва, що відображає дійсність засобами мови. За М. Горьким — мова «першоеlement літератури». «Слово, — писав він, — одяг всіх фактів, усіх думок». Тому письменник повинен добре знати словниковий склад мови, щоб вибрати з нього для твору найточніші, найвиразніші, найнеобхідніші слова.

Для порозуміння в побутовому житті досить знати до 1000 слів. Активний запас слів високоосвіченої людини — понад 5000. Письменникові ж треба знати значно більше.

У двотомному «Словнику мови Шевченка» зафіксовано понад 10 000 слів. Наша мова особливо після перемоги Великого Жовтня бурхливо розвивається. Недавно виданий 11-томний «Словник української мови» містить коло 140 000 слів. Добираючи потрібні йому слова, письменник враховує їх стилістичне забарвлення, багатозначність, можливість переносного значення, навіть звукові особливості тощо.

Лібрéтто (іт. *libretto* — книжечка) — літературний, переважно віршований текст опери, оперети, а іноді й ораторії, що є їх ідейно-образною основою, а, за висловом композитора П. Чайковського, — й «канвою» для музики. Часто лібретто створюються на матеріалі відомих літературних творів, наприклад, лібретто опери М. Лисенка «Енеїда», написано за сюжетом однойменної поеми І. Котляревського. Літературний сценарій балету або пантоміми теж називається лібретто. Цю назву мають і театральні програми, де стисло викладається зміст опери, балету чи драми. Такі програми часто друкуються окремими книжечками — звідси походить і їх назва.

Нарешті, лібретто — це й схема чи сюжетний план сценарію кінофільму.

Лірізм (від *лірика*) — у художніх творах це підвищена емоційність, щиросердність, схвильованість, суб'єктивна забарвленість розповіді авторськими почуттями та настроями. Найяскравіше ліризм проявляється в ліриці. Але він може мати місце і в творах інших родів літератури. Так, І. Франко відзначав «переможну хвилю ліризму» в прозі В. Стефаника, О. Кобилянської та М. Коцюбинського. Ліричною, наприклад, є проза Ю. Яновського, О. Довженка, М. Стельмаха, О. Гончара.

Лірика (від гр. *lyrikos* — проголошуваний під звуки стародавнього струнного музичного інструмента ліри) — поряд із *епосом* і *драмою* один з літературних *родів*, предметом зображення якого є внутрішній світ людини, її почуття, настрої, переживання і думки, породжені певними життєвими обставинами. На відміну від образів зовнішнього (по відношенню автора) світу в епосі та драмі, поет-лірик відображає життя за допомогою образів-переживань, властивих йому самому чи ліричному героєві. Він прагне до ідейно-емоційного осмислення суспільної свідомості людей свого часу і яскравого метафоричного відтворення її. При великому значенні суб'єктивності в ліриці, саме за допомогою неї поет виражає типові, соціально важливі риси своїх сучасників і ті суспільні обставини, які їх

формують. Відштовхуючись від однієї якоїсь події, факту, предмета, що вразив чи захопив, поет-лірик освітлює його власним почуттям і настроєм, щоб схвилювати читачів. «Усе, що цікавить, хвилює, радує, викликає смуток, дає насолоду, мучить, заспокоює, турбує, одним словом, усе, що становить зміст духовного життя суб'єкта, все, що входить у нього, виникає в ньому,— все це сприймається лірикою, як законна її власність» (В. Белінський).

У ліричному творі поет змальовує не обставини, в яких живе людина, не викінчений її характер, не процес її розвитку, як це властиво епосові та драмі, а окремий тільки момент у житті, душевний стан та настрій.

Говорячи про вірш Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», І. Франко відзначив, що «це немов моментальна фотографія настрою поетової душі, викликаного образом тихого, весняного українського вечора».

Ліричні твори відзначаються великою емоційністю та драматизмом. Їм властива віршова форма, а прозою пишуться дуже рідко (див. *Вірші в прозі*). У ліричних творах мова лаконічна і експресивна, багата на *тропи* та *фігури*. Кожне слово, навіть його звучання несуть на собі певне змістовне й емоційне навантаження, що найкраще розкривається під час голосного читання. «Ліричний твір,— писав Белінський,— виходячи з моментального відчуття, не може і не повинен бути дуже довгим; інакше він буде і холодним, і неприродним, і, замість насолоди, тільки стомить читача...»

Розвиток лірики невідривний від усього літературного процесу.

За мотивами та основним ідейним спрямуванням ліричні твори умовно поділяють на лірику *громадсько-політичну, філософську, інтимну, пейзажну* тощо. Але в тому самому переживанні можуть відбитися і громадянські почуття, і мотиви дружби та кохання, й інші.

Ще немає докладно розробленої жанрової класифікації ліричних віршів. Переважно виділяють такі жанри: *гімн, пісня, сатира, епіграма, послання, ідилія, елегія, етюд, монолог, думка* та інші.

Найвидатніші поети-лірики у світовій літературі: у Стародавній Греції — Анакреонт, у персько-таджицькій літературі — Сааді, в Італії — Ф. Петрарка, в Англії — Дж.-Н.-Г. Байрон, у Польщі — А. Міцкевич, у Росії — О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Некрасов, О. Блок, С. Єсенін, В. Маяковський, на Україні — Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра та інші.

Ліричний відступ — див. *Авторський відступ*.

Ліричний герой — див. *Герой ліричний*.

Ліро-епічні твори — це поетичні твори, в яких органічно поєднані властивості і епічних, і ліричних творів. З *епо-сом* їх зближує об'єктивізоване зображення подій і вчинків персонажів та розвиток їх характерів, наявність розвинутого *сюжету*. У цих творах розгортання сюжету раз у раз переривається і доповнюється ліричними авторськими відступами. З'являється ще один образ — образ автора чи ліричного героя, який виявляє себе прямими оцінками того, що відбувається, іноді замінами тривалих сюжетних ходів стислими переказами їх тощо. Цей образ часто з найбільшою повнотою і чіткістю виражає авторський естетичний ідеал.

Ліризм твору посилюється характерною для лірики стислістю викладу матеріалу та метафоричністю, а також віршовою формою. Властивий епосові сюжет набуває особливо ліричного забарвлення. Твір стає інтимнішим, задушевнішим. Наприклад, ліро-епічною є соціально-побутова поема Т. Шевченка «Катерина». Як і в епічному творі, в ній показано цілий ланцюг подій, через які чітко і в розвитку проявилися характери основних персонажів. Поет розповів історію кохання простої селянської дівчини Катерини з паном-офіцером, який збезчестив її й кинув. Прогнана батьками з дому, покритка довго і тяжко шукала батька своєму синові. Коли ж нарешті зустріла його, той зробив вигляд, що не впізнав, і втік. Катерина загинула, а її малий Івась став міхоношею у старого кобзаря, знову зустрівся з паном-батьком — і знову той відвернувся від свого сина. Таким чином, автор через вчинки і поведінку пана-офіцера та Катерини розкриває їх соціальну сутність і мораль, показує в долі Катерини трагедію народного життя в умовах самодержавно-кріпосницького ладу. Та ідея твору увиразнюється ще й тим, що автор часто перериває розповідь про події, щоб у ліричних відступах прямо висловити своє сердечне співчуття обездоленій Катерині, щоб ще більше показати соціальну зумовленість і типовість її трагедії.

Поет у прямій формі виражає протест проти соціальної нерівності:

Тому доля запродала
Од краю до краю,
А другому оставила
Те, де заховать.

Шевченко висловлює вболівання над долею покритки:

Катерино, серце моє!
Лишенько з тобою!
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою?

Такими ліричними відступами пронизана вся поема. Вони надають творові особливої сердечності й глибокого співчуття до горя знедолених панамі бідних людей.

Розквіт ліро-епічних жанрів розпочався в епоху романтизму, коли ліричне начало стало все з більшою силою проявлятися в епічних творах. Продовжується він і понині.

Основними ліро-епічними жанрами є *віршований роман, романтична і реалістична поема, балада, ода, байка* та інші.

Література (лат. *literatura* — написане, рукопис, від *littera* — літера, буква) — у широкому значенні — це всі писані й друквані твори на різні теми, що їх створив певний народ чи навіть людство. Відповідно до змісту й характеру розрізняють літературу наукову (філософську, політичну, економічну, педагогічну, математичну і т. д.) та художню. Найчастіше під літературою тепер розуміють саме художню літературу.

Художня література — це популярний вид мистецтва, який образно відтворює суспільне життя за допомогою писаного, а до розвитку писемності — усного слова, мови. Джерелом, з якого розвинулася література, була усна поетична творчість народу (фольклор). Тому і фольклор часто відносять до літератури. У значенні художньої літератури вживається іноді термін «красне письменство» (рос. *изящная словесность*). Тому, що основним предметом зображення в літературі є суспільна людина, М. Горький назвав літературу людинознавством чи народознавством.

Література відіграє важливу роль у формуванні суспільної свідомості, у піднесенні загального культурного рівня людей, у поширенні їхніх знань про світ і себе самих, у підвищенні моральності, у розвитку творчої уяви і т. д. Визначні художні твори протягом тривалого часу зберігають своє естетично-виховне й пізнавальне значення, лишаються важливим чинником суспільної боротьби й духовного життя людей різних епох. У міру просування вперед по шляху будівництва комунізму зростає роль художньої творчості в духовному житті, в ідейному збагаченні й моральному вихованні людей.

Художня література не копіює явища життя, а типізує їх, використовуючи *вимисел* і умовність. Міра

умовності часто залежить від художнього методу письменника.

Нерозривний зв'язок літератури з іншими формами суспільної ідеології зумовлює появу за певних історичних обставин різних літературних методів, напрямів, течій, шкіл. Найвизначнішими художніми методами є *класицизм, сентименталізм, романтизм, критичний реалізм і соціалістичний реалізм*.

У літературі в процесі історичного розвитку сформувалися три основні роди: *епос, лірика і драма* (іноді говорять як про окремі роди про поезію, прозу й драматургію). У кожному літературному роді твори поділяються на *жанри* (наприклад, у епосі — нарис, новела, оповідання, повість, роман) та жанрові різновиди (наприклад, роман історичний, сімейно-побутовий, соціальний, психологічний і т. д.).

Близькою до художньої літератури є література епістолярна (листування), мемуарна (спогади) і документальна.

Художню літературу вивчає наука, яка називається *літературознавством*.

Література серед інших видів мистецтва. Мистецтво — це естетичне освоєння світу, відтворення його в художніх образах. У минулому столітті в значенні мистецтва на Україні вживався термін «штука». Мистецтво — особлива форма суспільної свідомості, найхарактернішою ознакою якої є образність, розкриття життєвої правди через індивідуалізовані картини подій, суспільних відносин, характерів і переживань.

При своєму виникненні мистецтво було синкретичним (нерозчленованим) і безпосередньо зв'язаним з працею людей. У процесі розвитку воно виділилося в окрему галузь діяльності й розчленувалося. У різні епохи провідна роль належала різним видам мистецтва. Наприклад, у Італії в епоху Відродження (XIV—XV ст.) головним був живопис. Нині одним із найпопулярніших і провідних видів мистецтва є художня література.

Основними диференційованими видами мистецтва, крім художньої літератури, є живопис і графіка, скульптура, музика, хореографія (мистецтво танцю) і архітектура. Театр відносять до синтетичних видів мистецтва, бо він використовує елементи всіх диференційованих мистецтв. Кіно, телебачення і художня фотографія належать до технічних видів мистецтва. Мистецтво побутових речей, що задовольняють і ідейно-естетичні, і практичні потреби людей, називають декоративно-прикладним.

Усі види мистецтва образно відтворюють дійсність у світлі певних, класово зумовлених естетичних ідеалів митців, по-своєму відкривають життєву правду. Ця правда знаходить втілення в образах за допомогою специфічних кожному виду мистецтва матеріалів. Живописець на площині створює образи фарбами, скульптор із пластичних матеріалів об'ємно відтворює людське тіло, музикант оперує певним чином упорядкованими звуками і т. д. Художня література — це образне відтворення життя за допомогою мови.

Кожен вид мистецтва з особливою виразністю відображає якісь одні сторони дійсності, а всі разом, доповнюючи одне одного, мають змогу показати її в усьому багатстві, повноті й красі. Іноді ті самі події стають об'єктом художнього зображення у різних видах мистецтва. Про славні діла комсомольців-підпільників Краснодона в 1943 р. письменник О. Фадеев написав роман «Молода гвардія», художник П. Соколов-Скаля створив картину «Голос Москви», скульптори В. Агібалов, В. Мухін і В. Федченко спорудили в Краснодоні пам'ятник молодогвардійцям, композитор Ю. Мейтус створив оперу, режисер М. Охлопков — драматичний спектакль, кінорежисер С. Герасимов — фільм «Молода гвардія» і т. д. Усе це зовсім різні твори, які близькі між собою тільки тематично.

Серед диференційованих видів мистецтва «найдоступніша народу і тому наймогутніша як засіб виховання — художня література» (М. Горький). Її ж драматичні твори — в основі театральних вистав, літературні сценарії — в основі кінофільмів. Літературні твори часто ілюструють художники. Література відзначається глибокими й всебічними зв'язками з іншими видами мистецтва, часто сильно впливає на них. Вона синтезує «в собі елементи інших мистецтв, немовби користується раптом і неподільно всіма засобами, що їх має окремо кожне з інших мистецтв» (В. Белінський). Але це зовсім не значить, що література стоїть над ними чи здатна заступити їх. За допомогою друкованого мистецького слова здійснюється всебічне художнє пізнання суспільної людини і всього того, що її цікавить, чим вона живе.

Коли на матеріалі літературного твору створено театральну виставу чи кінофільм, це зовсім не значить, що перегляд їх може замінити читання твору. А критичне зіставлення тексту твору з виставою по ньому чи фільмом дуже важливе для розуміння всього багатства його змісту й своєрідності.

Літературна критика — див. *Критика літератури*.

Літературна мова — це унормована мова, що обслуговує культурні потреби народу. Вона знаходить використання в художній літературі, в публіцистиці, в газетах і журналах, в науці, театрі, кіно, радіомовленні і телебаченні, в установах і школі тощо. За словами М. Горького, «поділ мови на літературну й народну значить тільки те, що ми маємо, так би мовити, «сиру» мову і опрацьовану майстрами». Цими майстрами передусім є письменники. Вони із загальнонародної мови відбирають усе, що в ній є найкращого, шліфують його і у своїх творах повертають народіві. Літературна мова протистоїть *діалектам*, просторіччю, *жаргонам* і в міру зросту культури народу витісняє їх.

Мова художньої літератури є найяскравішим і концентрованим вираженням літературної мови. В її розвитку художня література відіграє виняткову роль. У розвитку української літературної мови важливе значення мають давні міцні й постійні зв'язки з російською, білоруською та іншими мовами.

Див. також *Мова художньої літератури*.

Літературний процес — безперервний і дуже складний та суперечливий розвиток і окремих національних літератур, і літератури світової, що нерозривно пов'язаний із суспільно-політичним життям, розвитком інших форм ідеології та інших видів мистецтва, мовними особливостями тощо.

Національні літератури у своєму розвитку відбивають і неповторно-своєрідне, і те, що зумовлене різноманітними зв'язками, впливами та взаємовпливами інших літератур. Особливо ці зв'язки між окремими літературами посилюються в процесі формування буржуазного суспільства, з розвитком економічних і культурних зв'язків між країнами світу. Поступово, як писали К. Маркс і Ф. Енгельс, із багатьох національних та місцевих літератур створюється єдина всесвітня література.

Особливо міцними і плідними стають культурні й літературні зв'язки між народами СРСР, між країнами, що будують соціалізм і комунізм.

Літературний процес досліджують *історія літератури* й *літературна критика*. Завдання дослідників — з'ясувати закономірності переходів від однієї художньої епохи до іншої, появу і боротьбу між художніми методами, літературними напрямками і школами, еволюцію

жанрів і появу нових тощо. Зокрема, важливою проблемою є визначення етапів розвитку і збагачення реалізму, виникнення і перетворення в провідний напрям у світовій літературі соціалістичного реалізму.

Літературознавство — наука про художню літературу, про її сутність і своєрідність, походження, суспільне значення й закономірності розвитку, а також методи вивчення літературного процесу, творчості письменників і окремих творів. Літературознавство досліджує художні словесні твори, що з'явилися в минулому, дає критичні оцінки сучасним творам і визначає перспективи дальшого літературного розвитку.

Літературознавство складається з трьох основних розділів — *теорії літератури, історії літератури та літературної критики*.

Допоміжними літературознавчими науками є *текстологія, бібліографія, історіографія* та ін.

Літературознавство є частиною ширшої науки — мистецтвознавства, що вивчає всю художню культуру суспільства і окремі види мистецтва (художню літературу, малярство, скульптуру, музику, театр, кіно та ін.), їхнє значення і відношення до дійсності, їхній зв'язок з іншими явищами культури, їхній розвиток і взаємовпливи, зміст і форму окремих творів тощо. Іноді літературознавство розглядають у комплексі філологічних наук і передусім мовознавства.

Сучасне літературознавство міцно пов'язане з іншими суспільними і гуманітарними науками — з естетикою, філософією, соціологією, історією суспільства, психологією, мовознавством.

Зародки літературознавства сягають ще в античність. Але як окрема самостійна наука воно сформувалося тільки в XIX ст. У Росії й на Україні в розвитку науки про літературу велику роль відіграли революційні демократи В. Белінський, М. Чернишевський, М. Добролюбов, І. Франко та інші.

На грані XIX—XX ст. з'являється марксистське літературознавство, що спирається на діалектичний і історичний матеріалізм і вивчає відношення літератури до дійсності, її класовість, суспільну роль, принципи аналізу тощо.

Літо́та (litotes — простота) — на протигагу *гіперболи*, надмірне художнє применшення якихось рис людей, ознак предметів чи явищ. Іноді цим виявляється любовне ставлення, ніжність, казковість. «Давній невиданий цей запилений хлопчик, син Федота-рибалки, що його *хата* на

курячий ніжці стоїть над водою у балці» (С. Васильченко).
Хлопчик-мізинчик у казках.

Але вживається літота і як засіб сатири.

Лічылка — віршик із лічбою, за допомогою якого діти перед грою визначають ролі окремих гравців, іноді ж знаходять слова з римами до окремих чисел, наприклад лічылка «Раз, два — дерева»:

Раз, два — дерева,
Три, чотири — вийшли звірі,
П'ять, шість — пада лист,
Сім, вісім — птахи в лісі,
Дев'ять, десять — це сунички
Підвели червоні личка.

Логае́ди (гр. logaoidikos, від logos — слово і aoide — спів, розповідь), або **Логаеді́чний вірш** — вірш, у якому в певній послідовності у рядках чи строфі чергуються різні віршові розміри. Тому його ще називають *змішаним метром*. Наприклад, вірш М. Рильського «Партії слава!» написаний так: перший рядок всіх чотирьох строф — чотири-стопний дактиль, решта ж рядків — чотири-стопний амфібрахій.

Партіє, сла́вся від ро́ду до ро́ду,
У шу́мі заво́дів і в ше́лесті нів!
Ти — ро́зум висо́кий, ти — се́рце наро́ду,
Ти — Ле́ніна сло́во, ти — со́нце світів!

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪
∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ —
∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪
∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ —

Лубо́чна літера́тура (від слова «лубо́к» — липова дошка) — дешева література для масового читача, що почала з'являтися у нашій країні з кінця XVIII ст. На лубку гравірувалися малюнки, які потім відбивалися на аркушах паперу. До них додавалися пояснення, які з часом стали головними. Згодом лубочні аркуші перетворили у книжечки. Але вони були розраховані переважно на невибагливого читача, мали низький ідейно-естетичний рівень. Це здебільшого примітивні переробки народних казок, билин, легенд, житій святих тощо. Вони служили засобом наживи спекулянтів. І хоч траплялися майстерні лубки невідомих художників, що мали чималу художню цінність, у перерахунок своїй частині лубочна література мала псевдона-

родний характер, і її гостро висміювала передова критика. Тому й тепер, щоб висловити негативну оцінку якоїсь книжки, її презирливо відносять до лубочної літератури.

М

Мадригал (фр. *madrigoal*, із іт. *madrigale*) — невеличкий ліричний вірш інтимно-жартівливого змісту, сповнений компліментів та похвал тій особі (переважно жінці), до якої звернений. Такі вірші часто записували жінкам до альбомів. За словами французького поета Н. Буало, мадригал повинен дихати «ніжністю, солодкістю й любов'ю». До мадригалу зверталися О. Пушкін, М. Лермонтов та інші поети.

Ось, наприклад, мадригал Олександра Олеся:

Прийди, прийди... Нудьгую по тобі,
Нема кінця моїй журбі...
І так журба моя невтішна,
А ніч така ясна і ніжна,
 Як ти,
 Як ти!?
О, ні, бо ти ніжніша без кінця,
Ніж вся ласкава ніч оця,
І ніч ясна мене не втіше,
І ти її в стократ миліше —
 То ж ти!

Макаронічна мова (від іт. *maccheroni* — макарони) — мова, пересипана іншомовними словами (*варваризмами*) або словами, переінакшеними на зразок іншомовних. Це явище заслуговує рішучого осуду. Але з художньою метою, переважно як засіб гумору й сатири, письменники іноді використовують макаронічну мову. Наприклад, у «Енеїді» І. Котляревського розповідається, як троянці, опинившись на Латинській землі, взялися вивчати латинську мову й через тиждень уже «говорили все на ус». Енеїв посол сказав царю Латину «рацію», що починалася так:

Енеус ностер магнус панус
І славний троянорум князь,
Шмагляв по морю, як циганус,
Ад те о рекс! Прислав нунк нас...

Це мало значити: Еней, наш великий пан і славний троянський князь, шмагляв по морю, як циган, і до тебе, о царю! прислав тепер нас...

Манасчі — співець-імпрровізатор у Киргизії, що без музичного супроводу співом-речитативом (наспівною декламацією) виконує епічну героїчну поему «Манас». Найвидатнішим манасчі нашого часу став Саякбай Каралаєв, від якого в кінці 40-х років записані героїчні народні перекази про славного киргизького богатиря Манаса, його сина Семетея та онука Сейтека.

Мандрівані (мандрівні) дякі — у XVII—XVIII ст. бідні студенти духовних шкіл на Україні, які здобували засоби для життя, мандруючи по містах і селах. Вони навчали грамоти, співали пісні духовного і світського змісту, створювали і читали гумористичні вірші. У святкові дні влаштовували лялькові вистави. В кінці XVIII ст. у зв'язку з посиленням кріпацтва мандрування дяків було заборонено.

«Масова література», Паралітература, Сублітература — так на буржуазному Заході називаються низькопробні повчально-розважальні твори, *комікси*, стислі й спотворені перекази відомих творів тощо, розраховані на невибагливі естетичні смаки читачів. Ці книжки переважно багато ілюстровані й видаються великими тиражами. Вони наводнюють книжковий ринок і розбещують масового читача, прищеплюючи йому буржуазні погляди, затушковують класові суперечності в капіталістичному суспільстві.

Медитація (лат. *meditatio*, від *meditor* — роздумую) — ліричний вірш — роздум над важливими філософськими та іншими проблемами людського буття (життя і смерть, дружба і кохання, природа тощо). Медитативна лірика набуває поширення у творчості сентименталістів і романтиків. Але до неї зверталися й поети-реалісти (О. Пушкін, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, В. Брюсов, О. Блок, Л. Мартінов та ін.).

Медитативний характер мають вірші Т. Шевченка «Доля», «Муза», «Слава», «О люди! люди небораки», «Чи не покинуть нам, небого...», твір Лесі Українки «Коли втомлюся я життям щоденним». Є медитації в М. Рильського («Медитація», «Наддеснянські роздуми»), А. Малишка («Медитація»), В. Коротича («Вічний рух») та інших.

Мелодика вірша (від гр. *melodia* — співи, пісня) — інтонаційна організація вірша. Елементи мелодики в українському та російському віршуванні пов'язуються з римами, асонансами, паралелізмами, риторичними та синтаксичними фігурами, паузами в кінці віршових рядків тощо. Питання мелодики вірша ще мало вивчене.

Мелодрама (від гр. *melos* — пісня і *drama* — дія) — особливо емоційна моралізаторська п'єса з піснями й тан-

цями, у якій гостра інтрига, перебільшена патетика і настанова на розчулення глядача, щоб викликати в нього сльози. Дійові особи різко поділяються на добродійних і лиходійів. Особливо багато випробувань і горя дістається на долю перших, але вони виходять переможцями.

Мелодрами були популярні у Франції під час революції 1789—1794 рр. У ХІХ ст. набули поширення і в інших країнах Європи. В Росії мелодрами писали, зокрема, Н. Кукольник, М. Полевой, на Україні — С. Воробкевич («Гнат Приблуда»), Л. Манько («Нещасне кохання»). У деяких драмах другої половини ХІХ ст. іноді проявлявся перебільшений мелодраматизм («Циганка Аза» М. Старицького) чи зустрічалися мелодраматичні сцени («Дай серцю волю — заведе в неволю» М. Кропивницького).

Мелодрамами також називають такі музично-драматичні твори, в яких розмови дійових осіб чергуються з музикою або супроводжуються нею. Такі мелодрами почали з'являтися в другій половині ХVІІІ ст.

Мемуари (фр. *memoires* — спогади) — один із видів документальної літератури, коли автор — здебільшого активний учасник суспільних подій чи літературно-художнього життя — розповідає про те, що бачив і чув, про людей, з якими співпрацював чи зустрічався, про себе і свою епоху. До мемуарів належать автобіографії письменників, їхні спогади, сповіді, щоденники, записи. Під час вивчення їхнього життєво-творчого шляху ці матеріали становлять велику цінність. Наприклад, багато дає для розуміння М. Коцюбинського як людини й письменника відома стаття-спогад про нього М. Горького.

Метафора (гр. *metaphora* — переміщення, віддалення) — один із основних тропів, який полягає в уподібненні й перейменуванні явищ, у перенесенні властивостей і ознак одного явища на інше на основі подібності. При цьому ознаки ці зливаються в яскравий образ. Як писав Арістотель, метафора — це перенесення слова із зміною значення «або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією». Створення вдалих метафор є ознакою майстерності їх автора.

Метафора близька до порівняння — її іноді навіть називають прихованим порівнянням. Але в ній синтез двох чимось подібних явищ глибинний. Коли в порівнянні є два члени — те, що порівнюється, і те, з чим порівнюється (сонце сипало на землю свої ясні промені, *як золото*), то метафора одночленна — називається тільки те, з чим порівнюється, а мається на увазі те, що порівнюється (сонце

сипало на землю своє *золото*). Що це «золото» є «ясними променями», ми здогадуємося. Метафора вимагає глибокого вдумування, лету уяви. П. Тичина пише:

Хрипкий далекий пароплав
Сигару закурив...

І читач уявляє, як у печах пароплава почало горіти вугілля, запрацювали машини, а з пароплавної труби, що здала нагадує сигару, пішов дим... Яскраво метафоричним є вислів:

Ленін іде! Тануть сніги неволі —
Квіти свободи ростуть.
(Д. Павличко).

Метафора може бути простою, як у наведених вище прикладах, а буває й розгорнутою, коли картина постає з ряду метафоричних висловів, як у вірші В. Маяковського «На весь голос».

У «Слові о полку Ігоревім» поразка військ Ігоря і його брата Всеволода відтворена такою розгорнутою метафорою:

Похилились Ігореві стяги!
Тут брати розлучились
Над річкою Каялою бистрою.
Не стало вина кривавого,
Закінчили своє погуляння русичі,
Сватів своїх добре напоїли,
Самі полягли за землю Руську.

(Переклад М. Рильського).

Різновидом метафори є *уособлення* (оживлення предметів, явищ природи, абстрактних понять). Іноді як підвид уособлення розглядають *персоніфікацію* (олюднення предметів і явищ). Наприклад: «На човнику й веслі від нас від'їхав травень, він прихопив із собою сині дощі, зелений шум та солов'иний спів, і в село через тини заглянуло літо» (М. Стельмах).

Метод у літературознавстві — це ті загальні принципи, якими керуються дослідники, коли вивчають літературу певного історичного часу й ідейного напрямку (її походження, зв'язку з життям, своєрідності й суспільної ролі, змісту і форми тощо).

Зародження літературознавчих методів відноситься ще до античності, коли Платон висловлював ідеалістичні, а Арістотель — стихійно матеріалістичні погляди на літературу. Та більш-менш чітко визначені методи досліджень художнього слова були розроблені тільки в ХІХ ст. В Росії

і на Україні багато зробили для розробки матеріалістичних принципів аналізу й оцінки літературних явищ у зв'язку з завданнями боротьби проти соціального й національного гніту революційні демократи В. Белінський, М. Чернишевський, М. Добролюбов, І. Франко та інші.

Так зване академічне літературознавство пов'язане зі створенням методів, що їх розвивали представники шкіл міфологічної, культурно-історичної, порівняльної (компаративістської), психологічної. Вони переважно спиралися на філософію позитивізму. При всій односторонності й обмеженості, академічне літературознавство чимало зробило у збиранні та публікації історичних пам'яток, літописів, творів давньої літератури та уснопоетичної народної творчості, матеріалів про життя і творчість письменників.

З кінця ХІХ ст. набувають поширення реакційні ідеалістичні методи, пов'язані з фрейдизмом та інтуїтивізмом.

Метод художній або творчий — це найзагальніші особливості образного відтворення життя в літературі та мистецтві; це властивий митцям певного історичного часу й країни (а іноді й ряду країн) спосіб відбору, осмислення, художнього відображення та оцінки життєвих явищ, їх естетичного освоєння.

Художній метод залежить від рівня свідомості митця та його знань про об'єктивну дійсність, яку він зображує, від характеру суспільства й рівня суспільної свідомості, від ідейних позицій та естетичних ідеалів автора, від його ставлення до набутого вже художнього досвіду.

Письменникам і художникам, які у творчій своїй роботі керуються єдиним художнім методом, властиві спільні принципи образного відтворення явищ дійсності, узагальнення їх і вираження ідеалів людства, особлива увага до створення певного типу героя, подібне розуміння завдань мистецтва, співвідношення в ньому змісту й форми.

Головними художніми методами в їх історичній послідовності є метод *стародавнього і середньовічного мистецтва, мистецтва епохи Відродження (Ренесансу), барокко, класицизму, сентименталізму, романтизму, критичного реалізму, соціалістичного реалізму.*

У межах кожного з художніх методів мають місце різні течії. Кожен талановитий митець виробляє свій, неповторний індивідуальний стиль, свою творчу манеру. Але відноситься до того чи іншого художнього методу за загальними особливостями образного відтворення життя.

В один і той же час можуть співіснувати кілька художніх методів. Так, тепер у країнах капіталістичного світу все з більшою силою виявляється метод соціалістичного реалізму. Але є митці, які ще не стали на позиції соціалізму й розвивають критичний реалізм. Вони є співниками соціалістичних реалістів і відчують на собі їх вплив. Антагоністами реалістів є митці, що керуються у своїй творчості методами *формалізму* і *натуралізму*.

Метонімія (від гр. *metonymia* — перейменування) — троп, коли назва одного предмета замінюється назвою іншого предмета, що перебуває з ним у якомусь зовнішньому чи внутрішньому зв'язку (часто це суміжність), а не за подібністю, як у метафорі. Наприклад:

1. Називаємо автора, а маємо на увазі написані ним твори. Коли М. Рильський у статті «Янка Купала» писав, що білоруський письменник «ще замолоду захоплювався Пушкіним, Лермонтовим, Горьким», то зрозуміло, що йдеться тут про їхні твори.

2. Називаємо країну, річку, місцевість, місто, помешкання, а маємо на увазі тих людей, які там перебувають:

Гомоніла *Україна*,
Довго гомоніла...

(Т. Шевченко).

В квітках всі *улиці кричать*:
нехай, нехай живе свобода!

(П. Тичина).

3. Називаємо матеріал, а маємо на увазі певну річ, виготовлену з нього:

Ми *сталлю* з гармати, *свинцем* з карабіна
Розтрощимо впень ворогів.

(М. Бажан).

4. Певна частина тіла людини, її вбрання, прикраса, відзнака ставиться замість тієї людини:

«Попрацювали *руки* і походили *ноги*, поки зібрали таке багатство» (М. Коцюбинський). «Усе то були *животи*, котрі притьмом бажали їсти й пити, аж роти пороззявляли» (Панас Мирний).

5. Називається посуд, а мається на увазі те, що в ньому звичайно буває:

Зевес тоді кружляв *сивуху*
І оселедцем заїдав;

Він, сьому випивши осьмуху,
Послідки з кварти виливав...

(І. Котляревський).

Можливі й інші різновиди метонімії. Окремим видом метонімії є *синекдоха*.

Метр (від гр. *metron* — міра) — міра вірша, віршовий розмір, та основна ритмічна одиниця, яка покладена в основу певного твору.

Відповідно до національних особливостей мов історично витворилися різні системи віршування, в основі метра яких маємо різні ритмотворчі ознаки: у *метричному* (античному) *віршуванні* — послідовне чергування довгих і коротких складів у рядку, а в *силабо-тонічному* — чергування наголошених і ненаголошених складів; у *силабічному* — рівна кількість складів і т. д.

Системи віршування мають найбільш властиві їм схеми побудови вірша, його метри (розміри). Але в усіх системах віршування основна метрична одиниця — віршовий рядок, що умовно ділиться на менші метричні частки (стопи, коліна тощо). Визначення повторюваності цих часток у віршових рядках — засіб виявлення метру (розміру) вірша.

У сучасній російській, українській та білоруській поезії основною є силабо-тонічна система. Одиницею виміру метра віршових рядків у ній є *стопи* — повторювані поєднання наголошених ($_$) і ненаголошених (\smile) складів.

Метрика — розділ віршознавства, що вивчає загальні особливості віршового *метра*, а також правила побудови вірша, властиві для певної національної літератури.

Метрика виникла у Стародавній Греції спершу як розділ теорії музики, що вивчав ритмічну форму словесних текстів, виконуваних співом. Згодом метрика відокремилася від музики і стала вивчати лише схему побудови вірша.

Засновником російської метрики були В. Тредіаковський, автор праці «Новий і короткий спосіб до складання російських віршів» (1735) та М. Ломоносов, який написав «Лист про правила російського віршування» (1739).

Метричне віршування — віршування, у якому ритм створюється закономірним чергуванням довгих і коротких складів у рядках. Вірші читаються під музичний акомпанемент чи співаються. *Рими* в них відсутні. Метричне віршування переважно властиве для тих мов, у яких подовження

і короткість виголошення голосних має змістовно-розрізнявальне значення.

Найбільшого розвитку метричне віршування набуло в античній поезії, тому його часто називають античним. З'явилося воно в давньогрецькій літературі у VIII ст. до н. е., а в III ст. до н. е. перейняте давньоримською поезією. Метричне віршування застосовувалося також у тюркомовній поезії (з XI ст. до Середньовіччя), в арабському та персидському, а частково й індійському віршуванні.

У давніх грецькій та латинській мовах були довгі й короткі склади. Одиницею довготи мовлення вважався час, потрібний для виголошення короткого складу; називався він морою, а позначався \cup . Довгий склад виголошувався вдвічі довше мори — як дві мори й позначався —. Поєднання коротких і довгих складів, що повторювалися у віршових рядках, називали *стопами*. Основними стопами античного віршування були: *ямб*, *хорей*, *дактиль*, *амфібрахій*, *анapest*, *пеон* та інші. Вони ввійшли до нових систем віршування.

Віршові рядки одного твору переважно склалися з однакових стоп, а їх кількість визначала віршовий розмір (*метр*): *гекзаметр* (шестистопний дактиль з постійною цезурою в середині рядка), *триметр* (трестопний вірш будь-якого розміру — ямб, хорей, дактиль) і т. д. Стопи, на виголошення яких потрібна була однакова кількість часу, могли замінюватися. Так, у гекзаметрі один дактиль (— $\cup\cup$) міг замінюватися *спондеєм* (— —).

Відтворюючи античну поезію сучасними східнослов'янськими мовами, перекладачі звичайно передають довгі склади наголошеними, а короткі — ненаголошеними складами.

Метричне віршування проіснувало до середніх віків, коли вірш відокремився від музики, а розрізнення довгих і коротких складів майже зникло.

На зміну метричному віршуванню прийшли *силабічне* і *силаботонічне*.

Міфи (від гр. *mythos* — переказ, вигадка) — перекази про незрозумілі явища природи, історичні події, богів, обожнених героїв, демонів, духів тощо. Міфи — плід колективної творчості людей. Виникли вони в сиву давнину, ще в докласовому й ранньокласовому суспільствах й відбили наївні уявлення первісних людей про походження світу, про не пізнані ще тоді сили природи й суспільні стосунки. За словами К. Маркса, «передумовою грецького

мистецтва є грецька міфологія, тобто природа і самі суспільні форми, вже перероблені несвідомо-художнім способом народною фантазією». Таким чином, це дуже давня уснопоетична творчість людей і одночасно система вірувань. На основі цього фольклору, витвореного фантазією, у давнину розвивалася художня література.

Міфологічні перекази мають усі народи. Але з особливою яскравістю й багатством вони сформувалися в античній Греції, а вплив їх на розвиток літератури й мистецтва був дуже сильний. «Грецька міфологія,— писав К. Маркс,— становила не тільки арсенал грецького мистецтва, але і його ґрунт».

Стародавні міфи і створені на їх ґрунті мистецькі твори впливали на розвиток літератури в пізніші часи й продовжують впливати навіть у наші дні. Це передусім стосується таких первісно міфологічних образів, як образ титана Прометей, що вкрав у богів Олімпу вогонь і дав його людям; як образ Геракла, що врятував Прометей, прикованого Зевсом до скелі й катованого орлом, та інших. Українські міфи про русалок використані в «Майській ночі» М. Гоголя, у віршах поетів-романтиків, у баладах Т. Шевченка, «Лісовій пісні» Лесі Українки.

Мова літературна — див. *Літературна мова*.

Мова художньої літератури — основний засіб образного відтворення життя в літературі. Як писав М. Горький, «першоелементом літератури є мова, основне знаряддя її і — разом із фактами, явищами життя — матеріал літератури... Слово — одяг усіх фактів, усіх думок». Мова дає письменникові безмежні можливості для показу всіх сфер людського життя в усій їх різноманітності, в розвитку та змінах, і так яскраво, що читач немов бачить змальоване автором за допомогою слів. «Для того, щоб літературний твір заслужив титул художнього,— відзначав М. Горький,— необхідно надати йому досконалої словесної форми, цієї форми надає оповіданню і роману проста, точна, ясна, економна мова». За словами М. Коцюбинського, мова в художньому творі «половина, коли не більше, його краси».

Розрізняють загальнонародну мову і оброблену й відшліфовану літературну мову, яка обслуговує культурне життя народу, всі сфери суспільної діяльності — це мова художньої літератури, публіцистики, наукових праць, преси, театру, радіо, телебачення. Особливо важливу роль у розвитку літературної мови відіграють письменники. «Мова створюється народом,— писав Горький.— Поділ мови на літературну й народну означає тільки те, що ми маємо,

так би мовити, «сиру» мову і оброблену майстрами». В основі сучасної української літературної мови лежить мова творів Т. Шевченка. Її розвивають Кобзареві наступники. В міру зросту грамотності й загальнонародна мова стає все більш літературною, звільняється від *діалектизмів, вульгаризмів* тощо.

Письменник повинен добре знати мову й уміти вправно використовувати її зображально-виражальні засоби, щоб правдиво і яскраво малювати словами картини і образи, захоплювати читачів, впливати на їхні емоції, переконувати. Краса мови визначних художніх творів у її правильності, багатстві, чистоті, влучності, доступності широкому колу читачів, зрозумілості й дохідливості. Передові письменники засуджували всяке мовне штукарство, неуважність до мови та засмічення її незрозумілими іншомовними запозиченнями й вигаданими словами-покручами тощо.

Письменники вживають слова в прямому і в переносному значенні, що виявляється в *контексті*. Вони широко використовують найрізноманітнішу лексику з художньою метою — *синоніми, антоніми, пароніми, діалектизми, професіоналізми, жаргонізми, вульгаризми, варваризми, архаїзми, неологізми* тощо.

Важливу роль у художніх творах відіграють слова, вжиті в переносному значенні — тропи, фігури стилістичні тощо.

Велика сила мови художніх творів у її простоті, точності, доречності. М. Рильський писав:

Лише дійшовши схилу віку,
Поезію я зрозумів,
Як простоту таку велику,
Таке з'єднання точних слів,

Коли ні марній позолоті,
Ні всяким викрутам тонким
Немає місця, як підлоті
У серці чистім і палкім,

Коли епітет б'є стрілою
У саму щонайглибшу суть,
Коли дорогою прямою
Тебе метафори ведуть...

У художніх творах розрізняється авторська мова і мова персонажів. *Авторська мова* (розповіді, описи, прямі характеристики персонажів, авторські відступи) найповніше виявляє індивідуальний *стиль письменника*. Вона переважно служить для читача зразком літера-

турної мови, особливо для свого часу, певного літературного напрямку чи школи.

Мова персонажів відбиває їхню культуру, освіту, вік, вдачу, суспільне становище, соціальне середовище, професію. Автор намагається вкласти в уста кожній дійовій особі такі слова, звороти, форми, які б яскраво характеризували її, виявляли вдачу цієї особи, інтереси, прагнення, весь духовний світ. Тому мова персонажів відрізняється від авторської мови.

Особливо важлива індивідуалізація мови дійових осіб у драматичному творі, адже ж він пишеться у формі розмови персонажів, а слово в діалозі «особливо виразне, слово — особистість» (М. Пришвін).

Ось як у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка» говорить про своє кохання до сільської дівчини судовий чиновник пан возний: «Не в состоянії поставить на вид тобі сили любові моєї. Когда б я іміл — тее-то як його — столько языков, сколько артикулов в статуті ілі сколько зап'ятих в Магдебурском праві, то і сих не довліло би на восхваленіє ліпоти твоєї!» А проста сільська дівчина Наталка відповідає возному: «У нас є пословиця: «Знайся кінь з конем, а віл з волом»; шукайте собі, добродію, в городі панночки...». Дуже вдало І. Котляревський створив два різні мовні портрети зовсім різних людей.

Модернізм (фр. modernisme, від moderne — новітній, сучасний) — загальна назва занепадницьких і формалістичних тенденцій у буржуазному мистецтві та літературі ХХ ст. Ці тенденції знаходять вияв у крайньому аполітизмі й суб'єктивізмі, у запереченні всіх попередніх надбань культури, у псевдоноваторстві та формалізмі.

Проголошуючи себе великими новаторами й експериментаторами, модерністи намагалися знайти особливі художні засоби для передачі своєрідності епохи, виразу песимізму й сум'яття в душах людей за умов буржуазної дійсності. При цьому переважно брали якийсь уже відомий митцям художній засіб, абсолютизували його, перетворювали в єдиний і універсальний, часто доводили до абсурду («потік свідомості», внутрішній монолог тощо). Цей засіб перетворювався у формалістичний штамп, а твори ставали важко зрозумілими ребусами.

В. І. Ленін у бесіді з Кларою Цеткін засудив огульні модерністські відкидання традиційних форм у мистецтві. Він сказав: «Я не можу вважати твори експресіонізму, футуризму, кубізму та інших «ізмів» найвищим проявом художнього генія. Я їх не розумію. Я не дістаю від них

ніяких радощів». У Леніна викликало тільки сміх повідомлення про «відкриття» кубізму. «Я не могла стриматись і призналася, що і мені не вистачає органу сприйняття,— згадує К. Цеткін,— щоб зрозуміти, чому художнім виразом натхненної душі мають бути трикутники замість носа», а «революційне прагнення до активності повинно перетворити тіло людини, в якому органи пов'язані в одне складне ціле, в якийсь м'який безформний мішок, поставлений на двох ходулях, з двома вилками по п'ять зубців у кожній».

Монографія (від гр. monos — один і grapho — пишу) — наукова праця, присвячена дослідженню однієї якоїсь важливої теми. Монографією є, наприклад, книжка Л. Новиченка «Поетичний світ Максима Рильського».

Монолóg (від гр. monologos, із monos — один і logos — слово, мова) — роздуми персонажа вголос; розмова з самим собою, не розрахована на втручання інших. Монологи на відміну від *діалогів* відзначаються докладністю, наявністю поширених граматичних конструкцій. Найчастіше монологи бувають у драматичних творах. Монологом називають також п'єсу з однією дійовою особою.

У сучасній прозі поширеною є *внутрішня мова* (внутрішні монологи) персонажів, за допомогою якої розкриваються їх переживання.

Монолóg внутрішній — див. *Внутрішня мова*.

Монолóg ліричний — одна з жанрових форм лірики: вірш, написаний у формі звертання автора чи ліричного героя до уявних слухачів, знайомих чи друзів, як у творах Т. Шевченка — «Згадайте, братія моя...» та «Чи ми ще зійдемося знову?».

Монорім (фр. monogime, від гр. monos — один і rhythmos — ритм, сумірність) — цілий вірш чи його значна частина, всі рядки якої поєднані однією римою. Монорими часто вживані в класичній східній поезії. В російській, українській і білоруській поезії моноримами бувають вірші для дітей, гумористичні твори. Але можливі й інші. Наприклад:

Здається, часу і не гаю,
а не встигаю, не встигаю!
Щодня себе перемагаю,
від суєти застерігаю.
І знов до стрічки добігаю,
і знов себе перемагаю,
і не встигати не встигаю,
і ні хвилиночки ж не гаю!

(Ліна Костенко).

Монтаж (від фр. *montage* — підйом, збирання) — це підбір і відповідне поєднання уривків із художніх творів, мемуарів, листів, офіційних документів, висловлювань діячів літератури та вчених на певну тему. З ними часто виступають читці-артисти. Відомі, наприклад, монтажі про життя і творчість Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки.

Н

Напря́м літерату́рний — ідейно-творча спільність ряду письменників певного часу й країни, яким властива близькість світоглядних позицій і естетичних уподобань, єдиний художній метод, подібна проблематика творчості й підхід до її висвітлення та оцінки. Так, у кінці ХІХ — на початку ХХ ст. основними напрямками в українській літературі були: 1) революційно-демократичний (І. Франко, П. Грабовський, Леся Українка, М. Коцюбинський) та демократичний (Панас Мирний, В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович, А. Тесленко, С. Васильченко); 2) ліберально-буржуазний (О. Кониський, Б. Грінченко, Олена Пчілка, М. Левицький та ін.) і 3) декадентсько-модерністський (П. Карманський, В. Пачовський та ін.). Були письменники, які тяжіли до демократичного напрямку, але у творчості яких раз у раз виявлялися модерністські тенденції (М. Чернявський, Г. Хоткевич, М. Яцків та ін.).

У середині напрямів виявлялися *літературні течії*. Приналежність письменника до певного напрямку не виключає значної відмінності в індивідуальному стилі.

На́рис — у художній літературі такий прозовий твір на актуальну тему сучасності, в якому йдеться про справжні факти, події, людей. М. Горький ставив нарис десь між дослідженням і оповіданням. Але це не протокольне копіювання фактів, а художньообразне розкриття їх за допомогою *вимислу*. Як писав К. Паустовський, «факт, поданий літературно, з пропуском непотрібних деталей, із згушенням кількох характерних рис, освітлений слабим світом вимислу, виявляє сутність речей в сто крат яскравіше і доступніше, ніж правдивий і до подробиць точний протокол». Завдання нарисовців оперативно виявити і яскраво відтворити характерне, типове в житті, особливо те нове, що з'являється в ньому, щоб привернути до цього увагу громадськості.

Важливою рисою нарису є його документалізм, наяв-

ність адреси зображених подій і людей. Але бувають і «безадресні», проблемні нариси, у яких досліджуються певні важливі явища, а не факти, пов'язані з конкретними людьми (наприклад, «Районні будні» В. Овечкіна).

Одним із найпоширеніших різновидів нарису є портретний нарис. У ньому строго документальна основа, розвиток сюжету зумовлений біографіями дійсних людей. І разом з тим — це дослідження певного суспільно важливого явища.

Художні нариси відіграли важливу роль у розвитку літератури. Вони часто з'являлися в періодичній пресі, починаючи з XVIII ст. У Росії багато в цьому жанрі зробили, наприклад, Г. Успенський і В. Короленко. На Україні в дорадянський час нарис не набув поширення через малу кількість газет і журналів. Але іноді з нарисами виступали, зокрема, І. Франко, Панас Мирний. У радянській літературі нарис посідає важливе місце. Відомими нарисовцями є Б. Полевой, В. Большак, І. Волошин, П. Інгульський, О. Полторацький та інші.

Крім художніх нарисів, особливо популярні публіцистичні нариси, в яких викладаються і аналізуються різні факти та явища суспільного життя, при цьому переважно дається пряме авторське витлумачення їх.

Див. також *Ескіз*.

Народне віршування — засоби творення ритмізованої мови, які склалися в уснопоетичній народній творчості. В українському фольклорі воно властиве народним пісням і думам. Історично виробилися дві форми народного вірша: *пісенний* і властивий для дум та голосінь *речитативний* (наспівно-декламаційний).

Пісенна форма вірша тісно пов'язана з його мелодією, музичним ритмом. А це вимагало симетричного розміщення фраз у куплетах, подібності в побудові всіх куплетів однієї пісні, закономірного чергування пауз. У рядках народної пісні можна виділити силабічні групи (коліна), що складаються із трьох — семи складів. У силабічних групах (колінах) із трьох-чотирьох складів один головний наголос, у силабічних групах з більшою кількістю складів — таких наголосів два. Кількість наголошених складів у рядках однієї пісні однакова, але розташування їх між ненаголошеними складами в межах силабічної групи може бути різним. Окремі слова звільняються від наголосів, а іноді вводяться вигуки.

Ось як виглядає поділ рядка на коліна й розміщення наголосів у коломийці, графічна формула $(4 + 4 + 6) 2$:

Коломійку /заспівати, || коломійку грати,
Айбо тоту /коломійку||лєгко танцювати!

Тут у дворядковій коломійці в кожному рядку по чотирнадцять складів, що поділяються на два чотирискладові і одне шестискладове коліна. В чотирискладових колінах по одному, а в шестискладових колінах по два основних наголоси. Римування рядків суміжне.

Інші народнописенні віршові розміри: (5+5), (6+6), (4+3), (4+4+3) і т. д.

Вірш *дум і голосінь* не дає поділу на куплети. Рядки в ньому різні за кількістю складів, римуються вони довільно, поєднуються в різні за кількістю рядків тиради. Це тип вірша речитативний, мелодія якого весь час змінюється у відповідності зі змінами у змісті тексту.

Народність літератури — одна з найважливіших особливостей прогресивної художньої творчості, яка в досконалій мистецькій формі правдиво й дохідливо зображує життя народу, служить йому, виражає його прагнення, інтереси, потреби, естетичні ідеали. Народність також передбачає суспільну значимість творів, їх зв'язок з фольклором, із виробленими народом естетичними цінностями, з попередніми культурними традиціями, з використанням скарбів народної мови тощо.

Ступінь народності твору залежить від того, як правдиво, широко й глибоко розкрив у ньому автор важливі для народу події та явища, наскільки в інтересах народу і з передових ідейних позицій оцінив він зображуване, наскільки високими є його естетичний ідеал, художня досконалість і яскравість картин та образів, доступність твору читачам.

Радянське літературознавство надає великого значення народності художньої творчості, виходячи з того, що народ — творець матеріальної й духовної культури, рушій історії. Як писав М. Горький, «народ не тільки — сила, яка створює всі матеріальні цінності, він — єдине і невичерпне джерело цінностей духовних, перший за часом, красою й геніальністю творчості філософ і поет, який створив всі великі поеми, всі трагедії землі і найвеличнішу з них — історію всесвітньої культури».

Поняття «народність літератури» в загальних рисах вперше було сформульоване у XVIII ст. й означало її національну самобутність, зв'язок із фольклором, відображення життя простих людей.

З розвитком критичного реалізму поступово поглиблюється розуміння народності. Велика заслуга в цьому рево-

люційно-демократичної критики. М. Добролюбов пише спеціальну статтю «Про ступінь участі народності в розвитку російської літератури» (1858). Народність російських революційних демократів і Т. Шевченка знайшла яскравий вияв у їхній ненависті до самодержавства й кріпосництва, в глибокому відтворенні важкого життя й визвольних прагнень кріпаків, у могутньому закликіві до селянської революції.

На пролетарському етапі визвольного руху, коли боротьбу революційних мас очолила Комуністична партія, розуміння народності ще більше поглиблюється і збагачується, народність у кращих творах стає соціалістичною. У час першої російської революції В. І. Ленін розробив принцип комуністичної партійності як вищу форму народності. Цей принцип став основоположним для всього мистецтва соціалістичного реалізму.

Вичерпну характеристику народності мистецтва дав В. І. Ленін: «Мистецтво належить народові. Воно повинно входити своїм найглибшим корінням у саму товщу широких трудящих мас. Воно повинно бути зрозуміле цим масам, і вони повинні любити його. Воно повинно об'єднувати почуття, думку і волю цих мас, піднімати їх. Воно повинно пробуджувати в них художників і розвивати їх».

Це здійснено в нашій країні після перемоги Великого Жовтня. Народність радянської літератури та мистецтва глибоко розкриті в постановках партії, в матеріалах партійних з'їздів, у виступах партійних і державних діячів.

Іноді поняття «народність літератури» вживається і в вужчому значенні — як популярність та поширення літературних творів серед народу. У дорадянський час народ був пригноблений, жив у страшній бідності й темряві, переважно не вмів читати, не мав грошей для придбання книжок. І митці, які писали про народ і для народу, страждали від того, що вони лишалися майже невідомими людям. М. Добролюбов у 1858 р. підрахував, що на 65 мільйонів населення країни читали газети й журнали менше 400 тисяч. Мільйони ж людей не мали й уявлення про те, про що писали тоді передові письменники, за що боролися. М. Некрасов тільки мріяв про той час, коли селянин з базару понесе до хати не «мілорда глупого», а твори й портрети Белінського та Гоголя. М. Салтиков-Щедрін з болем у серці запитував: «Де ти, російський читачу? Відгукнися!» І сам же відповідав: «Ще не народився ти на Русі! Нема тебе, нема і нема!» Коли за власні кошти І. Франко та М. Павлик заходилися видавати журнал

«Громадський друг», число передплатників не сягало більше, як 15 чоловік. До того ж, як тільки вийшов перший номер журналу, австро-цісарські власті його конфіскували. Л. Толстой був всесвітньовідомий письменник. А В. І. Ленін у 1910 р. писав, що його твори в Росії відомі мізерній меншості і що тільки соціалістичний переворот має змінити становище.

У жовтні 1917 р. народ на чолі з Комуністичною партією перемиг. І вже 11 січня 1918 р. був виданий «Декрет про державне видавництво», який передбачав дешево чи й безплатне видання творів класиків для трудового народу.

На Україні вийшли (або виходять) багатотомні видання творів видатних дорадянських і радянських письменників.

Тепер у нашій країні тиражі книжок, журналів, газет досягли небачених раніше розмірів, а радянський народ став найбільш читаючим народом планети.

Наслідування літературне — одна з літературних форм, коли один автор свідомо намагається відтворити особливості якогось літературно-художнього твору іншого автора, розглядає його як взірць для себе. Це наслідування може наближатися до вільного перекладу, може бути вільною стилізацією (наслідуванням тільки стилю), а буває й цілком самостійним твором, як це часто робив у своїх наслідуваннях («подражаніях») Т. Шевченко.

У цьому випадку наслідування Біблії стало проявом маскування революційного змісту твору. Наслідуванням (Горацієві) є твори під назвою «Пам'ятник», що їх написали кожен по-своєму Г. Державін, О. Пушкін, В. Брюсов, тільки відштовхнувшись від першозразка.

Отже, наслідування передбачає не лише подібність, а й відмінність від наслідуваного зразка.

Наслідування іноді має місце у творчості молодих письменників як вияв навчання в улюблених ними майстрів слова.

Натуралізм (фр. *naturalisme*, від лат. *naturalis* — природний) — художній метод і напрям творчості ряду письменників, художників, композиторів Європи і США, що виник в останні десятиріччя XIX ст. Натуралісти намагалися у сферу мистецтва механічно перенести методи природничих наук. Для їх творчості властивими були фактографізм, дріб'язкова описовість, спрощений біологічний підхід до людини, нерозуміння справжньої природи суспільних суперечностей, відсутність високих ідеалів. Нату-

ралісти домагалися зовнішньої правдоподібності, з науковою точністю копіювали окремі, переважно темні сторони життя без глибокого ідейно-естетичного осмислення їх, без виявлення дійсних життєвих закономірностей і типізації в яскравих образах, без чіткого вираження свого ставлення до зображуваного. Завдання письменника-натураліста полягало в простому перенесенні явищ життя на сторінки творів, у звичайній констатації всього поміченого в дійсності, без спроб розібратися в ньому, виділити головне, виявити до нього своє ставлення. Коли у творах реалістів типові характери діють у типових обставинах, у творах натуралістів випадкові особи (переважно під впливом спадкових факторів) діють у випадкових обставинах.

Натуралісти дивилися на людину тільки як на біологічну істоту, яка перебуває у фатальній залежності від успадкованих від батьків рис. Її ж ідеали, переконання, воля, суспільні відносини ігнорувалися. Тому персонажами творів виступали не герої, а «маленькі люди», жертви злиднів, невиліковних хвороб тощо. Закономірне замінювалося випадковим, загальне — одиночним. Докладно виписане тло часто заступало людей, конфлікти між якими були дрібні, надто приземлені, нецікаві для читачів. Натуралісти зневажливо ставилися до властивої мистецтву поетичності й образності, відкидали віршову форму, зловживали описовістю, користувалися мало опрацьованою мовою. І хоч саме натуралісти перші звернули увагу на біологічну сторону життя людей, на спадковість, виробничу діяльність, долю міських низів тощо,— вони не стільки збагачували літературу, скільки гальмували її розвиток.

Термін «натуралізм» уперше з'явився в передмові Е. Золя до його роману «Тереза Ракен» (1867). З неї виходило, що письменник-натураліст має взяти сильного чоловіка й ненаситну жінку та старанно фіксувати переживання й вчинки цих людей. Дальше обґрунтування цього методу давалося в циклі його статей, що склали книжку «Експериментальний роман» (1880). Золя створює двадцятитомну серію романів «Ругон-Маккари», у яких поведінка персонажів у значній мірі визначається одержаними від батьків спадковими рисами. Та хоч Золя був теоретиком натуралізму, в його власній творчості натуралізм поєднувався з могутнім струменем *реалізму*, завдяки якому цей видатний письменник став широковідомим у світі. Натуралізм же раз у раз підтинав його творчі крила, звужував можливості його великого таланту, зумовлював творчі зриви та невдачі. Реалістичні й натуралістичні тен-

денції також перепліталися в творчості Г. Гауптмана (Німеччина), В. Реймонта (Польща) та інших письменників.

В російській та українській літературах натуралізм не дав помітних творів. Але натуралістично змальовані сцени жорстокості іноді зустрічаються в реалістичних творах. Коли це художньо не вмотивовано, то негативно позначається на творах. Вдало підкорено викриттю куркульства й ідеалізації його в народницькій літературі, подану з натуралістичними подробицями, картину куркульського самосуду в фіналі повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*».

«**Натуральна школа**» — так спершу називали критичних реалістів у російській літературі 40—50-х років XIX ст., які розвивали традиції М. Гоголя в зображенні життя простих людей, сільської і міської бідноти. Принципи підходу письменників натуральної школи до зображення життя обгрунтував В. Белінський в ряді статей. Головні з цих принципів — реалізм і народність. До письменників натуральної школи відносять М. Некрасова, О. Герцена, Д. Григоровича. Як письменники натуральної школи розпочинали свою творчість І. Гончаров, Ф. Достоевський, О. Островський, І. Тургенев, М. Салтиков-Щедрін. З українських письменників натуральна школа відчувається в повістях Є. Гребінки, Т. Шевченка, у творах Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та інших письменників.

Хоч поняття «натуральна школа» і «натуралізм» походять із одного кореня (натура — природа), це різні поняття. Натуральна школа — етап у розвитку критичного реалізму в Росії, а натуралізм — це копіювання життєвих явищ без проникнення в їх сутність.

Науково-фантастична література — художні твори, в яких автори під впливом науково-технічного прогресу намагаються в образній формі прогнозувати майбутнє, показувати прийдешню долю людства. Уява письменників про дальші наслідки розвитку науки в житті людей у великій мірі залежать від їх світогляду. Наприклад, романи Жюль Верна «Таємничий острів», «80000 кілометрів під водою», «З землі на місяць» та інші пронизані романтикою відкриттів, розкриттям таємниць Землі і Всесвіту, вірою у торжество добра над тими, хто хоче наукові відкриття використати з егоїстичною метою. А Герберт Уеллс у романі «Машина часу» показав майбутнє звиродніння людей, у творах «Людина-невидимка» й «Війна світів» — загрозу

існування людству від розвитку науково-технічного прогресу, всесвітні катастрофи.

Зародився цей жанр ще в античній літературі (Арістофан, Лукіан), а остаточно сформувався в ХІХ — на початку ХХ ст.

Успішно розвивається науково-фантастична література в Радянському Союзі та країнах соціалістичної співдружності. Це, зокрема, твори О. Толстого («Аеліта», «Гіперболоїд інженера Гаріна»), Ю. Смолича («Прекрасні катастрофи»), братів А. і Б. Стругацьких («Шлях на Амальтею», «Стажери», «Тяжко бути богом»), І. Єфремова («Оповідання про незвичайне», «Зоряні кораблі», диалогія «Велика дуга», «Туманність Андромеди»), В. Бережного («У небі — Земля», «У промінні двох сонць», «По спіралі Часу», «Повернення «Галактики», «Космічний Гольфстрім»), О. Беляєва («Голова професора Доуеля», «Боротьба в ефірі», «Зірка КЕЦ»). Популярні науково-фантастичні твори польського письменника С. Лема.

Цікаво, що багато фантастичних ідей письменників пізніше здійснюються. Підраховано, що із 108 фантастичних ідей Жюльє Верна помилковими або нездійсненими виявилися тільки 10; із 86 ідей Герберта Уеллса — тільки 9, із 50 ідей О. Беляєва — тільки 3. Решта ж чи вже збулися чи скоро можуть збутися.

Нáчерк — див. *Ескіз*.

Небилиця, або **Нісенітниця** — вигадка, невеликий, смішний, переважно фольклорний твір, де вимисел доведений до крайньої межі і є засобом гумору: «Сам голий, а сорочка за пазухою».

У народній небилиці про Івана-сміхована розповідається, що він підперізувався кілком, а підпирався міхом, «ловив рибу грабельками, стріляв качок маком», на комині молотив, на припічку вівяв, а під пічку пшеницю посіяв.

Невлáсне пряма́ мо́ва — своєрідна форма відтворення прямої (чужої) мови, коли поєднуються риси прямої й непрямой мови. Невласне пряму мову зближує з прямою те, що в ній зберігаються лексичні й синтаксичні риси чужого висловлювання, манера мовлення і настрої персонажа, емоційне забарвлення, але невласне пряма мова подається немовби від імені автора, в мову якого вплітається мова дійової особи. Думки автора і персонажа збігаються.

Закінчуючи новелу «Intermezzo», М. Коцюбинський показав зустріч героя твору з учасником першої російської революції, що розповідає про свої страждання. Ця розповідь передана як невласне пряма мова:

«Боїшся слово сказати. Був тобі приятель і однодумець, а тепер, може, продає тебе нишком. Відірвеш слово, як шматок серця, а він кине його собакам».

Неокласицизм, неокласици (фр. neo-classicisme, від гр. neos — новий і classicus — зразковий) — різні за своїм ідейним змістом художні течії в літературі, живописі, архітектурі та музиці європейських країн другої половини ХІХ — початку ХХ ст., представники яких намагалися стилізувати зовнішні форми мистецтва античності, італійського Відродження та класицизму. Неокласицизм виник як прагнення протиставити суперечливій дійсності ідеальні цінності, позбавлені всього історично конкретного, соціального змісту образи.

Неокласикам був властивий естетичний раціоналізм, прагнення до виробленої «правильності» й строгої нормативності, ясності й чіткості стилю тощо.

У ХІХ ст. неокласицизм мав місце у творах французьких парнасців з їх проповіддю «мистецтва для мистецтва», аполітизму, у віршах російських поетів А. Майкова і М. Щербини, а в 20-х роках нашого століття в О. Мандельштама, у деякі періоди творчості польських поетів А. Стаффа і Я. Івашкевича.

На Україні неокласици почали групуватися навколо журналу «Книгар» (1918). У 1922 р. вони створили своє видавництво «Слово». В 1923 р. сформувалася київська група неокласиків, куди увійшли М. Рильський, П. Філіпович, М. Драй-Хмара та інші поети. Її очолив знавець античних мов та літератур, поет і перекладач М. Зеров, автор виданої в 1924 р. збірки віршів і перекладів «Камена». У ній виявилися основні риси неокласицизму — консервативне естетство, елітарність, прихильність до гасла «чистої краси».

Угрупування неокласиків як ідейно-мистецької течії розпалося в кінці 20-х років.

Неологізми (від гр. neos — новий і logos — слово) — слова і мовні звороти, створювані для позначення нових предметів чи явищ, вираження нових понять. Постійний розвиток суспільного життя, культури, науки і техніки зумовлює появу все нових і нових слів — неологізмів. М. Рильський писав: «Неологізми, новотвори родяться щодня в міру того, як родиться нове явище і поняття. Треба тільки завжди розрізняти органічно виниклі потрібні неологізми від неологізмів-брязкотелець, виграшок, цяцьок, якими гралися футуристи і формалісти взагалі...». Деякі неологізми, що з'явилися після Великого Жовтня, пере-

йшли вже до групи застарілих слів (*лікнеп* — ліквідація неписьменності, *комбід* — комітет бідноти).

Стилістичними неологізмами називаються такі нові слова, які з стилістичною метою створив письменник для певного твору, але які не здобули поширення в мові. Це слова *аркодужний* і *сонцебризний* у П. Тичини, *згадючений* і *мерзопакосник* у М. Стельмаха та інші.

Після того як новоутворене слово набуває широкого вжитку, воно перстає бути неологізмом (комсомолец, жовтень, колгосп, космонавт).

Непряма мова — не дослівне відтворення прямої (чужої) мови, а передача тільки її змісту в формі підрядного речення. Наприклад: «Тоді Гафійка розказала Маркові, як вони цілу зиму збирались, як Прокіп приносив з міста книжки і листочки, скільки до них пристало народу» (М. Коцюбинський).

Нісенітниця — див. *Небилиця*.

Новаторство в літературі (від лат. *novator* — оновлювач) — оновлення художньої літератури, відкриття для неї нових шляхів, відмова від тих традицій, які вже застаріли, й введення нових тем та ідей, нових героїв і конфліктів, збагачення художніх форм і засобів їх створення тощо. Новаторство — один із яскравих проявів таланту письменника, його зв'язків із суспільним життям і глибокого проникнення в його закономірності. «Коли ми говоримо «художник-новатор», — писав О. Фадеев, — то, звичайно, вкладаємо в це сполучення не те значення, чи, правильніше, не тільки те значення, що письменник відкрив нові прийоми, нові форми. Такі відкриття, безумовно, необхідні. Без них не мислимий рух мистецтва вперед. Але для нас новаторство набуває значення набагато більшого. Новатором ми називаємо людину, яка насамперед відкрила *нове в житті*, відкрила і художньо відобразила це нове в його розвитку, в перспективі».

Новаторство — це продовження і розвиток прогресивних традицій минулого відповідно до нових умов і потреб суспільного й культурного життя, вияв дальших творчих шукань і в змісті творчості, й у її формах. Усі великі письменники були новаторами, що відкривали нові життєві конфлікти та нових героїв і знаходили нові мистецькі форми чи оновлювали попередні, що відповідали б новому змістові їх творів. У дорадянський час на Україні великими новаторами в літературі були Т. Шевченко, Ю. Федькович, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Стефаник та інші.

Глибоко новаторською є породжена новими, революційними подіями ХХ ст. література соціалістичного реалізму. Вона вперше створила яскраві образи борців за соціалістичний ідеал, будівників соціалістичного й комуністичного суспільства, знайшла нові засоби образотворення, жанрові й композиційно-сюжетні структури, віршові форми тощо. Особливим новаторством позначена творчість М. Горького, В. Маяковського, М. Шолохова, П. Тичини, О. Довженка, Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха, Ч. Айтматова, Р. Гамзатова та багатьох інших.

Великі претензії на звання новаторів не раз виявляли представники різних видів *модернізму*, що штучно відривали форму від змісту творів, вдавалися тільки до формальних шукань, до словесних вивертів та штукарства. Цим вони не оновлювали, а руйнували мистецтво.

Новела (від іт. *povella* — новина) — один із прозових жанрів, близьких до оповідання. Але коли оповідання дає ширшу й докладнішу картину життя, що наближається до повісті, а події розвиваються порівняно спокійно й у хронологічній послідовності, то новела — це дуже стислий твір переважно про одну якусь незвичайну подію, що стала поворотною в долі персонажа чи кількох головних персонажів. Дія в ній напружена, розвиток сюжету по-драматургічному стрімкий, гостро конфліктний, із різкими зламами. Новелу іноді образно називають сестрою драми. А властива їй лірична атмосфера й філософська заглибленість у явища життя зближує новелу з ліричним віршем. Таким чином, новела, будучи загалом епічним твором, поєднує в собі й ознаки лірики та драми. Їй властиві точний, виразний і багатозначний штрих, наскрізна деталь, що передає потрібні авторові думки та настрої, лаконізм в усьому, велика економність у використанні художніх засобів.

Розрізняють новели подій і новели з настроєвим, психологічним сюжетом. Останні часто є внутрішнім монологом персонажа, як «Невідомий» М. Коцюбинського. Яскравими прикладами новели подій може бути «Новина» В. Стефаника і «Червона хустина» А. Головка.

У російській літературі великий вклад у розвиток жанру новели зробили, зокрема, А. Чехов, А. Гайдар, Ю. Нагібін. Важливе місце посіла новела в американській прозі (Е. По, М. Твен, Е. Хемінгуей, У. Фолкнер, Е. Колдуелл, У. Сароян та ін.). Відомими французькими новелістами є П. Меріме і Г. Мопассан, англійськими — К. Менсфілд і У. Моем, швейцарським — Г. Келлер та інші.

На Україні жанр новели став особливо популярним з кінця ХІХ ст. «Українській новелі,— говорив О. Гончар,— властиві надзвичайно яскрава поетичність, ліризм, висока сконденсованість образів, густота письма, рельєфність характерів; кращі з українських новел відзначаються глибиною гуманістичної думки і тонким, справді артистичним чуттям художньої форми».

Визначними майстрами новели стали В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, М. Черемшина, С. Васильченко, А. Головка, Ю. Яновський, Г. Косинка, І. Сенченко, О. Гончар, Б. Харчук, І. Чендей, Є. Гуцало, Григір Тютюнник, Р. Іваничук та інші.

Нбна — див. *Дев'ятивірш*.

О

Образ автора — це переважно не персоніфікована в окрему дійову особу, але відчутна і в ставленні до зображуваного, і в ліричних відступах, і в доборі зображувально-виражальних засобів особистість письменника.

«Мистецтво,— писав В. Белінський,— є відтворення дійсності, повторений, немовби знову створений світ... Чи може поет не відбитися в своєму творі як людина, як характер, як натура,— словом, як особистість! Зрозуміло, що ні... Особистість Шекспіра просвічується через його творіння, хоч і здається, що він байдужий до зображуваного ним світу, як і доля, що рятує або призводить до загибелі його героїв».

З'ясування образу автора дає можливість глибше зрозуміти особливості змісту й форми твору. Адже, як писав Л. Леонов, художня цінність твору перебуває у прямому зв'язку з тим, якою мірою «до нього залучено особистість автора та наскільки значною є сама та особистість... У всякій книжці цікаво передусім знайти той особливий кут зору, під яким автор роздивлявся життя». Ось цей особливий погляд на змальовуване у творі й є образом автора.

Т. Шевченко в листі до Г. Квітки-Основ'яненка в 1841 р. писав: «Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі.— Ваша «Маруся» так мені про вас розказала, що я вас навиліт знаю. Далєбі, правда...»

Образ оповідача — умовний образ людини, від особи якої письменник веде розповідь у творі. Він характерний для багатьох епічних творів. Характеризуючи образи змальованих у творі персонажів, потрібно з'ясувати і осо-

бливості образу тієї людини, устами якої вони розкриваються, тобто оповідача, авторське ставлення до нього.

В окремих творах оповідач тільки свідок і інтерпретатор змальованої події. Іноді ж він один із її учасників, а то й головний герой. Оповідач може стояти на одному рівні з тими людьми, про яких розповідає, а може бути на вищому інтелектуальному щаблі. Зрідка трапляється, що автор вкладає розповідь про подію в уста кількох оповідачів, кожен із яких відповідно до свого світогляду і характеру представляє її.

Уяву про оповідача ми переважно складаємо з того, що і як він показує. Та іноді автор твору спеціально представляє і характеризує оповідача.

У збірці Г. Квітки-Основ'яненка «Малоросійські повісті» (1834) в ролі дотепного оповідача виступає простий селянин Грицько Основ'яненко. Він переважно сторонній спостерігач подій і моралізатор. У «Народних оповіданнях» Марка Вовчка (1857) оповідачем виступає селянин чи селянка, що були безпосередніми учасниками чи зацікавленими свідками зображуваних подій. Вони уникають моралізувань, але при цьому антикріпосницьке звучання творів дуже сильне. В ряді автобіографічних оповідань А. Тесленка («Поганяй до ями!», «Немає матусі!» та ін.) оповідачем виступає сільський революціонер-демократ, що в багатьох моментах нагадує самого автора, його життєвий шлях і погляди.

Образ у художній літературі — це немов жива і разом з тим узагальнена картина людського життя і навколишнього середовища, створена засобами мови на матеріалі дійсності творчою уявою письменника в світлі певного естетичного ідеалу.

Образ — специфічний спосіб художнього відображення дійсності, узагальнення в конкретно-чуттєвій формі характерних і цікавих для читачів її явищ. Образ поєднує в собі емоційне й інтелектуальне, конкретне й загальне, законірне, пізнане досвідом і витворене фантазією.

Основним предметом художнього дослідження і зображення в літературі є суспільна людина. То ж і головними у творах є саме образи людей (образи Платона Кречета, Аркадія, Ліди та ін. у п'єсі О. Корнійчука «Платон Кречет»). Але коли в епічних і драматичних творах виступають саме образи людей, то в ліриці — образи-переживання, образи-емоції. Людські образи можуть бути індивідуалізованими і збірними. Образи людей переважно називають

персонажами, а в драматичних творах — дійовими особами.

Оскільки люди живуть у суспільстві, перебувають у зв'язку з природним середовищем, із тваринним і рослинним світом, оперують знаряддями, то письменники, змальовуючи образи людей, відтворюють і те середовище, в якому вони перебувають, змальовують образи-пейзажі, образи-речі, образи обставин. У вужчому розумінні образом називають будь-який вислів, що надає змальованому конкретності і поетичної краси.

Залежно від органів чуття, що беруть участь у створенні й сприйманні словесних образів, розрізняють образи: *зорові* («Сталь поблискує і гасне, сині очі зустрічають погляд сірих, довговіих» — М. Рильський); *слухові* («Хай шал війни гуде несамовитий! Ми поклялись боротись до кінця» — Л. Первомайський); *дотикові* («І чоло наболіле притуляв до теплої, до рідної долоні» — М. Рильський). Є ще образи, пов'язані з відчуттям запаху і смаку.

Образок — так іноді визначали автори жанр свого коротенького оповідання про якусь подію, у якому мало-розвинений сюжет, а техніка виконання ескізна, фрагментарна. «Галицькі образки» — назва збірки оповідань І. Франка. Образком назвав М. Коцюбинський оповідання «Відьма». Збірка новел «Синя книжечка» мала підзаголовок «Образки Василя Стефаника» і т. д.

Зрідка образками називають і віршовані твори. Так, І. Франко назвав «Галицькими образками» цикл віршів, до якого входять твори «В шинку», «Галаган», «Гадки на межі» та інші.

Обрамлення — початкова, а іноді й остання частина в композиції твору, яка, ніби в рамку, вкладає розповіді про інші події. Обрамлення є позасюжетним елементом твору. Так, у сатиричному оповіданні І. Франка «Свинська конституція» основний сюжет — це розповідь селянського бесідника Антона Грицуняка про те, якою в дійсності була австрійська конституція. А опис того, як і за яких обставин виступив із розповіддю Грицуняк, як слухачі сприйняли її, є обрамленням. У «Декамероні» Дж. Боккаччо сто окремих самостійних творів обрамлені описом того, як, коли і за яких обставин розказали їх десятеро молодих людей. У «Казках 1001 ночі» обрамленням є розповідь про мудру дівчину Шахразаду та обставини, в яких вона розповідала казкові історії.

Обставини — особливості реальної дійсності, в якій відбувається що-небудь. Обставини передусім визначають-

ся станом суспільного розвитку, соціально-політичними й економічними відносинами між людьми, рівнем розвитку науки й культури. Обставини впливають на формування характеру людей, їх поведінку та вчинки.

Змальовуючи типові характери людей, письменники намагаються яскраво відтворити й ті типові обставини, в яких вони формуються, розвиваються й діють, бо інакше ці характери не будуть вповні реалістичними. Ф. Енгельс у листі до молодої англійської письменниці Маргарет Гаркнесс у 1888 р. писав: «На мій погляд, реалізм передбачає, крім правдивості деталей, правдиве відтворення типових характерів у типових обставинах». Ф. Енгельс критикував повість «Міська дівчина» Гаркнесс за те, що вона не досить реалістична, бо змальовані в ній характери діють в не досить типових обставинах. Молода авторка не відбила «бунтівничої відсічі робітничого класу гноблячому середовищу, яке його оточує».

М. Коцюбинський у повісті «*Fata morgana*», малюючи яскраві типові образи людей, правдиво відтворив і ті обставини, в яких вони діють,— переддень і початок першої російської революції, вплив робітничого класу на революційні події на селі, класове розшарування селянства, зріст політичної свідомості наймитів та бідноти і разом з тим брак організованості. Типові характери діють у типово змальованих обставинах.

Ода (від гр. *ode* — пісня) — урочисто-патетичний вірш, у якому автор висловлює похвалу видатним особам чи звеличує визначні події.

Спершу в Стародавній Греції одою називали хорову пісню з танцями.

Значення оди як похвального вірша закріпилося після появи в V ст. до н. е. святкових од давньогрецького поета Піндара, в яких він прославляв переможців Олімпійських, Дельфійських та інших спортивних ігор. Давньоримський поет Горацій (I ст. до н. е.) відокремив оду від музики й зробив її твором літератури.

Дальший розвиток жанру оди припадає на добу класицизму (Ф. Малерб та інші французькі поети). Теоретик класицизму Н. Буало встановив вимоги до творів цього «високого» жанру, що мав прославляти монарха, полководців та їхні перемоги, використовуючи міфологічні образи й «облагороднену» мову.

В Росії В. Тредіаковський писав, що в оді «описується завжди й обов'язково матерія благородна, важлива, рід-

кісно ніжна й приємна, в словах піїтичних і прегарних». Важливе місце ода посідає у творчості М. Ломоносова, який в 1739 р. написав першу оду «На здобуття Хотина». Завдяки М. Ломоносову сформувалися чіткі вимоги до творів цього жанру: «високий стиль» у мові, де повинні широко вживатися слов'янізми, вигуки, риторичні запитання. Оди мають писатися чотиристопним ямбом, мати десятирядкову строфу, рядки якої римуються за схемою — абаббвгддг. Г. Державін поєднав оду з сатирою.

Жанр оди в українській поезії не розвинувся. Іноді одою називають вітальний вірш І Котляревського «Пісня на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну». К. Пузина написав оду — «Малоросійський селянин». Писали й інші оди, але в них не було «високого стилю», помітно проявлялися *бурлескні* риси.

Мають місце спроби в зміненому вигляді відродити жанр оди в радянській поезії («Ода революції» В. Маяковського, «Ода університету» Г. Шенгелі, «Ода» («Уклонімося хліборобу») І. Муратова, «Ода братерству» Б. Олійника та ін.).

Оксиморон, оксіморон (від гр. *окутогон* — дотепно-безглузде) — поєднання контрастних понять, які логічно нібито несумісні, але разом створюють нове уявлення (*дзвінка тиша, веселе горе, розумний дурень* тощо). Іноді письменники використовують оксиморони як назви творів: «Живий труп» Л. Толстого, «Гарячий сніг» Ю. Бондарева, «Жива вода» Д. Кугультинова, «Добрий диявол» П. Загребельного, «Жорстоке милосердя» Ю. Мушкетика, «Повнолітні діти» Ірини Вільде, «Тривожне щастя» І. Шамякіна, «Таке коротке довге життя» І. Ольшанського.

Окта́ва (від лат. *octava* — восьма) — восьмирядкова строфа, написана переважно п'яти- і шестистопним *ямбом* і з трьома *римами*, розташованими за схемою: абаббвв. Чоловічі й жіночі закінчення рядків чергуються. У двох останніх рядках із суміжним римуванням часто маємо афоризм, крилатий вислів, важливе узагальнення, іронічний зворот.

Ця строфа найперше з'явилася в італійській поезії в епоху Відродження (Дж. Боккаччо, Л. Аріосто, Т. Тасо). Згодом поширилася в європейських літературах. Дж.-Н.-Г. Байрон октавами написав роман «Дон Жуан». У російській поезії октаву започаткував В. Жуковський. До неї вдавалися, зокрема, О. Пушкін, М. Лермонтов. На Україні до октав часто зверталися І. Франко, М. Риль-

ський, А. Малишко. Октавами М. Бажан написав вступ до поеми «Біла Спаської вежі». Ось перша строфа:

Я сотні раз проходив тут і всё ж
Без хвилювання перейти не міжу
Повз богатирський шерг древніх вѣж,
Кремлівську варту, вікову сторбжу.
Їх ратні шрами, опіки пожеж
Мене хвилюють. Трететно виходжу
На Красну площу. Мов опуклий щіт,
Лежить вона, закована в граніт.

Октѣт — див. *Восьми вірш*.

Олександрійський вірш — див. *Александрини*.

Омоніми (від. гр. *homonymos* — однойменний) — слова та їх форми, що вимовляються чи пишуться однаково, а значення мають різне. Наприклад, *ключ* може бути значенням для замикання й відмикання замка, для загвинчування й відгвинчування гайок, для накручування заводних іграшок, для натягування струн у музичних інструментах тощо. Буває ключ розуміння зашифрованого тексту, скрипковий ключ, журавлиний ключ. Ключем іноді називають водяне джерело, а також жердину з гачком, якою відром витягують із криниці воду, і т. д. Зовсім різні предмети, а назву мають ту саму — ключ.

Письменники вдаються до синонімів для посилення виразності. Коли римуються слова-омоніми, риму називають омонімічною, наприклад:

Щоб людям було коло вас затишно, свіжо і *мило*,
Купуйте собі про запас болгарську пасту і *мило*.

(І. Драч).

Онегінська строфа — строфа із чотирнадцяти віршових рядків, написаних чотиристопним ямбом, що її створив О. Пушкін для свого роману «Євгеній Онегін» (звідси й назва). У ній жіночі й чоловічі рими чергуються. А схема римування рядків така: АБАБВВГгДееДее (великими літерами позначені жіночі закінчення віршових рядків, а малими — чоловічі). Ця строфа виявилася дуже вдалою за обсягом і досить гнучкою, щоб розповідати про події, давати їм авторський коментар, висловлювати свої роздуми та почуття, характеризувати персонажів, змальовувати пейзажі й обстановку тощо.

Після Пушкіна цю строфу використовував, зокрема, М. Лермонтов («Тамбовська казначейша», «Моряк» та ін.). Український поет О. Гаврилюк, «навік вчарований» Пушкіним, «ритм цей кований присвоїв» у поемі «Львів». А ось як виглядає онегінська строфа у вірші М. Рильського «Пушкінський дім в Одесі»:

Де б'ють у берег сині води,
Він, найясніший між співців,
Сидів край моря, ждав погоди,
Манив вітрила кораблів.
Це тут його кипуча мова
Напівмілорда Воронцова
Затаврувала навіки
Зневажним помахом руки.
Це тут він мучився і бився,
Як у сильці могутній птах,
Мужнів у думях і трудах,
Кохав, палав, сміявся, гнівився —
І вислухав його жалі
Корсар в одставці, Моралі.

Опис — змалювання письменником у художньому творі місця подій, тієї обстановки, в якій живуть і діють персонажі, картин природи (пейзажів), зовнішнього вигляду людей (портретів) тощо. Ось, наприклад, один з описів у «Думі про невмирущого» П. Загребельного: «Пароплав хлюпостався у Дніпрі, як велика біла качка. Старий капітан стояв на містку й мовчки дивився на воду, на береги, інколи його погляд зупинявся на високій постаті худорлявого юнака в сірому сукняному костюмі, але це тривало лише мить, і знову капітан дивився на лагідні висипи білих пісків, на червоні желюги й густі лози...»

Оповідання — невеликий епічний художній твір про одну чи кілька подій у житті персонажа, що відіграють важливу роль у його долі. Іноді в оповіданні кілька персонажів. Але творам цього жанру властивий переважно невеликий відрізок часу, коли відбуваються основні події, проста композиція, однолінійний сюжет, мала кількість персонажів. Майстрами оповідання були Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, І. Франко. З радянських письменників назвемо Остапа Вишню, І. Микитенка, Григора Тютюнника, Є. Гуцала. Близькою до оповідання є *новела*.

Оповідач — див. *Образ оповідача*.

Оповідь — розповідь про події та їх учасників не від особи письменника, а від особи якогось оповідача (від першої особи). У формі оповіді написана, наприклад, повість О. Гончара «Микита Братусь».

Див. також *Образ оповідача*.

П

Паліндром (від гр. palindromos — той, що вертається), або **Перевертень** — слово, словосполучення чи ціла фраза, які можна читати і, як звичайно, зліва направо, і навпа-

ки — справа наліво, при цьому звучання і значення залишаються однаковими. Це слова: *зараз, око, потоп, корок* та інші.

Паліндроми складали з давніх часів. Поет XVII ст. І. Величковський у книжці «Млеко от овцы пастыру належное» (1691) наводить такі паліндроми, які він називає *раками*:

Анна во дар бо имя ми обрадованна,
Анна дар и мнѣ сънь мира данна...

Паліндром російського поета XIX ст.:

А роза упала на лапу Азора.

(Фет).

Памфлét (від англ. pamphlet) — злободенний гостросатиричний твір, основний викривальний пафос якого спрямований на нещадне осміяння суспільно шкідливих соціально-політичних явищ, організацій і впливових осіб. У памфлетах переважно поєднується художність і публіцистичність, широко використовується гіперболізація, іронія, сарказм, різні контрасти тощо.

Із блискучими політичними статтями-памфлетами виступали К. Маркс («18 брюмера Луї Бонапарта»), В. І. Ленін («Кар'єра», «Пам'яті графа Гейдена», «У лакейській»).

Видатними памфлетистами були Д. Свіфт, Вольтер, Д. Дідро, В. Гюго, Г. Гейне, І. Франко, М. Горький, В. Маяковський, М. Кольцов, Я. Галан та багато інших письменників.

Панегірик (від гр. panegyricos — урочиста промова) — жанр ораторської й поетичної творчості, найхарактернішою ознакою якої було непомірне вихваляння та уславлення якоїсь визначної суспільної події чи подвигів і звершень чимось видатної людини (монарха, полководця, державно-го діяча тощо).

Панегірики-промови були поширеними в V ст. до н. е. у Стародавній Греції. Спочатку це був прилюдний виступ з похвальним словом, наприклад, на Олімпійських іграх чи похороні. Пізніше, в добу абсолютизму, виникла панегірична поезія.

Серед народів Сходу хвалебні вірші поширювалися у вигляді *гімну* та *касиди*. У XVI—XVIII ст. панегірики особливо процвітали при королівських і царських палацах. У східних слов'ян панегірики писали С. Полоцький та Ф. Прокопович. У XVIII ст. панегірик витіснила ода.

У XIX ст. під панегіриком часто розуміли підлещування. Переважно в такому значенні це слово вживається і тепер.

Панторіма (від гр. *panta* — скрізь і *rhithmos* — розмірність, ритм) — вірш чи його частина, де майже всі слова римується між собою, створюють багате співзвуччя:

І реве, і шумить,
І гуде, і гримить,
Чи то воликів б'ють,
Чи то звіра цькують?

Парабола (від гр. *parabole* — зіставлення, притча) — стисла алегорична розповідь повчального змісту, в якій події розгортаються ніби по кривій лінії. Наприклад, у поемі М. Некрасова «Кому на Русі жити добре» параболою є легенда про великого грішника отамана Кудеяра, що був убивцею, потім покаявся, дав обітницю не вбивати, а здобув прощення завдяки вбивству кровожерливого поміщика. Смісл цієї параболи в прихованому заклик до розправи з гнобителями.

Часто в параболах використовуються сюжети, відомі вже з фольклору чи давньої літератури. Так, параболою на гомерівський мотив «Одіссеї» є вірш М. Рильського «Мандрівники».

Парадокс (від гр. *paradoxos* — несподіваний, дивний) — незвичне твердження, що розходиться з усталеними поглядами, часом ніби суперечить здоровому глузду, а в дійсності може мати глибокий змісл, наштовхувати на роздуми.

Стислістю вислову парадокс наближається до *афоризму*, а грою слів нагадує *каламбур*.

Парадокси з давніх часів використовуються в ораторському мистецтві й літературі. Часто вони стають засобом характеристики персонажів, іноді до певної міри відбивають погляди автора. А буває й так, що парадокси впливають в цілий твір. Наприклад, римський оратор і письменник Ціцерон «Парадоксами» назвав свою філософську працю.

На використанні парадоксів побудований вірш В. Самійленка «Сміливий чоловік»:

Я дуже сміливий: я не боюсь нікого
Слабого;
За правду битися готов я до загину
З-за тину.

Паралелізм (від гр. *parallelos* — той, що йде поряд) — стилістична фігура: послідовне зображення двох чи кіль-

кох явищ із різних сфер життя, показ одних подій на тлі інших, чимось подібних до них. Паралелізм — це порівняння у формі зіставлення. Але на відміну від порівняння, у паралелізмі змальовувані картини пов'язуються між собою не тільки синтаксично, а й логічно.

Паралелізми часто зустрічаються в усній народній творчості, надаючи зображуваному особливої виразності:

Пливе човен води повен
Та накритий листом.
Не хвалися, дівчинонько,
Червоним намистом.

(Народна пісня).

Часті народнопісенні паралелізми у творах Т. Шевченка:

Тече вода в синє море,
Та не витікає;
Шука козак свою долю,
А долі немає.
Пішов козак світ за очі;
Грає синє море...

А ось паралелізм у поезії С. Воробкевича:

При потоці явір,
Явір зелененький,
А у вдови хлопець,
Хлопець молоденький.
Ой від бурі явір
Низько похилився,
Кучерявий хлопець
Тяжко зажурився.

Крім прямого паралелізму, є й заперечний:

То не птиця, то не горлиця
Понад садом перелітує,
Мати к синові пригорнеться,
Все питає-перепитує.

(А. Малішко).

Паралітература — див. «*Масова література*».

Парафраз, парафраза (від гр. *paraphrasis* — опис, виклад) — переказування змісту твору або чужих думок своїми словами.

Пародія (гр. *parodia*, від *para* — проти і *ode* — пісня) — твір гумористично-сатиричної літератури, публіцистики, музики, а також естрадна чи театральна вистава, в якій комічно відтворюються слабкі риси висміюваного твору, жанру, стилю письменника, літературної школи або напрямку. При цьому комізм досягається загостренням і «пе-

редражнюванням» пародійованого. Наслідуючи особливості висміюваних творів, пародист вкладає в пародію протилежний зміст, щоб наочніше розкрити хибність думок і недосконалість художнього розкриття їх.

Використанням іронії, сарказму, гіперболізації, шаржуванням висміюваного літературного явища пародія трохи нагадує трагестію. Але трагестія подає в нарочито зниженому вигляді й жартівливій формі те, що раніше звеличувалося, про що говорилося в урочистому тоні. Пародія ж перебільшує звичайне, бере стильові риси висміюваних творів, щоб через жарт дискредитувати їх.

Пародіювання відоме з давнини. Драматург Стародавньої Греції Арістофан написав комедію «Хмари» як пародію на Сократа й софістів. Іспанський письменник М. Сервантес написав роман «Дон Кіхот» як пародію на лицарські романи. І. Франко в пародії «Хлібороб» висміяв вірш М. Устияновича з тією ж назвою, в якому в ідилічному плані показувалося життя галицьких селян, коли в дійсності воно було нестерпним.

Відомі пародії і радянських письменників — В. Маяковського, Дем'яна Бедного, О. Іванова, Остапа Вишні, Ю. Івакіна, О. Жолдака.

Партійність літератури — вищий ступінь її класовості, який з особливою силою і чіткістю виявляється в періоди дуже гострої політичної й ідеологічної боротьби класів, очолюваної їх авангардом — партіями, що виражають і формують їх класові інтереси та політичні завдання. Це відкрите, свідоме й послідовне служіння письменника справі, інтересам і прагненням певного класу та його партії, чітка визначеність ідейно-естетичних позицій.

Партійність визначається не організаційною приналежністю митця до партії, а його переконаннями, що знаходять вияв у творчості, у ставленні до зображуваного, у відстоюванні інтересів певних соціальних сил. Чимало радянських письменників не є членами Комуністичної партії, але їхня творчість партійна. Нею вони беруть активну участь у комуністичному будівництві.

У наш час партійність може бути або пролетарською, комуністичною, коли творчість служить справі побудови комуністичного суспільства, або буржуазною, що обслуговує інтереси реакційних класів і партій антинародного експлуататорського суспільства.

Комуністична партійність — чесний і мужній захист інтересів робітничого класу й широких народних мас. Тому нема потреби її приховувати чи маскувати. Вона є виявом

справжньої народності. Буржуазна ж партійність виражає і обслуговує інтереси класу експлуататорів — мізерної меншості людей, тих, хто, за словами В. І. Леніна, володіє «грошовим мішком». Відкрито виявляти буржуазну партійність її поборникам — це значить дискредитувати свою творчість. Тому буржуазні письменники всіляко намагаються приховувати її, вдаються до лицемірних фраз про «абсолютну свободу», «надкласовість» і «безпартійність». Комуністична партійність передбачає найрішучішу боротьбу проти будь-яких проявів буржуазної партійності в художній творчості та інших формах суспільної свідомості.

Принцип комуністичної партійності літератури та мистецтва обгрунтував В. І. Ленін у геніальній праці «Партійна організація і партійна література». Вона з'явилася невдовзі після створення більшовицької партії, в 1905 р., у час першої російської революції, коли партія мобілізувала всі сили й засоби на повалення буржуазно-поміщицького суспільного ладу й побудову соціалізму. В. І. Ленін ставив питання про те, що «літературна справа повинна стати *частиною* загальнопролетарської справи, «коліщатком і гвинтиком» одного-єдиного великого соціал-демократичного механізму, що приводиться в рух усім свідомим авангардом всього робітничого класу. Літературна справа повинна стати складовою частиною організованої, планомірної, об'єднаної соціал-демократичної партійної роботи». Вождь партії закликав «лицемірно-вільний, а на ділі зв'язаний з буржуазією, літературі протипоставити дійсно-вільну, *відкрито* зв'язану з пролетаріатом літературу», що надихається ідеєю соціалізму і співчуттям трудящим, що служитиме «мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє».

Ленінський принцип партійності літератури став душею методу соціалістичного реалізму, основоположником якого є М. Горький. Він і його соратники, а після перемоги Великого Жовтня радянські письменники, керуючись принципом комуністичної партійності, відкрито, прямо й чесно служать трудящим і виразникові їх інтересів — Комуністичній партії.

Письменник, що керується принципом комуністичної партійності, має всі можливості вільно проявляти і розвивати свій талент, відстоювати свої погляди, обирати потрібні йому форми й засоби для здійснення творчих задумів. Партійність є його внутрішньою потребою, тим компасом, який дає змогу правильно орієнтуватися в подіях життя й глибоко розуміти їхню сутність, спрямовує думку, почут-

тя і творчість на служіння народів. Партійність — це усвідомлена митцем ідея комунізму, що знаходить у творчості образне відтворення. Ця ідея пронизує і суспільні, і політичні, і філософські, і моральні, і естетичні переконання та уявлення митця, його світорозуміння, весь спосіб його художнього мислення. Ця ідея знаходить вияв у творчих задумах, доборі життєвого матеріалу, його осмисленні й оцінці, образному втіленні.

Як відзначалося на XXVI з'їзді КПРС, «жити інтересами народу, ділити з ним радість і горе, утверджувати правду життя, наші гуманістичні ідеали, бути активним учасником комуністичного будівництва — це і є справжня народність, справжня партійність мистецтва».

Партійність творчості невіддільна від таланту й майстерності письменника, від художності творів. Життєва правда, глибоко осмислена митцем, озброєним найпередовішими ідеями нашої епохи і втілена в яскраві образи, стає вражаючою художньою правдою.

Радянський письменник Л. Соболев сказав, що «партійність літератури — це рицарська вірність прапорові, рицарська вірність своєму обов'язкові: прапор наш — лєнінський, обов'язок наш — революція. Завдання наше — порицарському нести в літературному поході в майбутнє прапор лєнінської ідеї і втілювача її в життя — Комуністичної партії Радянського Союзу».

Партія постійно дбає про якнайповніше втілення в життя лєнінського принципу партійності літератури.

Пастель (фр. pastel, з іт. pastello, зменш. від pasta — тісто) — малюнок, зроблений м'якими кольоровими олівцями, виготовленими з фарби та крейди. Пастелями називають і стислі поетичні твори, у яких без подробиць накреслена якась картина. Ось одна з чотирьох пастелей П. Тичини:

Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.
Навшпиньках
Підійшов вечір.
Засвітив зорі,

Послав на травах тумани
І, на вуста поклавши палець,—
Ліг.
Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.

Пасторальна поезія — див. *Буколічна або пасторальна поезія*.

Паузік — див. *Дольник*.

Пе́ан — див. *Пеон*.

Пейза́ж (фр. *paysage*, від *pays* — місцевість, країна) — у літературі це словесне зображення природи — поля, лісу, села, міста, гір, ріки, моря, неба.

Безпосереднім і основним предметом зображення природи буває тільки в пейзажній ліриці, де картини природи і настроїв ліричного героя немов зливаються, як, наприклад, у вірші П. Тичини «Гаї шумлять». Шум гаїв, шепіт трав, горіння-тремтіння ріки, освітленої останніми променями сонця, збуджують у душі ліричного героя схвильованість, почуття радості, надію на щастя. В інших випадках пейзаж — тільки один із компонентів твору, що відіграє службову роль, разом з іншими художніми засобами сприяє кращому розкриттю ідейного задуму автора. Пейзаж може вказувати на час і місце подій, бути засобом створення місцевого колориту, гармонійним чи контрастним тлом для картин людського життя, викликати потрібний письменникові настроїв у читачів, увиразнювати його міркування, допомагати вияву важливих рис характеру персонажа, звучати як паралель до його душевного стану, посилювати ліричне звучання, підкреслювати драматизм подій, збуджувати бажання добра тощо.

Т. Шевченко, наприклад, часто надавав пейзажним картинам важливого соціального звучання, контрастно зіставляючи красу природи і страхітливо важке життя кріпаків. У поемі «Сон» поет змалював яскраву картину лагідного весняного ранку в селі на Україні, щоб різко протиставити ту красу природи пеклові, створеному панами. Такі ж контрасти є в поемі «Княжна», у вірші «І виріс я на чужині...» та інших творах. Картина сумної дошової осені, якою М. Коцюбинський закінчив першу частину повісті «*Fata morgana*», символізує нестерпно важку долю сільської бідноти й наймитів на початку нашого століття в умовах буржуазної дійсності. У «Лісовій пісні» Леся Українка одночасно змальовує чарівний світ природи, заселений казковими істотами, і сіре, буденне, безрадісне життя людей, щоб викликати волю до боротьби за здійснення високих мрій про вільне, гармонійне життя.

Створені митцями пейзажі навчають бачити красу природи й плекати її, любити вітчизну й прикрашати її.

Література поступово опанувала майстерністю у змалюванні картин природи. Ще в класицистів їх роль у творах була незначною. Сентименталісти почали надавати зображенню пейзажів важливого значення, часто показуючи героїв на лоні природи, протиставленої їх буденному

життю. Романтики змальовували природу переважно розбурханою, як і почуття героїв, використовували її описи для створення місцевого колориту. Особливо урізноманітнили роль пейзажів у творах письменники-реалісти. М. Рильський писав:

Часом можна висловить пейзажем
Те, для чого слів нема людських.

Пентаметр (гр. pentametros — п'ятимірник — в античній поезії віршовий рядок, що складався з двох однакових частин, поділених цезурою; кожна з цих частин мала два дактилі та один довгий склад. Він звичайно поєднувався із *гексаметром* (шестистопним дактилем) і створював *елегійний дистих*. У східнослов'янському віршуванні пентаметр створювався за схемою:

— — — | — — — | — || — — — | — — — | —

Наприклад, у вірші римського поета Овідія Назона «Невірному другові», перекладеному І. Франком, так поєднуються гексаметри й пентаметри:

Доки судно моє, міцно збудоване, вільно гуляло,
Ті поруч мене гулять || перший хапався усє;
Нині, коли відвернула фортуна лице своє, втік ти,
Взнавши, як дуже твоя || поміч потрібна мені.

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — —
— — — | — — — | — || — — — | — — — | —

Пеон, пеан (гр. paian) — в метричному віршуванні чотирискладова стопа з одним довгим складом. Розряд пеона залежить від того, котрий склад був довгим: пеон I — — — — , пеон II — — — — і т. д.

У силабо-тонічному віршуванні подобу пеонів створює поєднання *ямба* чи *хорея* з *пірихієм*.

Наприклад:

Як веселка многоцвітна угорі,
що стоїть у небі гордою дугою,—
так ясною над всім світом, дорогою
височить Країна Рад у цій порі...

— — — — | — — — — | — — — —
— — — — | — — — — | — — — —
— — — — | — — — — | — — — —
— — — — | — — — — | — — — —

(П. Тичина).

Цей вірш можна вважати або шестистопним хореєм, або тристопним пеоном III.

Пеаном іноді називають ліричну пісню на честь перемоги (у П. Тичини: «Наш народ — океан. Ми співаєм пеан...»).

Перéвертень — див. *Паліндром*.

Передмóва — вступна стаття до наукового, літературного чи якогось іншого твору, у якій даються попередні пояснення, що сприяють кращому зрозумінню написаного. Іноді передмови до книжок пишуть самі автори. Але найчастіше це роблять упорядники книжок або друзі по перу. Наприклад, до «Творів в десяти томах» А. Малишка передмову написав молодший побратим автора по перу поет Д. Павличко.

Перéкази — подібні до історико-героїчних *легенд* усні оповідання про видатні події минулого. Але від легенд вони відрізняються більшою достовірністю і документованістю змісту, відсутністю фантастики та гіперболізації подій і образів. Перекази склалися переважно по слідах подій. Але тривалий час передаючись із уст в уста, оповиваючись фантастикою, деякі перекази перетворилися в легенди.

Існують перекази про Богдана Хмельницького, Семена Палія, Олексу Довбуша, Устима Кармалюка, Лук'яна Кобилицю, а також про пізніші історичні події та їх героїв. Перекази, як і легенди, широко використовують письменники у своїх творах історичної тематики.

Перéклад художній — передача особливостей змісту і форми художнього твору, написаного на одній мові, засобами іншої мови. При цьому дослівний переклад неможливий, бо кожна мова має свої історично вироблені семантичні та виражальні можливості й особливості, свій синтаксичний лад і фразеологізми, свої засоби ритмізації тощо. Перекладач повинен досконало знати і мову, якою написано твір, і мову, якою він перекладається. Переклад за підрядником (дослівним перекладом) допускається лише у виняткових випадках і тільки зрідка буває вдалим. Перекладач має бути добре обізнаний з тією епохою, в яку створено оригінал, з тими подіями, які в ньому відтворені, з суспільно-політичними поглядами, творчим методом і стилем автора.

Переклади відіграють важливу роль у взаємозближенні й збагаченні національних культур.

Перенéсення, або **Анжамбемáн** (фр. enjambement — перенесення) — у віршованій мові розрив речення міжрядковою паузою, коли воно розпочинається в одному віршовому рядку, а закінчується в наступному (рядкове пере-

несення) або розпочинається в кінці однієї строфи, а закінчується на початку нової строфи (строфічне перенесення). Ті слова, які стоять перед перенесенням (а значить — паузою), особливо виділяються, підкреслюються. Перенесення надають віршеві розмовних інтонацій, усувають монотонію, посилюють експресію. Наприклад, у поемі «Сон» Т. Шевченка:

Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. а той собі
Ще меншого туза
Межи плечі...

Значно рідше зустрічається складове перенесення, коли слово розривається і частина його переноситься в наступний рядок, як, наприклад, у вірші П. Тичини «Фуга».

Перипетія (гр. *peripeteia* — несподівана подія) — раптовий і несподіваний поворот у розвитку сюжету художнього твору, різка зміна в поведінці чи ускладнення в долі персонажа. Наприклад, багата на перипетії поведінка мінера Гайдая в «Загибелі ескадри» О. Корнійчука. Член більшовицького комітету Гайдай за складних обставин виявляє недовір'я до матросів, у кожному з них вбачає ворога революції, здійснює самочинні розправи, розколює більшовицький комітет. Підступні дії націоналіста Кобзи здаються йому виявом революційності. Анархізм цього запального мінера використовують вороги революції в боротьбі проти комітету. Коли Гайдай це усвідомив і ладен був життям заплатити за провину перед партією, товариші підтримали його — і Гайдай виконує наказ Леніна, топить бойові кораблі.

Перифра́з, перифра́за (від гр. *periphrasis* — описовий зворот, переказ) — один із тропів: заміна назви предмета, явища, людини описом їх найхарактерніших ознак (наприклад, замість «молодість» — «весна життя», замість «Максим Горький» — «буревісник революції», «основоположник соціалістичного реалізму», «автор славнозвісного роману «Мати», «перший керівник Спілки письменників СРСР»).

Іноді перифразом називають іронічне використання форми відомого твору з гумористичною чи сатиричною метою.

Період (гр. *periodos* — обхід, коло) — багаточленне складне, рідше поширене просте речення, яке з особливою

повнотою виражає закінчену думку, а за змістом та ритмічно завершеною інтонацією поділяється на дві протиставлені одна одній частини, перша з яких читається з підвищенням, а друга — з пониженням голосу. Починається і завершується голосне читання періоду однаковим спокійним голосом.

Період використовують в художніх прозових творах, віршах, публіцистичних статтях і ораторських виступах. Наприклад, вірш І. Франка «Якби я знав чари, що сплянуть хмари» складається із трьох строф-періодів. Наводимо першу строфу:

Якби я знав чари, що сплянуть хмари,
Що два серця можуть ізвести до парн,
Що ламають пута, де душа закута,
Що в поживу ними зміниться отрута! —
То тебе би, мила, обдала їх сила,
Всі би в твоїм серці іскри погасила,
Всі думки й бажання за одним ударом.
Лиш одна любов би вибухла пожаром,
Обняла б достоту всю твою істоту,
Мислі б всі пожерла, всю твою турботу, —
Тільки мій там образ і ясніє й гріє...
Фантастичні думи! Фантастичні мрії!

Персона́ж (фр. *personnage*, від лат. *persona* — особа) — дійова особа мистецького твору. Це переважно людина. Але в казках, байках і фантастичних творах у ролі персонажів можуть виступати й тварини, рослини, речі, природні явища. Вибір персонажів для своїх творів та розкриття їх у великій мірі залежить від суспільно-класових позицій письменника, знання життя, його ідейних завдань та орієнтації на певних читачів.

Залежно від докладності змалювання та функції у творі персонажі поділяються на головних, другорядних та епізодичних. Вони можуть бути позитивними й негативними.

Часто в значенні персонажа вживається термін *герой твору*.

Персоніфіка́ція (від лат. *persona* — особа і *facio* — роблю) — окремий вид *уособлення*, коли предметам, явищам і абстрактним поняттям надаються властивості людини, вони олюднюються з метою яскравішого зображення. Тварини, рослини, предмети, явища, як люди, діють, розмовляють, радіють, страждають. В. Сосюра, наприклад, назвав свою збірку віршів «Поезія не спить». У ній є рядки:

Стоять замислені дуби
над тихою водою...

А буває, що людські дії і переживання уподібнюються до явищ природи:

В моїм серці і бурі, і грози,
Й рокотання-ридання бандур...

(П. Тичина).

Пестливі слова — слова, за допомогою яких виявляємо ласку, любов і ніжність у ставленні до когось. Пестливі слова дуже часті в народних піснях, особливо в колискових, у яких бажають дітям:

Соньки-дрімки в колисоньки,
Добрий розум в головоньки,
А рісточки у кісточки,
Здоров'ячко у сердечко,
А в роточок говорушки,
А в ніженьки ходусеньки,
А в рученьки ладусеньки...

Їх використовують і поети. Наприклад, Леся Українка у вірші «Коліскова» пише:

Місяць ясененький
Промінь тихесенький
Кинув до нас.
Спи, мій малесенький!
Пізній бо час.

Іноді пестливі слова служать засобом вислову зневаги («Білі рученьки чорної роботи цураються»).

П'єса (фр. *pièce*) — загальна назва драматичного твору будь-якого жанру (драми, трагедії, комедії, водевілю, скетча і т. д.), призначеного для вистави на сцені. Найчастіше п'єсою називають такий драматичний твір, у якому його жанрові ознаки невиразні чи поєднуються ознаки кількох жанрів.

У минулому п'єсою чи п'єскою іноді називали й ліричний вірш. Так, зокрема, назвав І. Франко цикл віршів Лесі Українки «Подорож до моря».

Підтєкст — думки та почуття, які висловлені в тексті твору не прямо, а немовби самі по собі випливають із сюжетних ситуацій, взаємовідносин і зіткнень персонажів, ставлення до них автора, окремих реплік у діалогах тощо. Наприклад, І. Франко у вірші «Сідоглавому» дає відповідь буржуазним націоналістам, які звинувачували його в відсутності любові до своєї вітчизни — Русі. Вірш починається словами:

Ти, брате, любиш Русь,
Я ж не люблю, сарака!
Ти, брате, патріот,
А я собі собака.

Але зі всього тексту впливає, що націоналістичний панок ніякий йому, Франкові, не брат, а ворог, що справжнім патріотом Русі є саме він, поет. А потім цю думку висловлює і прямо:

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови,—
Я ж не люблю її
З надмірної любови.

Особливо увиразнюється підтекст творів майстерним акторським виконанням їх за допомогою відповідних інтонацій, пауз, жестів тощо.

Пірихій (гр. *pygichios*, від *pygiche* — військовий танок) — допоміжна стопа з двох ненаголошених складів (○○), яка часто заміняє двоскладові стопи — я м б або х о р е й. Пірихії з'являються у віршових рядках тому, що кожне слово має один наголос, а слова бувають багатоскладові:

Як тільки пán із пánом зазмагáвся,
Дивись — у мужиків чупрїни вжé тріщáть.

(Є. Гребінка).

○ ← | ○ ← | ○ ← | ○ ○ | ○ ← | ○
○ ← | ○ ○ | ○ ← | ○ ← | ○ ← | ○ ←

У першому рядку — п'ятистопний ямб, але четверта стопа замінена пірихієм. У другому рядку — шестистопний ямб, але друга стопа замінена пірихієм.

Післямова, або **Післяслово** — сюжетно не зв'язаний з твором додаток до нього, опублікований в кінці, в якому автор переважно роз'яснює свій задум, вказує на чинники, що його викликали, подає додаткові пояснення. Наприклад, І. Франко, готуючи в 1896 р. друге, перероблене і доповнене видання казки-поєми «Лис Микита», додав післямову «Хто такий «Лис Микита» і відки він родом?»

Окрім авторських післямов, можуть бути в кінці книжок післямови інших осіб — літературознавців, упорядників, редакторів.

Пісня — невеличкий ліричний вірш, що має куплетну побудову й призначений для виконання співом. Часто куп-

лети завершуються приспівом. Мелодія першого куплета переноситься на решту куплетів даної пісні (іноді можливі деякі зміни в ній). Пісні, виконувані одним співцем, називаються *сольними*, а колективом — *хоровими*. Останні бувають одноголосі і багатоголосі.

Народні пісні — дуже давній за походженням вид *фольклору*. Виникають вони переважно одночасно з мелодіями. У процесі свого побутування шліфуються, удосконалюються. Народні пісні поділяються на трудові, календарно-обрядові (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальні, жнивні й весільні пісні, *голосіння*), історичні, баладні, *коломийки*, *частівки* тощо.

«Народна поезія України,— говорив М. Горький,— апофеоз краси. Український народ проніс через століття рабства і неволі дороге цінне багатство свого генія. Гляньте, який ласкавий і співучий світ розкривається в його безсмертних піснях».

Пісні літературного походження в переважній більшості спершу створюються поетами як ліричні вірші, а потім композитори (самодіяльні чи професійні) кладуть їх на музику. Ці пісні з часом народ змінює, відточуючи текст і мелодію і доводячи інколи їх до незрівнянної мистецької сили, краси.

На Україні, наприклад, великого поширення набули пісні літературного походження «Гуде вітер вельми в полі» на слова В. Забіли, «Повій, вітре, на Україну» на слова С. Руданського, «Журба» на слова Л. Глібова, «Зелений гай, пахуче поле» на слова П. Грабовського, «Іхав поїзд в далеку дорогу» на слова В. Сосюри. А скільки творів стало народними піснями, авторами яких є Т. Шевченко, Ю. Федькович, І. Франко, Леся Українка, П. Тичина!

Нині часто з'являються пісні в процесі співпраці поета й композитора (наприклад, поет А. Малишко і композитор П. Майборода створили відому «Пісню про рушник»). Буває, що в одній особі виступає і поет, і композитор, як це часто робили Р. Савицький («Гуцулка Ксеня», «Червоні маки»), В. Івасюк («Червона рута», «Два перстені» та ін.).

Іноді слово *пісня* вживається на означення розділу поетичного твору («Лис Микита» І. Франка поділений на дванадцять пісень).

Плагиат (від лат. *plagio* — викрадаю) — літературна крадіжка, опублікування під своїм іменем чужого твору чи залучення уривків з нього у свою працю без зазначення дійсного автора. Плагиат карається законом.

Плеона́зм (гр. *pleonasmus* — надмірність, перебільшення) — засіб багатослів'я, вислів, у якому є однозначні, а тому зайві слова (я це бачив *на власні очі*, — хоч, зрозуміло, чужими очима не дивляться, і взагалі достатньо сказати: «Я це бачив»; *моя автобіографія* — «моя» зайве слово, бо це ж значить «авто»). Але в художніх творах плеоназм може бути стилістичним засобом, який підкреслює якусь особливість зображуваного, нагнітає почуття і робить його більш вражаючим. Наприклад:

Кожі Микита м'яв —
прийшли к ньому люди,
прийшли в сльозах к ньому люди:
— Ой горе, Микито, якби ти знав,
горе, якби ти знав!

(П. Тичина).

Повість — переважно прозовий епічний художній твір, в якому змальовано широку картину життя ряду персонажів протягом тривалого часу. За повнотою відтворення подій, кількістю описів, характеристикою образів і за обсягом вона перебуває на межі між оповіданням та романом. У повісті, на відміну від роману, однолінійний сюжет, менше персонажів, не така з подробицями характеристика їх. Але все це значно складніше й детальніше, ніж в оповіданні. В повісті більше дійових осіб, докладніші описи.

Прикладом повісті може бути «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького. У ній показано життя та боротьбу головного героя від юнацьких літ до старості — в часи кріпацтва і після скасування його. Крім того, змальовано цілий ряд другорядних персонажів. У творі досить широко подаються описи.

Повісті іноді бувають віршовані, наприклад «Марина» М. Рильського. У давньоруській літературі повістями називали і *літописи* («Повість временних літ»), і *легенди* про «святих» («Повість про Варлаама і Йоасафа»), і *перекази* про історичні події (повісті про навалу татар). У XVII ст. цю назву мали побутові й сатиричні твори («Повесть о Горе-Злочастии»). На початку XIX ст. в Росії і на Україні й *оповідання* називалися повістями («Повісті Белкіна» О. Пушкіна, «Малороссийские повести» І. Квітки-Осноров'яненка).

Повість — один із найпоширеніших жанрів української радянської літератури («Брати» І. Микитенка, «Дума про

невмирущого» П. Загребельного, «Кують зозулі» Ю. Збанацького, «Земля гуде» О. Гончара, «Блискавка» В. Козаченка, «Петербурзька осінь» О. Ільченка та ін.).

Повтор — одна з найпростіших стилістичних фігур, що дає змогу посилити змістовно-емоційне звучання слів і словосполучень у художньому творі, звернути на них особливу увагу читачів.

М. Бажан у написаній у перші дні Великої Вітчизняної війни «Клятві» висловлює незламну віру в перемогу над фашистами, зокрема, за допомогою повтору слів «єдина» і «ніколи»:

В нас клятва єдина і воля єдина.
Єдиний в нас клич і порив:
Ніколи, ніколи не буде Україна
Рабою фашистських катів!

По́езія (гр. *poiesis* — творчість) — так іноді називають словесну художню творчість. У давнину ця творчість була переважно віршованою. Але й тоді, коли розвинулася художня проза, її теж називали поезією. В. Белінський і М. Чернишевський часто поезією називали всю словесну художню творчість на відміну від літератури наукової.

Тепер поезією називають переважно твори, написані віршем, у яких мова підкорена певному ритмові, на відміну від прозових творів. Говорять про поезію окремого поета (наприклад, П. Тичини), епохи (радянська поезія), країни (болгарська поезія), регіону (східнослов'янська поезія) і т. д.

Поезією називають і окремий віршований твір (поезія П. Грабовського «Не раз ми ходили в дорогу»).

У переносному значенні поезією називають усе прекрасне, величне, хвилююче («Людина не може жити без поезії»).

По́езія в прозі — див. *Вірш у прозі*.

По́ема (гр. *poema* — творіння) — у наш час це віршований ліро-епічний твір, у якому розвинутий сюжет поєднаний з ліричними відступами. Причому співвідношення епічного й ліричного початків буває різне.

В. Белінський відзначав, що поема охоплює життя в його вищих проявах.

Жанру поеми властива постановка важливої проблеми, масштабність і концептуальність картин, наявність яскравих людських характерів і величність діянь, особлива вагомість і звучність розповіді. Таким чином, важлива роль належить *величному й героїчному*. Та бувають і сатиричні поеми.

Поема протягом віків пройшла довгий шлях розвитку й зазнала чималих змін. Її коріння глибоко сягає у *фольклор*. У сиву давнину вона була епічною й героїчною. Такими були поеми-епопеї «Іліада» й «Одіссея» Гомера, Вергілієва «Енеїда», анонімне «Слово о полку Ігоревім», «Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі та інші. Народними епічними поемами є російські *блїни*, українські *думи*, киргизький «Манас», карело-фінська «Калевала», естонський «Калевіпоег».

В епоху класицизму для поетів зразком стали античні поеми. Але твори цього жанру письменники зробили ще урочистішими й навіть помпезними («Петро Великий» М. Ломоносова, «Генріада» Вольтера, «Россиада» М. Хераскова).

Як реакція на це з'являються пародійні поеми («Перелицьований Вергілій» П. Скаррона, «Орлеанська дїва» Вольтера, «Енеїда» І. Котляревського).

В епоху романтизму поема стає ліро-епічною («Чальд-Гарольд» Дж.-Г. Байрона, «Цигани» О. Пушкіна, «Мцирі» М. Лермонтова, «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, «Гайдамаки» Т. Шевченка). Яскравим зразком ліро-епічної реалістичної поеми, яка розвинулася пізніше, є «Кому на Русі жити добре» М. Некрасова. До ліро-епічних реалістичних поем належать соціально-побутові («Катерина», «Наймичка») та сатиричні («Сон», «Кавказ») Т. Шевченка, філософські («Марія» Т. Шевченка, «Мойсей» І. Франка, «Віла-посестра» Лесі Українки, «Герострат» В. Самійленка та ін.).

Великого розквіту поема досягла в багатонаціональній радянській літературі, зокрема у творчості В. Маяковського, О. Твардовського, П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, М. Бажана, А. Кулешова, П. Бровки, С. Чиковані, Р. Рзи, Р. Гамзатова.

Іноді поемами називають прозові романи та повісті, зважаючи на широту й глибину охоплення життєвих явищ, пафосність і ліризм («Мертві душі» М. Гоголя, «Педагогічна поема» А. Макаренка, «Посма про море» О. Довженка та ін.).

Поетика (гр. *poietike* — майстерність творення) — наука про художню літературу — теорія літератури. Вона виникла ще в античні часи (Арістотель, Горацій) і продовжує розвиватися до наших днів.

Поетикою називають також розділ теорії літератури, який вивчає форму творів (композицію, образність, ритміку і строфіку вірша тощо).

Ще вужче значення терміна поетика — це система художніх принципів якогось літературного напрямку чи окремого поета. Так, М. Рильський написав дослідження «Поетика Тараса Шевченка», а Л. Новиченко поетиці М. Рильського присвятив монографію «Поетичний світ Максима Рильського».

Позасюжетні елементи твору — ті його частини, які прямо не пов'язані з розвитком основних подій у сюжеті, але збагачують зміст, увиразнюють ідею, створюють потрібний настрій. Це різні *авторські відступи, вставні епізоди, обрамлення, пейзажі, інтер'єри*.

Полілог (від гр. *poly* — багато і *logos* — слово) — на відміну від *монологу* та *діалогу* така одночасна розмова багатьох людей, у якій окремі вислови, репліки та вигуки подаються без вказівки на тих конкретних людей, які їх виголошують. Злива реплік виражає загальний настрій цілих груп людей. Наприклад, у повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*» показано збори селян у хаті Прокіпа напередодні жнив. Вирішили домагатися більшої плати від пана, а не погодитися — страйкувати.

Почуття і настрої бідняків передає полілог:

«— ...Бо вже нікуди далі, все одно пропадати.— Хоч в яму, гірше не буде.— Народ зголоднів, а ніхто не подбає, їсти ніхто не дасть.— А не дасть. Як хочеш їсти — пий воду...— З'їв півбиди та й напийся води...— Один розкошує, а другий... Старша біда, як розкіш.— Озуть пана у столи...»

Полісиндетон (гр. *polysyndeton* — багатозв'язне), або **Багатосполучниковість** — стилістична фігура: така побудова розповіді в художньому творі, коли повторюються єднальні сполучники між однорідними членами речення та сурядними реченнями для уповільнення її, більшого увиразнення. Полісиндетон — фігура протилежна *асиндетонові* (безсполучниковості). Приклади полісиндетона:

Він дім згадав, і огнище, і втіху,
І добрий труд, і дружбу, і сім'ю...

(М. Бажан).

Рідна мати моя, ти ночей недоспала
І водила мене у поля край села,
І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала,
І рушник вишиваний на щастя дала.

(А. Малишко).

Полонізми — див. *Варваризми*.

«Попутники» — так у перші роки Радянської влади називали письменників із проміжних ідеологічних груп, які не були вороже, антисоціалістично настроєні, але ще їй не стали співцями нового життя, виявляли коливання.

У резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. «Про політику партії в галузі художньої літератури» відзначалася диференційованість «попутників», «значення багатьох з них як кваліфікованих «спеціалістів» літературної «техніки», «наявність коливань серед цього прошарку письменників». Партія висувала в цьому документі як загальну директиву переборення й витиснення з літератури ворожих, антисоціалістичних течій і груп, але в той же час щодо «попутників» вимагала тактовного «і бережного ставлення до них, тобто такого підходу, який би забезпечив усі умови для якнайшвидшого їх переходу на бік комуністичної ідеології».

Порівняння — пояснення якоїсь особливості, риси чи ознаки одного предмета за допомогою чимось подібного до нього іншого предмета, у якому потрібна авторові риса виступає особливо яскраво. Порівняння увиразнюють зображуване, виявляють до нього ставлення, концентрують увагу на найхарактернішому:

Зоря, подібна до жоржини,
кривавить рвані хмар кінці...
І срібно котяться градини,
й підскакують, як горобці...

(В. Сосюра).

У порівнянні два члени: те, що порівнюється (предмет порівняння), і те, з чим порівнюється (предикат порівняння). У наведеному прикладі поет порівняв зорю з червоною жоржиною, а підскакування градин, які падають на землю, із скаканням горобців.

Порівняння часто висловлюються за допомогою слів як, ніби, наче, мов та інших.

Проблищали, як ті крапельки роси,
Й пролетіли, наче вітер, ті часи,
Як круг тебе тут, і пишна і ясна,
Царювала несподівана весна.

(Я. Щоголев).

Мене любили, я любив —
І це найбільше в світі щастя.
Тому й з душі пролився спів,
Як бризки неба, синім рясом.

(М. Стельмах).

Мов застигли водограї —
ряд розхилених тополь...

(П. Тичина).

Іноді ж сполучні слова пропускаються:

Книги — морська глибина...

(І. Франко).

Порівняння може бути висловлене іменником в орудному відмінку: «*Гадюкою* тече Раствавиця» (І. Нечуй-Левицький).

Порівняння можуть висловлюватися в прямій формі, як у попередніх прикладах, і у формі заперечення:

Не тополю високою
Вітер нагибає,
Дівчинонька одинока
Долю зневажає.

(Т. Шевченко).

Часто вживані, особливо в розмовній мові та народній творчості, порівняння називаються постійними (в'ється, як барвінок; дівчина, як калина, як мак, як квітка; милий, як голуб; любилися-кохалися, як голуби в парі...).

Поширеними чи розгорненими називаються порівняння, у яких докладно зіставляються події, предмети, явища, виділяється ряд ознак:

Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий,
Так наші молоти гриміли раз у раз...

(І. Франко).

За словами Л. Толстого, «порівняння — один із найприродніших і найдійовіших засобів для опису, але необхідно, щоб воно було дуже правильним і доречним, інакше воно діє цілком протилежно».

Портрét (фр. *portrait*) — у літературному творі це зображення зовнішності людини — обличчя, постаті, одягу та взуття, манери триматися, жестів тощо. За допомогою портрета письменник дає читачеві зорове уявлення про персонажа.

В різні історичні часи портрети персонажів відігравали різну роль у художніх творах. В античних творах за допомогою портретних рис автори переважно показували зовнішню красу і велич позитивних персонажів, їх рухливість, натренованість. Із розвитком літератури зовнішній портрет відіграє все більшу роль у розкритті внутрішнього

світу, характеру героїв. Особливо великого поширення психологічний портрет набуває в реалістичній літературі XIX—XX ст.

Панас Мирний та Іван Білик у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» в портреті юного Чіпки особливо виділяють ті риси, які говорять про його волелюбність, сміливість і рішучість: «дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духовна міць, разом з якоюсь хижою тугою...».

Радянський письменник О. Гончар у «Прапороносцях», змальовуючи образ старшого лейтенанта Брянського, мліється його вродливим юнацьким обличчям з тонкими рисами, його білявою пишною чуприною, охайністю. Бійці буквально закохані у свого командира. Облитий променями призахідного сонця, він нагадує соняшник у цвіту.

Здебільшого зовнішньому портретові героя відповідає його характер, внутрішній світ. Але може й контрастувати з ним, як у романтичному творі В. Гюго «Собор Паризької богоматері» Квазіmodo, що мав потворну зовнішність, але прекрасну душу.

Портрет, у якому відтворено більш-менш сталі зовнішні прикмети реальної людини, називається паспортним портретом. Його значення у творі залежить від того, як він пов'язаний із психологічним портретом персонажа, як сприяє вияву його характеру, настрою.

Такий портрет подав Б. Олійник у вірші «Сіяч», з якого постає образ Героя Соціалістичної Праці Василя Миколайовича Ремесла, славетного селекціонера з Полтавщини, який, працюючи багато років у Миронівці, вивів там нові сорти озимої і ярої пшениці й примножив її урожай.

Портрét літературний — історико-літературний жанр: дослідження, у якому в популярній формі розкривається життєво-творчий шлях письменника, характеризується його літературна творчість і громадська діяльність, визначається місце в історії літератури й значення для нашого часу.

Послання, епістола (гр. *epistole* — лист) — жанр поезії й публіцистики: вір, написаний у формі листа чи звертання до когось. Ця форма була відома ще в античній поезії (Горацій), в давньоруській літературі («Слово нъкого отца к сыну своему»), в полемічній літературі XVI—XVII ст. («Послання» І. Вишенського). Розквіт послань припадає на епоху класицизму («Лист про користь скла» М. Ломоносова). Але до жанру послань не раз зверталися Т. Шевченко («І мертвим, і живим...»), І. Франко («То-

варишам із тюрми»), Леся Українка («Товарищі на спомин»), П. Тичина («Листи до поета»), М. Рильський («Народам радянської землі») та інші поети.

Постійний епітет — див. *Епітет*.

Прекрасне — одна з найважливіших естетичних категорій. За допомогою неї визначаємо й позитивно оцінюємо ті явища об'єктивної дійсності й художньої творчості, які дають людям уяву про досконалість та ідеал, викликають найвищу духовну, естетичну насолоду.

Прекрасне об'єктивно існує в реальній дійсності. Мистецтво відображає його. Та об'єктивно існуюче прекрасне люди відкривають і сприймають із історично-класових позицій, у зв'язку з світоглядом і суспільною практикою та потребами. Люди прагнуть творити за законами краси. Мистецтво і література є вищою формою естетичного освоєння дійсності, що нерозривно пов'язане з емоціями та переживаннями.

Прекрасним є комуністичне суспільство, яке будують радянські люди, здійснення світлих ідеалів комунізму. Наше мистецтво зображує і оцінює явища життя з точки зору їх відповідності прекрасному. Завдяки цьому воно сприяє формуванню ідеалів прекрасного в людей та торжеству їх у житті. Високо розвинене почуття прекрасного — важлива риса гармонійно розвиненої людини комуністичного суспільства.

Пригодницькі твори — твори із захоплюючим сюжетом про складні випробування, через які проходять герої. В основі цих творів гострі конфлікти, а герої — учасники багатьох цікавих подій, у яких з великою силою виявляються їх розум, винахідливість і мужність. Ці герої розкривають великі таємниці, здійснюють важливі відкриття, показують чудеса відваги в революційних битвах, громадянських і визвольних війнах тощо.

Широковідомі пригодницькі твори Д. Дефо («Робінзон Крузо»), Дж. Ф. Купера («Лоцман»), О. Дюма («Три мушкетери»), Ч. Діккенса («Пригоди Олівера Твіста»), Р. Л. Стівенсона («Острів скарбів»), Ж. Верна («Діти капітана Гранта»), М. Твена («Пригоди Тома Соєра»), Е. Войнич («Овід») та інші.

Пригодницька література міцно пов'язана з науковою фантастикою, детективною літературою та розповідями про мандрівки.

Великий інтерес до пригодницької літератури зумовив появу ряду журналів та збірників пригодницьких творів. У Росії в дореволюційний час виходили, зокрема, журнали

«Вокруг света» (1861—1868, 1885—1917), «Журнал приключений» (1916—1917).

В СРСР відновилося видання журналу «Вокруг света», видані «Библиотека научной фантастики и приключений» (1955—1958), «Библиотека приключений» (21 том, 1955—1959) та інші.

Серед читачів популярні пригодницькі твори В. Каверіна, О. Гріна, Л. Шейніна, Б. Полевого, А. Рибаківа, Ю. Смолича, М. Трублаїні, Ю. Дольд-Михайлика, П. Загребельного, В. Бережного та інші.

Прийказка — близький до *прислів'я* влучний, афористичний, іноді римований вислів, який, проте, не має властивого прислів'ю повчального змісту та обґрунтування висновку. Прислів'я часто завершене двочленне судження («Риба шукає, де глибше, а людина — де ліпше»), а приказка ні, вона одночленна, вона лише натякає на висновок («Людина шукає, де ліпше»). Отже, приказка — це часто укорочене прислів'я. Але чітку різницю між прислів'ями і приказками встановити іноді важко.

Примівка — жартівливий, часто римований вислів, що ним починається чи завершується *казка*; дотепне зауваження, що вплітається в розповідь чи текст твору; якась фраза чи віршик, що розказується під час дитячої гри, тощо. Приклад:

«— Скопай мілко, посій рідко, то вродить дідько. Чи не так, жінко добра?»

— Цю примівку і я знаю» (М. Стельмах).

Приповідка — жартівливий, часто заримований, вислів. У дорадянський час на західноукраїнських землях так часто називали прислів'я, приказки та крилаті, образні вислови. Зібрані І. Франком у Галичині народні прислів'я та приказки вийшли під назвою «Галицько-руські народні приповідки». Приклад приповідки: «Нанявся — продався», — каже приповідка» (І. Франко).

Прислів'я — стислий і влучний, часто афористичний і заримований народний вислів, у якому в образній формі виражена легка для запам'ятання повчальна думка чи емоційна оцінка якогось явища. Близькими до прислів'їв є *приказки*.

«Саме прислів'я та приказки, — писав М. Горький, — виражають мислення народної маси в повноті особливо повчальній... Взагалі прислів'я і приказки зразково формують увесь життєвий, соціально-історичний досвід трудового народу... Я дуже багато вчився на прислів'ях, — інакше: на мисленні афоризмами».

З сивої давнини прислів'я супроводжують життя людей праці. Уже в пам'ятках Київської Русі знаходимо яскраві прислів'я. В багатьох прислів'ях знайшли відображення важливі історичні події. Наприклад, розгром шведських інтервентів у 1709 р. відбився в прислів'ї «Пропає, як швед під Полтавою». Про ненависть трудящих до експлуататорів говорять прислів'я: «Служив у дуки — натерпівся муки»; «Панські шати — наші лати».

Прислів'я радянського часу образно узагальнюють особливості нового життя людей, їх життєвий досвід і погляди: «Чим більше стали, тим ясніші далі», «По колгоспному уставу живемо на славу», «Наші перемоги — до комунізму дороги».

Переважна більшість прислів'їв втілює передові погляди трудящих, їх світосприймання, психологію, погляди та прагнення. Але можуть зустрітися прислів'я, що виражають настрої окремих відсталих людей, користюлюбців, ледарів («Кожному своя сорочка ближча» та ін.).

Великий інтерес до народних прислів'їв проявляють письменники. Вони їх збирають, використовують у своїх творах, за їх зразком створюють свої. Наприклад, І. Франко зібрав понад 30 тисяч прислів'їв (він їх назвав *прислів'ями*). Байкарі часто прислів'я розгортають у байки чи завершують їх ними. Іноді письменники виносять прислів'я у назви своїх творів.

Пріспів — слова пісні, що повторюються або в кінці куплету, або після нього. У «Гімні Української РСР» (текст П. Тичини і М. Бажана) після кожного куплета повторюється пріспів:

Слава Союзу Радянському, слава!
Слава Вітчизні навіки-віків!
Живи, Україно, радянська державо,
В єдиній родині народів-братів!

Притча — давня назва коротких дидактично-повчальних алегоричних оповідань із чітко висловленою мораллю. За змістом притча є близькою до байки, а у XVIII ст. її часто і називали байкою. Г. Сковорода вважав, що «басня и притча есть то же». Але в притчах немає традиційних для байки персонажів-тварин. Фабула притчі більше, ніж у байці, підкорена моралізуванню. Вона є часто розгорненою алегорією, персоніфікацією певної важливої ідеї чи загальнолюдських моральних принципів, а іноді образом-символом. У давніх притчах відсутні окреслені характери, показ розвитку подій. Це переважно повідомлення про по-

дію чи випадок, щоб читач засвоїв моральний висновок із них.

У збірці І. Франка «Мій Ізмарagd» є цілий розділ, складений із притч. Митець написав їх з метою спопуляризувати багаті скарби поезії і життєвої мудрості, що містяться у нашій старій письменстві. Давні притчі письменник осмислював по-своєму і пристосовував до важливих проблем своєї епохи.

Близькою до притчі є *парабола*.

Проба (від лат. *prosa* (*oratio*) — проста (мова) — так називають літературні твори, написані не віршем, а відповідно до норм розмовної мови. Проза має свій змінний та гнучкий ритм, відмінний від віршового. До прозових творів належать *роман, повість, оповідання, новела, нарис* тощо.

Прозаїзми — слова, вислови, звороти і цілі фрази, що взяті з буденної розмовної мови чи наукової та професійної термінології і введені до поетичного твору. Прозаїзми надають поезії певного стильового забарвлення. В одній із «Карпатських октав» М. Рильський писав:

Так повелось, що літньою порою
(В час профвідпустки — прозою скажу),
Не люблячи курортного застою,
Який людину повиває в ржу,
Я з друзями, з хорошою братвою
(Знов поетичності зламав межу!)
Подорожую по містах і селах,
По щедрих ріках, по галях веселих.

Тут слова *профвідпустка* і *братва* самим поетом віднесені до прозаїзмів. Протилежні прозаїзмам слова називаються *поетизмами*.

Прозивні іменá — ті власні назви персонажів визначних художніх творів, які вживаються із загальним значенням. Так, людину, що фантазує і бореться за нездійснені ідеали, називають донкіхотом. А це ім'я належить головному персонажеві роману «Вигадливий ідальго Дон-Кіхот Ламанчський» іспанського письменника М. Сервантеса. Того, хто байдужий до всього, безвольний, бездіяльний і ледачий, називають Обломовим, як і власна назва персонажа роману російського письменника І. Гончарова «Обломов». Людину, що перебуває в полоні приватновласницьких інтересів, прозивають Галушкою, як називав одного із своїх персонажів О. Корнійчук у комедії «В степах України». Ці імена стали прозивними.

Проло́г (від гр. *prologos* — передмова) — вступна частина твору, яка або розповідає про події, що передують основним подіям твору, або наводить якусь історичну паралель, або створює потрібний настрій, готує читача до розуміння того, про що йтиметься далі, роз'яснює ідею твору. Так, В. Сосюра у пролозі до поеми «Вітчизна» висловив палку любов до Країни Рад:

Люблю тебе, моя Вітчизно-мати,
і в час труда, і в бою грізний час.

А Малишко поему «Промстей» розпочинає прологом — розповіддю про обгорілий чорний дуб на кручі, до якого, потім дізнаємось, був прив'язаний і спалений фашистами солдат-розвідник.

Проб́раз — див. *Прототип*.

Прототип, або **Проб́раз** (від гр. *prototypon*) — та справді існуюча особа, факти життя або риси характеру якої в першу чергу мав на увазі автор, створюючи художній *образ*. Але навіть у тих випадках, коли сам автор визнає наявність прототипів у змальованих ним образів-персонажів, останні зовсім не копії їх.

Відомо, що прототипом Павла Власова у романі М. Горького «Мати» був сормовський робітник Костянтин Заломов; прототипом Павла Корчагіна в романі М. Островського «Як гартувалася сталь» — сам автор. Але й ці образи не фотографії конкретних людей. Д. Фурманов, автор відомого твору «Чапаєв», де розповідається про одного із славних полководців періоду громадянської війни, іменем якого названо твір, пише, що головний герой його роману «Чапаєв» — «особа збірна... і для певного періоду дуже характерна». Образ Чапаєва типізований.

Професіоналізми — спеціальні слова й вислови, властиві для мови людей якоїсь професійної групи. Вони в обмеженій кількості використовуються письменниками для індивідуалізації мови персонажів. Професіоналізмами моряків у мові боцмана Бухти з трагедії О. Корнійчука «Загибель ескадри» є «палубу скатіть», «пролопатіть», «медяшки драїть», «робить аврал». А в мові шахтарів з Корнійчукової драми «Макар Діброва» професіоналізмами є «забой», «добича», «вибійник», «нарубати місячний план» та інші.

Прямá мо́ва — точно передане чуже висловлення із збереженням його лексичних, морфологічних та синтаксичних особливостей.

Пряма мова служить стилістичним засобом у худож-

ньому творі. За її допомогою розкривається внутрішній світ героя. Особливо важливу роль пряма мова відіграє у драматичних творах.

Псевдонім (від гр. pseudonymos — не справжньо поіменований) — вигадане прізвище, ім'я або певний знак, під яким замість власного імені виступає у пресі письменник, художник, актор, журналіст...

У дожовтневий час під псевдонімом нерідко прогресивні літератори приховували власне ім'я, щоб уникнути переслідувань царизму.

Псевдоніми часто стають відоміші, ніж справжнє прізвище. Згадаймо Л. Косач-Квітку, широко відому як Леся Українка, О. Пешкова — як Максима Горького, І. Семанюка — як Марка Черемшину.

Розкриття псевдоніма за життя письменника без його згоди вважається не етичним.

Псевдоніми російських літераторів розкриваються в словниках І. Ф. Масанова та ін., українських — у «Словнику українських псевдонімів та криптонімів (XVI—XX ст.)» О. І. Дея (1969). *Криптонім* (від гр. kryptos — таємний і опота — ім'я) називається такий вид псевдонімів, коли замість справжнього імені автори ставлять лише окремі літери. Так, І. Франко деякі праці підписував криптонімами А. С.; К.; М. та іншими.

Психологізм у літературі — прагнення письменника проникнути в глибини душі зображуваних персонажів і яскраво розкрити їх душевний стан, враження, настрої та емоції, зумовлені конкретними явищами дійсності. Поглибленню психологізму своїх творів особливо багато уваги почали приділяти письменники з ХІХ ст., зокрема Л. Толстой і Ф. Достоевський, М. Коцюбинський і В. Стефаник, О. Кобилянська. Вони з особливою яскравістю і повнотою, зокрема за допомогою внутрішнього монологу персонажів і коментарів оповідача, змальовували душевний стан героя. Їх сучасники й наступники продовжили й розвинули далі психологізм літератури.

Публіцистика (нім. Publizistik, від лат. publicus — суспільний, народний) — твори, присвячені актуальним явищам і важливим питанням поточного життя суспільства, що висвітлюються в соціально-політичному плані з класово-партійних позицій. Вона відіграє дуже важливу роль у формуванні громадської думки, у вихованні та мобілізації людей на вирішення важливих завдань, у пропаганді та агітації, у поширенні соціальної інформації, у боротьбі проти реакційних ідей.

Яскраві зразки публіцистики дали класики марксизму-ленінізму. З публіцистичними працями виступають партійні й державні діячі, вчені, художники, письменники, журналісти, передовики виробництва.

Публіцистика може органічно входити в художні твори, посилюючи їх соціальний пафос. Художньо-публіцистичними є такі жанри, як *памфлет*, *фейлетон*, *усмішка*, *нарис*, *роман* (політичний) та інші.

П'ятивірш — п'ятирядкова строфа з двома римами, з яких одна охоплює три, а друга два рядки (абааб або аб-баб). Наприклад:

Коли скрутно в житті доведеться тобі,
Зрадить віра,— поглянь лиш на тих,
Хто до краю поклав свої сили слабі
За насущний шматок у лихій боротьбі,
А не витратив думок святіх!

(П. Грабовський).

Р

Рапсод (гр. rhapsodos, від rhapto — зшиваю і ode — пісня) — давньогрецький співець-декламатор, що речитативом (наспівною декламацією) без музичного супроводу виконував завчені гомерівські епічні твори в час свят, банкетів та змагань. Виконуючи перекази про легендарних героїв та богів, рапсоди немов «зшивали» їх в один твір. Вважається, що в VI ст. до н. е. від рапсодів були записані епічні поеми Гомера «Іліада», «Одіссея», які в наш час майстерно переклав на українську мову Борис Тен. Давні греки уявляли їх автора сліпим рапсодом. Пізніше слово «рапсод» часто вживалося як синонім до слів «поет», «співець».

Реалізм (лат. realis — істотний, дійсний, від res — річ) — художній метод літератури та мистецтва, що полягає в правдивому, історично конкретному, об'єктивному і всебічному відтворенні життя, в типізованому розкритті індивідуальних, спільних і загальнолюдських особливостей персонажів, у вмотивуванні їхніх характерів і вчинків суспільними обставинами. Його загальними принципами є діалектичний взаємозв'язок характерів і обставин, історизм художнього мислення, увага до духовного світу персонажів та народність. Розвиток реалізму у значній мірі пов'язаний із розвитком індивідуальної людини нового часу і відображенням цього розвитку в суспільній свідо-

мості, ідеології та науці. Міра реалістичності твору залежить від ступеня проникнення автора в дійсність, глибини й повноти художнього пізнання її.

Першим історичним етапом у розвитку реалізму стала творчість великих гуманістів епохи Відродження (XV—XVII ст.) — англійського письменника У. Шекспіра, іспанського М. Сервантеса, італійського Дж. Боккаччо, французького Ф. Рабле, голландського Е. Роттердамського, великих італійських живописців Б. Мікельанджело, С. Рафаеля, Леонардо да Вінчі та інших.

В епоху Відродження (Ренесансу) в надрах феодалізму почали формуватися буржуазні виробничі відносини, національності; науки, зокрема філософія і природознавство, домоглися значних успіхів, відбулися великі географічні відкриття. Цим зумовлено те, що люди стали прагнути справжніх знань про життя, звільнитися від первісних уявлень про природу й суспільство, від середньовічного релігійного аскетизму. Вони почали усвідомлювати, що вчинки людини залежать не від зовнішніх сил, а від її власних пристрастей та характеру. Ф. Енгельс писав про Відродження як епоху, «яка потребувала титанів і яка породила титанів щодо сили думки, пристрасті й характеру, щодо багатосторонності і вченості».

Великі гуманісти Відродження цінували людину не за її походження, знатність та могутність роду, титули й посаду, а за властиві саме їй індивідуальні якості — розум, волю, пристрасті, моральність. Гуманістичні ідеали втілювали не тільки існуюче вже тоді, а й бажане, що особливо яскраво виявилось в утопіях Т. Мора і Т. Кампанелли. І ось під впливом змін у суспільному житті й уявленнях людей, у розвитку суспільної свідомості й розквіті гуманістичної ідеології з'явився реалізм Відродження.

Письменники реалізму Відродження спиралися на здобутки античної й середньовічної літератури, іноді запозичали з неї сюжети й образи, але переосмислювали їх відповідно до потреб сучасного життя на основі нових, уже реалістичних принципів, втілювали в них нові гуманістичні ідеали людини-борця проти соціального зла.

З'являється типізація як узагальнення та індивідуалізація зображуваного, посилюється історизм художнього мислення. Література стала глибше розкривати соціально-історичні корені добра і зла, яскравіше й багатогранніше змальовувати соціально-класові риси характеру персонажів у зв'язках із типовими обставинами. Зароджується психологічний аналіз, розкриття думок, настроїв та пере-

живань персонажів у їх розвитку й змінах, мотивування вчинків людей їх характерами. За слушним спостереженням О. Пушкіна, «особи, створені Шекспіром... істоти живі, сповнені багатьох пристрастей, багатьох вад; обставини розвивають перед глядачем їх різноманітні і багатосторонні характери».

Другий етап у розвитку реалізму припадає на епоху Просвітительства (XVII—XVIII ст.), коли загострилася боротьба за остаточне знищення феодалізму й перехід до буржуазних суспільних відносин. Теоретиками просвітительського реалізму на Заході були Д. Дідро у Франції, Г. Лессінг у Німеччині. Найвидатнішими представниками його в літературі стали Д. Дефо («Робінзон Крузо»), Г. Філдінг («Історія Тома Джонса, знайди»), Т. Смоллетт («Пригоди Перігріна Пікля») (Англія), П. Бомарше («Севільський цирюльник» і «Одруження Фігаро») (Франція) та інші.

Здійснені в епоху Просвітительства досягнення у філософії, соціології, історії, природознавстві поглибили знання про світ і людину, посилили розуміння історичної зумовленості явищ життя, розвитку й взаємозумовленості характерів і обставин. В цей час відбувається дальша демократизація тематики в літературі, посилюється інтерес до сімейного життя та побуту людей. Ближчим до життя стає театр, у якому дійовими особами часто стали виступати прості люди з їх розумом, дотепністю. З'являється драма як вид (жанр).

У Росії просвітительський реалізм припадає на другу половину XVIII—початок XIX ст., коли в літературі посилюється інтерес до простої людини, її показу у зв'язку з несприятливими суспільними обставинами. У той час зростає роль сатири й гучнішими стають громадські мотиви. Найвидатнішим твором цього часу стає роман О. Радищева «Подорож із Петербурга до Москви» (1790).

В українській літературі реалізм формувався з кінця XVIII ст. і до 30-х років XIX ст. Його вважають раннім, просвітительським (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко).

Третім етапом у розвитку реалізму став критичний реалізм, який склався в кінці 20-х — на початку 30-х років XIX ст. Він продовжує розвиватися в буржуазних країнах. Критичний реалізм став важливою подією в художньому розвитку людства в XIX ст. Характерними особливостями його стали всебічність показу зовнішнього і внутрішнього світу людей, історизм у підході до явищ соціального жит-

тя, об'єктивне відтворення найістотніших сторін дійсності в світлі високих авторських ідеалів; показ типових характерів у типових обставинах, коли узагальнення та індивідуалізація нерозривно поєднані; життєва достовірність зображення, яка не виключає умовності; особлива увага до показу антагоністичних суперечностей між людиною і можливими їй соціально-історичними умовами.

Ці суперечності визначають проблематику творів критичних реалістів, основні конфлікти й сюжети і світовідчуття авторів.

Критичні реалісти поглиблюють народність літератури. У розвитку цього методу в Росії та на Україні важливу роль відіграли революціонери-демократи. Російський критичний реалізм зробив великий вплив на розвиток світової літератури.

Найвидатніші критичні реалісти в літературі — О. Бальзак, Стендаль, Ч. Діккенс, Г. Флобер, Г. Мопассан, М. Твен, Т. Манн, У. Фолкнер, О. Пушкін, М. Гоголь, О. Островський, Л. Толстой, Ф. Достоевський, А. Чехов та інші.

В українській літературі від 40-х до 60-х років XIX ст. відбувається утвердження критичного реалізму (Т. Шевченко, Марко Вовчок). На 70—90-ті роки XIX ст. припадає розквіт критичного реалізму як основного й майже єдиного художнього методу (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Карпенко-Карий, І. Франко). З кінця XIX ст. і до 1917 р. критичний реалізм поглиблюється, все більше набуває рис соціально-психологічних. У ньому починає формуватися метод соціалістичного реалізму, основоположником якого став М. Горький. В українській літературі його риси виявилися в творчості І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки.

Якісно новим, вищим етапом реалізму є *соціалістичний реалізм*.

Реда́кція твóру (фр. *redaction*, від лат. *redactus* — приведений до ладу, впорядкований) — *в а р і а н т* літературного чи музичного твору, який є результатом авторської переробки тексту, що часто призводить, по суті, до появи нового твору. У виданнях творів письменника можуть друкуватися всі редакції ґрунтовно переробленого твору. Такі переробки здійснюються чи з ініціативи самих авторів (Панас Мирний та Іван Білик опублікували роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» за шостою редакцією), чи під впливом критики (Ю. Яновський після критики роману «Жива вода» опублікував нову редакцію цього твору під назвою «Мир»).

У дорадянський час письменникам часто доводилося робити нові редакції творів під тиском царської цензури. І. Карпенко-Карий змушений був зробити ряд редакцій п'єси «Підпанки», навіть перетворити її з комедії в драму «Прислужники», щоб нарешті одержати дозвіл на постановку цього твору.

Редиф (араб.) — у поезії східних народів слово (короткий реди́ф) або кілька слів (розгорнутий реди́ф), що повторюються в незмінній формі в кінці віршових рядків після слів, що римуються. Наприклад, коротким реди́фом є слово *летить* у написаній за східними зразками «Газелі» І. Франка:

Чом так зір мій до тебе, о пані, *летить*?
Наче човник з-між хвиль до пристані *летить*?
Наче хмарка, що нічю дрімала в ярах,
Проти сонця сквапливо взранні *летить*?
Мов таємною силою гнаний мотиль
З п'їтьми в блиски зрадні полум'яні *летить*?

Резонёр (від фр. *raisonneur*) — персонаж драматичного, а іноді й епічного твору, який сам не бере діяльної участі в подіях, а тільки говорить про них, дає їм оцінки, відображаючи точку зору автора.

Особливо значною була роль резонерів у драматичних творах класицистів і в літературі просвітителів (наприклад, Стародум у комедії «Недоросток» Фонвізіна).

Ремарки (від фр. *remarque* — позначка, примітка) — у тексті драматичного твору ті авторські пояснення, які передують початкові розгортання подій, а потім супроводжують їх. Це стислі вказівки на вік, зовнішній вигляд і характери дійових осіб, час, місце і обстановку, в якій відбуваються події, міміку, жести, інтонацію голосу та вчинки персонажів тощо. В окремих драматургів ремарки іноді дуже розростаються, перетворюючись у своєрідний коментар до п'єси. Це особливо часто буває в драмах, призначених для читання, а не для вистав на сцені.

Ось приклад ремарки з комедії «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого:

Герасим підходить. Савка обнімає його і цілує, а поцілувавши, держить за шию і дивиться йому в вічі.

Ремінісценція (від лат. *reminiscentia* — спогад) — відгомін у художньому творі мотивів, образів, деталей, висловів із широковідомого твору іншого автора. Наприклад, жартівлива ремінісценція із «Енеїди» І. Котляревського у творі М. Рильського:

Ілько був парубок моторний
І хлопець хоч куди козак...
(Тінь Котляревського пригорне
Мене в цю хвилю міцно так
І скаже: він таки мастак!..).

(«Любов»).

Репліка (фр. *replicue*, від лат. *replico* — заперечую) — кожне з висловлювань персонажів, що беруть участь у розмові (діалозі). Ось, наприклад, діалог із двох реплік:

«— Дивіться, наш парубок театру захотів! Ще, чого доброго, і артистом захоче стати.

— Ні, мамо, в артисти я, мабуть, цього року не піду,— заспокоїв матір» (М. Стельмах).

У драматичних творах використовується умовний сценічний засіб — «репліка в бік». Дійова особа голосно висловлює свою думку про присутніх на сцені людей і про події, але звертається не до своїх партнерів, а до глядачів.

У театрі репліка — це останні слова в розмові однієї дійової особи, після яких починає говорити друга дійова особа.

Ретардація (від лат. *retardatio* — затримання, зупинка) — це затримка чи уповільнення розвитку сюжету, дії у художній літературі. В епічних, ліро-епічних та драматичних творах цій меті часто служать позасюжетні елементи — вставні епізоди та сцени, пейзажні картини, інтер'єри, авторські відступи тощо. Наприклад, у драмі О. Корнійчука «Платон Кречет» у першій картині третьої дії, коли в операційній кімнаті вирішується питання, чи хірург Кречет зможе врятувати життя академікові, що зазнав травми, санітарка Христина Архипівна в вестибюлі лікарні розповідає випадок із періоду громадянської війни, як вона врятувала тяжкопораненого комісара. Ця розповідь виконує роль ретардації. Вона прямо не пов'язана з подіями драми. Але за допомогою цієї розповіді письменник наголошує на героїчних вчинках, здійснюваних працівниками медицини. І разом з тим вона заповнює той час, який потрібен для операції, і підтримує інтерес читачів чи глядачів до її ходу.

У билинах та думах ретардаціями є епічні повторення певних висловів.

Рефрэн (від фр. *refrain*) — слова чи фрази, що повторюються через певні проміжки тексту. У вірші — це рядок чи рядки, що повторюються після кожної строфи або групи строф. Так, кожна строфа вірша М. Бажана «Клятва» закінчується рефреном:

Ніколи, ніколи не буде Україна
Рабою фашистських катів!

У пісні рефрен — це слова, що повторюються після кожного куплета, приспів. Наприклад, у пісні «Ой радісно, радісно в нашім краї жить», складеній П. Амбросій, після кожного куплета рефреном-приспівом повторюються слова, винесені в назву пісні.

У прозовому творі рефрен — це фраза, яка час від часу повторюється, щоб підкреслити певну думку. Так, в оповіданні «Винайдений рукопис про руський край» Леся Мартовича тричі повторюються слова про те, що в дорадянський час прості селяни змушені були плоди своєї важкої праці віддавати іншим, царській державі, «собі ж нічого не лишають, як хіба тільки, щоб жити; більше ніколи, менше дуже часто».

Рйма (від гр. *rhythmos* — розмірність) — співзвуччя, звуковий повтор у віршах, здебільшого в кінці рядків:

Не сумуйте, що купа на *кіни*
Всі поляжем за діло *святе*:
На зітлілому нашому *трїні*
Невмируще братерство *зросте!*
(П. Грабовський).

Наші люди прагнуть *міру* —
будувать, орать *лани*.
І стоять за дружбу *щїру*.
Хочуть люди мати *віру*,
що не буде вже *війни*.
(Д. Білоус).

Рими увиразнюють зміст твору, його ідейність та емоційність. Вони посилюють *ритм* вірша, допомагають об'єднувати рядки у *строфи*, надають творові мелодійності. В. Маяковський писав: «Рима вертає вас до попереднього рядка, примушує згадати його, змушує всі рядки, що оформляють одну думку, триматися купи.

...Я завжди ставлю найхарактерніше слово на кінець рядка і добуваю для нього риму за всяку ціну...

Рима пов'язує рядки, тому її матеріал повинен бути ще більш міцним, ніж матеріал, що пішов на решту вірша» («Як робити вірші?»).

Д. Павличко зауважив, що «буденне й «сіре» слово, як тільки воно стає римою, перетворюється на очак, ніби в ньому оживає молодий голос, душа його оновлюється й розквітає. Стаючи римою, слово поєднується з іншим словом чи з групою слів, причому це поєднання радісне, ба-

жане, коли вібрація одного звуку вільно входить у звук інший і слова обмінуються навзаєм як звуком, так і певними елементами свого внутрішнього змісту». («В глибини слова»).

За складом рими бувають *прості*, коли співзвучні окремі звуки (*заво́да—свобо́да*) або цілі слова (*хатка—хватка*), і *складені*, коли співзвуччям охоплено двоє чи більше слів (*колиха́ти—коло ха́ти*, літ до *ста́ рости* вам без *ста́рости*).

За характером звучання рими бувають *точні* і *неточні*, *бідні* й *багаті*. Рима є точною, коли після останніх наголошених голосних у закінченнях віршових рядків збігаються всі звуки (*теплохóди—вóди*). Іноді рима посилюється й приголосними, що стоять перед останніми наголошеними голосними в кінці рядків (*гарма́ти—злама́ти*). Ці приголосні (*м*) називаються опорними. У неточній римі співзвучність приблизна, бо звуки збігаються тільки частково (*діло — йдіть, оста́нній — уста́*). Коли у неточних римах збігаються тільки голосні — це *асонанс* (*вродлі́ва—незгасі́ма*), коли тільки приголосні — це *консонанс* (*строчи́в—кача́в*). Іноді неточні рими бувають нерівноскладовими (*бу́чик—му́ченик*).

Часто вживані рими, що втрачають естетичне значення через свою шаблонність (*крóв—любóв*), називають банальними. Протилежні їм рими є вишуканими.

Багатство рими залежить від кількості й якості звуків, що входять до неї.

За місцем наголосів у словах, що римуються, розрізняють рими: *чоловічі* — коли наголоси на останніх складах (*невже́—береже́*); *жіночі* — коли наголошені передостанні склади (*ре́ва—короле́ва*); *дактилічні* — коли наголошені треті від кінця слів склади (*ясне́сенький—тихе́сенький*) і *гіпердактилічні* — за наголосом далі від кінця, ніж на третьому складі (*нака́зувала—не прина́джувала*).

Залежно від того, до яких частин мови належать слова, що римуються, рими можуть бути одногрупними (*хати—палати*) і різногрупними (*хати—ламати*). Одногрупні рими бувають іменникові (*село—весло*), прикметникові (*голубе — рябе*), дієслівні (*розвивається—сподівається*) і т. д.

У поетичних творах зустрічається і в н у т р і ш н я р и м а :

Осінь *ходить*, яблука *золотить*.

(М. Рильський).

А. Бурячок та І. Гурін опублікували «Словник українських рим» (1979), у якому представлено понад 600 тисяч римованих слів і граматичних форм.

Римована проза — художня проза, в якій наявні рими. Вона, зокрема, мала місце в імпровізованих виставах, з якими колись на ярмарках виступали мандрівні трупи акторів. Одну таку виставу змалював О. Ільченко в романі «Козацькому роду нема переводу...».

Римування рядків — характер розташування рим у віршованому творі. Воно відіграє значну роль у композиванні віршів, у поділі їх на *строфи*. Римування рядків може бути *парне*, або *суміжне*, коли перший рядок римується з другим, а третій — з четвертим (аа бб):

— Загину загибеллю сокола я,
Та карою буде й загибель моя,—
Любиму Вітчизну топтати не дам
Кривавим, підступним і злим ворогам!..
(М. Бажан).

Перехресне римування. Тут перший рядок римується з третім, а другий — з четвертим (абаб):

Вставай, хто серцем кучерявий!
Нова республіко, грядй!
Хлюпни нам, море, свіжі лави!
О земле, велстнів родй!
(П. Тичина).

Кільцеве, або охоплююче, римування. Римуються перший рядок з четвертим, а другий — з третім (абба):

Ізнов весна, знов жайворонки в полі,—
А з кожною весною ближче нам
До того, що ми звемо майбуттям,—
До свята серця, розуму і волі!
(М. Рильський).

Потрійне римування. Рима охоплює три рядки, що стоять поряд (ааа):

О, ні!
Являйся, зіронько, мені
Хоч в сні!

(І. Франко).

Четверне римування. Римуються чотири рядки підряд (аааа):

Сонети — се раби. У форми пуга
Свобідна думка в них тремтить закуга,
Примірена, як міряють рекрута,
І в уніформ так, як рекрут, упхнуга.

(І. Франко).

Можливі й інші варіанти римування рядків.

Вірш, у якому всі рядки охоплює одна рима, називається *моноримом*.

Ритм (від гр. *rhythmos* — розмірність, узгодженість) — основа організації віршованої мови, що відрізняє вірш від невідкореної певному ритмові прозової мови. Ритм досягається повторенням однакових чи подібних між собою й сумірних формальних і смислових елементів мови. Завдяки цьому ритмічно організована мова стає мелодійнішою, емоційнішою й виразнішою, слово в ній часто має багатше змістовне навантаження. За словами В. Маяковського, «ритм — це основна сила, основна енергія вірша».

В усіх системах віршування основною ритмічною одиницею є *віршовий рядок*, відділюваний від інших рядків графічно, а під час читання — паузою. Ритмічність рядків часто посилюється *клаузулами* чи *римами*. Ритмічний малюнок рядка, закономірне чергування звуків у ньому залежить від особливостей мови. У тих мовах, де склади слова різняться тривалістю виголошення (бувають довгими й короткими), встановилося *метричне віршування*. У ньому рядки поділяються на *стопи*, в яких закономірно чергуються довгі й короткі склади. У східних слов'ян (росіян, українців, білорусів), німців, англійців та інших народів, для мови яких характерний рухомий наголос у словах, тепер панівним є *силабо-тонічне віршування*. Для нього властива як основна тенденція співвідносність рядків за кількістю та розміщенням наголошених і ненаголошених складів, поділ на стопи, піввірші, строфи, наявність рим тощо. У *тонічному віршуванні* загальна кількість складів і розміщення наголосів у рядках не враховується — ритм спирається на приблизно однакову кількість наголошених складів та римування. Відчути віршовий ритм можна тільки тоді, коли читається не один рядок, а цілий комплекс їх.

Рйтіміка (від гр. *rhythmos* — співрозмірний, рівномірний) — розділ віршування, що вивчає особливості віршового *ритму* в різних системах віршування, принципи й методику його аналізу.

Ритмікою також називають ритмічну будову окремого вірша чи віршів того чи іншого поета (наприклад, поезії Т. Шевченка).

Риторичні фігури (від гр. *rhethorikos* — риторичний, ораторський і лат. *figura* — образ, вид) — стилістичні звороти, що підсилюють виразність і емоційний вплив ораторської й художньої мови. До них належать риторичні звер-

тання, риторичні запитання, риторичні ствердження і риторичні заперечення.

Риторичні звертання — це звертання до відсутніх людей, до читачів, до персонажів твору, до предметів і явищ, щоб привернути до них увагу, виявити до них своє ставлення тощо.

Риторичні запитання — це запитання, якими висловлюється ствердна думка чи на яке відповідає той, хто його ставить.

Приклад риторичних звертань і запитань:

О люди! люди небораки!
Нащо здалися вам царі?
Нащо здалися вам псарі?
Ви ж таки люди, не собаки!

(Т. Шевченко).

Риторичне ствердження — особливе підкреслення незаперечності сказаного:

Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні...

(Леся Українка).

Риторичне заперечення — пояснення якоїсь думки у формі заперечення чогось:

О, не даремно, ні, в степах гули гармати,
І лялась наша кров, і падали брати...

(В. Сосюра).

Роди і віди літературні — класифікація літературних творів за основними особливостями їхнього змісту й типами поетичної структури.

За характером ставлення митця до зображуваного розрізняють три літературні роди: *епос, лірику, драму*.

Літературні роди існують не ізольовано один від одного. В. Белінський писав, що «без ліризму епопея і драма були б надто прозаїчними й холодно байдужими до свого змісту; так само ж, як вони стають повільними, нерухомими і бідними дією, як тільки ліризм стає панівним елементом їх». Приналежність творів до певного роду визначаємо за його найхарактернішою особливістю. Іноді родовими ознаками творів вважають принадлежність до прози, поезії та драматургії.

Твори кожного з родів за естетичними особливостями, способом побудови образів і обсягом розподіляються на *види*, або *жанри* (фр. genre, від лат. genus (generis) —

рід, вид). Так, епічні твори відносять до якогось із таких видів (жанрів): *епопея, поема* (героїчна), *роман, повість, оповідання, нарис* та інші. Ліричними жанрами є *ліричний вірш, пісня, гімн, медитація, елегія* та інші. Драматичні твори поділяються на *трагедії, комедії* і власне *драми*. Бувають твори, в яких поєднано кілька родових ознак (*поема* ліро-епічна, *балада* тощо).

Кожен із жанрів у процесі свого історичного розвитку дав свої жанрові різновиди, які визначаються за переважуючою тематикою, за характером підходу до зображеної дійсності й розрахунком на певного читача. Так, романи бувають *пригодницькі, історичні, філософські, політичні, родинно-побутові, сатиричні, соціальні, психологічні* та інші. У процесі історичного розвитку жанри видозмінювалися, з'являлися нові, а деякі зникали зовсім (рицарський *роман, ода*). Зміни в жанри вносять талановиті майстри слова.

Жанрам властиві певна сталість і повторюваність, а разом з тим постійне оновлення. Іноді в одному творі поєднуються риси кількох жанрів (роман у новелах «Тронка» О. Гончара; автобіографічно-мемуарна новелістично-повістева книжка «На калиновім мості» П. Панча тощо). Вибір певної жанрової форми зумовлюється особливостями тематики, ідейним спрямуванням твору, емоційним ставленням автора до зображуваного, його світоглядною позицією й естетичними ідеалами, орієнтацією на певного читача, а також провідними тенденціями літератури певної епохи.

Розвиток дії — ті події в сюжетному творі, які відбуваються після *зав'язки* й зумовлюють далі заострення конфлікту між персонажами. У різних зіткненнях все яскравіше виявляються риси характеру персонажів, їхні життєві позиції та прагнення. У конфлікт, що, як правило, спершу виникає між кількома персонажами, втягується все більше число їх, стосунки між ними іноді ускладнюються ще й різними *інтригами*. Виникають нові *колізії*. Розвиток дії приводить до *кульмінації* та *розв'язки*, до вирішення того конфлікту, що став пружиною всіх основних подій твору.

У «Загибелі ескадри» О. Корнійчука після зав'язки — відкритого виступу сил контрреволюції проти більшовицького комітету — події розвиваються далі. Комітет змусив адмірала вивести ескадру із оточеного ворогами Севастополя і йти в Новоросійськ. Але нема зв'язку із штабом ре-

волюції в Москві. А буржуазний націоналіст Кобза, адмірал та офіцери готують фізичне знищення комітету, щоб повернути ескадру в Севастополь. Комітет зриває цей план. Прибуває балтієць із наказом потопити бойові кораблі, щоб не досталися ворогам. Багато хто сприймає це як провокацію, бо з Москви немає підтвердження цього наказу. Член комітету Гайдай вимагає розстрілу балтійця, розколює комітет. Цим хотів скористатися Кобза, щоб руками Гайдая знищити балтійця та Оксану. Кобза вбиває Оксану, а Гайдай — Кобзу. Ситуація все більше ускладнюється. На бік комітету переходить лейтенант Корн. Все це етапи дуже складного й гострого розвитку дії у п'єсі.

Розв'язка — у розвитку сюжету художнього твору та подія, під час якої конфлікт між дійовими особами вирішується, коли стає цілком ясно, хто вийшов переможцем, а хто потерпів поразку. Розв'язка звичайно подається в кінці твору, як, наприклад, у п'єсі «Загибель ескадри» О. Корнійчука.

Більшовицький комітет і революційні матроси вийшли переможцями у боротьбі з силами контрреволюції на ескадрі. Вони виконали наказ В. І. Леніна про потоплення бойових кораблів ескадри. Та бувають випадки, коли твір починається з події-розв'язки.

Розмір віршовий — див. *Метр*.

Розповідь — у епічному та ліро-епічному творах об'єктивне зображення від особи автора персонажів і їх вчинків, на відміну від *оповіді* — викладу подій від першої особи (оповідача). У художньому творі, крім розповіді й оповіді, можуть бути *описи* (пейзажі, інтер'єри, портрети персонажів), *авторські відступи*, *монологи*, *діалоги* та *полілоги*.

Зразком розповідного твору може бути «Микола Дзеяр» І. Нечуя-Левицького, а оповідного — «Добрий заробок» І. Франка.

Роман (від фр. roman, букв. — романський) — жанр розповідної художньої літератури: великий і складний за будовою епічний прозовий твір, у якому широко охоплені події й докладно розкриті життєві долі кількох, а іноді багатьох людей у зв'язку з їх суспільними відносинами й побутовими обставинами. Роман дає змогу письменникові глибоко і всебічно відтворити складні життєві конфлікти, докладно показати формування характерів персонажів у ряді ситуацій, їхню участь у важливих історичних подіях. Цьому жанрові властиві розгалуженість *сюжету*, переплетіння ряду сюжетних ліній, детальні описи.

Різновидом роману є *роман у віршах*.

Зародки роману мали місце ще в античній літературі («Золотий осел» Апулея), але розвинувся він пізніше. В XII—XIV ст. на зміну народному героїчному епосу прийшов середньовічний *рицарський роман* про подвиги рицарів на честь прекрасної дами («Тристан і Ізольда»). Тоді ж з'явилося і слово *роман*, що значило оповідання, написане якоюсь однією з місцевих романських мов на відміну від раніше написаних книжок латинською мовою.

У XVI—XVII ст. набуває поширення *шахрайський роман* («Життя Ласарильо із Тормеса»). З доби Відродження веде початок *реалістичний роман* («Дон Кіхот» М. Сервантеса). У XVIII ст. розвивається *сентиментальний* (С. Річардсон, Ж. Ж. Руссо), *просвітительський* (Д. Дефо), *соціально-побутовий* (Г. Філдінг, Т. Смоллетт) роман. З появою романтизму виникає *історичний роман* (В. Скотт, В. Гюго). У XIX ст. бурхливо розвивається *роман критичного реалізму* (О. Бальзак, Ч. Діккенс, Л. Толстой, Ф. Достоевський та ін.).

На Україні в першій половині XIX ст. українські письменники (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка) написали ряд романів російською мовою. Першою спробою створення українського роману була «Чорна рада» (1857) П. Куліша, присвячена історичним подіям 1663 р. Першим соціальним романом «на тлі побутовім» стали «Люборацькі» А. Свидницького, написані в 1862 р., а опубліковані тільки в 1886 р. Важлива роль у розвитку реалістичного роману належить І. Нечую-Левицькому, Панасові Мирному та І. Франкові.

У XX ст. на Заході найвизначнішими романістами стали А. Франс, Р. Роллан, Т. Манн, У. Фолкнер, М. Андерсен-Нексе та інші.

Роман відіграв важливу роль у становленні й розвитку *соціалістичного реалізму*, першим твором якого є «Мати» М. Горького. Творцями російського радянського роману стали М. Горький, О. Толстой, М. Шолохов, О. Фадеев, Л. Леонов, К. Федін, українського — А. Головка, Ю. Яновський, М. Стельмах, О. Гончар, П. Загребельний. Широко відомі романи письменників інших братніх радянських республік — Я. Коласа, І. Мележа, І. Шамякіна, В. Лаціса, А. Упіта, Ч. Айтматова, Й. Авіжюса, З. Скуїня, Й. Друце, К. Лордкіпанідзе, Б. Кербабаєва, А. Каххара.

Іноді кілька романів одного автора, пов'язаних ідейним задумом, розвитком сюжету та образами персонажів,

створюють дилогії, трилогії, цикли, епопеї. Ними є, наприклад, дилогія Ю. Смолича «Рік народження 1917» («Мир хатам, війна палацам», «Рече та стогне Дніпр широкий»); трилогії О. Толстого «Ходіння по муках» («Сестри», «Вісімнадцятий рік», «Похмурий ранок») і Олеса Гончара «Прапорonosці» («Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага»); цикли «Людська комедія» О. Бальзака, «Ругон-Маккарі» Е. Золя; епопеї «Війна і мир» Л. Толстого, «Життя Кліма Самгіна» М. Горького, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Шлях Абая» М. Ауезова, «Вардананк» Д. Демірчяна. Романи-епопеї відзначаються особливою монументальністю і широтою в зображенні подій.

Роман у віршах, віршований роман — великий ліро-епічний твір, що широко й глибоко змальовує життя в картинах та образах.

Першим романом у віршах у російській літературі став «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, що його В. Белінський назвав «екциклопедією російського життя», а в літературах Заходу — «Дон Жуан» Дж.-Г. Байрона.

В радянській літературі ця романна форма зайняла вже помітне місце. В Росії відомі романи у віршах «Добровольці» Є. Долматовського, «Колобови» В. Саянова, «Пушторг» і «Арктика» І. Сельвінського та інші. На Україні з ними виступили Л. Первомайський («Молодість Брата»), О. Підсуха («Поліська трилогія»), М. Тарновський («Емігранти»), В. Соколов («Мое серце в Донбасі»), Ліна Костенко («Маруся Чурай»)… З'явилися вони і в інших радянських літературах — в абхазській — «Мої земляки» Б. Шінкуба, в чуваській — «Сім'я Антрамана» П. Хузангая тощо.

Романс (фр. *romanse*, від *roman* — романський) — невеликий ліричний вірш переважно інтимного характеру, часто покладений на музику для сольного співу під акомпанемент гри на фортепіано, іноді гітари чи арфи, а також інструментальна п'еса наспівного характеру.

Спочатку в одній із романських країн Іспанії романсами називали побутові пісні на рідній («романській») мові. З XVI ст. романсами стали називати пісні про кохання, виконувані в музичному супроводі. В Росії й на Україні цей термін почав вживатися з початку XIX ст.

Джерела українського романсу — в народній *пісні*. Тексти романсів, які потім стали народними піснями, писало багато поетів (О. Пушкін, М. Лермонтов, І. Франко, Леся Українка, О. Олесь, С. Єсенін та ін.). Багато композиторів створили до них музику, навіть до одного твору.

Наприклад, нині популярний на Україні романс І. Франка «Як почувеш вночі край свого вікна» поклали на музику М. Левицький, Я. Лопатинський, Д. Січинський, Я. Степовий, П. Майборода та багато інших композиторів.

Романтизм (від фр. *romantisme*) — художній метод і напрям у літературі та мистецтві кінця XVIII — першої половини XIX ст., що сформувався в боротьбі з канонами *класицизму* та раціоналістичними просвітительськими ідеалами, які на той час зазнали краху. Виявляючи незгоду з існуючою тоді дійсністю, романтики протиставляли їй не зовсім ясні й для них самих абстрактні ідеали. Улюбленими героями стали люди з сильними характерами та пристрастями, сповнені високих прагнень, але часто трагічно самотні й піднесені над дійсністю. Для романтичних творів властиві напружені *сюжети*, різко контрастні ситуації й *образи*, яскраві описи й характеристики, підкреслена умовність і *фантастика*, посилена асоціативність і метафоричність зображень, використання *гротеску* й *символів*.

Прагнучи показати загальнолюдські «одвічні» й «істинні» риси особистості, романтики ігнорували причинно-наслідкові зв'язки між характерами та ворожими їм обставинами, виявляючи цим своє бунтарство і заперечення тодішнього суспільства. В. Гюго ставив перед собою завдання «зобразити в людині минущій людину вічну». Митця романтики вважали ясновидцем і пророком, а твір — плодом його натхнення й нестримної фантазії.

Хронологічно романтизм припадає в основному на період між французькою бужуазною революцією 1789 р. і революціями 1848 р. В цей період була розгромлена наполеонівська навала на Росію, відбулося повстання декабристів, у більшості країн Європи зруйновані основи феодалізму й утвердився буржуазний суспільний лад. Цей перехід здійснювався під гаслами про свободу, рівність і братерство людей. У становищі й свідомості людей, які звільнялися від феодальних пут, від родово-патріархальних і кріпацьких відносин, сталися глибокі зміни.

Людина здобула особисту свободу, але ця свобода породжувала ізольованість і конкуренцію, а товарно-грошові стосунки — капіталістичне поневолення, нове рабство. Як писав Ф. Енгельс, «встановлені «перемогою розуму» суспільні і політичні установи виявились злою карикатурою на блискучі обіцянки просвітителів, яка викликала гірке розчарування», «державна розуму зазнала цілковитого краху».

У творчості романтиків своєрідно відбився осуд буржуазної дійсності, протиставлення їй вигаданого світу з ідеальними стосунками між людьми, які не вражені владою «приватного інтересу». За словами М. Горького, «основна нота» романтиків — «чекання чогось нового, тривога перед новим... прагнення пізнати це нове».

Романтики створили яскраві захоплюючі художні образи, дали узагальнення, що мають велике ідейно-естетичне значення. Вони відобразили в буржуазному суспільстві, що тоді зміцнювалося, деякі суперечності, на які тільки згодом звернули увагу реалісти. Романтики вслід за сентименталістами загострили увагу до мистецтва, до складного душевного світу людини взагалі й представників народних низів зокрема, сприяли дальшому розквіту ліричних і ліро-епічних жанрів. З їхньою творчістю пов'язане посилення історизму в літературі й поява історичного роману (В. Скотт, В. Гюго, О. Дюма та ін.). В епоху романтизму зріс інтерес до уснопоетичної народної творчості й широко розгорнулося збирання та публікація її, посилилася увага до художніх надбань інших народів та перекладацької справи.

Критичні реалісти успадкували естетичні здобутки романтиків. Окремі з них одночасно з реалістичними творами писали твори романтичні чи починали свою творчість як романтики (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь, О. Бальзак, Т. Шевченко та ін.).

Романтизм як художній метод єдиний. Але втілення основних його принципів у творчість залежало від світоглядних позицій митців. Прогресивні романтики, виражаючи протест проти існуючих тоді буржуазних чи буржуазно-феодальних порядків, геніально вгадували тенденції розвитку суспільства, а своїми ідеалами навіть випереджали його, закликали вперед. Їх антиподи — консервативні романтики теж виступали проти буржуазного світу. Але вони намагалися відродити феодальне минуле, закликали не в майбутнє, а в примарний світ вигадок. Революційні романтики, навіть пишучи про минуле, як Т. Шевченко в «Гайдамаках», звеличували борців проти гніту й деспотизму, показували приклад сучасникам, як треба боротися за світле майбутнє. А консервативні романтики й творами про сучасність затушковували дійсні протиріччя, відволікали від них увагу.

У творчості окремих романтиків, як у російського поета В. Жуковського та українського поета М. Костомарова, прогресивні й консервативні тенденції співіснували.

Видатними письменниками-романтиками були В. Скотт, Дж.-Г. Байрон, В. Гюго, А. Міцкевич, Ш. Петефі, Е. По, К. Рилеєв, Ф. Тютчев, О. Чавчавадзе, Х. Абовян та інші. На Україні розвиток романтизму пов'язаний з творчістю Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Костомарова, М. Шашкевича, молодого Т. Шевченка та інших.

Романтика (від фр. *romantique* — романтик) — героїка, незвичайність, що викликає особливо емоційне, піднесене ставлення до себе, захоплення. У літературі — це особлива увага до зображення дуже яскравих, піднесених, героїчних сторін життя — романтики ратних і трудових подвигів, захоплюючої дружби, величних людських почуттів і звершень, особливих наукових відкриттів тощо.

Романтика — особливість не тільки творів, написаних методом романтизму. Вона має місце і у творах реалістичних. Можна говорити, наприклад, про романтичну піднесеність образу Марка Гуші в реалістичній повісті М. Кочубинського «*Fata morgana*».

Наша радянська дійсність окрилена романтикою перетворення життя на комуністичних засадах. Справді, незвичайними й романтичними є подвиги тих, хто освоїв цілину, хто будує нові заводи, шахти, канали. В тому кращому, що є вже в сучасному, просвічує комуністичне завтра. І романтика, що пронизує твори багатьох радянських письменників, є складовою і невід'ємною частиною методу соціалістичного реалізму.

Одним із важливих завдань радянських митців є показ комуністичного суспільства, філософське осмислення світу в його революційному розвитку, відтворення соціальної, інтелектуальної, моральної й трудової зрілості свідомих борців за світле майбутнє. За словами Л. Леонова, «народ хоче бачити майбутнє очима нашої літератури...».

Радянські письменники, реалістично змальовуючи нашу дійсність чи героїчне минуле, використовують окремі романтичні засоби, щоб яскравіше відтворити романтику самого життя. Це особливо виразно видно у творчості Ю. Яновського, О. Довженка, М. Стельмаха, О. Гончара та інших митців.

Рондэль (фр. *gondelle*, від *gond* — круглий) — вірш на тринадцять рядків, згрупованих у три *строфи*: в двох перших по чотири, а в третій — п'ять рядків. У вірші дві рими. Перші два рядки повторюються в кінці другої строфи, а останній рядок є повторенням першого рядка (іноді в трохи зміненому вигляді). Наприклад, «Рондель» П. Тичини:

*Мобілізуються тополі
під хмарним вітром на горі...
Уже давно ми на порі,
давно всіх кличемо: до волі!*

*До волі, бідні, босі й голі!
Не час сидіти у норі!
Мобілізуються тополі
під хмарним вітром на горі...*

*Гукнем же в світ про наші болі!
Щоб од планети й до зорі —
почули скрізь пролетарі,
за що ми б'ємся тут у полі!
Мобілізуються тополі!..*

(«Мобілізуються тополі...»).

Рондо — невеликий ліричний вірш з двома римами й усталеною системою римування рядків. Рондо буває з восьми, тринадцяти і п'ятнадцяти рядків. Прикладом п'ятнадцятирядкового рондо є вірш Лесі Українки «Sol» із циклу «Сім струн». У ньому рядки римуються так: аббаббабаабабаа, а дев'ятий рядок дослівно повторюється в останньому рядку:

*Соловейковий спів навесні
Ллється в гаю, в зеленім розмаю,
Та пісень тих я чуть не здолаю,
І весняні квітки запашині
Не для мене розквітли у гаю,—
Я не бачу весняного раю;
Тії співи та квіти ясні,
Наче казку дивну, пригадаю —
У сні!..*

*Вільні співи, гучні, голосні,
В ріднім краю я чути бажаю,—
Чую скрізь голосіння сумні!
Ох, невже в тобі, рідний мій краю,
Тільки чуються вільні пісні —
У сні?*

Рубаї (від араб., буквально — четверний) — у ліричній поезії народів Сходу вірш із чотирьох рядків (чотири-вірш), переважно з філософським змістом, у якому римується перший, другий і четвертий рядки (третій лишається не заримованим). Широковідомі в тюркомовній поезії рубаї Захірєддіна Бабура (XV ст.), а в перській і таджицькій — Омара Хайяма (XI—XII ст.):

*Хай кожна мить, що в вічність промайне,
Тебе вщасливлє, бо головне,*

Що нам дається тут — життя: пильнуй же!
Як ти захочеш, так воно й мине.

(Омар Хайям. Переклад В. Мисика).

Стилізовані рубаї в українській літературі пише Д. Павличко. Ось один із них:

Життя без книги — хата без вікна,
Тюрма глуха і темна, мов труна.
Крізь вікна книг свободи світло летіє,
Майбутнього видніє далина.

Іноді в рубаї після римованого слова повторюється ще одне слово.

Див. *Р е д и ф*.

Ру́ни (від фін. runo — вірш, пісня) — старовинні народні карельські, фінські та естонські епічні пісні про легендарних героїв. Вони імпровізувалися й співалися двома співцями без музичного супроводу чи в супроводі гри на кантеле (рід криловидних гуслів). Руни склалися з дворядкових строф, у яких рядки силабічні, мають однакову кількість складів і римуються рідко; звичайно, другий рядок у строфі — лише дещо змінений перший, бо один співець говорив рядок, а другий на слух повторював його. Рунам властиве багатство *гіпербол, метафор і алітерацій*.

Із рун скомпонований карело-фінський спос «Калевала» і естонський «Калевіпосг».

Русальні пісні — див. *Календарна обрядова поезія*.

Рядо́к у вірші — основна ритмічна одиниця в усіх системах віршування. Він відділяється від інших рядків графічно. Тому віршована мова, розбита на віршові рядки, й своїм виглядом не подібна до прози. Незалежно від того, чи речення закінчується, чи ні, в кінці рядка під час читання появляється ритмічна пауза. Ритмічний малюнок рядка залежить від менших його часток (зокрема, стоп і колін), від руху звуків мови, що входять у слова з конкретним значенням. Враховуючи особливості різних мов, витворилися й різні системи віршування — *метрична* (антична), *силабічна*, *силабо-тонічна* і *тонічна*. У найпоширенішій нині силаго-тонічній системі рядки вірша розбиваються на дво- і трискладові стопи (*ямб, хорей, дактиль, амфібрахій і анапест*). У рядках, написаних ямбами чи хорейми, окремі стопи можуть замінятися *пірихіями* або *спондеями*, урізноманітнюючи ритмічне звучання вірша.

Са́га (давньосканд. *saga*, від *segja* — розповідати) — давньоскандинавська і давньоірландська розповідь про легендарних героїв та діячів історії, викладена прозою, але з віршованими вставками.

Саги створювалися десь з IV до XII ст., передавалися усно. Перші записи їх зроблені у VIII—IX ст., збирання почалося в XII ст. Визначною пам'яткою давньоісландської епічної поезії є «Сага про Волсунгів». Мотиви і образи саг відчутні у відомій поемі шведського поета Є. Тегнера «Сага про Фрїтьофа» (відгомін її маємо у творах нашого поета Ю. Федьковича), а також у творчості сучасних скандинавських письменників, зокрема в «Сазі про героїв» Х. Лакснеса. Англійський реаліст Дж. Голсуорсі назвав серію своїх соціальних романів «Сагою про Форсайтів».

Сарка́зм (гр. *sarkasmos*, від *sarkadzo* — розриваю м'ясо) — засіб сатиричного викриття негативного в житті: особливо дошкульна викривальна насмішка, що виявляє крайню ненависть і презирство до зображуваного, цілковите заперечення його.

До сарказму часто вдавався Т. Шевченко, виявляючи ненависть до самодержавства, кріпосництва і панів. Так, у сатиричній поемі «Кавказ», поєднуючи іронію та сарказм, поет звертається до гнобителів із словами:

По закону апостола
Ви любите брата!
Суєслови, лицеміри,
Господом прокляті.
Ви любите на братові
Шкуру, а не душу!

Сарказмом пройняті вірші — П. Тичини про фашистського верховоду Гітлера — «Свиня-наполеончик», М. Бажана про вірного охоронця імперіалізму Черчілля «Шкіц до портрета», А. Малишка про «націоналістичного пса» «Не проста особа» та інші.

Сати́ра (лат. *satira*, від *satira* — суміш, усяка всячина) — спосіб художнього відображення явищ дійсності, який знаходить вияв у різкому висміюванні негативного. За допомогою нещадного сміху письменники допомагають людям краще розпізнати і «звести порок з п'єдесталу» (Д. Писарев). Адже негативне намагається вдавати з себе щось гарне, жалюгідне наряджається в тогу величного. І завдання сатири — зірвати цю фальш, викликати в лю-

дей відвагу до сміливої боротьби з нею, переконливо показати, що зло, неправда повинні загинути. Високо оцінював сатиру К. Маркс за те, що вона допомагає людству розстатися із застарілими формами життя, зі своїм минулим. За висловом М. Салтикова-Щедріна, сатира «виряджає в царство тіней усе відживаюче». Тому сатиричний сміх — гостра зброя класової боротьби, визвольних рухів.

Сатири властиві *тенденційність*, показ негативних явищ немов через побільшене скло, комізм характерів і ситуацій, підкреслене загострення картин та образів, сміливе використання засобів *алегорії, гротеску, сарказму, бурлеску, карикатури, іронії, фантастики, пародіювання, гіперболізації зображуваного*.

Жанрами сатири є *казка, комедія, водевіль, памфлет, фейлетон, інвектива, байка, пародія, усмішка, епіграма, анекдот* тощо. Сатиричними можуть бути *роман, повість, оповідання, поема*.

Видатними майстрами сатири в зарубіжній літературі були, зокрема, Арістофан, Ф. Рабле, М. Сервантес, Дж. Свіфт, Мольєр, Вольтер, Г. Гейне, М. Твен, Я. Гашек. Сатиричний напрям у розвитку російської літератури пов'язаний з іменами А. Кантеміра, Д. Фонвізіна, М. Новикова, І. Крилова, О. Грибоедова, М. Гоголя, М. Салтикова-Щедріна, В. Маяковського, Дем'яна Бедного, С. Михалкова та інших.

На Україні сатира набула розвитку у творчості І. Вишенського, Г. Сковороди, у віршуванні XVIII ст., в «Енеїді» І. Котляревського, у творах Г. Квітки-Основ'яненка. До вершини світової сатири підніс Т. Шевченко, започаткувавши революційно-демократичний етап у її розвитку.

Шевченківську сатиричну лінію продовжили, зокрема, Ю. Федькович, І. Карпенко-Карий, І. Франко, О. Маковей, Л. Мартович, Леся Українка, М. Коцюбинський, а в наш час — П. Тичина, В. Блакитний, Остап Вишня, Я. Галан, С. Олійник, А. Малишко та багато інших письменників. Нещадне сатиричне осміяння міжнародної реакції і всього того, що в нашому житті протистоїть передовим ідеалам і заважає будувати комунізм, — бойове завдання радянських сатириків.

Свобода творчості митця — це забезпечена соціалістичним суспільним ладом свобода творити вільно, відповідно

до своїх суспільних ідеалів і прагнень, опертих на глибоке знання об'єктивних законів розвитку життя.

В. І. Ленін вказував на своєрідність творчої роботи письменника. «...У цій справі,— писав він,— безумовно необхідне забезпечення більшого простору особистій ініціативі, індивідуальним нахилам, простору думці і фантазії, формі і змістові». Та разом з тим і літературна справа є частиною партійної роботи, яка повинна обов'язково бути нерозривно зв'язаною з іншими її частинами.

Свобода не є сваволею. Ф. Енгельс відзначав, що «не в уявній незалежності від законів природи полягає свобода, а в пізнанні цих законів і основаній на цьому знанні можливості планомірно примушувати закони природи діяти для певних цілей». Свобода — це «здатність приймати рішення із знанням справи», це уміння і можливість здійснювати його за певних соціальних обставин.

Крім природних, люди перебувають у цілій системі соціальних відносин — виробничих, ідеологічних, національних, моральних і т. д. Мірою свободи окремої людини є свобода суспільства в цілому. В гнобительському суспільстві, заснованому на економічному, політичному і духовному поневоленні людей праці, нема справжньої свободи творчості. У статті «Партійна організація і партійна література» В. І. Ленін гостро висміяв гучні, але брехливі слова буржуазних літераторів про їх нібито «абсолютну свободу», показав цілковиту залежність буржуазних письменників від буржуазного видавця та споживача їхніх творів. «Жити в суспільстві,— писав В. І. Ленін,— і бути вільним від суспільства не можна. Свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована (або лицемірно маскована) залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримання». Їхня творчість на ділі пов'язана з буржуазією, обслуговує її потреби, відстоює її класові інтереси.

В. І. Ленін закликав письменників «вирватися з рабства у буржуазії і злитися з рухом дійсно передового і до кінця революційного класу». Керована В. І. Леніним партія боролася за «дійсно-вільну, відкрито зв'язану з пролетаріатом літературу», що надихалася ідеями соціалізму і співчуттям трудящим, що служила «мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє», що наснажена найпередовішими революційними ідеями.

Така література — література соціалістичного реалізму — створена. Її творці — радянські письменники мають

усі умови для реальної свободи творчості. Будучи синами свого народу, вони своєю творчістю свідомо і добровільно служать народові і його лєнінській партії. Марксистсько-лєнінська ідейність, спільна мета — побудова комунізму — міцно єднає митців із партією і народом. Природне, дійсно вільне їх служіння партії й народу забезпечує їм дійсну свободу творчості, відкриває безмежні творчі обрії, надихає на творчі пошуки, вимагає правдивості, чесності, щирості.

Кожна людина, в якій, за словами К. Маркса, «сидить Рафаель», у нашій країні має нічим не обмежені можливості для безперервного розвитку й удосконалення своїх здібностей, для вияву себе в художній, як і всякій іншій, творчості.

Прислужники буржуазії люблять брєхливо кричати, що радянські письменники нібито позбавлені свободи творчості. Та ще на II Всесоюзному з'їзді радянських письменників М. Шолохов відповів їм: «Про нас, радянських письменників, злєбствуючі вороги за кордоном говорять, нібито пишемо ми за указкою партії. Справа виглядає дещо інакше: кожен з нас пише за указкою свого серця, а серця наші належать партії і рідному народові, яким ми служимо своїм мистецтвом».

Сила дійсно вільної радянської літератури в її глибокій ідейності, у комуністичній партійності, у нерозривних зв'язках із життям та працею народу й у високій майстерності.

Секстєт — див. *Шестивірш*.

Секстіна (від лат. *sextus* — шостий) — шестирядкова строфа з двома римами: абабаа, аббабб або абабаб. Найчастіше п'яти- чи шестистопний ямб, але буває і чотири-стопний, як у «Слові про рідну матір» М. Рильського:

Ні! Сили на землі нема
І сили на землі не буде,
Щоб потягти нас до ярма,
Щоб потоптати наші груди,
Бо Партія біля керма
Стоїть, радянські, вільні люди!

Крім того, є ще «тверда форма» — так звана «велика секстіна», що складається із шести секстин (всього 36 рядків), у кожній з яких повторюються ті самі слова, що ринуються, але за певним порядком.

Семивірш, або **Сєптіма** (від лат. *septima* — сьома) — семирядкова строфа. Наприклад:

Ой палка ти була, моя пісне!
Як тебе почала я співати,
В мене очі горіли, мов жар,
І зайнявся у грудях пожегар.
Хтіла я тебе в серці сховати,
Та було моє серденько тісне,
Ой палка ти була, моя пісне!

(Леся Українка).

Семивіршами написаний вірш П. Тичини «Партія веде» та інші.

Сентименталізм (фр. *sentimentalisme*, від *sentiment* — почуття) — художній метод і напрям у літературі Західної Європи й Росії XVIII ст., представники якого основну увагу спрямовували на глибоке відтворення переживань, почуттів і пристрастей простої, незнатної людини з метою розчулити читача, викликати сердечне співчуття та сльози над важкою долею героя. Цінність людини визначалася її здатністю на великі, щирі й глибокі переживання, на співчуття до несправедливо скривджених і обдурених.

Свою назву сентименталізм одержав від назви твору англійського письменника Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож по Франції та Італії» (1768).

Сентименталізм веде до дальшої демократизації літератури. Її героями виступають не царі, вельможі, полководці, як це часто бувало у класицистів, а звичайні люди в обставинах їхнього повсякденного побуту. Причому ці прості люди здатні на глибокі почуття. Як писав російський сентименталіст М. Карамзін у повісті «Сердешна Ліза», «і селянки кохати вміють». Ці звичайні, але душевно багаті люди часто протиставлялися жорстоким і розбещеним аристократам.

Сентименталісти відмовилися від властивої класицистам орієнтації на античність — їх найперше цікавили сучасність, а також національна старовина. Сентименталісти посилюють увагу до пейзажу, подають його у зв'язку з переживаннями героя. Сильніше у творі проникає ліричний струмінь, зокрема ліричні відступи автора. Вільнішою стає композиція творів. Часто це розповідь від першої особи, подорожні записи, *мемуари*, щоденники, сповіді, листи героїв. Розвиваються жанри сентиментальна сімейно-побутова *повість*, психологічний *роман*, «міщанська драма», «слізлива комедія», *елегія*. Та разом з тим у творах сентименталістів часто мали місце ідеалізація старовини й патріархальщини, згладжування соціальних

протирич, релігійне моралізаторство, звеличення індивідуалізму й пасивності, приторна слізливість.

У Росії як самостійний напрям сентименталізм сформувався у кінці XVIII ст., найперше у творчості та статтях М. Карамзіна («Листи російського мандрівника», повісті «Сердешна Ліза» та «Наталія, боярська дочка»). В. Бєлінський високо цінував «Сердешну Лізу» Карамзіна за те, що вона «була першим твором російською мовою, який переконав тодішнє напівфранцузьке суспільство, що і у росіянина може бути і душа, і серце, і розум, і талант і що російська мова не цілком варварська, але має здатність до висловлення ніжних почуттів, свою приналежність, легкість і гнучкість».

На Україні окремі риси сентименталізму найяскравіше виявилися у повістях Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Сердешна Оксана», «Щира любов», а частково і в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». Ці автори доводять, що прості селяни здатні кохати щиро й самовіддано, їх треба поважати, їм від душі треба співчувати. За визнанням самого Квітки-Основ'яненка, він своєю «Марусею» намагався довести (і довів), що від української мови «можна розчулитися».

Сєптима — див. *Сєми вірш*.

Силабічне віршування (гр. *syllabikos*, від *syllabe* — склад) — система віршування, у якій віршовий ритм створюється повторенням однакової кількості складів у рядках, рівноскладовістю. У віршових рядках переважно по тринадцять, іноді по одинадцять складів, римування рядків парне, під час читання рядки діляться паузою на піврядки. Рими здебільшого жіночі.

Ось уривок із тринадцятискладового силабічного вірша К. Саковича, написаного в 1622 р.:

Найболшую реч межі || всіми сужу вольность,
Которой в стосованю || уступает гьдность.
Того ми посвѣдчити | могут всѣ створѣня.
Который з натуры || прагнут свобожѣня.

Силабічне віршування було поширене у російській і українській поезії з кінця XVI і до середини XVIII ст., а потім на зміну йому прийшло *силабо-тонічне віршування*.

Силабічне віршування зберігається й понині в тих мовах, які мають у словах постійне місце наголосів: у чеській, французькій, польській...

Силабо-тонічне віршування (від гр. *syllabe* — склад і *tonos* — наголос) — система віршування, у якій віршовий

ритм створюється і повторенням певної кількості складів у рядку, і відповідним розміщенням наголошених складів, чергуванням їх із ненаголошеними.

Дво- і трискладові частини віршового рядка, що складаються з одного наголошеного і одного чи двох ненаголошених складів, називаються *стопами*. Вони мають ті ж назви, що і в *метричному віршуванні*, заснованому на чергуванні довгих і коротких складів. Двоскладові стопи: коли перший склад ненаголошений, а другий наголошений ($\cup \acute{\cup}$) — *ямб*, коли навпаки ($\acute{\cup} \cup$) — *хорей*. Допоміжними двоскладовими стопами, що іноді замінюють ямби та хорей, є стопа з двох ненаголошених складів ($\cup \cup$) — *пірихій* і стопа з двох наголошених складів ($\acute{\cup} \acute{\cup}$) — *спондей*. У трискладових стопах — стопа з першим наголошеним складом ($\acute{\cup} \cup \cup$) — *дактиль*, з другим ($\cup \acute{\cup} \cup$) — *амфібрахій* і з третім ($\cup \cup \acute{\cup}$) — *анapest*.

За кількістю стоп у віршових рядках визначаємо віршовий розмір. Приклад вірша, написаного шестистопним хореем:

У вечірнім місті плакали трамваї,
пропадали слізки сині на дротях.
Я тобі сьогодні назбирав конвалій,—
І солідко дзвонить у моїх руках...

(В. Сосюра).

Ритмічна схема цих рядків:

$\cup \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\cup \cup$	$\acute{\cup} \cup$
$\cup \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\cup \cup$	$\acute{\cup}$
$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\cup \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$
$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\cup \cup$	$\acute{\cup} \cup$	$\acute{\cup}$

У двох перших рядках перша і п'ята стопи, а в третьому і четвертому — четверта хорейні стопи замінені пірихієм ($\cup \cup$). У другому і четвертому рядках шоста стопа усічена. Цим досягається чергування жіночих і чоловічих рим.

У російській поезії силабо-тонічну систему віршування замість *силабічної* запропонував В. Тредіаковський

(«Новий і короткий спосіб до складання російських віршів, 1735), а далі розробив і практично вдало застосував М. Ломоносов («Лист про правила російського віршування», 1739; ода «На здобуття Хотина», 1739). В українській поезії перші спроби переходу на силабо-тоніку знаходимо в другій половині XVIII ст. у творах І. Некрашевича, Г. Сковороди, віршах-трагестіях. Повністю перейшов на неї І. Котляревський в «Енеїді». З того часу і понині силабо-тонічна система віршування є панівною у нашій поетичній творчості.

Символ (від гр. *sýmbolon* — умовний знак, прикмета) — предмет чи слово, що умовно виражає сутність якогось явища. Так, серп і молот у гербі Радянського Союзу — символ єднання робітників і селян. Колись молот був основним знаряддям праці робітників, селяни серпом жали збіжжя. Саме тому, що художні символи зберігають зв'язок із зображуваним, це сприяє швидкому їх зрозумінню, задоволенню від уміння розкривати їх образне значення. Вдалі символи відзначаються масштабністю узагальнень, яскравою виразністю, глибиною змісту й особливою емоційністю. До символів іноді вдаються письменники для увиразнення ідеї твору. Так, у поемі Т. Шевченка «Кавказ» образ богоборця Прометея виступає символом нескоримості, вільнолюбства і безсмертя народу. Змій-полоз в одній із бориславських повістей І. Франка символізує капіталізм, що по-хижацькому видушує піт і кров із робітників. Горьківський Буревісник символізував наближення революції й закликав трудящих до неї.

Створюючи символи, письменники іноді використовують тропи: *уособлення* (голуб — символ миру), *синеκдоху* (стискання білої, жовтої, чорної рук — символ єднання трудящих усіх країн) тощо.

Символізм (фр. *symbolisme*, від гр. *sýmbolon* — умовний знак, прикмета, ознака) — літературно-мистецький напрям кінця XIX—початку XX ст., заснований на ідеалістичній філософії, що головним художнім засобом творчості обрав символи як спосіб вираження незбагненної суті явищ життя і таємничих індивідуальних уявлень митців. Поезію та музику символісти вважали вищою формою осягнення таємниць світу, а символи — найдосконалішим втіленням ідеї. На думку символістів, завдання мистецтва — виявлення й відтворення нетлінної краси, через яку має розкриватися ідея добра. При цьому великого значення надавалося внутрішньому звучанню й ритмові слів, мелодійності мови й грі асоціацій.

Виник символізм у Франції в 70-х роках ХІХ ст., в Росії — наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. Чимало символістів у своїх творах виражали занепадницькі, декадентські ідеї — песимізм, зневіру, страх перед майбутнім. Це російські символісти Д. Мережковський, З. Гіппіус, Ф. Сологуб. Але серед символістів були й такі письменники, що іноді виражали прогресивні тенденції, викривали капіталізм, міщанське животіння тощо. Це знайшло відображення у збірці віршів бельгійського поета Е. Верхарна «Містаспрути» (1895), драмах «Затоплений дзвін» (1896) німецького письменника Г. Гауптмана і «Синій птах» (1908) бельгійського драматурга М. Метерлінка, творах норвезького драматурга Г. Ібсена, російських поетів В. Брюсова, О. Блока, А. Белого. Кращі з російських символістів після перемоги Великого Жовтня взяли активну участь у створенні радянської культури.

На Україні риси символізму найчіткіше виявилися в ряді драматичних творів, зокрема, в драматичній містерії В. Пачовського «Сон української ночі» (1903), яку І. Франко назвав «слабим наслідуванням модного польського символіста Виспянського». Декадентсько-символістськими були драматичні етюди «Тихого вечора», «При світлі ватри» й «Танець життя» (1913) О. Олеся. Їхні образи дуже абстрактні, нарочито неясні, безкровні й бліді, позбавлені навіть імен. Створювалися вони за допомогою невиразних символів. Впливи символізму негативно позначилися на віршованій драмі С. Черкасенка «Казка старого млина» (1914) та інших творах.

У перші роки після Великого Жовтня символісти проповідували аполітизм, прагнули виразити «надкласові ідеали», оспівувати «загальнолюдську красу», не помічати подій суспільного життя. Це були останні прояви символізму в українській літературі.

Симплова (від гр. *symphloke* — сплетіння, з'єднання), або **Сплетіння** — стилістична фігура, у якій поєднані *анафори* та *епіфори*, наприклад:

*Вся країна робітникам вклонилася до землі.
Вся країна хліборобам вклонилася до землі.*

(Л. Первомайський).

Синекдоха (від гр. *synekdoche*) — особливий вид *метонімії*, заснований на кількісній заміні понять. Найчастіше це заміна одним предметом сукупності їх, вживання однини в значенні множини.

І. Франко в повісті «Борислав сміється» використав синекдоху в роздумах Бенедя Синиці про важку долю бориславських ріпників. Йдеться нібито про одного ріпника, одного робітника, а маються на увазі всі важко гноблені ріпники, всі есплуатовані люди: «Тут всіми забутий *ріпник*, хорий, безпомічний, конає сам на берлозі десь у якімось скритім закамарку і дармо пищить їсти, дармо просить води,— нема кому подати!.. Нема кому впімнутися за *робітником*, зарятувати його в нужді».

Зовсім не копійку, а важко зароблені дрібні гроші бідняка мала на увазі Марко Вовчок, коли писала: «Що наша *копійка*? Кров'ю обкипіла» («Інститутка»).

Синоніми (від гр. *synonymos* — однойменний) — слова, різні за звучанням і написанням, але однакові чи близькі за своїм основним значенням. Вони переважно виражають те саме поняття, але відрізняються чи сферою вживання, чи відтінками значень, чи стилістичним забарвленням.

Коли слова цілком однакові за вживанням та значенням,— це *абсолютні синоніми* (ждати—чекати, мовник—лінгвіст). Коли вони означають те саме поняття, але вказують на якісь додаткові відтінки,— це *понятійні синоніми* (просити—благати—молити, лукавий—підступний). Слова, що різняться емоційним забарвленням, називаються *стилістичними синонімами* (живіт—пузо—утроба, їсти—жерти). Групи близьких за значенням слів-синонімів створюють синонімічні гнізда чи ряди. Ось, наприклад, одне з таких гнізд: *вередливий, капризний, примхливий, вибагливий, вигадливий, перебірливий, химерний*.

Письменники дбають про уникнення одноманітності та повторення тих самих слів і вдаються до синонімів. Вони ж допомагають точніше передати смислові й емоційні відтінки тих явищ, які характеризуються. Захоплення своїм краєм Т. Шевченко виражає синонімами: «Мій краю *прекрасний, розкішний, багатий!*»

Система образів — див. *Групування персонажів*.

Сициліана (від іт. *siciliana* — сіцилійська) — в стародавній сіцилійській, а потім і загальноіталійській поезії *строфа* із восьми рядків і двома перехресними римами (абабаб). Ця строфа поширилася в європейській літературі. Наприклад:

Розчаруватись можна в *друзі*,
І можна розлюбить *жону*.
На голубому виднокру́зі
Згубити можна ціль *ясну*,

Але піддам того на р^узі,
Прокльоном вічним прокляну́,
Хто рідний край у горі й т^узі
Забуде хоч на мить од^ну.

(М. Рильський).

Скоморо́хи — у Стародавній Русі мандрівні артисти, що виступали як співці, музиканти, виконавці імпровізованих драматургічних сцен, дотепники, дресирувальники тварин, акробати. Тривалий час вони були носіями світської пісні й музики.

Перші відомості про скоморохів припадають на XI ст. В Софійському соборі в Києві збереглася фреска із зображенням гри скоморохів. В XV—XVII ст. існували цілі групи скоморохів. Та їх переслідували представники царської влади і церковники за «бісівські грища».

З розвитком письменництва й виникненням професійних театрів роль скоморохів у культурному житті людей зменшилася.

Скоро́мівка — жартівливий вислів, спеціально скомпонований із важких для швидкої вимови слів, за допомогою якого діти розвивають свою мову і кмітливість. Наприклад:

Хитру сороку спіймати морока,
А на сорок сорок — сорок морок.

Належить до малих жанрів фольклору.

Слова́-парази́ти — слова та словосполучення, вживані в розмовній мові, що позбавлені всякого смислу. Вони виявляють або низьку мовну культуру того, хто говорить, або дуже поверхове знання предмета розмови, розгубленість, труднощі у висловленні думки, нерішучість зробити це. Письменники іноді використовують слова-паразити як засіб мовної характеристики персонажів.

У романі М. Стельмаха «Кров людська — не водиця» Варивон так пародіює промову розгубленого оратора:

— Воно річ, з одного боку, все-таки така, постільки-поскільки, позаяк, взагалі, зокрема і частково, бо часто-густо трапляється, зустрічається сее, тее, другее і сьак-так; ну, але, з другого боку, начебто нічого, та, власне кажучи, мало говорячи, на цьому можна й кінчати...

Слов'янізми — те, що *Старослов'янізми*.

Див. *Архаїзми*.

Соне́т (іт. sonetto, від прованс. sonet — пісенька) — старовинна за походженням форма вірша із чотирнадцяти рядків, розбитих на два чотиривірші (катрени) і два тривірші (терцети), написаних п'яти- чи шестистопним ямбом.

У так званому шекспірівському сонеті — три чотиривірші і один двовірш.

Звичайно в першій строфі сонета ставиться основна тема, в другій вона розвивається й поглиблюється. Ця частина вірша зветься його *заспівом*. У третій строфі настає злам у розвитку теми, висловлюється антитеза до сказаного раніше. В останній строфі вирішується протиріччя, а висновок формулюється в останньому рядку (сонетному замку). Останні дві строфи називаються *виспівом*. У чотиривіршах переважно повторюються дві рими, а в тривіршах їх дві чи три.

Виникнувши в середньовіччі, сонетна форма розвивалася й удосконалювалася. Вона стала дуже місткою. Вже французький поет Н. Буало вважав, що «сонет довершений варт цілої поеми». Велике майбутнє «живим, грізним сонетам» пророкував І. Франко. Пролемізуючи з противниками сонетів, М. Рильський доводив:

...Сувора простота,
Що слова зайвого в свої рядки не прийме,
Струнка гармонія, що з думки вироста,
Не псевдокласика, а класика...

Всесвітню славу здобули сонети А. Данте, Ф. Петрарки, У. Шекспіра, О. Пушкіна, А. Міцкевича, В. Брюсова, Й. Бехера. В українській поезії зверталися до сонета М. Шашкевич, Ю. Федькович, а багато зробили для його розвитку І. Франко та Леся Українка. В радянський час українське сонетярство — одне з найбагатших в СРСР. Його найбільшими майстрами стали М. Рильський, М. Терещенко, М. Бажан, С. Крижанівський, А. Малишко, Д. Павличко, І. Нехода та багато інших. Д. Павличко започаткував білі (неримовані) сонети.

Експериментальними різновидами сонета є сонетоїд, кульгавий, перевернутий, безголовий, кострубатий, хвостатий, подвійний та інші сонети (їх зразки можна знайти в антології «Український сонет» (К., 1976).

Див. також *Вінок сонетів*.

Соціалістичний реалізм — художній метод літератури та мистецтва, що сформувався на початку ХХ ст., а після перемоги Великого Жовтня став інтернаціональним напрямом у розвитку світової художньої культури. На сучасному етапі — це найпередовіший художній метод. На його основі розвивається багатонаціональна радянська література, література країн соціалістичної співдружності й творчість передових письменників капіталістичного світу, які борються за соціалізм і комунізм.

Основоположним принципом соціалістичного реалізму є ленінський принцип *партійності й народності*. Сутність методу в соціалістично усвідомленому, правдивому, історично конкретному зображенні дійсності в її революційному розвитку з метою виховання нової людини — борця за побудову комуністичного суспільства.

Література й мистецтво соціалістичного реалізму — якісно новий, вищий етап у художньому розвитку людства.

Соціалістичний реалізм — це розкрита в художніх образах правда про революційний перехід від капіталізму до соціалізму, про побудоване вже нами суспільство розвинутого соціалізму й будівництво комунізму; це нове, соціалістичне бачення дійсності в світлі пізнаних науковим комунізмом законів історичного прогресу; це образне утвердження комуністичних ідеалів.

Перші визначні твори соціалістичного реалізму з'явилися в Росії. Це зумовлено цілим рядом причин суспільно-політичного, соціального, ідеологічного і естетичного характеру. В кінці XIX ст. наступає пролетарський етап визвольного руху. Центр світового революційно-визвольного процесу перемістився в Росію. Тут створюється найреволюційніша більшовицька партія, очолена великим В. І. Леніним, продовжувачем справи і вчення К. Маркса та Ф. Енгельса в нових історичних умовах, творцем ленінізму. Пролетаріат під керівництвом ленінської партії широко розгортав політичну боротьбу проти старого й прогнилого суспільного ладу за соціалізм, залучаючи на свій бік широкі маси трудящих.

У процесі революційної боротьби формувався новий герой — борець за справу трудящих. З'явився новий, соціалістичний суспільно-естетичний *ідеал*, виникли нові погляди на *прекрасне, героїчне, величне, трагічне*. Передові митці, спираючись на марксистсько-ленінське вчення, почали шукати нових принципів відтворення життя та втілення в образи нового, соціалістичного ідеалу. Як писав пізніше М. Горький, науковий соціалізм створив для митців те найвище інтелектуальне плоскогір'я, з якого чітко видно минуле і вказаний прямий і єдино можливий шлях у майбутнє, шлях із «царства необхідності в царство свободи». З'явився новий читач, який у літературі прагнув знайти відображення своїх прагнень і настроїв.

Нові якості соціалістичної літератури теоретично обґрунтовані в праці В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література» (1905).

Ґрунт для появи нового художнього методу почав ґрунтуватися з середини ХІХ ст., з виходом на історичну арену пролетаріату й поширенням ідей марксизму. К. Маркс і Ф. Енгельс не раз писали про мистецтво майбутнього, про потребу нового змалювання героїв визвольної боротьби, про «усвідомлений, історичний зміст», про «шекспірівську живість і багатство дії» в драмі тощо. Та тільки на початку ХХ ст. цілком склалися умови для появи методу соціалістичного реалізму.

Основоположником його виступив великий російський пролетарський письменник М. Горький, автор драми «Вороги» й роману «Мати» (1906), повісті «Літо» (1909) та інших творів. У них митець яскраво показав промисловий пролетаріат, який залучає на свій бік селянство і виступає рушійною силою революції, бореться не тільки за власне звільнення від капіталістичної експлуатації та політичного гніту, а й за свободу всього людства. Революціонери-робітники переймаються ідеями інтернаціоналізму. Андрій Находка в романі «Мати» говорить: «Для нас нема нації, нема племен, є тільки товариші, тільки вороги. Всі робітники—наші товариші, всі багаті, всі уряди—наші вороги». І М. Горький прославляє народження почуття духовної спорідненості робітників усієї землі.

Важливу роль у формуванні М. Горького як пролетарського письменника й основоположника соціалістичного реалізму, в переході його на позиції комуністичної партійності відіграло глибоке знання розбурханого революційними подіями життя людей та їх прагнень, активна участь у першій російській революції, дружба з В. І. Леніним, уважне вивчення марксистсько-ленінської теорії, а також великий письменницький талант. Його роман «Мати» був твором про революцію, відповіддю на заклик Леніна розкривати трудящим «в усій його величі і в усій його чарівності наш демократичний і соціалістичний ідеал».

Вслід за творами М. Горького, створеними методом соціалістичного реалізму, почали з'являтися подібні твори в інших літературах. Це романи датського письменника М. Андерсена-Нексе «Пелле-завойовник» (1906—1910), французького письменника А. Барбюса «Вогонь» (1916) та інші.

В українській літературі елементи соціалістичного реалізму наявні у творчості Лесі Українки, повісті «Fata morgana» та оповіданнях М. Коцюбинського, які відзначаються не тільки осудом самих основ буржуазно-помі-

щицького суспільного ладу, а й утвердженням соціалістичного ідеалу.

Сама революційна дійсність зумовлювала потребу в новому методі її художнього пізнання та відтворення. При цьому нове мистецтво не протистояло попередньому мистецтву, не заперечувало його, а критично освоювало його здобутки, щоб глибше змалювати нове в житті у світлі соціалістичного ідеалу.

Велика Жовтнева соціалістична революція відкрила новий етап в історичному розвитку не тільки літератур народів СРСР, а й світової літератури. В умовах радянської дійсності соціалістичний реалізм перемагає в усіх жанрах мистецтва. В цей час з'являються такі визначні твори, як «Цемент» Ф. Гладкова, «Бруски» Ф. Панфьорова, «Гідроцентрально» М. Шагінян, «Тихий Дон» і «Піднята цілина» М. Шолохова, «Бур'ян» А. Головка, «Роман Міжгір'я» І. Ле, «Дівчата нашої країни» І. Микитенка, «Як гартувалася сталь» М. Островського та інші. Розквітає поетична творчість В. Маяковського і П. Тичини.

Після Першого Всесоюзного з'їзду радянських письменників (1934), що перетворився в міжнародний форум революційної пролетарської літератури, з'явилися нові твори соціалістичного реалізму, які відіграють провідну роль у світовому літературному процесі. Це твори М. Шолохова, О. Фадеєва, О. Толстого, К. Симонова, Л. Леонова, К. Федіна, М. Тихонова, О. Суркова, О. Прокоф'єва, Б. Полевого, П. Тичини, М. Рильського, О. Корнійчука, О. Гончара, М. Стельмаха, О. Довженка, А. Малишка, Ч. Айтматова, Р. Гамзатова і багатьох інших.

Соціалістичний реалізм став всесвітнім явищем, естетичним виразом нової, соціалістичної цивілізації.

У кожній республіці соціалістичний реалізм формувався, спираючись на особливості соціального життя свого народу, на його попередній художньо-естетичний досвід, але разом з тим творчо використовуючи здобутки великої російської та інших літератур. Методом соціалістичного реалізму пишуться твори не лише про радянську дійсність, а й про історичне минуле. Письменники соціалістичного реалізму яскраво показують народні маси як рушійну силу історії, обираючи для зображення такі явища, які мають виховне значення для сучасників.

Соціалістичний реалізм постійно розвивається і з появою кожного значного твору збагачується. На сучасному етапі, в умовах розвинутого соціалізму зростає значення однієї з головних підвалин соціалістичного способу жит-

тя — інтернаціоналізму, який став пафосом радянської літератури. Саме завдяки інтернаціоналізмові нашого життя і свідомості людей виникла єдина багатонаціональна радянська література — соціалістична за змістом, національна за формою, інтернаціональна за духом і характером. Вона твориться багатьма мовами і постійно взаємозбагачується. Але в методі є й відносно сталі особливості.

Комуністична партійність, що є світоглядною основою творчості, разом з тим є категорією естетичною. Адже партійність виявляється не в ілюструванні відомих політичних істин, а в нових художніх відкриттях, у постійних пошуках естетично досконалої форми, що відповідає новому змістові, в усій образній системі, в моральних і естетичних ідеалах. За словами Л. Новиченка, «партійність — душа естетичної системи соціалістичного реалізму...». Вона буквально пронизує всі елементи змісту і форми твору. Щоб по-партійному, в ідейній пристрасі і переконливості розкрити явища життя й типізувати їх, митець повинен глибоко вивчати події і людей, постійно розвивати свою політичну свідомість і талант, вдосконалювати художню майстерність.

Комуністична партійність літератури соціалістичного реалізму невіддільна від народності. Радянські митці і відображають народні прагнення, і задовольняють духовні запити трудящих, допомагають їхньому ідейно-політичному зростанню, вихованню високих естетичних смаків.

Важливою рисою художнього мислення письменників соціалістичного реалізму є усвідомлений історизм. Опанування людьми марксизмом-ленінізмом перетворює їх у свідомих творців своєї історії, активних будівників комунізму. Усвідомлений історизм у творчості письменників виявляється і у відтворенні, і в перетворенні життєвого матеріалу, і у вираженні ідеалів, і у використанні життєподібних та умовних форм.

У процесі будівництва соціалізму й комунізму оновилися психологія людей — вони перетворилися в колективістів, радянських патріотів і соціалістичних інтернаціоналістів. Їм властиві філософія історичного оптимізму, висока ідейність і комуністична переконаність. І важливим завданням літератури соціалістичного реалізму є глибоке розкриття історичного оновлення соціальної психології героїв, формування зовсім нової свідомості людей, своєрідний плин їх думок і почуттів. В. І. Ленін надавав великого значення в літературі аналізу «*характерів і психіки даних типів*».

Мистецтво соціалістичного реалізму сильне своїм гуманістичним пафосом. Адже ленінська партія накреслила на своєму прапорі: «Усе в ім'я людини, для блага людини». А Макаренко писав, що «соціалістичний реалізм може бути з повним правом названий гуманістичним реалізмом».

Література соціалістичного реалізму утверджує все позитивне, соціалістичне і комуністичне в нашому житті, те, чому належить майбутнє. Як писав М. Горький, «головне його завдання зводиться до збудження соціалістичного, революційного світорозуміння, світовідчуття». Та не втрачає свого значення й критичне начало, нищівна сатира на світ капіталістичного хижацтва, а також на пережитки старого й вади в нашому житті, щоб подолати їх.

Правдиво і яскраво відтворюючи сучасне життя, література соціалістичного реалізму разом з тим втілює в образи реалістичну мрію про завтрашній день.

«Народ,— говорить Л. Леонов,— хоче бачити майбутнє очима нашої літератури. Для такої літератури надто легке навантаження — бути тільки оспівувачем народу нашого, вона повинна стати його розвідкою». За словами Ч. Айтматова, «холодне відтворення навіть найпрекрасніших явищ і самої людини — мертво. Сьогодні мистецтво все більше й більше наближається до філософського відкриття і осмислення світу в його поступальному рухові, революційному розвитку. Ми покликані показати вершини людського духу». Навіть на сьогоднішнє життя радянські митці прагнуть подивитися з висоти комуністичного завтра, щоб визначити вагомість сущого.

Невід'ємною і органічною складовою частиною соціалістичного реалізму є романтика, схильність письменників до змалювання величного й героїчного в житті за допомогою яскравих поетичних образів, у особливій піднесеності стилів, у підвищеній емоційності тощо. Наявність романтики в літературі зумовлюється романтикою самої соціалістичної дійсності. Самі по собі романтичними є героїка бійців громадянської війни, будівників соціалізму й комунізму, переможців у Великій Вітчизняній війні, підкорювачів цілини, будівників БАМу і т. д. І не раз література не встигає відтворити дійсно існуючу романтику подвигу радянських людей. М. Островський писав, що «наше життя героїчніше від наших книг... Життя наше дивовижно прекрасне, романтичне. Воно дає нам багато чудових образів... Ми насилу встигаємо за життям, за його швидким, бурхливим рухом вперед...».

Романтика особливо яскраво виявляється у творчості Вс. Вишневського, О. Довженка, К. Паустовського, С. Вургуна, Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха, Я. Бриля та інших.

Література соціалістичного реалізму створила новий образ позитивного героя — революціонера, борця за новий суспільний лад, воїна, будівника соціалізму й комунізму, трудівника, керівника колективу. Тепер актуальним є створення нових яскравих образів наших славних сучасників, зокрема робітників, що йдуть у перших лавах будівників комунізму. В Постанові ЦК КПРС «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва» (1982) особливо звертається увага митців на те, що «нові покоління радянських людей потребують близького їм за духом і часом позитивного героя, який сприймався б як художнє відкриття, впливав на вчинки людей, відображав би долю народну».

Заслугою літератури соціалістичного реалізму є створення яскравих образів нових людей — комуністів, непохитних борців за свободу і щастя народу, виразників загальнонародних і загальнодержавних інтересів, патріотів і інтернаціоналістів. Образ комуніста — центральна фігура всієї радянської літератури, великий вклад у вирішення проблеми позитивного героя. Виключну любов читачів здобули кращі твори про В. І. Леніна, що становлять собою художню Ленініану. Коло її джерел стояли М. Горький і В. Маяковський. На Україні для її збагачення чимало зробили П. Тичина, І. Микитенко, О. Корнійчук, В. Канівець, А. Малишко та інші.

У постанові червневого (1983) Пленуму ЦК КПРС «Актуальні питання ідеологічної, масово-політичної роботи партії» відзначено, що «великий вклад у збагачення духовного життя трудящих, в їх виховання на комуністичних ідеалах вносять література і мистецтво соціалістичного реалізму. В основі досягнень радянської багатонаціональної художньої інтелігенції — її відданість справі партії, міцний зв'язок з життям народу». Вороги нашої культури зі всіх сил намагаються показати соціалістичний реалізм як якусь систему догматичних обмежень і заборон. У дійсності йому властиві величезне багатство і розмаїтість тематики, жанрів, форм, стилів, манер, національних колоритів, рівного якому нема в сучасному світовому художньому процесі. Всі письменники соціалістичного реалізму керуються спільним компасом і прямують до однієї мети, але кожен з них знаходить свою власну творчу до-

рогу, властиву саме його талантові, невтомною працею витворює саме такі сюжети й образи, які по-своєму відбивають правду нашої, соціалістичної дійсності.

Письменники соціалістичного реалізму несуть громадянську відповідальність перед суспільством. Вони ведуть непримиренну боротьбу проти буржуазної ідеології й моралі, за комунізм і мир на землі.

Соціалістичний реалізм формувався і розвивався в процесі боротьби з самодержавством та буржуазним ладом, а після Великого Жовтня в процесі будівництва нового життя. Але своєї назви ще не мав. У 20-ті роки почалися пошуки поняття, яке б розкривало його новизну і своєрідність.

Ці шукання завершилися в 1932 р. прийняттям назви «соціалістичний реалізм». Його визначення ввійшло до Статуту Спілки письменників СРСР, прийнятого на Першому Всесоюзному з'їзді письменників (1934).

Співанка — так у карпатському краї України часто називають пісні. Ось уривок із «Коломийки верховинської»:

Та я собі заспіваю, коли дяку маю.
Не є кращих співаночок, як у нашім краю.
Куди піду по світкові — чую співаночки,
Та не чую майфайної від коломийочки.

Співомовки (від Співа (Муза) і мовить) — так назвав свої віршовані твори — пісні, балади, байки, приказки, поеми, оперні лібретто (дивоспіви), а також поетичні переклади — відомий український поет С. Руданський. Але тому, що найбільшу популярність здобули його гумористичні й сатиричні вірші, створені на основі народних анекдотів, казок та приказок, саме їх часто стали називати співомовками. І. Франко створив цикл своїх «Нових співомовок».

Сплетіння — див. *Симпльока*.

Спондей (від гр. spondeios) — допоміжна стопа, що складається з двох наголошених складів (— —). Вона, як і *пірихій*, зрідка з'являється у віршах, написаних двоскладовими стопами — *ямбами* чи *хореями*, як їх замітник.

Ніч, вёрби, місяць, шелестіння.

(М. Рильський).

— — | — — | — — | — — | — —

Віршовий рядок — чотиристопний ямб, але в ньому перша стопа — спондей, а третя — пірихій.

Станси (від іт. stanza — строфа) — у поезії ХІХ ст. ліричний вірш медитативного, любовного чи елегійного характеру, що складається з кількох чотирирядкових строф (катренів), кожна із яких, будучи складовою частиною твору, разом з тим чітко відділена від інших і за змістом, і за формою, навіть може мати певне самостійне значення. Стансами є твір О. Пушкіна «В надії слави і добра», цикл віршів І. Франка «Буркутські станси».

Старослов'янізми — див. *Архаїзми*.

Стилістика (фр. stylistique, від. гр. stylos — загострена паличка, якою писали на покритій воском дощечці) — розділ науки про мову — лінгвістики, що вивчає особливості мовних стилів певної мови, їх розвиток і застосування для точнішого висловлення думки. Мова може мати різні стильові відтінки: писемний і розмовний, офіційний і фамільярний, науковий і публіцистичний, докладний і телеграфний, урочистий і просторічний і т. д. Їх використовують письменники з художньою метою. Практична стилістика навчає, як правильно писати й говорити, домагаючись стислості й ясності вислову, як добирати потрібні синоніми та інші мовні засоби, щоб точно висловити думку. «Мова, — писав М. Рильський, — наша зброя, якою ми служимо народові, що нас породив, вигодував і виховав. Мова — втілення думки. Що багатша думка, то багатша мова. Любімо її, вивчаймо її, розвиваймо її! Борімося за красу мови, за правильність мови, за приступність мови, за багатство мови — чудотворного знаряддя у нашій боротьбі в ім'я комунізму!»

Стиль письменника — ідейно-художня своєрідність його творів, зумовлена особливостями таланту, світоглядом, життєвим досвідом, характером, загальною культурою, орієнтацією на певні зразки тощо. Стиль проявляється у виборі тем та розкритті їх, у творенні образів персонажів, у komponуванні творів і розгортанні сюжетів, у розробці улюблених жанрових форм, у доборі зображально-виражальних засобів, мові. «Правдиві, великі поети, — писав І. Франко, — ніхто не подібний один до другого, кожен має щось свого, осібног... те, що з власної душі, з власного чуття вносить у свою поезію і в суспільність».

В. Стефаник, наприклад, уважно вивчав досвід українських, російських, польських та інших літератур, але виробив свій власний стиль, найважливіші риси якого М. Горький визначив словами: він пише «стисло, сильно і страшно». Для Стефаникового стилю характерний розвиток жанру короткої реалістичної новели, висвітлення як головної

теми пролетаризації західноукраїнського селянства кінця XIX — початку XX ст., основна увага до зображення не зовнішніх подій у житті сільської бідноти, а болісних переживань і настроїв у трагічні моменти їх соціального буття, драматизм, глибокий, але прихований ліризм, лаконізм письма, важлива роль у творах діалогів і монологів, широке використання покутських діалектизмів, особливо в мові персонажів-селян. Завдяки цьому Стефаник так неповторно оригінальний.

На ті ж теми, що й Стефаник, писали його талановиті друзі та соратники Лесь Мартович і Марко Черемшина, але кожний з них писав по-своєму, у власному стилі, відмінному від Стефанікового.

Зрозуміло, що в процесі творчості можуть відбуватися зміни в стилі письменника: одні риси стають більш приглушеними, інші — голоснішими. Наприклад, у новелах Стефаніка першого періоду творчості (1897—1900) домінуючим був трагізм, а гумор і сатира ледь пробивалися; у другому ж періоді творчості (1916—1933) трагічні ноти приглушуються, а роль гумору й сатири збільшується; мова персонажів стає більш літературною. Тому під час вивчення творчості письменника треба звертати увагу на зміни в його стилі.

Дуже своєрідним і новаторським, є, наприклад, індивідуальний стиль П. Тичини. Творчість цього радянського поета зазнала сильного впливу народної пісні. З фольклором пов'язаний ліризм тичининської поезії, її поліфонічність, зближення з музикою. Крім того, громадсько-політична лірика митця відзначається публіцистичністю, сконденсованістю й чіткістю. Його вислови про ленінську партію, дружбу народів, Радянську Батьківщину стали крилатими і глибоко ввійшли в свідомість людей. Разом з тим П. Тичина широко користується розмовністю, формами монологу й діалогу. Та при цьому не цурається й книжних елементів мови. Його творчість відзначається асоціативністю, вдалим зближенням різнопланових явищ (інтернаціональне й національне, політичне й побутове і т. д.). Поезії П. Тичини властиве строфічне багатство, різноманітна і гнучка ритміка, винахідливі рими. Такими, коротко кажучи, особливостями характеризується стиль цього славетного поета.

Стопа — у метричному і силабо-тонічному віршуванні умовна одиниця, за допомогою якої визначається віршовий розмір. У метричному віршуванні стопа є відповідне поєднання довгих і коротких складів. У панів-

ному нині у нас *силабо-тонічному віршуванні* у стопі поєднуються один наголошений і один чи два ненаголошені склади. Двоскладові стопи: поєднання першого ненаголошеного складу (∪) з другим наголошеним (˘) називається *ямбом* (∪ ˘); поєднання першого наголошеного з другим ненаголошеним—*хореєм* (˘ ∪); допоміжними стопами є *пірихій* (∪ ∪) і *спондей* (˘ ˘). Трискладові стопи: перший наголошений і два ненаголошені склади—*дактиль* (˘ ∪ ∪); наголошений між двома ненаголошеними складами—*амфібрахий* (∪ ˘ ∪); два ненаголошені, а останній наголошений склад—*анapest* (∪ ∪ ˘).

Поділ віршового рядка на стопи умовний, бо межа між словами і між стопами часто не збігається.

Дощ про|йшов — і |Київ|зеле|ніє...
(М. Рильський).

˘ ∪ | ˘ ∪ | ˘ ∪ | ∪ ∪ | ˘ ∪

Цей рядок написаний п'ятистопним хореєм. Четверта стопа замінена пірихієм, але це не змінює віршового розміру.

Скінути з сёрця тривóгу,
Бóльним повітрям дихну́ть.

(І. Франко).

Схема стоп:

˘ ∪ ∪ | ˘ ∪ ∪ | ˘ ∪
˘ ∪ ∪ | ˘ ∪ ∪ | ˘

Ці рядки є тристопним дактилем. Останні стопи усічені. Але вони рахуються як окремі стопи, бо в них лишився наголошений склад.

Строфа́ (від гр. *strophe* — поворот, зміна) — композиційне поєднання кількох віршових рядків, певним чином заримованих, що становлять відносну змістову і ритміко-синтаксичну цілість, яку під час читання відокремлюємо великою паузою від подібного наступного поєднання вір-

шових рядків. Якщо вірш білий (неримований), подібну римам роль виконують *к л а у з у л и* (закінчення віршових рядків).

Особливості першої строфи (кількість рядків, кількість складів у рядках і віршовий розмір, схема римування рядків і характер рим тощо) звичайно переносяться на всі наступні строфи даного твору. Строфа є найбільшою одиницею в ритмічному членуванні тексту вірша. У ній може бути від 2 до 14 рядків. Назви строф найперше залежать від кількості рядків у них, але враховуються й інші ознаки, особливо в так званих «твердих строфічних формах» (газелі, терцини, октави, тріолети та ін.).

Існують такі строфи: двовірші (дистихи), тривірші (терцети й терцини), чотиривірші (катрени), п'ятивірші (квінтили), шестивірші (секстети і секстини), семивірші (септими), восьмивірші (октети, октави, сициліани, тріолети), дев'ятивірші (нони), десятивірші (децими), дванадцятивірші (дуодецими), чотирнадцятивірші (онегінські строфи). Бувають вірші, для яких обов'язкове певне поєднання строф. Це рондо, рондель, сонет тощо.

І. Франко надав терміну «строфа» і жанрового значення. У збірці «Мій Ізмарагд» він вмістив «Строфи», що є короткими віршованими афоризмами і повчальними сентенціями, наприклад:

Книги — морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.

Строфіка (від *строфа́*) — розділ віршознавства, який вивчає особливості композиційного поєднання віршових рядків у строфи, ознаки й види строф та їх історію.

Строфікою також називають сукупність строф і їх види у творчості певного поета (наприклад, строфіка Т. Шевченка), у поезії якогось періоду розвитку літератури (строфіка поетів-романтиків) чи в цілій літературі (строфіка українського фольклору та поезії).

Строфійд — своєрідна форма вірша, коли поет створює подібні до *строф* групи з довільної кількості віршових рядків, кожна з яких має свій спосіб римування. Прикладом може бути вірш Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало».

Сублітература — див. «*Масова література*».

Сценарій (іт. *scenagio*, від лат. *scena* — сцена) — літературний твір, на основі якого створюється кіно- чи те-

лефільм. Сценарій визначає ідейно-художній зміст фільму, його систему образів, сюжет і жанр. Письменники, які створюють сценарії, називаються кінодраматургами. В цьому напрямі особливо багато працював автор цілого ряду сценаріїв О. Довженко.

У давнину, коли сценічні вистави імпровізувалися акторами, сценаріями називали виклад змісту та сюжетної канви цих вистав, вказівки на черговість появи акторів на сцені й основні конфлікти. Діалоги й монологи в таких виставах були живою *імпровізацією* акторів. У Росії й на Україні такі вистави були поширеними в XVII—XVIII ст.

Сценічність — придатність драматичного твору для створення на його матеріалі театральної вистави, в якій життя відтворюється за допомогою гри акторів. Театральна вистава — вид синтетичного мистецтва. Вона впливає на глядачів за допомогою слів і дії акторів, що супроводжуються музикою, танцями, відповідним освітленням. Сцена оформлюється з використанням живопису й архітектури.

Пишучи драматичний твір, автор враховує «закони сцени» — ті обов'язкові вимоги, які ставить театр. Це тому, щоб твір викликав інтерес у глядачів; щоб дія будувалася на гострому конфлікті й була особливо сконцентрованою; щоб образи дійових осіб були яскравими, індивідуалізованими, а їх кількість порівняно невеликою; щоб тривалість дії, враховуючи антракти, була приблизно 3—4 години тощо.

Якість театральних вистав у значній мірі залежить не тільки від майстерності режисера та акторів, а й майстерності драматичного твору, наявності в ньому матеріалу для акторської гри. Драматурги переважно перебувають у близьких стосунках із театрами, а іноді виступають і як актори (У. Шекспір, Ж. Мольєр, М. Гоголь, М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий та ін.).

Сюжет (фр. *sujet*, від лат. *subjectum* — предмет) — це подія чи система пов'язаних між собою подій, в процесі розвитку яких у творі розкриваються характери персонажів і весь зміст твору. За словами М. Горького, сюжет — це «зв'язки, суперечності, симпатії, антипатії і взагалі взаємовідносини людей — історії зростання й організації того або іншого характеру, типу». Це показ персонажів твору в дії, в боротьбі, в суперечках, у доланні перешкод. В основі сюжету завжди лежить якийсь підказаний життям конфлікт. Радянський драматург М. Погодін писав, що

«сюжет є просте, природне, тобто життєве сплетіння подій і ситуацій, що впливає з головного конфлікту, із суті п'єси».

Розвиток сюжету залежить від характеру персонажів, від тих обставин, у яких вони перебувають, і від особливостей того конфлікту, у вирішенні якого вони беруть участь. Сюжети властиві для драматичних, епічних і ліро-епічних творів. У ліричних творах вони або відсутні, або перебувають у зародковому стані. У них на першому плані не розгортання зовнішніх подій, а вияв почуттів, переживань, настроїв.

У драматичних творах, оповіданнях і деяких повістях сюжети часто бувають однолінійні, пов'язані з вчинками головних героїв (наприклад, у «Миколі Джері» І. Нечуя-Левицького і «Платоні Кречеті» О. Корнійчука). У великих творах (романах, деяких повістях та поемах) сюжети можуть бути розгалуженими. У них кілька сюжетних ліній переплітаються між собою (наприклад, у романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»). Одним із різновидів розгалуженого сюжету є багатолінійний сюжет, у якому кожна сюжетна лінія становить певну самостійну цілість, лише частково пов'язана з іншими сюжетними лініями спільністю задуму, персонажами, часом і місцем подій тощо. Такі сюжети властиві творах із новелістичною будовою, як, наприклад, «Тронка» О. Гончара.

У зв'язку з тим, що конфлікт, покладений в основу сюжету твору, за певних обставин виникає, розвивається, досягає найбільшої гостроти і потім розв'язується — у сюжетному ланцюгу подій умовно виділяють такі основні елементи, що в літературознавстві дістали назву сюжетної схеми: *експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка*. Аналізуючи сюжетний твір, ми визначаємо ці елементи сюжету, щоб краще зрозуміти розвиток характерів учасників конфлікту і зміст твору.

Сюжет входить до композиції твору, складниками якого є ще і *групування та розстановка персонажів і позасюжетні елементи* — *описи природи та побуту, авторські відступи, обрамлення* тощо.

Сюрреалізм (від фр. *surrealisme* — надреалізм) — антиреалістичний, модерністський напрям у мистецтві та літературі 20—30-х років ХХ ст. на буржуазному Заході, що проголосив джерелом творчості не реальну дійсність, а підсвідомі інстинкти, хворобливі марення, галюцинації та

сновидіння. Завдання художньої творчості зводилося до того, щоб вражати ситого обивателя різними дивацтвами, скандалами й навіть безглуздям. «Маніфест сюрреалізму» в 1924 р. написав французький письменник А. Бретон.

Т

Тавтологія (від гр. *tauto* — те саме і *logos* — слово) — поєднання чи повторення тих самих або близьких за значенням слів. У розмовній мові це не бажане повторення того самого, тільки іншими словами (вчительські слова — це слова вчителя). Але тавтології, вдало вжиті у фольклорі й художній літературі із стилістичною метою, увиразнюють думку, затримують увагу на сказаному, посилюють враження: «плаче-ридає», «кляне-проклинає».

Ось приклад з поезії Л. Дмитерка:

Березовий сік... Ніжний трунок весняний,
Що годує і поїть, ледь помітні бруньки.
Ось *зажди-почекай* — брунька зеленню стане
І *поманить-покличе*, наче помах руки.

Тваринний е́пос — епічні твори про тварин, зокрема *казки, байки*, у яких за допомогою персонажів-звірів викриваються вади людей. З використанням тваринного епосу та переробки «Рейнеке-Лиса» Й.-В. Гете І. Франко написав відому поему для дітей «Лис Микита».

Творча історія — історія написання літературного твору, яку дослідники вивчають на матеріалі письменникових планів, чернеток і чистових рукописів, різних опублікованих варіантів, а також листів, щоденників, спогадів сучасників тощо. Це дає змогу зрозуміти, як автор працював над твором, над його ідейно-художньою досконалістю, доки дав остаточний його текст, як і чому робив зміни та виправлення тощо. Вивчення письменницької лабораторії сприяє глибшому розкриттю змісту й форми твору, його значення.

Творча історія окремих визначних художніх творів може бути предметом окремих монографічних досліджень, як, наприклад, праця М. Сиваченка «Історія створення роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». У наукових виданнях творів письменників-класиків їх творчі історії переважно розкриваються в коментарях та примітках, що подаються в кінці книжок.

Текстоло́гія (від лат. *textum* — тканина, побудова й гр. *logos*—слово) —галузь філології, що займається вивчен-

ням і тлумаченням пам'яток писемності, творів літератури й фольклору, щоб дати їх тексти читачам без спотворень і помилок. Текстологія досліджує історію пам'яток і творів, починаючи від появи задуму і до втілення його в творі, процес переписувань і публікацій, редакторських і цензурних втручань у тексти. При цьому використовуються різні джерела, передусім рукописи, авторські коректури, авторизовані прижиттєві видання, листування, мемуари тощо.

Особливо складно встановлювати первісні автентичні тексти творів, які до появи книгодрукування поширювалися в рукописах і дійшли до нас у пізніших списках.

Дуже важлива роль текстологів у підготовці до друку науково-критичних, зокрема академічних видань творів письменників. Їх завдання — визначити основні тексти, вибрати твори, установити послідовність їх розміщення, датування, правопис, підготувати супровідні статті і коментарі, різні покажчики тощо.

Все частіше практикуються факсимільні фотографічні видання рукописів і перших видань творів (таким способом вийшли «Кобзар» 1840 р., «Мала книжка» і «Більша книжка», альбом «Три літа» Т. Шевченка та ін.).

У популярних виданнях творів орфографія наближається до сучасної, довідковий апарат пристосовується до потреб читача, на якого розрахована книжка.

Тема (від гр. *thema* — положення, основа) — життєві явища, що їх відповідно до свого світогляду відібрав митець для художнього відтворення, і ті проблеми, які поставив; це те, що зображено у творі, про що він написаний. Так, темою поеми Лесі Українки «Давня казка» є служіння поета визвольній боротьбі трудящих проти гнобителів. І. Франко у «Нарисі історії українсько-руської літератури» так визначив тему своєї повісті «Борислав сміється»: «Се була проба представити саморідний робітничий страйк бориславських ріпників, що закінчився великою пожежею Борислава восени 1873 року». А О. Гончар у романі «Прапороносці» темою взяв визвольні бої Радянської Армії на останньому етапі Великої Вітчизняної війни, коли вона громила фашистів, здійснюючи свою визвольну місію за кордоном нашої країни.

Здебільшого, навіть у невеликому творі, автор відтворює не одну, а ряд подій, змальовує кількох персонажів. А кожна картина, кожен образ — це вже і нова тема чи нова грань її. Майже кожен твір розкриває цілий ряд тем, одна з яких є основною. Так, у повісті «*Fata morgana*»

М. Коцюбинського основною темою є змалювання революційних подій на селі напередодні і в час першої російської революції. Але у творі показана і керівна роль робітничого класу в боротьбі сільської бідноти проти гнобительського ладу (Марко Гуца), і зростання свідомості сільської молоді під впливом робітників (Гафійка, Прокіп Кандзюба), і мрії селян про землю (Маланка), і про роботу на фабриці (Андрій Волик), і стихійний протест проти гноблення (Хома Гудзь), і боротьба куркулів проти учасників революції (Підпара). Під час аналізу твору важливо встановити його основну тему й підпорядковані їй інші теми.

Тема твору завжди пов'язана з його ідеєю, з тим, як оцінюється зображуване, який з нього випливає висновок. «Тема,— писав М. Горький,— це ідея, яка зародилася в досвіді автора, підказується йому життям, але гніздиться у вмістилищі його вражень ще не оформлено і, вимагаючи втілення в образах, збуджує в ньому потяг до роботи над її оформленням». Тому для глибшого розуміння змісту художнього твору потрібно вдумливо розглянути його як нерозривну єдність теми та ідеї, втілених у картини й образи.

Часто тему ліричного твору називають мотивом. Наприклад, говоримо про мотиви лірики Лесі Українки.

Вибір письменником теми й ідейне висвітлення її залежить від світогляду, класових позицій митця і знання життя.

Тематика — сукупність основної й залежних від неї тем у художньому творі, а також сукупність тем, що їх розробляє письменник у своїй творчості. Іноді ж говорять і про тематику письменників цілої літературної школи, напрямку, країни, епохи.

Так, у тематику творів В. Стефаніка кінця ХІХ ст. входить показ пролетаризації широких мас селянства і тих трагедій, які вона породжувала, зокрема еміграції, родинних драм, поневірянь наймитів на службі у панів та куркулів, а також шукання шляхів боротьби за поліпшення долі. У другий період творчості Стефанік показав горе народу, що його зумовила перша світова війна, панськопольське поневолення Західної України, бунтарські настрої проти окупантів, віру в скоре визволення.

Дуже широкою і різноманітною є тематика української радянської літератури. Це теми боротьби за Радянську владу, Великої Жовтневої революції й громадянської війни, відбудови народного господарства і будівництва соціалізму.

лізму, колективізації сільського господарства, культурної революції, воз'єднання всіх українських земель з Радянською Україною, всесвітньо-історичного подвигу радянського народу у Великій Вітчизняній війні і повоєнній відбудові, будівництва комунізму, радянського патріотизму, соціалістичного інтернаціоналізму й дружби народів, боротьби за мир в усьому світі, історичного минулого Вітчизни та життя трудящих за кордоном і т. д. Одною з провідних тем усієї радянської літератури є тема партійного керівництва.

Постанова ЦК КПРС «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва» (1982) зобов'язує «активніше підтримувати художні пошуки у сфері соціально значимої проблематики. Утверджувати гідні радянської людини життєві цілі, послідовно розвінчувати аполітичність і споживацьку психологію».

Тенденційність (від лат. *tendo* — прагну, прямую) — у літературі це чітко і яскраво виражена ідейна спрямованість твору, пристрасне намагання автора викликати у читачів певні думки, почуття, прагнення, вчинки, переконати в чомусь. Така тенденційність властива усім визначним творам. Ф. Енгельс писав: «Батько трагедії Есхіл і батько комедії Арістофан були обидва яскраво вираженими тенденційними поетами, так само і Данте, і Сервантес, а головна цінність «Підступності і любові» Шіллера полягає в тому, що це — перша німецька політично тенденційна драма. Сучасні російські і норвезькі письменники, які пишуть чудові романи, усі тенденційні». Зважаючи на образну специфіку літератури, Ф. Енгельс застерігав, що «тенденція повинна сама по собі впливати з обстановки і дії...». Письменник має не декларувати публіцистичними засобами свої погляди, а втілювати їх у яскраві художні образи. Але разом з тим вдале введення в текст художнього твору публіцистичних авторських відступів може й посилити виразність його основної тенденції, прикладом чого є роман М. Чернишевського «Що робити?». За словами В. І. Леніна, під впливом цього тенденційного твору сотні людей ставали революціонерами.

Теорія літератури — один із основних розділів літературознавства (науки про літературу), що вивчає своєрідність і суспільну роль художньої літератури як словесного виду мистецтва, загальні закони її розвитку, художні методи, напрямки і стилі, роди і види літературних творів, образи й образотворчі засоби, а також шляхи дослідження літературного процесу та його елементів — родів, жанрів і

жанрових різновидів, композиції й сюжету, особливостей мови, віршування.

Теорія літератури — частина загальної теорії мистецтва. Вона тісно пов'язана з естетикою.

Терцёт — див. *Тривіриш*.

Терціни (іт. *terzina*, від *terzo* — третій) — трирядкові строфи, написані переважно п'ятистопним *ямбом* і пов'язані між собою ланцюгом перехідних рим. Схему римування рядків: аба бвб вгв... Загальна кількість строф може бути різною. Коли закінчується твір чи його розділ, додається ще один рядок, який римується із середнім рядком останнього тривірша. Таким чином, кожна рима є потрібною, крім першої й останньої строф, де вони подвійні. Цю строфічну форму вперше вдало застосував на початку XIV ст. італійський поет А. Данте в поемі «Божественна комедія». Її використовували О. Пушкін («В дитинстві школу пам'ятаю я»), О. Толстой (поема «Дракон») та інші письменники. З українських поетів — І. Франко (вступ до поеми «Мойсей», «Історія товпки солі», «Наймит», «Рубач» та ін.), М. Рильський («Бакинські терчини»).

Ось закінчення «Бакинських терцин» у М. Рильського:

По Леніна шляху ми в нездоланній силі
Йдемо вершинами, цураючись низин,
Вслід яснокрилому ми стали яснокрилі.
Брати! Оці слова вам України син
Несе як скромний дар від пишної країни,
Це вам — фіалки цвіт із київських долин,
Це — з українських лук вам голос журавлиний!

Тетралогія (гр. *tetralogia*, від *tetra* — чотири і *logos* — слово) — у літературі великий твір одного автора, що складається з чотирьох окремих самостійних творів, пов'язаних між собою ідейним задумом, відтворюваною епохою та головними персонажами.

Тетралогіями є «Сучасна історія» А. Франса, що складається з романів «Під тінню береста», «Вербовий манекен», «Аметистовий перстень» та «Пан Бержере в Парижі» або «Сімейна хроніка» М. Гаріна-Михайловського («Дитинство Тьоми», «Гімназисти», «Студенти» та «Інженери»). М. Шагінян створила тетралогію про великого Леніна — «Сім'я Ульянових», «Перша Всеросійська», «Білет з історії» та «Чотири уроки Леніна».

Течія літературна — творчість ряду споріднених письменників певного часу й країни, близьких проблематикою своїх творів і способом її художнього розкриття. Течія —

вужче поняття, ніж *напрям літературний*. У одному напрямі може бути кілька течій. Так, у межах критичного реалізму в українській літературі середини та другої половини ХІХ ст. розрізняють такі течії: 1) соціально-побутову (Л. Глібов, С. Руданський, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький та ін.); 2) соціально-психологічну (Марко Вовчок, А. Свидницький, Ю. Федькович, Панас Мирний та ін.); 3) соціально-філософську чи соціологічну (І. Франко, М. Павлик, П. Грабовський та ін.) і 4) філософсько-психологічну (Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник та ін.). Але вчення про літературні напрями та течії ще глибоко не розроблене. Крім того, в процесі розвитку письменник може відійти від однієї течії й улитися в іншу чи зайняти проміжне становище. У письменників однієї течії можуть бути зовсім різні індивідуальні стилі.

Тип (фр. *type* від гр. *typos* — відбиток, форма, зразок) — у літературі це чітко і яскраво змальований образ людини, у якому в індивідуалізованій формі виражені характерні риси певної групи людей, соціального шару чи класу якоїсь доби, важливі життєві закономірності. Одним із яскравих типів наймита початку нашого століття є Хома Гудзь із повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*».

Образи-типи мають велике пізнавальне й естетично-виховне значення, іноді стають прозивними (Дон Кіхот, Обломов, Іудушка Головлєв, Пузир, Калитка та ін.).

Типізація — властивий художній творчості спосіб узагальнення життєвих явищ в індивідуалізованій, конкретно-чуттєвій образній формі.

Письменники-реалісти в процесі художнього мислення виявляють закономірне, характерне, загальне в житті й відтворюють його в типових образах. У них наявна нерозривна естетична єдність загального й індивідуального, концентрація багатьох життєвих явищ у одиночному й своєрідному, злиття загальнолюдського й конкретно-історичного. За словами В. Белінського, «у типі виявляється торжество органічного злиття двох крайнощів — загального й особливого». Великий російський критик вимагав від письменника, «щоб особа, будучи виразом цілого особливого світу осіб, була в той же час і *однією* особою, цілою, індивідуальною. Тільки за цієї умови, тільки через примирення цих протилежностей і може бути типовою особою».

Письменник не копіює окремі життєві явища і дії людей, а в багатьох із них добирає найхарактерніші соціально-класові риси, дії, вчинки, особливості. Цей добір і

узагальнення одних якостей і залишення поза увагою нехарактерного та випадкового залежить від естетичного відношення митця до дійсності, від його світоглядних позицій. За допомогою творчої уяви та фантазії письменник створює самобутні й яскраві індивідуалізовані характери, що діють у конкретних обставинах і, мов живі, хвилюють читача. Типізація є властивим літературі й мистецтву способом проникнення митця в закономірності життя та яскравого зображення людей з їх думками, вчинками і переживаннями у конкретних художніх образах.

Органічне злиття у типових реалістичних образах загальних властивостей та індивідуально-неповторних рис людей високо цінував Ф. Енгельс, коли писав у листі до М. Каутської, що в її романі «Старі і нові» характери чітко індивідуалізовані: «Кожна особа — тип, але разом з тим і цілком певна особистість, «оцей», як висловлюється старик Гегель, та так воно й повинно бути».

Завдяки типізації художні образи довго живуть і мають велике пізнавальне та виховне значення. Російський письменник І. Гончаров у формі риторичного запитання твердив: «Кого б цікавили, наприклад, божевільні Лір і Дон Кіхот, коли б це були портрети якихось диваків, а не типи, тобто дзеркало, що відбиває в собі незліченні подоби — в старому, новому і майбутньому людському суспільстві?»

Див. також *Індивідуалізація в літературі. Обставини.*

Тонічне віршування (від гр. *tonos* — наголос) — система віршування, ритміка якого заснована на повторенні приблизно однакової кількості наголосів у віршових рядках. При цьому кількість ненаголошених складів і їх розміщення між наголошеними складами у рядку до уваги не береться, поділ на стопи відсутній. У зв'язку з цим зростає ритмічна виділеність та інтонаційна самостійність окремих слів і словосполучень, об'єднаних сильним наголосом, а також значення ритмоутворюючих пауз і рим.

Тонічне віршування використовували і розвивали В. Маяковський, П. Тичина та інші поети.

Приклад тонічного триударного вірша у В. Сосюри:

Електричним порівом, підихом грѳз
до бѳю, до бѳю, на Захід!..
Перестав вѳвтузитись і плакать
на снѳгу розстріляний морѳз...

(«На Захід, на Захід, на Захід!..»).

Проміжним явищем при переході від *силабо-тонічного* до тонічного віршування став *дольник*.

Травестія (від іт. *travestire* — перевдягати) — жартівлива поезія, що є комічною переробкою, перелицюванням творів із серйозним чи навіть героїчним змістом. Часто предметом такої переробки була героїчна поема римського поета П. Вергілія «Енеїда». Її травестії зробили італієць Дж. Лаллі, француз П. Скаррон, австрієць А. Блюмауер, росіяни М. Осипов і О. Котельницький. Визначним явищем у світовій літературі є травестія українського письменника І. Котляревського «Енеїда», над якою автор працював близько тридцяти років. У цьому творі в образах богів, троянців, карфагенян і латинців яскраво показано життя та побут українського суспільства кінця XVIII — початку XIX ст.

Трагедія (лат. *tragoedia*, від гр. *tragos* — козел і *ode* — пісня) — драматичний жанр, в основі якого дуже гострий і непримиренний суспільний конфлікт, корінні проблеми людського буття, напружена боротьба сильних характерів та пристрастей. При цьому незвичайний герой опиняється перед нездоланими ним темними силами й часто гине. Але фізична загибель трагічних героїв не обов'язкова — вони можуть тільки зазнати поразки, пережити великі страждання, як есхілівський Прометей чи шекспірівський Лір. На думку В. Белінського, «трагедія є вищим ступенем і вінцем драматичної поезії». Вона відтворює найважливіші життєві суперечності, надаючи їм загальнолюдського значення і філософського смислу.

Найбурхливішими у розвитку трагедії були ті періоди, коли відбувалася особливо гостра боротьба нового зі старим, коли перемагали й утверджувалися нові суспільні відносини, нова мораль.

Як вид драми трагедія виникла у Стародавній Греції в V ст. до н. е., у період розкладу родового ладу та появи античної демократії. Її зародки ще раніше мали місце в народних виставах у дні свят міфічного бога родючості й виноградарства Діоніса. Йому приносили в жертву козла (по-гр. *tragos*), співаючи жалібні пісні (по-гр. *ode*). Від цих сумних «козлопісень» і виникла назва майбутніх трагедій.

К. Маркс назвав «батьком трагедії» давньогрецького драматурга Есхіла, що створив «Прикутого Прометея». Титан Прометей викрав у верховного бога Зевса вогонь і дав людям, за що був тяжко покараний — прикутий до скелі, а його груди довбав орел. І все ж Прометей не скорився. Він здійснив подвиг в ім'я людей. Інші давньогрецькі великі трагіки — Софокл («Антигона», «Цар Едіп»)

та Евріпід («Іфігенія в Авліді», «Іпполіт», «Орест»). Їх досвід узагальнив у «Поетиці» Арістотель. Він, зокрема, висунув поняття *катарсису* — потрясіння глядачів дією трагедії й «очищення» їх співчуттям.

Нове піднесення в розвитку трагедії настає в епоху Відродження, на грані XVI—XVII ст., коли відбувався перехід від схоластичної середньовічної культури до культури нового часу. Найвидатнішим драматургом цієї епохи став англійський письменник У. Шекспір — автор трагедій «Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лір» та інших творів. У цих п'єсах яскраво показано мужнє зіткнення благородних героїв-гуманістів із застарілими феодальними традиціями, з носіями несправедливості тощо. Трагедії У. Шекспіра пройняті вірою в розум людини, в її великі можливості. Хоч загибеллю Ромео і Джульєтти закінчується однойменна трагедія, в ній з великою силою засуджується ворогування між родами й прославляється земне кохання.

На зміну трагедії епохи Відродження з її гуманізмом, широтою змісту й вільною побудовою в XVII ст. приходять трагедія класицистів, для якої обов'язковими стають регламентована єдність часу, місця і дії, зображення героїв у дусі раціоналізму тощо. Багато для розвитку трагедії зробили французькі драматурги-класицисти П. Корнель («Горацій», «Цінна...», «Смерть Помпея») і Ж. Расін («Андромаха», «Федра»). Їхні твори приваблюють громадянським пафосом, перемогою обов'язку над пристрастями, ясністю форми.

Буржуазні революції в Європі в кінці XVIII — на початку XIX ст. зумовили появу трагедій, у яких автори намагалися осмислити історичні перевороти й зміни. Найпопулярнішими стають трагедії Ф. Шіллера («Підступність і кохання», «Розбійники») та Й.-В. Гете («Егмонт», «Фауст»). Розчарування особистості в новій буржуазній дійсності відбилися в трагедіях романтиків Дж.-Г. Байрона («Каїн», «Манфред»), В. Гюго («Маріон Делорм», «Рюї Блаз») та інших письменників.

З кінця XVIII ст., особливо з розвитком реалізму, трагедія все більше зближається з *драмою* як жанром, виникають проміжні жанри, в трагедіях знаходить відображення і сімейно-побутове життя.

У Росії розвиток трагедії розпочали класицисти О. Сумароков («Хорев», «Сіна і Трувор»), М. Херасков («Пламєна», «Звільнена Москва»), Я. Княжнін («Рослав», «Вадим Новгородський»).

Яскраві реалістичні трагедії на історичні теми створили О. Пушкін («Борис Годунов») і О. К. Толстой («Смерть Іоанна Грозного», «Цар Федір Іоанович» і «Цар Борис»). М. Лермонтов, О. Островський, Л. Толстой, М. Горький створили драми, в яких розкрито трагізм повсякденного життя.

Трагедіями є «Оборона Буші» М. Старицького і «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого. У «Саві Чалому» трагічним є розрив героя з народом, його прагненнями.

Дальший розвиток жанру трагедії відбувається після перемоги Великого Жовтня. Найвизначніші її здобутки — «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського, «Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Патетична соната» М. Куліша, трилогія «Мірабо», «Жанна д'Арк» і «Спартак» А. Упіта, «Ара Прекрасний» Н. Зар'яна, «Фауст і смерть» О. Левади та інші.

У літературі соціалістичного реалізму в трагедіях знаходять яскраве відображення історичні революційні зміни в світі, важлива роль у них народних мас, трагізм долі героїв, які в ім'я перемоги справедливості жертвують собою. Однією з найхарактерніших рис цих трагедій — оптимістичне, життєствердне звучання, і якщо герої й гинуть, то та справедлива народна справа, за яку вони мужньо боролися, торжествує.

Трагікомедія — драматичний твір, що одночасно має ознаки і *трагедії* і *комедії*. В ній автор зображувані явища подає і в трагічному, і в комічному освітленні. Трагікомедії були поширені в давній українській літературі й мали назву «трагедокомедія». Найвизначнішою з них є шкільна драма Ф. Прокоповича «Владимир» (1705) — про запровадження християнства на Русі. В ній у сатиричному, комедійному плані зображені жерці, захисники поганства, а в героїчному — князь Володимир.

Значно частіше в драматичних творах зустрічаються окремі трагікомічні образи та ситуації. Трагікомічним є, наприклад, образ головного персонажа в комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля», що безуспішно домагається дворянства. Чимало трагікомічного в образі Дон Кіхота з роману М. Сервантеса.

Трагікомедією назвав Я. Мамонтов свою п'єсу «Республіка на колесах». До цього жанру належить твір італійського письменника Л. Піранделло «Шість персонажів шукають автора».

Трагічне — одна з основних естетичних категорій, що характеризує нерозв'язний на даному етапі, дуже гострий

суспільно-історичний конфлікт між героїчною особистістю й віджилими, ворожими народів, але поки що нездоланими темними силами. Герой у цьому конфлікті, навіть усвідомлюючи нездоланність зла, відважно вступає з ним у смертельну боротьбу й часто гине за важливі для народу духовні цінності. При цьому, навіть гинучи, трагічний герой здобуває моральну перемогу, запалює інших на боротьбу за ту ідею, за перемогу якої в майбутньому він віддав усього себе. Арістотель вважав, що споглядання трагічного викликає в людей облагородження, очищення духу за допомогою страху і жалю.

Трагічне нерозривно пов'язане з *прекрасним* і утверджує його. Трагічний герой, самовіддано борючись проти соціального зла, значно сильнішого від нього, прокладає шлях у світле майбутнє. Адже, запалені його ідеями, тим шляхом підуть інші сподвижники й переможуть. Такими трагічними героями стали загиблі революціонери, борці проти соціального й національного гноблення, захисники вітчизни. Справа, за яку вони віддали життя, перемогла. І їх трагічна загибель стала гімном безсмертю людини, її світлим поривам і надіям. Тому загибель за хибні ідеї не є трагічною. Але бувають випадки трагічного усвідомлення персонажем твору, який вчинив непоправні помилки, служив ворожим народів й собі соціальним силам (Григорій Мелехов у «Тихому Доні» М. Шолохова).

Найповніше відображення трагічного в житті маємо в такому драматичному жанрі, як *трагедія*. Але воно може бути і в творах інших жанрів, наприклад, у романі «Повія» Панаса Мирного.

У творах соціалістичного реалізму трагічне часто виступає вищим виявом оптимізму й героїзму вірних синів народу («Молода гвардія» О. Фадеева).

Традиція (від лат. *traditio* — передача) — в літературі це використання художнього досвіду, ідейно-естетичних надбань попередників сучасними письменниками, причому кращі традиції не тільки продовжуються, а й розвиваються, поєднуються з новаторством, із розкриттям нового змісту, з шуканнями для нього нових форм.

Вплив традицій на дальший розвиток літератури не зводиться до прямих перегуків у творчості письменників, до дальшої розробки тем, проблем, мотивів, які започаткували попередні митці. В. Белінський писав, що «вплив великого поета помітний на інших поетах не в тому, що його поезія відбивається в них, а в тому, що вона пробуджує в них власні сили». Нові письменники у великих

попередників передусім навчаються бути вірними синами свого часу, умінно служити його високим ідеалам і потребам.

Кожен митець має неповторний таланти і виробляє свій власний, індивідуальний стиль. При цьому від попередників сприймає найперше те, що особливо близьке, дороге його уподобанням. За словами І. Франка, кожна творча особа, «хоч би й найгеніальніша, не може цілковито отрястись з традиції, серед якої виросла і виховалась, так як не може вискочити зі своєї власної шкіри». Але вона підпорядковує їх особливостям свого таланту й творчим завданням. Однак, як і життя, література розвивається. Деякі традиції починають уже не відповідати новим обставинам — і вони зникають. Натомість інші здобувають великі можливості для продовження й дальшого інтенсивного розвитку. За сформульованим В. І. Леніним законом діалектики відбувається «заперечення, як момент зв'язку, як момент розвитку, з вдержанням позитивного».

Т. Шевченко, розпочинаючи поетичну творчість і створюючи образ кобзаря, продовжував традиції фольклору й письменників-попередників. Він, як підкреслював І. Франко, писав «приймаючи з неї (традиції.— В. Л.) одно, відкидаючи друге, поглиблюючи її декуди відповідно до свого таланту, але zarazом вкладаючи в неї свою душу, своє життя, свої враження». Таким чином, поет вибирав для себе найближче в традиціях і разом з тим оновлював його.

У перші роки Радянської влади пролеткультівці відкидали попередню літературно-мистецьку спадщину, поривали зв'язки з традиціями і прагнули створити особливу «чисто пролетарську» культуру. Ці хибні нігілістичні тенденції були піддані гострій критиці у виступах В. І. Леніна, у партійних документах. У промові «Завдання спілок молоді» (1920) В. І. Ленін наголошував, що «тільки точним знанням культури, створеної всім розвитком людства, тільки переробленням її можна будувати пролетарську культуру... Пролетарська культура не є культура, що вискочила невідомо звідки, не є вигадка людей, які називають себе спеціалістами по пролетарській культурі... Пролетарська культура повинна стати закономірним розвитком тих запасів знання, які людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства, поміщицького суспільства, чиновницького суспільства».

В кожній національній культурі дожовтневого часу було дві культури: з одного боку, буржуазна, чорносотенна

й клерикальна, з другого—демократична і соціалістична. Радянська література досягла великих успіхів тому, що у своєму розвитку, відкидаючи все буржуазне, реакційне, націоналістичне, спиралася на кращі традиції літератури минулого, засвоювала їх і розвивала далі.

У творчості українських радянських письменників живуть і розвиваються славні традиції Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших митців.

Див. також *Новаторство в літературі*.

Тривірш, або *Терцет* (від іт. *terzetto*) — строфа з трьох віршових рядків. Ці рядки поєднуються або однією римою (ааа ббб . . .), або два рядки римуються, а один лишається без рими, або незаримований рядок римується з якимось рядком чи рядками наступної строфи. Наприклад:

Озвалася зозуля, аж тут почався бій,
Літають, свищать кулі, мов бджіл веселий рій,
Колишеться під лісом некошений пірій.

Почув солдат зозулю — кукнула раз вона.
— За рік,— солдат подумав,— закінчиться війна,
А в мене під Лубнами є дівчина одна...

(Л. Первомайський).

Трилогія (гр. *trilogia*, від *treis* — три і *logos* — слово) — три самостійні твори одного автора, що мають різні назви і власні сюжети, але пов'язані між собою єдиним ідейним задумом, відтворюваною епохою та головними персонажами. Іноді, крім назв окремих творів, що входять до трилогії, вона може мати й спільну назву.

Починаючи з античності, світова література має багато трилогій, у яких глибоко і всебічно розкриваються складні життєві явища та події. Із трилогії про титана Прометей, написаної Есхілом, до нас дійшла тільки трагедія «Прикутий Прометей». Відома драматична трилогія П. Бомарше «Севільський цирульник», «Весілля Фігаро» і «Винувата мати», трилогія Е. Золя «Трое міст» («Лурд», «Рим», «Париж»).

У російській літературі відомі трилогії Л. Толстого («Дитинство», «Отроцтво» і «Юність»), М. Горького («Дитинство», «В людях» і «Мої університети»), О. Толстого «Ходіння по муках» («Сестри», «Вісімнадцятий рік» і «Похмурий ранок»), М. Погодіна про В. І. Леніна («Людина з рушницею», «Кремлівські куранти» і «Третя Патетична») та інші. В українській літературі романами-трилогіями є «Прапорносці» («Альпи», «Голубий Дунай» і «Зла-

та Прага») О. Гончара, твори «Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею» і «Буймир» К. Гордієнка та інші.

Тринадцятискладник — найпоширеніший розмір польського, українського й російського *силабічного вірша*, яким писалися переважно твори «високого» стилю — *поеми, оди* тощо. Тринадцятискладові рядки ділилися цезурою на два піврядки (по сім і шість складів). Наприклад:

В попелъ забвенія||все час погребает,
О чесом писаніє||нам не възвъщает.

(Автор невідомий).

У російській і українській поезії XVIII ст. відбувся перехід від силабічного до *силабо-тонічного вірша*. В Польщі ж він є панівним і понині. Тринадцятискладником написана, наприклад, поема А. Міцкевича «Пан Тадеуш» та інші твори.

Триптих (від гр. *triptychos* — складений утрьох) — поєднання трьох самостійних, але пов'язаних ідейним змістом чи задумом віршів, картин тощо. Широковідомий триптих Т. Шевченка «Доля», «Муза» і «Слава», в якому чітко виявилася творча позиція поета вірно служити народові. Триптихом є твір П. Тичини «Листи до поета».

Трискладові розміри — див. *Силабо-тонічне віршування*.

Тріолет (фр. *triolet*, від іт. *trio* — трое) — вірш, у якого строфи із восьми віршових рядків, причому перші два рядки повністю повторюються в кінці строфи, а перший повторюється ще й у четвертому рядку. Таким чином, перший рядок повторюється тричі, а другий — двічі. Схема розташування рим: абааабаб. Наприклад, перша строфа із «Тріолета» Ф. Малицького:

*О, як вона квітки любіла!
Сама волошкою цвіла,
Квітки барвисті скрізь саділа.
О, як вона квітки любіла!
Та хмара чорна налетіла,
Барвисті квіти вкрила м'яла.
О, як вона квітки любіла!
Сама волошкою цвіла!*

Троби (від гр. *trōpos* — зворот мови) — використовувани в художній творчості слова і звороти, вжиті не в їх прямому, а в образному, переносному значенні. Вони дають змогу стисло і влучно схарактеризувати якусь важливу рису предмета, явища, події, чітко виявити до них

своє ставлення. У тропях знаходять яскравий вияв особливості індивідуального сприйняття явищ дійсності, їх художнього осмислення та відтворення митцем.

Створення тропів засноване на тому, що основне значення слова і його смисл у певному контексті іноді дуже різняться. Смисл слова ширший, бо означуване ним явище має не одну, а багато властивостей, з яких на перший план виставляється залежно від мети саме потрібна нам властивість. Для прикладу візьмемо слово *алмаз*. Воно означає коштовний камінь. Основні ознаки цього мінералу такі: він найтвердіший, рідкісний, дорогоцінний, вражає переливами кольорів, красою. Порівнюючи чи зіставляючи з алмазом інші чимось подібні предмети, ми звертаємо увагу саме на потрібну нам його властивість.

Шевченко мав на увазі красу очей, коли писав:

Алмазом добрим, дорогим
Сіяють очі молодії...

У російському прислів'ї «Свой глаз — алмаз, а чужой — стекло» використана така властивість алмазу, як дорогоцінність. Коли ж літнім людям, що відзначають золоте весілля (п'ятдесят років подружнього життя), бажають дожити до алмазного весілля (до 75-річчя з часу одруження), тут на перший план виступає така властивість алмазу, як його рідкісність у природі.

Живання слів, окрім прямого значення, ще й у переносному, збагачує мову, уяскравлює її, дає змогу особливо виділити в зображуваному потрібну рису.

Зближення предметів, зіставлення їх у тропях здійснюється або на основі подібності, або контрасту, або суміжності.

Звичайно засівають зоране поле зерном, щоб виростити й зібрати врожай. Т. Шевченко переніс ці дії селян на свою поетичну творчість:

Роботящим умам,
Роботящим рукам
Перелогі орать,
Думать, сіять, не ждять
І посіяне жать
Роботящим рукам.

(«Тим неситим очам...»).

Мріючи про світле майбутнє, Кобзар знову звертається до картини орання ниви, засіву її для багатого врожаю.

...Орю
Свій переліг — убогу ниву!
Та сію слово. Добрі жніва
Колись-то будуть.

(«Не нарікаю я на бога...»).

«Тропи,— писав В. Белінський,— породила необхідність образного висловлення». Кількість і характер тропів залежить від творчого методу й стилю письменника. Особливо багато їх, до того ж вишуканих, у романтиків. Розрізняють прості тропи — *епітет* та *порівняння* і складні — *метафора*, *алегорія*, *метонімія*, *синекдоха*, *перифраз*, *гіпербола*, *іронія* та інші.

У

Умовчання — мовний зворот, коли автор чи персонаж твору не до кінця розкриває думку, сподіваючись, що здогадаються про недоговорене. Наприклад, Т. Шевченко у вірші «Юродивий» картає «творця зла» царя Миколу І та його сатрапів, а потім гнівно звертається до «всевидячого ока» — бога, що не бачить безчинств царів:

...Око, око!
Не дуже бачиш ти глибоко!
Ти спиш в кіюті, а царі...
Та цур їм, тим царям поганим!

Читачі розуміли умовчання «а царі...» — що творили з людьми «царі погані».

Уособлення — різновид *метафори*, який виявляється у перенесенні властивостей живих істот на предмети, явища та абстрактні поняття, немовби оживлення їх з метою яскравішого зображення. Наприклад:

Бабуня-трава, жовтокоса й тиха,
Глянула з-під снігу — а в небі сонце,
Глянула вдруге — жайворон в'ється,
Молоточками дзвонить в синю тарілку:
— Еге ж, виходьте, мої травенята,
Березень!

(А. Малишко).

Див. також *Персоніфікація*.

Усмішка — переважно невеличкий дотепний гумористичний твір, спрямований на висміювання негативного в житті. Як жанр гумору він викристалізувався у творчості Остапа Вишні — автора цілого ряду «Вишневих усмішок». З віршованими усмішками часто виступає П. Глазовий.

Усна народна творчість — див. *Фольклор*.

Уто́пія (від. гр. *ou* — не і *toros* — місце, тобто неіснуюче місце) — у літературі такий твір, у якому зображене неіснуюче в дійсності, вимріяне щасливе життя. Назва пішла від вигаданого англійським мислителем XVI ст. Томасом Мором острова Утопія, про який розповідалося в його творі «Утопія» (1516). У книжці автор змалював нібито справжній уже соціалістичний лад, яким він його уявляв. Пізніше утопіями стали називати твори, де критикувалися існуючі експлуаторські порядки, а протиставлявся їм уявний справедливий суспільний лад («Місто Сонця» італійця Т. Кампанелли, «Вісті пізвідки» англійця У. Морріса та ін.).

Соціалістичні утопії знайшли відображення у снах Віри Павлівни в романі М. Чернишевського «Що робити?», у повісті І. Франка «Захар Беркут», в оповіданні Панаса Мирного «Сон» та інших творах.

Ф

Фабула (від лат. *fabula* — байка, переказ) — у художньому творі ланцюг подій, розкритих у *сюжеті*, стисло викладений у логічній причинно-часовій послідовності. У ряді творів (наприклад, у романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?») логічна причинно-часова послідовність подій порушується з художньою метою.

Коли у творі зберігається така послідовність (наприклад, у «Миколі Джері» І. Нечужа-Левицького), тоді сюжет і фабула збігаються.

Російський драматург О. Островський так писав про різницю між сюжетом і фабулою: «Під сюжетом часто розуміється вже зовсім готовий зміст, тобто сценаріум зі всіма подробицями, а фабула є коротка розповідь про якусь подію, випадок, розповідь, позбавлена всяких барв». Але однакості у визначенні різниці між фабулою і сюжетом ще не досягнуто.

Події, відтворені в байках, переважно називають фабулою.

Фанта́стика (від гр. *phantastike* — здатність уявляти) — витворені людською уявою неймовірні картини й образи, яких не буває у дійсності, вигадка. Вона заснована на враженнях від дійсності, а її характер залежить від світогляду письменника, його ідейних позицій.

У сиву давнину, коли знання людей про природу й людські стосунки були дуже мізерні, свою уяву про світ вони втілювали в релігійні та міфологічні фантастичні картини. Багато фантастики в народних казках. У них діють носії соціального зла: Кощей-смертоносець, баба-яга, змії-людожери, злі відьми тощо. Із ними ведуть смертельну боротьбу герої-велетні, кмітливі жінки, винахідливі дітлахи, а їм допомагають вдячні звірі та птахи, чудодійні шапки-невидимки, чоботи-сороходи, мечі-кладенці, жива вода тощо. Спираючись на здобуті знання, люди за допомогою фантастики намагалися уявити світле майбутнє, боролися за нього. І творили казки про подолання просторів за допомогою чобіт-сороходів, про подорожі в небі за допомогою пташиних крил чи килима-самольота. Це були, за словами М. Горького, «казки як прототипи гіпотез», які в наш час знайшли втілення в паровозах, автомашинах, літаках тощо.

Фантастику широко використовували, наприклад, митці епохи Відродження (Ф. Рабле, Т. Мор та ін.), письменники-романтики (П. Шеллі, Е. Гофман, В. Жуковський, Л. Боровиковський та ін.). Фантастика українського фольклору відбилася в баладах Т. Шевченка (русалки, перетворення дівчини в тополя, віщування). У поемі «Сон» автор використав фантастичний засіб польоту за совою у сні, щоб концентровано показати самодержавно-кріпосницький гніт у миколаївській Росії.

Фантастичний образ Прометея у «Кавказі» — символ нескореності й безсмертя народу, що бореться проти всякого гніту.

Фантастику використовують митці як засіб художньої типізації життєвих явищ. При цьому вони зображують ті явища не в життєподібних картинах і образах, а в умовах неймовірних, нарочито змінених, щоб розкрити не стільки зовнішній їх вигляд, скільки глибинну внутрішню сутність.

Феєрія (фр. *feeerie*, від *fee* — фея, чарівниця) — театральна або циркова вистава з казковим сюжетом, різними сценічними ефектами і трюками.

Іноді цим терміном визначають жанрову своєрідність літературних творів, у яких діють казкові істоти та відбуваються незвичайні події. Так, Леся Українка назвала феєрією «Лісову пісню» (у чернетці її назва була «драма-фантазія»).

Феєріями є п'єса І. Кочерги «Марко в пеклі», повість О. Гріна «Червоні вітрила».

Фейлетон (фр. *feuilleton*, від *feuille* — лист, аркуш) — невеликий твір художньої публіцистики, призначений для газети чи журналу, в якому в сатиричному плані зображуються негативні суспільні явища та ідеї окремих осіб.

Фейлетонам властиві злободенність, документальна точність, висока емоційність, яскрава образність, жвавість розповіді.

Фейлетони вперше з'явилися на початку XIX ст. в одній із французьких газет як листок-додаток розважального змісту (звідси назва). Пізніше фейлетони друкувалися в самій газеті, але ними вважали різні жваво написані статті.

Тільки в наш час викристалізувалися жанрові ознаки фейлетону як сатиричного твору.

В російській літературі з прозовими фейлетонами виступали І. Ільф і Є. Петров, М. Кольцов, з віршованими — Дем'ян Бедний, В. Маяковський та інші, в українській літературі фейлетони писали Остап Вишня, Я. Галан, С. Олійник та інші письменники.

Фігура стилістична (від лат. *figura* — образ, вид) — особливий зворот мови, який дає змогу авторові в художньому творі досягти особливої виразності й емоційності вислову, індивідуалізувати його.

Стилістичні фігури іноді називають синтаксичними фігурами. Їх змістове значення стає зрозумілим у контексті твору.

До стилістичних фігур належать *еліпсис*, *інверсія*, *паралелізм*, *повтор*, *анафора* (єдинопочаток), *епіфора*, *риторичні звертання і запитання* тощо.

Фігурні вірші — це вірші, рядки яких розташовані так, що їх тексти нагадують ті фігури, про які у них іде мова (трикутник, ромб, піраміда, чаша, зірка, серце тощо).

Вважають, що цю віршову форму винайшов давньогрецький поет Сіммії Родоський. До нас дійшли три його вірші, що нагадують сокиру, крила і яйце. В середні віки фігурні вірші писалися в ряді країн. В Росії відомі такі вірші С. Полоцького, на Україні — Л. Барановича, І. Галтовського, І. Величковського. У XIX ст. їх писали І. Рувкавишников, В. Брюсов.

Ось фігурний вірш азербайджанського поета Аббаса Абдулли в перекладі М. Мірошниченка «Куля Земна»:

Куля Земна
 Знай обертається
 Щодоби круг своєї осі.
 Люди мертві, живі — геть усі
 Обертаються теж круг тієї ж осі.
 Дідусевий дідусь, та ще син мого сина,
 Та бабусина бабця, та ж і внуччина внуця —
 Паралелі... Проте вони десь перетнуться,
 Позбираються в точці якійсь воедино.
 Щоб з'явитись на цей білий світ,
 З нього мушу наздовзі піти.
 Як узнати: в цім світі
 Хто ж — прихідця
 Й відхідця?

Філологія (від гр. philologia — любов до наукових занять) — гуманітарна наука, що вивчає мову, уснопоетичну творчість (фольклор) і літературу. Ті, хто вивчає чи викладає ці предмети, називаються словесниками чи філологами. Українська філологія називається україністикою, російська — русистикою, німецька — германістикою і т. д.

Фольклор (від англ. folk lore — народна мудрість, народні знання) — усна поетична творчість трудового народу, характерними ознаками якої є колективність творення, масовість побутування, анонімність, імпровізаційність у виконанні й часта багатоваріантність. Фольклорові як художньому витворові народу властиві прогресивна соціальна спрямованість, ненависть до всякого гніту, демократизм, гуманістичне й оптимістичне звучання, порив у світле майбутнє.

Фольклор — невичерпна криниця поетичного досвіду народу. В. І. Ленін говорив, що на його матеріалі «можна було б написати прекрасне дослідження про надії і сподівання народні», що народна творчість «така потрібна і важлива для вивчення народної психології в наші дні». З розвитком життя фольклор збагачується новими мотивами, темами, образами, жанрами. Якщо фольклорний твір скомпонувала одна людина і він сподобався народові, то виконавці колективно поліпшують твір, вносять у нього певні виправлення й доповнення. Видатний діяч Комуністичної партії й радянської держави М. І. Калінін говорив: «І пісні, і танці створювалися народом протягом десятиріч і навіть сторіч, народ залишав у них тільки найцінніше, без кінця вдосконалював і доводив до завершеної форми. Жодна велика людина не може за свій короткий вік виконати таку роботу, — це доступне лише народові. Народ є і творцем, і хранителем усього цінного».

Усна поетична творчість народу багата своїм змістом, формами, жанрами. До неї належать *трудова пісні*, багато жанрів *обрядової поезії* (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські, жнивні та весільні пісні), *загадки*, *прислів'я* і *приказки*, *анекдоти*, *казки*, *легенди* і *перекази*, *биліни*, *думи* та *історичні*, *баладні* й *ліричні пісні*, *коломиївки*, *частівки* і т. д.

Особливо бурхливо розквітла народна поетична творчість після Великого Жовтня.

Народна уснопоетична творчість — важливе джерело для художньої літератури. В той же час чимало віршів поетів увійшло як важливий складник у народну поетичну творчість. Взаємовплив фольклору й літератури зростає.

Форма — див. *Зміст і форма*.

Формалізм (фр. formalisme, від лат. formalis — складений за формою) — реакційний напрям у художній творчості та науці про неї, який відриває форму творів від їх змісту, тільки у формі вбачає естетичну цінність, а зміст ігнорує зовсім або всіляко принижує. Формалісти виступають із гаслами «мистецтво для мистецтва» та «чисте мистецтво», намагаються відірвати його від суспільного життя й класової боротьби, заперечують ідейність, пізнавальне й виховне значення художньої творчості.

Формалістичні тенденції в мистецтві набували особливого поширення в періоди наступу реакції, як це було у Франції після поразки Паризької комуні, а в Росії — після придушення царизмом революції 1905 р. В цьому знаходив вияв занепад буржуазної культури.

Оскільки формалісти заперечували чи принижували значення змісту, то і форма їх творів втрачала всякий сенс, ставала тільки технічними засобами, що нічого не значили. На буржуазному Заході формалізм служить реакційним силам суспільства, бо відвертає увагу людей від гострих суспільних проблем. Формалізм ворожий справжньому мистецтву. Проти нього вже вели гостру боротьбу революційні демократи, марксистки. Формалізм несумісний із соціалістичним реалізмом, твори якого мають бути глибокі за змістом і досконалі за формою.

Формалізм у літературознавстві знаходить вияв у нехтуванні змістом творів під час їх аналізу та зосередженні уваги лише на описі різних художніх засобів: тропів, фігур, віршових ритмів тощо.

Див. також *Зміст і форма*.

Фра́шка — поширений у польській поезії коротенький жартівливий вірш на злободенну тему, подібний до епіграми. Виступали з фрашками, зокрема, А. Міцкевич, Ю. Словацький, Ю. Тувим. Іноді фрашки пишуть українські поети. Наприклад, М. Годованець видав книжку «Байки і фрашки». У фрашці про фрашку він писав:

Маленька фрашка, та багато варт,
Коли гаїться в ній глибокий жарт;
Приховане плащем лукавство голе
Глузує, і смішить, і злегка коле.

Фу́тури́зм (іт. futurismo, від. лат. futurum — майбутнє) — занепадницький напрям у буржуазній літературі (переважно поезії) та мистецтві початку ХХ ст., представники якого відкидали попередню художню культуру й обіцяли замінити її новим формалістичним «мистецтвом майбутнього», відповідним новій добі з її технічним прогресом, новими ритмами тощо. У різних країнах футуризм мав свої відмінності, але спільним було надання першості формі над змістом, заперечення ідейності та гуманізму.

З маніфестом футуризму вперше виступив італійський поет Ф. Марінетті, що був пропагандистом мілітаризму й війни, а згодом — фашистом. Він закликав знищити в мистецтві, як отруту, людяність і красу, порвати з попередніми традиціями культури, спалити музеї, створити новий тип людини, що нагадує мотор і не знає страждань, ніжності та кохання. Він закликав оспівувати війну як єдину гігієну світу, виявляти зневагу до жінки і т. д. Сам автор маніфесту від прославлення війни прийшов до славослов'я фашизмові і став придворним поетом фашистського фюрера Муссоліні.

Відкидаючи реалістичну літературу, футуристи вдавалися до формалістичного трюкацтва, творили нікому незрозумілу мову й такі ж незрозумілі вірші.

Російські футуристи називали себе «будетлянами» (майбутниками) і «кубофутуристами». Окремі з них вважали себе навіть революціонерами, але їхнє анархічне бунтарство не було революційним. Тому що до футуристів належав і молодий В. Маяковський, були спроби пошуків позитивного в футуризмі. Та лише подолавши футуристичні впливи, В. Маяковський став видатним радянським поетом.

На Україні лідером футуристів був М. Семенко. Футуристичних впливів зазнали, зокрема, на ранньому етапі своєї творчості М. Бажан, Ю. Яновський, М. Терещенко, котрі, як і В. Маяковський, теж наполегливо долали їх і твердо стали на позиції соціалістичного реалізму.

Характер літературний (від гр. *charakter* — ознака, риса, особливість) — типовий образ людини в художньому творі, в якому виразно розкрита індивідуальна своєрідність її ставлення до людей, колективу, суспільства, праці, обов'язків, її поведінка в різних обставинах.

Природною основою характеру є її темперамент. Але на формування характеру вирішальний вплив справляють соціальні умови життя, виховання та самовиховання, життєвий досвід людини.

У повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*» чітко окресленими й індивідуально неповторними характерами є Маланка і Андрій Волики. Кожен із них по-своєму мріє, відчуває і переживає, ставить собі мету і бореться за її здійснення, живе своїми надіями й прагненнями, по-своєму реагує на їх крах.

Всебічне розкриття багатогранних людських характерів — велике завоювання реалістичного мистецтва.

У нашій країні забезпечено формування нового, радянського характеру, основними рисами якого є вірність ідеалам комунізму, соціалістичний патріотизм та інтернаціоналізм, колективізм, працелюбність, принциповість, вимогливість до себе і до інших, моральна чистота, мужність і скромність. У творах про радянську дійсність митці в образній формі відтворюють формування характерів наших людей, народження і зріст нової людини.

Див. також *Герой позитивний*.

Хорей (гр. *chorēios*, від *chorēia* — танок) — в *силаботонічному* віршуванні двоскладова стопа з наголосом на першому складі (— ◡). У метричному віршуванні — двоскладова стопа, в якій перший склад довгий, а другий короткий. Хорейчні стопи іноді замінюються *пиріхіями*. Як і *ямб*, хорей дуже поширений у поезії. Особливо частий він у віршах для дітей, у творах, написаних у жартівливому тоні. Ось перші два рядки із жартівливого дитячого вірша «Квіткове весілля» Л. Глібова:

У вишнёвому садочку,
Під вербю, в холодочку...

◡ ◡ | — ◡ | ◡ ◡ | — ◡
◡ ◡ | — ◡ | ◡ ◡ | — ◡

Тут чотиристопний хорей (окремі стопи замінені пірихіями).

Хоріямб (від гр. *choriambos*) — поєднання хореїчної і ямбічної стоп, що створює перебої в ритмі. Цим зосереджується увага на певному слові. Наприклад, у П. Тичини:

Ходять по квітах, по росі.



Це ямбічний рядок, що розпочинається хоріямбом.

Хроніки (гр. *chronika*, від *chronos* — час) — один із видів середньовічних історичних творів, що на Русі називалися літописами, в яких за роками записувалися важливі події історії. У Стародавній Русі в XI ст. були перекладені візантійські хроніки Георгія Амартола та Іоанна Малали. Так само створювалися літописи.

Пізніше хроніками стали називати прозові й драматичні твори, в яких у часовій послідовності розкриваються суспільні або родинні події певного періоду.

Художність — у широкому значенні слова це властива літературі й мистецтву образність, поза якою вони не існують і якою відрізняються від науки як логічно-понятійного мислення.

У вузькому значенні слова художність — це мистецька досконалість твору, міра ідейно-естетичної якості його картин та образів, а значить, і його цінності. Художність твору залежить від багатьох факторів — від глибини й оригінальності задуму, життєвої правдивості й ідейної спрямованості, типовості й індивідуалізації образів, відповідності й єдності змісту та форми, майстерності й умовитованості композиції, досконалості, багатства й доступності для читачів мови тощо. Щоб писати високохудожні твори, автор повинен мати талант, передовий світогляд, глибоко знати життя й постійно вивчати його, володіти технічною вправністю, досконало знати мову, багато її наполегливо працювати. Порушення життєвої й художньої правди, хибні ідеї несумісні з художністю.

Ц

Цезура (лат. *caesura*, від *caedo* — відрубую) — пауза, яка ділить віршовий рядок на піврядки чи дрібніші відтинки й тим підкреслює інтонацію, надає довгому рядку чіткішого ритмічного звучання.

Цезури наявні в *александрійському (олександрійському) вірші* після шостого складу, в чотиристопному *амфібрахії* — після другої стопи і т. д. Позначають їх двома вертикальними рисками (||).

Наприклад:

Я казав синкові,||що цвіте Україна,
Бо вона — країна||у Країні Рад...

(М. Рильський).

Зрідка в рядку буває по дві цезури:

Тихим полем,||синім морем,||долом і горою
Йдуть богунці||у походах,||затискають зброю.

(А. Малишко).

Цикл творів (від гр. *kuklos* — круг, коло) — кілька художніх творів, що їх зближує між собою чи жанр, чи тема, чи матеріал, чи головні персонажі, чи історична епоха, чи єдиний замисел автора, чи місце подій, настрої і т. д.

Є цикли билин про Іллю Муромця, дум про Богдана Хмельницького. Французький письменник Е. Золя створив 20-томний цикл романів «Ругон-Маккари», що має підзаголовок «Біологічна і соціальна історія однієї сім'ї в епоху Другої імперії». До цього циклу входять романи «Кар'єра Ругонів», «Западня», «Жерміналь», «Гроші», «Розгром» та інші твори. У М. Горького є твори так званого «окурівського» циклу. О. Гончар написав цикл творів про південь України в ХХ ст. («Таврія», «Перекоп», «Тронка», «Микита Братусь», збірка оповідань «Південь»). У Д. Павличка є цикли віршів «Віденські сонети», «Білі сонети», цикл сонетів про М. Рильського «Гранослов», «Сонети подільської осені» та інші.

Ч

Частівки — популярний жанр усної народної творчості: невеличкі (переважно в чотири рядки) римовані ліричні народні пісні, виконувані в швидкому темпі; вони близькі до *коломийок*. У частівках знаходять відображення різні суспільні події, настрої й переживання творців тощо. Приклад дореволюційної частівки:

Ми не підем на кладочку,
Бо кладочка гнеться.
Ми не хочемо царя,
Хай він западеться!

Частівка нашого часу:

Моя мила — трактористка,
Не намілююь ніяк:
В клубі вечором артистка,
Вдень — ударниця, он як!

Ш

Шара́да (фр. charade, від прованс. charrado — базікання, бесіда) — дитяча загадка, побудована чи на грі слів, чи на визначенні якихось слів та його частин описово. Наприклад:

З букви *С* я називаюсь,
У рибалок зустрічаюсь,
М поставиш на початку —
Прикрашаю цвітом грядку,
М на *Р* в мені заміниш,—
В річці ти мене зустрінеш.

(Сак, мак, рак).

Шестиві́рш, або **Секстéт** (нім. Sextett, від лат. sextus — шостий) — строфа з шести віршових рядків, найчастіше римованих за схемами: ааббвв, абабвв, абабаб та інших. Наприклад:

Я славлю руки, що тримають
Цю землю вічно молоду.
Я славлю руки, що здійсмають
Величний пам'ятник труду.
Тобі, народе трудовий,
І пісня, й серце, любий мій!

(О. Ющенко).

Одним із різновидів шестивірша є *секстина*.

Щ

Щедрі́вки — див. *Календарна обрядова поезія*.

Я

Я́ва — виділений у тексті драматичного твору уривок, у якому при виконанні на сцені склад дійових осіб лишається незмінним. З виходом на сцену чи залишенням її одним або кількома учасниками дії розпочинається на-

ступна ява. В драматургії ХІХ ст. поділ актів (дій) та сцен на яви і нумерація їх здійснювалася всіма авторами. Тепер цього не дотримуються.

Ямб (гр. *iambos*) — у *силабо-тонічному віршуванні*, поширеному в нашій поезії, це двоскладова стопа із наголосом на другому складі ($\cup\acute{\cup}$). У *метричному* (античному) *віршуванні* — це двоскладова стопа, що має короткий і довгий склад ($\cup -$). Арістотель вважав ямб «найрозмовнішим зі всіх метрів», бо дуже природним є його звучання. В російській поезії ямби ввів М. Ломоносов, в українській — І. Котляревський. У віршах, написаних ямбом, окремі стопи можуть бути замінені *пірихієм* ($\cup\cup$).

Мій друже ямбе, ритм єдиний!

Ніхто не втілив простоту́,

Як ти в собі! Стоїш, незмінний,

У му́з на му́дрому посту́.

(І. Муратов).

$\cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup$
 $\cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup\cup | \cup\acute{\cup}$
 $\cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup$
 $\cup\acute{\cup} | \cup\acute{\cup} | \cup\cup | \cup\acute{\cup}$

Цей вірш написаний чотиристопним ямбом. У другому й четвертому рядках треті стопи замінені пірихіями. Цей розмір найпоширеніший. Ним написані «Енеїда» І. Котляревського, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, початок «Причинної» Т. Шевченка і багато інших творів. П'ятистопним неримованим ямбом (білим віршем) часто пишуть драматичні твори («Борис Годунов» О. Пушкіна, «Камінний господар» Лесі Українки та ін.).

У Стародавній Греції ямбами називали жартівливі вірші, виконувані в супроводі фракійського музичного інструменту ямбіке. Тепер ямбами пишуть твори різного змісту. Іноді з ямбом пов'язують і жанрові ознаки («Ямби» О. Блока, «Ямби» М. Бажана та ін.).

ПОКАЖЧИК ТЕРМІНІВ

А		
Абетка, абецедарій — див. Азбука		
Абзац	6	
Авангардизм	6	
Авантюрний жанр — див. Пригодницькі твори		
Автобіографізм	7	
Автобіографічний твір	7	
Автобіографія	8	
Автограф	8	
Автологія	8	
Автонім	9	
Автор	9	
Авторизація	9	
Авторська мова	9	
Авторський відступ	9	
Азбука	9	
Айтис	10	
Акварель	10	
Акін	10	
Акмеїзм	10	
Акростіх	11	
Акт	11	
Актуальність твору	11	
Акцентний вірш — див. Тонічне віршування		
Алегорія	12	
Александріни, Александрійський (Олександрійський) вірш	12	
Алітерація	13	
Амфібрахій	13	
Анаколұф	13	
Анакреонтизм	14	
Анакруза	14	
Аналіз твору	14	
Аналогія	15	
Анапест	16	
Анафора	16	
Анжамбеман — див. Перенесення		
Анахронізм	17	
Анекдот	17	
Анонім	18	
Анотація	18	
Антитеза	18	
Античне віршування — див. Метричне віршування		
Античні літератури	18	
Антологія	19	
Антоніми	19	
Антономазія	19	
Антропоморфізм	20	
Аргó — див. Жаргón		
Аруз, Аруд	20	
Архаїзми	20	
Архітектоніка	21	
Асиндетон	21	
Асонанс	22	
Астрофічний вірш	22	
Афоризм	22	
Ашуг	22	
Б		
Багатосполучниковість — див. Полісиндетон		
Байка	23	
Балада	24	
Бандурист — див. Кобзар		
Бард	25	
Барокко	25	
Бахар	26	
Бахші, бахсі	26	
Безсполучниковість — див. Асиндетон		
Бейт	26	
Белетристика	26	
Біліни	26	
Бібліографія	27	
Білий вірш	27	
Біографія	28	
Буколічна поезія	28	
Бульварна література	29	
Буримé	29	
Бурлеск	29	
Буфонáда	30	

В		Групування персонажів . . .	47
Варваризми	30	Гумор	48
Варіант	31	Гумореска	48
Варіація	31	Д	
Ведучий	32	Дактиль	48
Велічне	32	Двовірш	49
Верлібр — див. Вільний вірш		Двоскладові сто́пи — див.	
Версифікація — див. Віршування		Силабо-тонічне віршування	
Весільні пісні — див. Календарна обрядова поезія		Дев'ятивірш	49
Веснянки — див. Календарна обрядова поезія		Декадентство, декаданс	49
Вид літературний — див. Жанри		Десятьрець	50
Вимисел художній	32	Десятивірш	50
Вільний вірш	34	Деталь художня	51
Віно́к сонетів	35	Детективна література	51
Вірш	35	Де́цима — див. Десятивірш	
Вірш у прозі	35	Дилогія	52
Віршована драма — див. Драма у віршах		Дістих — див. Двовірш	
Віршований роман — див. Роман у віршах		Діалектизми	52
Віршозна́вство	36	Діалог	52
Віршування	36	Діарій	53
Вічні образи	37	Дійова особа — див. Персонаж	
Внутрішні рими	38	Дія — див. Акт	
Внутрішня мова	38	Довгі і корóткі складі	53
Водевіль	38	До́льник	53
Во́льний вірш	39	Дра́ма	54
Восьми́вірш	39	Дра́ма для читання	56
Вставні епізоди, сцени, оповідання	39	Дра́ма у віршах	56
Вульга́ризми	40	Драма́тична поема	56
Вульга́рний соціологізм	40	Драма́тичний етюд	57
		Драма́тургія	57
		Ду́ми	57
		Ду́мка	59
Г		Е	
Газель	41	Евфонія	59
Галліцизми — див. Варваризми	41	Езо́півська мо́ва	59
Гармонійність художня	41	Еклого́	60
Гекза́метр	42	Екраніза́ція	60
Германізми — див. Варваризми	42	Експози́ція	60
Герої́чне	42	Експресія́	61
Геро́й ліри́чний	43	Експресіо́нізм	61
Геро́й позити́вний	43	Експро́мт	62
Гімн	44	Елегійний дістих (дво-вірш)	62
Гіпе́рбола	45	Еле́гія	62
Голоси́ння	45	Елі́псис	63
Града́ція	45	Епіго́нство	64
Гротеск	46	Епігра́ма	64
		Епігра́ф	65
		Епізо́д	65
		Епіло́г	65

Л		Монографія	127
Легенда	105	Монолог	127
Лейтмотів	106	Монолог внутрішній — див.	
Лексика	106	Внутрішня мова	
Лібретто	107	Монолог ліричний	127
Ліризм	107	Монорим	127
Лірика	107	Монтаж	128
Ліричний відступ—див. Ав-		Н	
торський відступ		Напря́м літературний	128
Ліричний геро́й — див. Ге-		На́рис	128
ро́й ліричний		На́родна пісня — див. Пісня	
Ліро-епічні твори	109	На́родне віршування	129
Література	110	На́родність літератури	130
Література серед інших ви-		Наслідування літературне	132
дів мистецтва	111	Натуралізм	132
Літературна критика — див.		«Натуральна школа»	134
Критика літературна		Науково-фантастична літе-	
Літературна мова	113	ратура	134
Літературний процес	113	На́черк — див. Ескіз	
Літературозна́вство	114	Неби́лиця	135
Літо́та	114	Невласне пряма мова	135
Лічи́лка	115	Неокласици́зм, неокласи́ки	136
Логае́ди	115	Неологі́зми	136
Логае́дичний вірш—див. Ло-		Непря́ма мова	137
гае́ди		Несни́тниця — див. Неби-	
Лубо́чна літерату́ра	115	лиця	
М		Новато́рство в літературі	137
Мадрига́л	116	Новела́	138
Макаро́нична мо́ва	116	Но́на — див. Дев'ятивірш	
Манасці́	117	О	
Мандро́вані (мандри́вні) дя-		Об́раз а́втора	139
кы́	117	Об́раз опові́дача́	139
«Ма́сова літерату́ра»	117	Об́раз у худо́жній літера-	
Медита́ція	117	турі	140
Мелодика́ вірша	117	Образо́к	141
Мелодра́ма	117	Обра́млення	141
Мемуа́ри	118	Обста́вини	141
Мета́фора	118	О́да	142
Мето́д у літературозна́в-		Оксі́морон, оксі́морон	143
стві	119	Окта́ва	143
Мето́д худо́жній або твор-		Октет — див. Восьмивірш	
чий	120	Олекса́ндрійський вірш —	
Метоні́мія	121	див. Алекса́ндріни	
Метр	122	Омо́німи	144
Метрика́	122	Оне́гінська строфа́	144
Метри́чне віршува́ння	122	Опис	145
Мі́фи	123	Оповідання́	145
Мо́ва літерату́рна—див. Лі-		Оповідач—див. Образ опо-	
терату́рна мо́ва		відача́	
Мо́ва худо́жньої літерату́ри	124	О́повідь	145
Модерні́зм	126		

П			
Паліндром	145	Порівняння	164
Памфлет	146	Портрет	165
Панегірик	146	Портрет літературний	166
Панторіма	147	Послання	166
Парабола	147	Постійний епітет — див. Епітет	
Парадокс	147	Прекрасне	167
Паралелізм	147	Пригодницькі твори	167
Паралітера́тура — див. «Ма- сова літера́тура»		Приказка	168
Парафра́з, парафра́за	148	Примовка	168
Пародія	148	Приповдка	168
Партійність літера́тури	149	Прислів'я	168
Пастель	151	Пріспів	169
Пастора́льна пое́зія — див. Буколічна пое́зія		Прітчa	169
Па́узи́к — див. До́льни́к		Проба	170
Пеа́н — див. Пео́н		Прозаї́зми	170
Пейза́ж	152	Прозивні імена́	170
Пента́метр	153	Проло́г	171
Пео́н	153	Прооб́раз — див. Прото́тип	
Пере́верте́нь — див. Палінд- ро́м		Прототип	171
Передмо́ва	154	Професіоналі́зми	171
Пере́кази	154	Пряма́ мо́ва	171
Пере́клад худо́жній	154	Псевдо́нім	172
Пере́несе́ння	154	Психологі́зм у літера́турі	172
Перипетія	155	Публіци́стика	172
Перифра́з, перифра́за	155	П'ятивірш	173
Період	155		
Персона́ж	156	Р	
Персоні́фіка́ція	156	Рапсод	173
Пестливі слова́	157	Реалі́зм	173
П'еса	157	Реда́кція тво́ру	176
Підте́кст	157	Реді́ф	177
Піри́хій	158	Резоне́р	177
Післямо́ва	158	Рема́рки	177
Післясло́во — див. Пі́сля- мо́ва		Реміні́сценція	177
Пісня	158	Реплі́ка	178
Плагіа́т	159	Рета́рдація	178
Плеона́зм	160	Рефре́н	178
Пові́сть	160	Рі́ма	179
Повто́р	161	Римова́на про́за	181
По́е́зія	161	Римува́ння рядкі́в	181
По́е́зія в про́зі—див. Вірш у про́зі		Ритм	182
По́ема	161	Ритмі́ка	182
По́етика	162	Риторичні фігу́ри	182
Позасю́же́тні еле́менти тво́ру	163	Ро́ди і ви́ди літера́турні	183
Поліло́г	163	Розвиток дії	184
Полісіндето́н	163	Розв'язка	185
Полоні́зми — див. Варва- ри́зми		Розмі́р віршовий — див. Метр	
Попу́тники	164	Розповідь	185
		Рома́н	185
		Рома́н у віршах	187
		Рома́нс	187
		Романти́зм	188
		Романти́ка	190
		Ронде́ль	190

Рондо	191
Рубаї	191
Руні	192
Русальні пісні — див. Ка- лендарна обрядова поезія	
Рядок у вірші	192

С

Сага	193
Сарказм	193
Сатіра	193
Свобода творчості митця	194
Секстет — див. Шестивірш	
Секстіна	196
Семивірш	196
Сентименталізм	197
Септима — див. Семивірш	
Силабічне віршування	198
Силабо-тонічне віршування	198
Символ	200
Символізм	200
Сімпола	201
Синекдоха	201
Синоніми	202
Система образів—див. Гру- пування персонажів	
Сициліана	202
Скоморохи	203
Скоромівка	203
Слова-паразити	203
Слов'янізми — див. Архаїз- ми	
Сонет	203
Соціалістичний реалізм	204
Співанка	211
Співомовки	211
Сплетіння — див. Сімпола	
Спондей	211
Станси	212
Старослов'янізми — див. Ар- хаїзми	
Стилістика	212
Стиль письменника	212
Стопа	213
Строфа	214
Строфіка	215
Строфобід	215
Сублітература — див. «Ма- сова література»	
Сценарій	215
Сценічність	216
Сюжет	216
Сюрреалізм	217

Т

Тавтологія	218
Тваринний епос	218
Творча історія	218
Текстологія	218
Тема	219
Тематика	220
Тенденційність	221
Теорія літератури	221
Терцет — див. Тривірш	
Терцини	222
Тетралогія	222
Течія літературна	222
Тип	223
Типізація	223
Тонічне віршування	224
Травестія	225
Трагедія	225
Трагікомедія	227
Трагічне	227
Традиція	228
Тривірш	230
Трилógія	230
Тринадцятискладник	231
Тріптих	231
Трискладові розміри — див. Силабо-тонічне віршування	
Тріолет	231
Тропи	231

У

Умовчання	233
Уосблення	233
Усмішка	233
Усна народна творчість — див. Фольклор	
Утопія	234

Ф

Фабула	234
Фантастика	234
Феєрія	235
Фейлетон	236
Фігура стилістична	236
Фігурні вірші	236
Філологія	237
Фольклор	237
Форма—див. Зміст і форма	
Формалізм	238
Фрашка	239
Футуризм	239

Х

Харáктер літературний . . .	240
Хорéй	240
Хоріямб	241
Хроніки	241
Худóжність	241

Ц

Цезу́ра	241
Цикл твóрів	242

Ч

Частівки	242
--------------------	-----

Ш

Шара́да	243
Шестиві́рш	243

Щ

Щедрі́вки — див. Кален- да́рна обрядóва поéзія .	
---	--

Я

Я́ва	243
Ямб	244

ВАСИЛИЙ МАКСИМОВИЧ ЛЕСИН
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ
Справочник для учащихся

Ответственный редактор
доктор филологических наук *К. П. Фролова*
(на украинском языке)

Киев, «Радянська школа»

Редактор М. В. Гуць. Художній редактор М. Ф. Неварикаша.
Обкладинка художника С. А. Шабалова.
Технічний редактор Л. Б. Ланцман.

Коректори Т. М. Демченко, А. Б. Кірнос, К. С. Коваленко.

Інформ. бланк № 4162.

Здано до набору 08.05.85. Підписано до друку 27.11.85. Формат 84×108/32. Папір друк. № 2. Гарнітура літературна. Спосіб друку високий. Умовн. арк. 13,23. Умовн. фарбо-відб. 13,23. Обл.-видавн. арк. 14,86. Тираж 17 000 пр. Видавн. № 29107. Зам. № 246. Ціна 70 к.

Видавництво «Радянська школа». 252053, Київ, Ю. Коцюбинського, 5.

Обласна книжкова друкарня, 320091, Дніпропетровськ, Горького, 20.

