

УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
«БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ ІМЯ
МАКСІМА ТАНКА»

Факультэт беларускай і рускай філалогіі

Кафедра беларускай літаратуры і культуры

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры
беларускай літаратуры і культуры

I.M. Гоўзіч
« 08 » 05 2014 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта
беларускай і рускай філалогіі

В.Д. Старычонок
« 08 » 05 2014 г.

Рэгістрацыйны № УД – 33-02/199/2014

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

МЕТАДАЛОГІЯ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

для спецыяльнасці 1-21 80 10 Літаратуразнаўства

Складальнікі

I.M. Гоўзіч, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры, кандыдат
філалагічных навук, дацэнт

Н.В. Заяц, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры, кандыдат
філалагічных навук, дацэнт

Разгледжана і зацверджана

на пасяджэнні Савета БДПУ 26 ліпеня 2014 г. пратакол № 9

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” распрацаваны на аснове адукацыйнага стандарта Рэспублікі Беларусь і створанай у адпаведнасці з ім вучэбнай праграмы.

Праграма дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” распрацавана з улікам патрабаванняў, якія прад’яўляюцца да падрыхтоўкі навучэнцаў другой ступені вышэйшай адукацыі. Вучэбная дысцыпліна накіравана на тое, каб пазнаёміць магістрантаў са спецыфікай правядзення даследаванняў у галіне літаратуразнаўства. Курс уяўляе сабой метадалагічнае падмацаванне і абгрунтаванне матэрыялу дысцыплін “Уводзіны ў літаратуразнаўства” і “Тэорыя літаратуры”, накіраваны на пашырэнне і паглыбленне ведаў, атрыманых на першай ступені вышэйшай адукацыі. Засваенне матэрыялу дысцыпліны дазваляе слухачам граматычна пабудаваць метадалагічную канцэпцыю ўласнай навуковай работы, выбраць найбольш прыдатны метадалагічны інструментарый для даследавання мастацкага тэксту.

Вучэбна-метадычным комплексам ставіцца задача засвоіць літаратуразнаўчыя метады, асноўныя кірункі і школы сучаснага літаратуразнаўства, пазнаёміць са спецыфікай літаратуразнаўчых даследаванняў.

Вучэбна-метадычны комплекс дае ўяўленне пра найбольш важныя факты гісторыі станаўлення метадаў літаратуразнаўчых даследаванняў; асноўныя кірункі і школы сучаснага літаратуразнаўства; найноўшыя тэндэнцыі ў развіцці метадалогіі літаратуразнаўства.

Мэта ВМК – забяспечыць выкладанне вучэбнай дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” у тэарэтыка-практычным плане, праводзіць эфектыўны бягучы і выніковы кантроль ведаў, ажыццяўляць дыягностыку атрыманых уменняў і навыкаў.

ВМК мае наступную структуру: тэарэтычны і практычны раздзелы, раздзел кантролю ведаў, дапаможны раздзел.

Тэарэтычны раздзел утрымлівае лекцыйныя матэрыялы па дысцыпліне, змест якіх адпавядае вучэбным праграмам. У практычным раздзеле змешчаны метадычныя рэкамендацыі для правядзення практычных заняткаў, дзе пазначана мэта вывучэння дысцыпліны, указаны рэкамендаваныя метады і прыёмы навучання і інш.

Раздзел кантролю ведаў утрымлівае матэрыялы, якія дазваляюць вызначыць адпаведнасць вынікаў вучэбнай дзейнасці адукацыйным стандартам: тут змешчаны крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці магістрантаў, пералічаны сродкі дыягностыкі кампетэнцый магістрантаў, дадзены пытанні да заліку па дысцыпліне. Дапаможны раздзел уключае ў

сябе вучэбна-праграмную дакументацыю (вучэбныя праграмы), падрабязны спіс літаратуры.

Для работы з ВМК па дысцыпліне “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” рэкамендуюцца наступныя метады і прыёмы навучання:

- вывучэнне тэарэтычнага матэрыялу,
- тлумачэнне,
- эмпірычная гутарка.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

І ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ТЭАРЭТЫЧНАГА ВЫВУЧЭННЯ ДЫСЦЫПЛІНЫ

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

№ п/п	Тэма заняткаў	Аўдыторных гадзін		
		Усяго	У тым ліку	
			Лекц.	Практычн. Заняткі
1.	Уводзіны	2	2	
2.	Біяграфічны метада	2	2	
3.	Міфалагічны метада	4	4	
4.	Параўнальна-гістарычны метада	6	4	2
5.	Культурна-гістарычны метада	4	4	
6.	Герменеўтычны метада	6	4	2
7.	Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве	4	4	
8.	Семіятычны метада	4	4	
9.	Тэндэнцыі развіцця сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў	2	2	
Усяго:		34	30	4

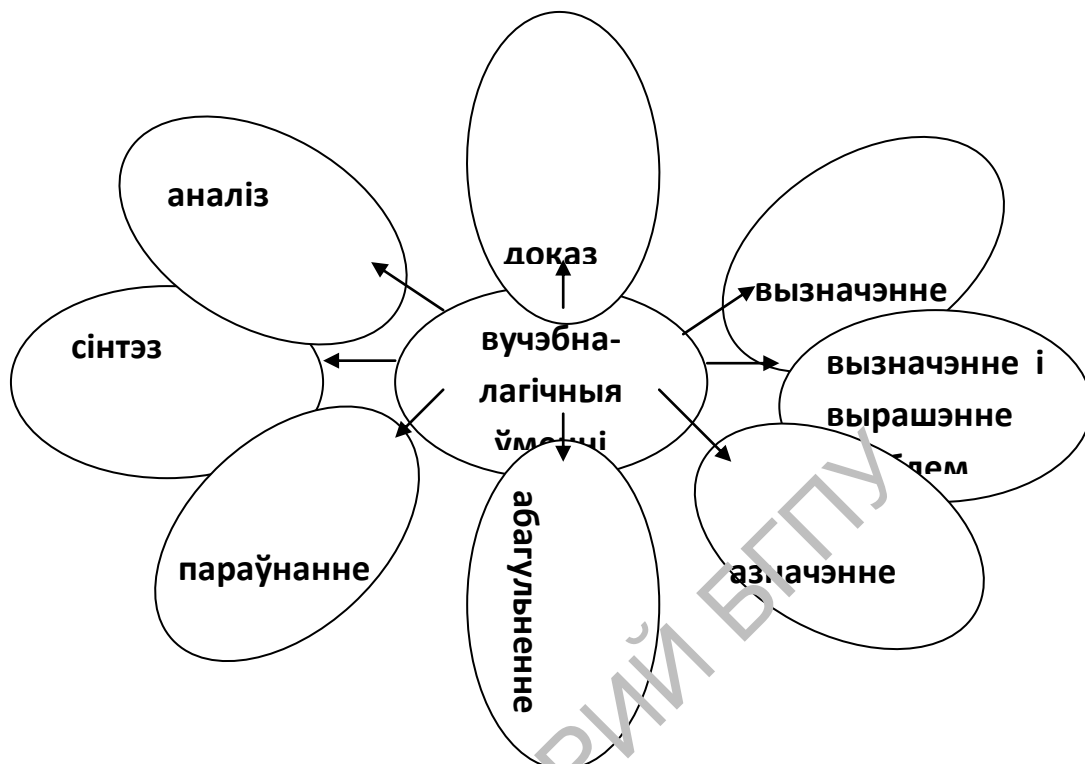
МАТЭРЫЯЛЫ ЛЕКЦЫЙНЫХ ЗАНЯТКАЎ

Навукова-даследчая работа — гэта сістэма метадаў, сродкаў і арганізацыйных мерапрыемстваў, якія забяспечваюць засваенне розных этапаў навукова-даследчага цыклу, які ўключае фундаментальныя (навуковыя) даследаванні, практныя работы. У дачыненні да школьнага навучання, пад “навукова-даследчай работай” маецца на ўвазе самастойная творчая работа вучня, выкананая пад кіраўніцтвам настаўніка. Яна ўключае ў сябе складанне абгрунтаванага плану дзеянняў, які ўдакладняецца на працягу ўсяго перыяду выканання работы; адпаведна, вынікі гэтай работы фіксуюцца ў выглядзе рэфератаў, дакладаў, праектаў.

Віды навукова-даследчай дзейнасці вучняў па літаратуры можна прадставіць у выглядзе наступнай схемы:



Асноўнымі **вучэбна-лагічнымі ўменнямі**, неабходнымі для паспяховага авалодання навукова-даследчай дзейнасцю, з'яўляюцца наступныя (прадставім іх таксама ў выглядзе схемы):



Прапануем пазнаёміцца з іх вызначэннямі.

Абагульненне — лагічная аперацыя, у выніку якой пасля выключэння відавой прыкметы атрымліваецца паняцце шырэйшае па аб'ёме, але меншае па змесце. Абагульненне — гэта лагічнае вылучэнне пэўных уласцівасцей, якія належаць класу прадметаў, і фармуляванне такой высновы, якая распаўсюджваецца на кожны асобны прадмет дадзенага класа.

Азначэнне — абагульненая фармулёўка, якая раскрывае, тлумачыць змест, сэнс чаго-небудзь.

Аналіз (ад старажытнагрэч. 'раздзяленне') — аперацыя ўяўнага або рэальнага падзелу цэлага (рэчы, уласцівасці, працэсу, з'явы) на элементы, складнікі, якая выконваецца ў працэсе пазнання або прадметна-практычнай дзейнасці чалавека. У дапаўненне да сінтэзу, метады аналізу дазваляе атрымаць інфармацыю аб структуры аб'екта даследавання.

Доказ — гэта лагічная аперацыя абгрунтавання праўдзівасці сцвярджэнняў з дапамогай фактаў і іншых праўдзівых меркаванняў. Доказнасць і абгрунтаванасць — важныя якасці даследавання.

Паняцце — форма мыслення, якая адлюстроўвае прадметы ў іх агульных істотных прыкметах.

Параўнанне — працэс колькаснага або якаснага супастаўлення розных уласцівасцей (падабенстваў, адрозненняў, пераваг, недахопаў і інш.) двух аб'ектаў.

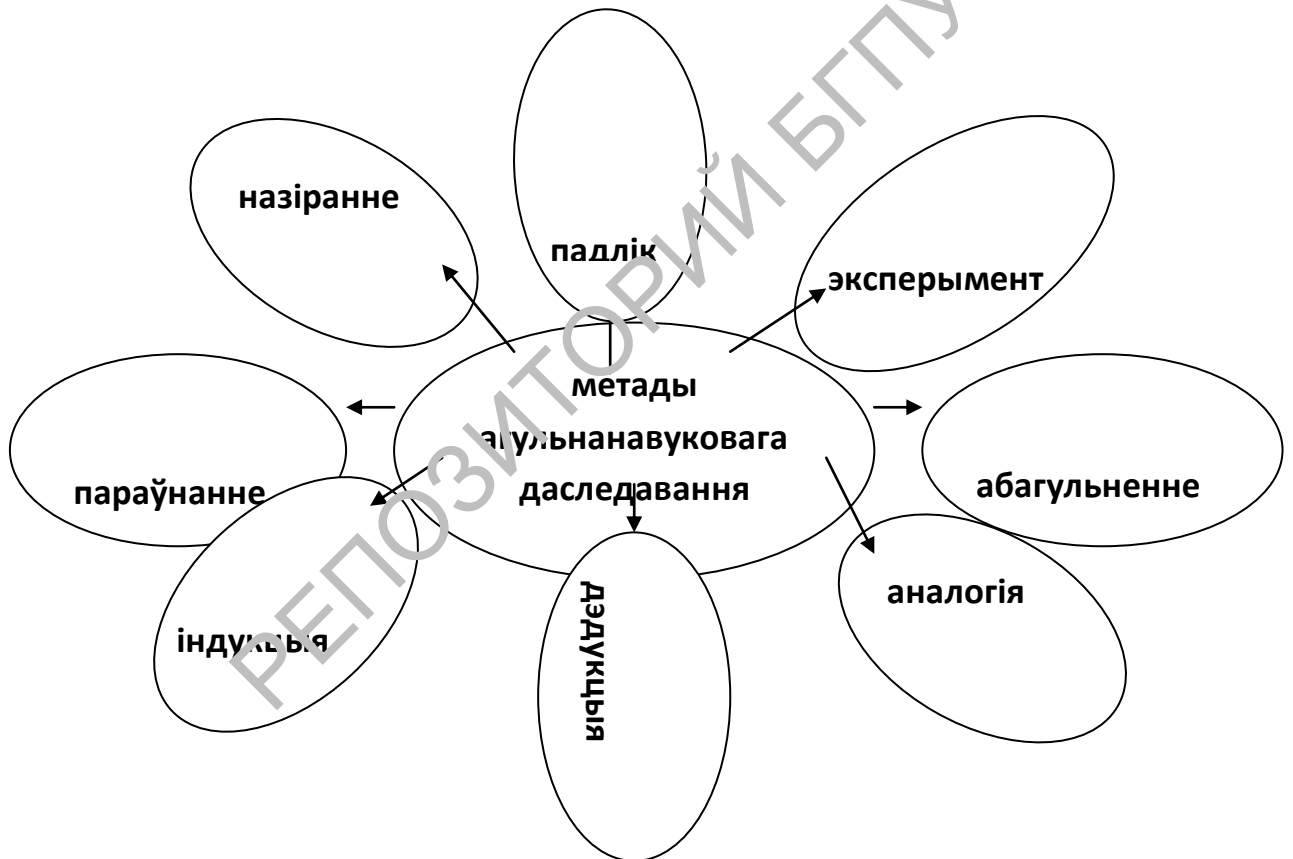
Праблема — палажэнне, умова, пытанне, аб’ект, які стварае нявызначанасць, нявырашанасць, цяжкасць. Праблемай называецца пытанне, якое не мае адназначнага рашэння. Нявызначанасцю праблема адрозніваецца ад задачы.

Сінтэз (ад грэч. ‘сумяшчэнне’, ‘з’яднанне’) — мэтанакіраваны працэс злучэння або аб’яднання розных рэчаў або паняццяў у нешта якасна новае, цэлае.

Метад — (ад грэч. ‘шлях даследавання’, ‘тэорыя’, ‘вучэнне’) — спосаб дасягнення мэты, сукупнасць прыёмаў практычнага і тэарэтычнага асваення (пазнання) рэчаіснасці.

Навуковы метада — сукупнасць асноўных спосабаў атрымання новых ведаў і метадаў рашэння задач у рамках любой навукі.

Існуюць наступныя **метады агульнанавуковага даследавання** (звярніце ўвагу на схему):



Раскрыем сутнасць метадаў агульнанавуковага даследавання і звязаных з імі паняццяў.

Абагульненне — пераход ад часткі да агульнага, абстрактнае выдзяленне пэўных уласцівасцей, якія адносяцца да групы прадметаў, і фармуляванне пэўнай высновы, якая распаўсюджваецца на кожны прадмет групы.

Аналогія (ад старажытнагрэч. ‘адпаведнасць’, ‘падабенства’) — падабенства паміж прадметамі, з’явамі ў пэўных адносінах. Прыём

разважання, доказу; форма вывадаў, якая дазваляе гаварыць пра падабенства паміж прадметамі, іх уласцівасцямі і якасцямі.

Асацыяцыя — сувязь паміж асобнымі ўяўленнямі, калі адно з іх выклікае другое.

Аргумент — факт, які прыводзіцца для пацвярджэння чаго-небудзь; часам аргументам называюць увесь доказ цалкам.

Доказ — довад або факт, які служыць падставай для пэўнага сцвярджэння; спосаб абгрунтавання верагоднасці выказвання, меркавання, тэорыі з дапамогай лагічных вывадаў і практычных сродкаў (назіранне, эксперымент).

Дэдукцыя (ад лац. ‘вывядзенне’) — спосаб разважання ад агульных палажэнняў да прыватных (ці іншых агульных) вывадаў; пры пабудове публічнай прамовы па дэдуктыўным узору спачатку фармулюецца яе тэзіс, які потым даказваецца.

Індукцыя (ад лац. ‘наведзенне’) — спосаб разважання, пры якім агульныя вывады робяцца на аснове асобных, прыватных фактаў.

Назіраннем называецца мэтанакіраваная арганізаваная і зафіксаваная ўспрымання аб’екта.

Падлік — статыстычны метада даследавання, пры якім фіксуецца колькасныя або якасныя паказчыкі аб’екта.

Параўнанне — працэс колькаснага або якаснага супастаўлення розных уласцівасцей двух аб’ектаў, з дапамогай якога выяўляюцца якасныя і колькасныя характарыстыкі прадметаў.

Прыклад — канкрэтны факт, які выкарыстоўваецца для тлумачэння, доказу чаго-небудзь.

Прычына — з’ява, якая выклікае, абумоўлівае ўзнікненне другой з’явы. Прычын можа ўказвацца некалькі.

Разважанне будзецца на лагічных доказах. Слушнасьць разважання даказваецца ці адмаўляецца з дапамогай аргументаў.

Тэзіс — сцвярджэнне, якое патрабуе абгрунтавання; каротка сфармуляванае палажэнне, што перадае адну з асноўных думак падрыхтаванага паведамлення.

Эксперымент (ад лац. ‘спроба’, ‘вопыт’) — дзеянні і назіранні, якія выконваюцца для праверкі (праўдзівасці або памылковасці) гіпотэзы навуковага даследавання. Любы эксперымент прадугледжвае наступныя этапы: 1) збор інфармацыі; 2) назіранне; 3) аналіз; 4) выпрацоўка гіпотэзы; 5) распрацоўка тэорыі, якая тлумачыць гіпотэзу; 6) праверка тэорыі на практыцы; 7) фармуляванне высноў.

Акрамя агульнанавуковых метадаў даследавання існуюць і метады літаратуразнаўства.

Літаратуразнаўчыя метады

Метад (у перакладзе з грэч. — шлях даследавання, тэорыя, вучэнне) — сукупнасць прыёмаў практычнага ці тэарэтычнага пазнання з’яў рэчаіснасці.

Метадалогія – вучэнне аб формах і прынцыпах навуковага пазнання (ў нашым выпадку літаратурнай творчасці). Кола пытанняў сучаснай метадалогіі: 1) агульныя пытанні тэорыі літаратуры (адносіны літаратуры да рэчаіснасці, абумоўленасць літаратуры грамадскім жыццём, традыцыі і наватарства, форма і змест, інш.); 2) вывучэнне літаратурнага працэсу ў нацыянальных і сусветных межах, міжнародныя літаратурныя сувязі і ўплывы; 3) вывучэнне асобнага твора, яго зместу і формы (аналіз, інтэрпрэтацыя); метады дапаможных літаратуразнаўчых дысцыплін. Метады ў мастацтве – рэалістычны і нерэалістычны. Некаторымі даследчыкамі тэрмін **метада** ужываецца ў значэнні **мастацкі** (літаратурны) **напрамак**. Вылучаюць *класіцыстычны, рамантычны, рэалістычны і інш.*

Метада у літаратуразнаўстве – сістэма поглядаў на літаратуру, яе прыроду, форму, грамадскую функцыю і інш., якая стварае прадумовы для навуковага асэнсавання мастацтва слова і яго гістарычнага развіцця. Асноўныя прынцыпы, з якіх зыходзіць даследчык пры вывучэнні мастацкіх з'яў, абумоўлены яго філасофскімі поглядамі, светабачаннем (матэрыялістычнае, ідэалістычнае, рэлігійнае і г.д.). Метада – спосаб атрымання ведаў.

Метадалогія як навука аб прынцыпах навуковага пазнання пачала складацца ў XIX ст., калі былі вылучаны канкрэтныя метады аналізу твораў. Адным з першых лічыцца **біяграфічны метада**. Фр. крытык Шарль Сент-Бёв (1804–1869) выводзіў змест твора, творчасць пісьменніка з яго біяграфіі, асаблівасцей характару. *“Литература, литературное творение неотделимы для меня от всего остального в человеке, от его натуры; я могу наслаждаться тем или иным произведением, но мне затруднительно судить о нем помимо моего знания о самом человеке; я бы сказал так: «каково дерево, таковы и плоды». Вот почему изучение литературы совершенно естественно приводит меня к изучению психологии”*. Ш. Сент-Бёва папракалі ў адсутнасці навуковай сістэмы, у суб'ектывізме. Парады крытыка для спасціжэння асобы творцы: 1) вывучэнне сваякоў – маці, бацька, браты, сёстры і г.д.; 2) паходжанне, выхаванне, адукацыя (сябры, сучаснікі), кола чытання, настаўнікі, вучні; 3) рэлігійныя погляды, адносіны да прыроды, да жанчыны, да грошай, яго слабасці, негатыўныя рысы.

Гэты метада дазваляе многае зразумець і растлумачыць у творчасці пісьменніка. Разам з тым ён не ўніверсальны. Растлумачым, чаму В.Быкаў пачаў пісаць пра В.А.в., чаму тэма вайны – асноўная ў яго творчасці, чаму аспрэчваў у творах афіцыйны погляд на падзеі. Але растлумачым мы яго “франтавыя” аповесці, нейкім чынам тыя, у якіх узнёўляюцца падзеі калектывізацыі. Даць адказ з дапамогай біяграфічнага метада, чаму з сярэдзіны 60-х пісьменнік звярнуўся да партызанскай тэмы, не зможам.

Прынцыпы біяграфічнага метада шырока выкарыстоўваюцца ў сучасным літаратуразнаўстве. У школьных і вузаўскіх праграмах напачатку знаёмства з творчасцю пісьменніка вывучаецца яго біяграфія.

У 2-ой пал. XIX – пач. XX стст. быў шырока распаўсюджаны ў літаратуразнаўстве **культурна-гістарычны напрамак**. Мэта яго – аб’ектыўнае, навуковае даследаванне літаратуры, аналагічнае даследаванням дакладных навук. Шлях – рознабаковае вывучэнне грамадска-гістарычных умоў, у якіх нараджаўся твор. Твор разглядаўся як прамое вобразнае адлюстраванне гэтых умоў. Заснавальнік напрамку франц. філосаф, крытык, мастацтвазнаўца, пісьменнік **Іпаліт Тэн**. Прымаў пад увагу вопыт Сент-Бёва, але падкрэсліваў ролю сацыяльнага пачатку. Прыроду чалавека разглядаў як “сустрэчу” фізіялагічнага, сацыяльнага і гістарычнага фактараў. Ён згрупаваў усю шматстайнасць знешняй адносна мастацтва рэчаіснасці ў тры фактары: “расу, асяроддзе, момант”. Пад “расай” ён разумеў фізіялагічны і псіхалагічны склад народа альбо групы блізкіх народаў, сацыяльна-бытавыя асаблівасці іх жыцця. Мала зменлівая ў стагоддзях асаблівасць. Пад “асяроддзем” – геаграфічныя асаблівасці, палітычныя ўмовы, часам – эканамічныя, стан духоўнага жыцця нацыі. Пад “момантам” – асаблівасці культурна-гістарычнага развіцця, традыцыі народа.

Характарыстыка па Іпаліту Тэну германскай і элінскай, лацінскай рас: *“Одни осели в областях с климатом холодным и влажным, в глуши сумрачных, болотистых лесов или вдоль диких берегов океана, не зная иных переживаний, кроме меланхолии и буйства, пристрастились к пьянству и грубой пище и стали жить войнами и набегами; другие, наоборот, расположились среди великолепной природы, у ласкового, играющего под солнцем моря, занялись мореплаванием и торговлей, и, избавленные от грубых потребностей жёсткого, с самого начала проявили тягу к общественной жизни и политической организации”*. Геаграфічныя, гістарычныя, сацыяльныя фактары для нацыі тое ж, што для чалавека – месца жыхарства, выхаванне, сям’я. Прадстаўнікамі гэтага напрамку літаратура разглядалася як адлюстраванне ці выяўленне духоўнага жыцця грамадства, як вобразнае ўзнікненне грамадскай свядомасці і ўвогуле духоўнай культуры свайго часу. *Слабы бок*: значэнне твора для свайго часу і тым больш для наступных эпох не разглядалася і не прымалася да ўвагі.

Параўнальна-гістарычны метада узнік у канцы XIX ст. Значны ўклад у яго распрацоўку зрабілі расійскія літаратуразнаўцы А.Весялоўскі і В.Жырмунскі. (“Паэтыка сюжэтаў” А.Весялоўскага, даследуюцца фальклорныя сюжэты). Сутнасць у тым, што нейкая мастацкая з’ява вывучаецца на працягу значнага часовага адрэзку, прасочваецца яе эвалюцыя. Даследчык выходзіць на параўнанне. Метада дапамог выявіць падобнае і адрознае ў літаратуры розных эпох, паказаць эвалюцыю жанравых форм, паэтычных сістэм, матываў і інш. Гэтым метадам кіраваўся М.Бахцін, паказваючы эвалюцыю рамана праз змену раманага хранатопу ад антычнасці да эпохі Адраджэння. Аднак метада дзейсны пра вывучэнні вялікіх перыядаў літаратурнага развіцця.

У сярэдзіне XIX ст. у рускай літаратуры заявіў пра сябе **сацыялагічны метад** (Д.Пісараў, М.Дабралюбаў, В.Бялінскі і інш.). Пры такім падыходзе мастацкі свет вымяраецца рэаліямі існуючага жыцця. Даследчык праз створаную пісьменнікам мастацкую карціну выходзіць на агульназначныя (сацыяльныя, маральныя, эканамічныя і г.д.) праблемы, што хвалююць сучаснае грамадства. “Каб крытычны артыкул не быў пераліваннем з пустога ў парожняе, каб у ім выказваўся погляд крытыка на з’явы жыцця, адлюстраваныя ў літаратурным творы, трэба, каб у ім, з пункту гледжання крытыка, прысутнічала і вырашалася якое-небудзь пытанне, пастаўленае самім жыццём, якое і падштурхнула мастака на напісанне твора” (Д.Пісараў). Класічны прыклад выкарыстання сацыялагічнага метаду пры аналізе твора – арт. М.Дабралюбава “Луч света в тёмном царстве” пра п’есу А.Астоўскага “Гроза”. Па Дабралюбаву: цікавае ў літаратуры не столькі індывідуальнае, колькі сацыяльна-тыповае. Уласна літаратурныя характарыстыкі лічацца дугараднымі.

З культурна-гістарычнай школай збліжае імкненне разглядаць літаратуру як выяўленне заканамернасцей матэрыяльнай культуры народа, увага не да індывідуальнага, а да абагульненага (працэсаў у жыцці народа, у літаратуры). Сацыялагічны метад даследуе змест твора, яго сувязь з рэчаіснасцю. Эстэтычны бок твора, яго форма не ўлічваецца. Цэласнае ўяўленне пра мастацкую з’яву з дапамогай гэтага метаду не атрымаем.

Пачынаючы з Пляханава і Геріна сацыялагічны метад вульгарызаваўся па прычыне класавага падыходу да мастацтва:

1) пісьменнік, як прадстаўнік пэўнага класа, адлюстроўвае яго інтарэсы і ідэалы;

2) мастацтва класавае па сваёй прыродзе;

3) класавы характар успрымання тэксту чытачом;

4) твор пішацца па сацыяльнаму заказу, а не па натхненню;

5) праца пісьменніка падпарадкавана партыі (перадавому класу).

У 20–30-я гг. XX ст. у савецкай літаратуразнаўстве метад прымяняўся вельмі шырока. Арыентацыя на прамую, спрошчаную нават сувязь з рэчаіснасцю. “Каб слова падносила цэглу” (П.Броўка). “Ударнікі ў літаратуру!” – падтрымліваў Горкі. Ідэйны змест твора звязваўся з паходжаннем пісьменніка. Творцы былі падзелены на пралетарскіх, сялянскіх і папучыкаў. Літаратура як люстэрка жыцця, яна павінна ўзнаўляць рэчаіснасць, выходзіць чытача ў адпаведнасці з ідэалогіяй пралетарыяту. Пісьменнікі – інжынеры чалавечых душ (Сталін). У пасляваенны перыяд метад 1920–30-х гг. атрымаў назву **вульгарна сацыялагічнага**. На нейкі час такі падыход да мастацкага твора быў скампрэнтаваны. На сучасным этапе – гэта адзін з падыходаў, які працуе ў сукупнасці з іншымі.

Сацыялагічны метад пэўным чынам абумовіў з’яўленне **фармальнага метада**, які разглядае форму без яе прамой сувязі са зместам. Фармальнае школа пачала сваё існаванне ў 1918 г. з артыкула Б.Эйхенбаўма “Як

зроблены “Шынэль?”. Прадстаўнікі школы – Вінаградаў, Шклоўскі, Тынянаў, Жырмунскі. Яму папярэднічала дзейнасць літаратуразнаўцаў Пецябурга і Масквы (напрыклад, маскоўскі лінгвістычны гурток пад кіраўніцтвам Рамана Восіпавіча Якабсона наведвалі У.Маякоўскі, В.Мальдэнштам, Б.Пастэрнак. Даследавалі фальклор і мову сучаснай паэзіі). Папярэднікамі фармалізму былі сімвалісты (В. Брусаў, Вяч. Іваноў, А. Белы). Б. Эйхенбаўм гаварыў пра “гульню аўтара з рэальнасцю”. Аўтар свет адбудоўвае наноў, у ім “кожная дробязь можа вырасці да каласальных памераў”. Расійская фармальная школа праводзіла ідэю пра несупадзенне рэчы ў рэальнасці і тым, якой яна выступае ў працэсе стварэння мастацкага твора.

Прыхільнікі фармальнага метаду абапіралася на канцэпцыю А. Пацябні пра прынцыповую метафарычнасць (сімвалічнасць) слова. Так, І.Шклоўскі не прымаў шырока распаўсюджаную думку, што літаратура – “мысленне вобразамі”. Ён лічыў “вобразы амаль нерухомымі”. Працу ж паэта – “выяўленнем і наапапленнем новых прыёмаў размеркавання і апрацоўкі славеснага матэрыялу”. (Думка – вобразы як матэрыял, які трэба апрацоўваць). Прыём – цэнтральнае паняцце ў канцэпцыі І. Шклоўскага (арт. “Мастацтва як прыём”, 1915–1916). Мастацкасць – сістэма прыёмаў, якая забяспечвае ператварэнне матэрыі ў паэтычны твор. Прыём, як самакаштоўнасць, як адзіны “герой” навукі пра літаратуру. У такім плане стыль паўстае як адзінства прыёмаў (Б. Жырмунскі).

Савецкім літаратуразнаўствам фармальны метада не прымаўся. “Мастацтва дзеля мастацтва” лічылася выявай буржуазнага, варожым савецкаму ладу. Фармальныя пошукі, творчы эксперымент не віталіся. Няўвага да формы нараджала схематызм, аднатыпнасць, падобнасць. “...Калі твор мастацтва далёк ад надзённага гістарычнага зместу, калі ў ім мастацтва было само сабе мэтай, – ён усё яшчэ можа мець, хоць аднабаковую, адносную вартасць; аднак, калі, пры жывой сучаснай зацікаўленасці ён не пазначаны пячаткай творчасці і вольнага натхнення, то ні ў якіх адносінах не можа мець ніякай каштоўнасці, і сама жыццёвасць яго праблем, выяўленая гвалтоўна ў чужой ім форме, будзе бяссэнсіца і недарэчнасць” (В. Бялінскі).

Фармальны метада шырока распрацоўваўся заходнееўрапейскімі тэарэтыкамі (А.Гільдэбрант, К.Фідлер, Г.Вельфін). З яго вырастае структуралізм.

Структурны метада. Самыя вядомыя прадстаўнікі Інгартэн, Гартман, Ю. Лотман. Зарадзіўся ў лінгвістыцы. Дзейнасць Пражскага лінгвістычнага гуртка (1926–пач. 1950), які заклаў асновы структуралізму. На чале – чэшскія філолагі В. Матэзіус і Я. Мукаржожскі. Членамі былі рус. эмігранты Н.С.Трубецкой, Р.Якабсон, С.Карцэўскі. Падтрымлівалі сувязі Б.Тамашэўскі, Ю.Тынянаў. Самы актыўны перыяд – 1930-я гг. Далейшае развіццё – Парыжская семіятычная школа (ранні Барт, Ц.Тодараў, Ю.Крысцева),

бельгійская школа сацыялогіі (Л.Гольдман). У ЗША – Дж.Прынс. У СССР – кафедра рускай літаратуры Тартускага ўніверсітэта. Па Ю.Лотману, сутнасць мастацкага твора заключаецца ў самім тэксце і толькі ў ім. Тэкст разглядаецца як цалкам замкнутая ў сабе сістэма моўных знакаў. Іх значэнне самакаштоўнае і не выходзіць за межы дадзенага тэксту. *«Проблемы социального функционирования текста, психология восприятия, при всей их очевидной важности, нами из рассмотрения исключаются, не рассматриваем мы и вопросы создания и исторического функционирования текста. Предметом нашего внимания будет поэтический текст, взятый как отдельное уже законченное и внутренне самостоятельное целое»*. Тэкст – шматузроўневая структура. Некаторыя ўзроўні: аўтар – чытач, аўтар – жанр, мастацкі час і прастора, прынцып матывіровак (мастацкая логіка аўтара) і інш.

Этапы паслядоўнасці структуралісцкага вывучэння (па Ю. Бораву):

Аксіяматызацыя (шукаецца аснова, якая не вымагае далейшага доказу, пры падзеле сістэмы на элементы);

Дысацыяцыя (падзел даследуемай з’явы на элементы структуры ў адпаведнасці з вылучанай асновай);

Асацыяцыя (знаходжанне сувязі паміж элементамі структуры);

Ідэнтыфікацыя (вызначэнне тыпу адносін паміж элементамі);

Інтэграцыя (разгляд усёй сукупнасці элементаў, якія складаюць сістэму, не як проста іх сумы, а як адзінага цэлага).

Адрозненні ад **фармалізма**. Даследаванні структуралістаў праводзіліся пры дапамозе пэўнай знакавай сістэмы (другасная семіятычная ў Барта, Крысцевай), другаснай мадэліруючай (уся літаратура ў Лотмана). Мэта: выявіць неўсвядомленыя глыбінныя структуры, схаваныя механізмы знакавых сістэм. З гэтым звязана імкненне да фармалізацыі, лагізацыі, нават матэматызацыі мастацкіх з’яў. Напрыклад, Дж.Прынс у “Граматыцы гісторый” апісаў структуру казкі “Чырвоная шапачка” з дапамогай алгебраічных формул на 12 старонках.

Пераемнікамі структуралістаў у другой пал. XX ст. выступаюць дэканструктывісты і постструктуралісты.

Псіхалагічны метал (пач. XX ст.) выводзіць змест твора з асаблівасцей псіхалагічнага жыцця аўтара, найперш яго падсвядомасці. Заснавальнікамі сталі Зігмунд Фрэйд і Карл Густаў Юнг (швейцарскі псіхолаг і філосаф-ідэаліст).

У друг. пал. XX ст. у заходне еўрапейскім і амерыканскім літаратуразнаўстве: “фенімісцкая крытыка” (мастацкі твор, адлюстраваны ў ім праблемы, праблема аўтарства разглядаецца з пункта гледжання становішча і ролі ў грамадстве жанчыны); тэорыя “сацыяльнага тэкста” (літаратурны тэкст разглядаецца ў кантэксце агульнакультурнага дыскурса) і мн. інш.

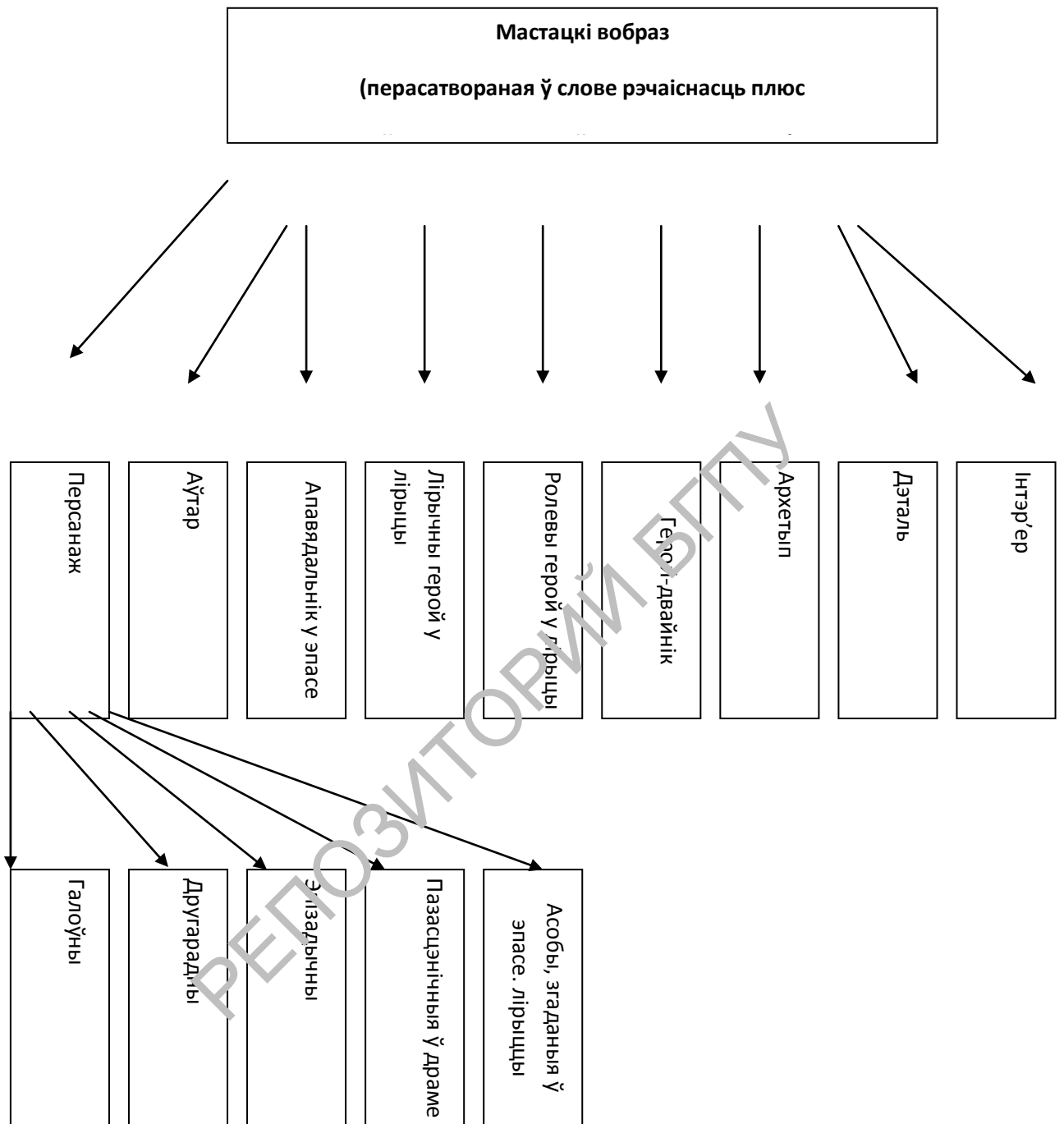
Род літаратурнага твора

	Лірыка	эпас	драма
Мэта	Паказ асобы ў акаляючым свеце праз перажыванні і роздумы.	Паказ асобы аб'ектыўна ва ўзаемаадносінах з людзьмі, падзеямі, прыродай, у асяроддзі прадметаў (інтэр'ер).	Паказ асобы ў дзеянні, у канфліктах, сутычках з іншымі асобамі і абставінамі.
Прадмет	Унутраны свет чалавека ва ўсёй яго складанасці, перажыванні, пачуцці, думкі асобы ў руху, зменах, развіцці.	Аб'ектыўная, матэрыяльная рэчаіснасць, жыццё, розныя характары, побыт, прырода, матэрыяльны і духоўны свет, зямныя з'явы.	Аб'ектыўная рэчаіснасць ва ўспрыманні дзеючых асоб.
Змест	Жыццё падаецца праз перажыванні чалавека, навакольны свет адыгрывае ролю стымула для роздумаў і перажыванняў. Суб'ектыўны ўнутраны свет, духоўнае жыццё паэта, чалавецтва, лірычнага героя. Характэрныя пачуцці, думкі, стаўленне чалавека.	Адзінства рэчаіснасці і яго творчага перасатварэння (абставіны і характары). Дэталёвы паказ жыцця чалавека, падзей з яго ўдзелам, узаемаадносінаў з грамадствам, прыродай, навакольным светам; цэласныя, аб'ёмныя карціны рэчаіснасці.	Аналагічны эпічнаму, але не такі цэласны, бо слоўны тэкст, дзеянне дапаўняецца пантамімай (гульня актораў) і выяўленчым мастацтвам (дэкарацыі).
Функцыя мовы	На першым плане пераноснае (ці іншасказальнае) значэнне слова. Вершаваная мова як форма больш эмацыянальнага і выразнага выказвання пачуццяў, перажыванняў. Значная роля рытарычных фігур, сродкаў паэтычнага сінтаксісу.	Часцей за ўсё прадметнае значэнне слова. Апісальна-апавядальная (пераважна) структура тэксту. праяўная форма мовы (у рэдкіх выпадках – вершаваная). Падпарадкаванасць сродкаў і прыёмаў пісьма задачы раскрыцця характараў у пэўных абставінах.	Дыялогаваасць і маналоговаасць мастацкай мовы, падпарадкаванасць апісальна-апавядальнай стыхія дзеянню, волі, характарам актораў. Сцэнічны варыянт мовы, устаноўка на вымаўленае слова.

Род і жанр літаратурнага твора

Роды	Лірыка		Эпас		Драма	
Жанры	фальклорны	літаратурны	фальклорны	літаратурны	фальклорны	літаратурны
	Песні: каляндарна-абрадавыя, сямейна-абрадавыя, лірычныя, гістарычныя, жартоўныя, калыханкі.	Лірычная паэма, ода, песня, балада, элегія, лірычны верш, гімн, эпіграма.	Міф, паданне, казка, легенда, прытча, прыказка, прыкмета, павер'е, загадка.	Казка, легенда, паданне, жыццё, летапіс, апавяданне, аповесць, навела, нарыс, эсэ, эпічная паэма, раман*, фельетон.	Батлейка, школьная драма, інтэрмедія.	П'еса-казка, камедыя, драма, трагедыя, фарс, вадэвіль.
Ключавыя паняцці для аналізу мастацкага твора	Лірычны твор. Лірычны герой і аўтар. Рытм і інтанацыя ў літаратурных творах. Рытм і інтанацыя. Паралелізм. Адухаўленне. Вообраз-перажыванне. Гыфма. Страфа. Вершаваныя памеры. Сродкі паэтычнага сінтаксісу. Мастацкія тропы.		Эпічны твор. Герой эпічнага твора. Мастацкі вобраз. Персанаж. Аўтар-апавядальнік і інш. Кампазіцыя, пейзаж, апісанне. Партрэт, эпізод, сцэна. Сюжэт (экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка, эпілог).		Драматычны твор. Дзеянне і канфлікт у п'есах. Дзейная асоба. Кампазіцыя драматычнага твора. Маналог. Дыялог. Рэпліка. Рэмарка. Грэчаская трагедыя. Драма і сродкі стварэння характару ў ёй.	
Жанравыя разнавіднасці (тыпалогія па змесце)	Лірыка: грамадзянская, пейзажная, інтымная, філасофская, публіцыстычная, павучальна-дыдактычная, сатырычная.		Эпас (раманы і аповесці): сямейна-бытавы, сацыяльна-псіхалагічны, гістарычны, філасофскі, дакументальны, любоўны, прыгодніцкі, лірычны, фантастычны.		Драма: сетыментальная, сямейна-бытавая, сацыяльна-псіхалагічная, гістарычная, філасофская.	

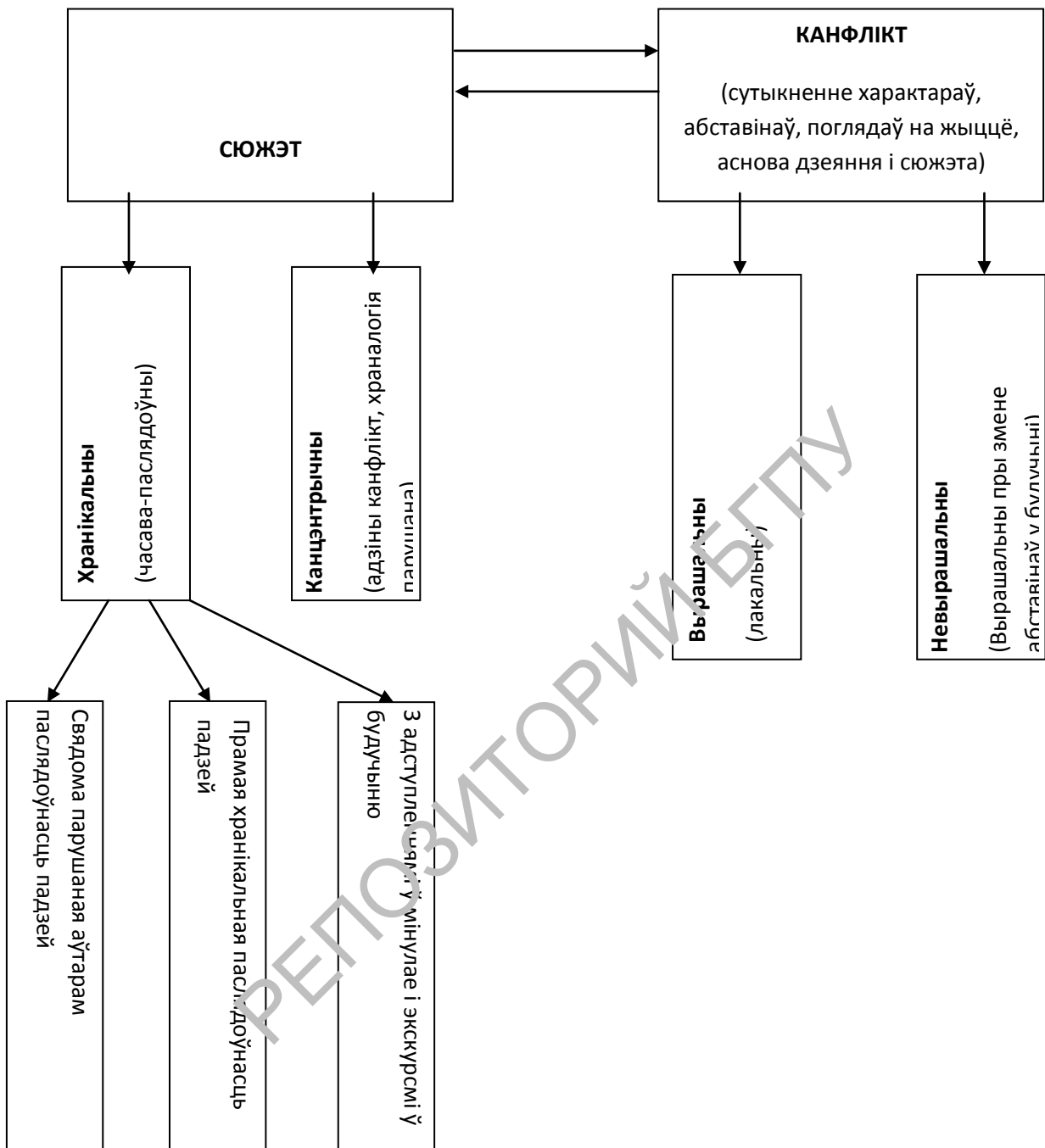
Вобраз і яго разнавіднасці



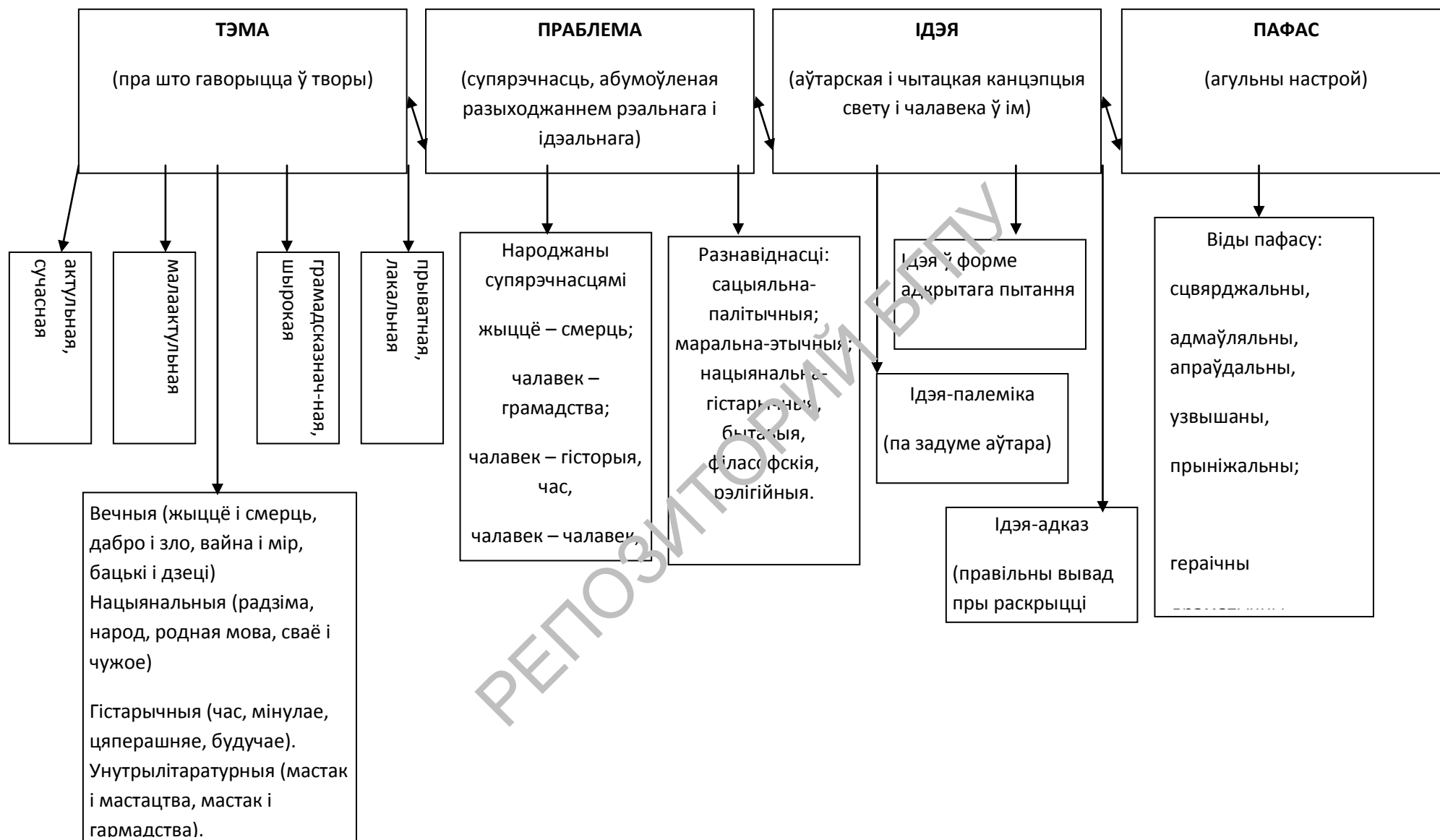
Кампазіцыя мастацкага твора

КАМПАЗІЦЫЯ			
Сюжэтныя элементы		Пазасюжэтныя элементы	
Экспазіцыя	Уступ да дзеяння, які настройвае чытача на ўспрыманне твора, канфлікта, тэмы, вобразаў падзей.	Уводныя эпізоды (застаўкі).	Эпізоды, не звязаныя з рэальным сюжэтам, але нагаданыя падзямі, што адбываюцца ў творы.
Завязка дзеяння	Падзея (выпадак), з якога пачынаецца дзеянне.	Лірычныя адступленні.	Аўтарскія выказванні лірычнага, публіцыстычнага, павучальнага, філасофскага характару.
Развіццё дзеяння	Падзеі ў руху, зменах, спалучэнні.	Чужы тэкст.	Цытаты, застаўкі, клішэ з твораў іншых аўтараў.
Кульмінацыя	Вышэйшы пункт канфлікту, эпапей дзеяння.		
Развязка	Вынік развіцця дзеяння, завяршэнне падзей, развязка канфлікта.		
Эпілог	Аповед пра дзеянне і лес герояў пасля завяршэння падзей у творы.	Лірычныя адступленні.	

Сюжет і конфлікт у мистецтві



Тэма, праблема, ідэя і пафас мастацкага твора



II ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Тэматыка практычных заняткаў

№ 1. Параўнальна-гістарычны метада.

№ 2. Герменеўтычны метада.

Пытанні і заданні

1. У чым заключаецца сутнасць навукова-даследчай дзейнасці, якія яе віды Вы ведаеце?
2. Ахарактарызуйце (на выбар) некалькі відаў вучэбна-лагічных уменняў. Паспрабуйце прывесці прыклады на кожны з іх.
3. Якія віды навукова-даследчых метадаў Вы ведаеце? У чым заключаецца адрозненне індукцыі і дэдукцыі? Які метада выкарыстоўваў Шэрлак Холмс? Падмацуйце свой адказ прыкладам.
4. Прачытайце некалькі літаратуразнаўчых (крытычных) артыкулаў. Якія літаратуразнаўчыя метады даследавання выкарыстоўваюцца ў іх? Свае разважанні падмацуйце канкрэтнымі прыкладамі.

СЛОЎНІК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ТЭРМІНАЎ

Алегорыя (ад грэч. *allēgoria* — іншасказанне, ад *allos* — іншы, *agoreio* — гавару) — адлюстраванне абстрактных паняццяў ці з’яў праз канкрэтныя вобразы; персаніфікацыя чалавечых якасцей з дапамогай аналогіі: баран — увасабленне тупасці, ліс — хітрасці, свіння — неахайнасці, конь — працавітасці і г.д.

Алітэрасыя (ад лац. *ad* — да, пры і *litera* — літара) — від гукапісу, паўтарэнне ў мастацкім тэксце аднолькавых або падобных зычных гукаў, прадвызначанае пэўнымі мастацкімі мэтамі; напрыклад: “У бубны дахаў вецер б’е” (М. Багдановіч).

Аналогія (ад грэч. *analogia* — падабенства, адпаведнасць) — прыём мастацкага супастаўлення, заснаваны на выкарыстанні падабенства паміж прадметамі і з’явамі рэчаіснасці; напрыклад, вобраз Ганны ў рамане І. Мележа “Людзі на балоце” раскрываецца праз апісанне (аналогію) прыгожай рабіны ў квецені.

Анафара (ад грэч. *anaphora* — вынас уверх; паўтарэнне) — паўтарэнне спалучэння гукаў, слоў ці словазлучэнняў у пачатку вершаваных радкоў або суседніх строф.

Антытэза (ад грэч. *antithesis* — супрацьпастаўленне) — мастацкі прыём, заснаваны на супастаўленні процілеглых прадметаў, з’яў, ідэй, пачуццяў і г.д. Антытэзы бываюць *сюжэтныя, кампазіцыйныя, тэматычныя* і г.д.; яны грунтуюцца на *антаніміі*, што падчас выяўляецца ў назве твора: “Агонь і снег” (І. Шамякін), “Свае і чужынцы” (І. Чыгрынаў).

Апавяданне — малы эпічны жанр; твор, у якім расказваецца, як правіла, пра які-небудзь адзін, вызначальны выпадак (сітуацыю, падзею) з жыцця чалавека. У апавяданні адна сюжэтная лінія, абмежаваная колькасць персанажаў, характары якіх паўстаюць перад чытачом ужо “сфарміраванымі”; апісанні адсутнічаюць альбо падаюцца надзвычай сцісла (“Васількі” М. Лынькова, “Сена на асфальце” М. Стральцова”, “Львы” І. Пташнікава).

Вершаванае апавяданне як жанр упершыню сустракаецца ў беларускай літаратуры ў В. Дуніна-Марцінкевіча (“Славяне ў XIX стагоддзі”, “Люцынка, або Шведы на Літве”, “Травіца брат-сястрыца”, “Літаратурныя клопаты”). Да яго звяртаўся і Ф. Багушэвіч (“Быў у чысцы”, “Хцівец і скарб на святога Яна” і інш.) Досыць шырока звярталіся да вершаванага апавядання пісьменнікі ў пачатку XX ст. (“Бэраніка” М. Багдановіча, творы “Зяць”, “Доктар памог”, “Святы Ян” Якуба Коласа; “Сват”, “Страх”, “У Піліпаўку” Янкі Купалы і інш.).

Навела (ад італ. *novella* — навіна) многімі даследчыкамі разглядаецца як разнавіднасць апавядання. Яе сапраўды па аб’ёме можна супаставіць з апавяданнем, аднак навела характарызуецца напружаным, драматычным дзеяннем, лакальным паказам падзей (як знешняга, так і ўнутранага жыцця персанажаў), нечаканым, нярэдка парадаксальным фіналам (“Бунт” Якуба Коласа, “Наталя” Янкі Скрыгана). Апісальнасць у навеле, такім чынам, практычна адсутнічае, кампазіцыя вызначаецца строгасцю, ядром сюжэта становіцца цэнтральная перыпетыя, з дапамогай якой жыццёвы матэрыял зводзіцца ў “фокус адной падзеі” (М. Эпштэйн).

Нарыс і памфлет некаторыя даследчыкі адносяць да публіцыстычных жанраў. Аднак у сучасным беларускім літаратуразнаўстве яны разглядаюцца і ў якасці жанравых разнавіднасцей апавядання. **Нарыс** — гэта мастацка-дакументальнае апавяданне, у якім апісаны падзеі, якія сапраўды здарыліся ў жыцці, а персанажы маюць рэальных прататыпаў і выступаюць пад сапраўднымі прозвішчамі (“Званы ў прадоннях азёр” У. Караткевіча).

Памфлет (ад грэч. *pan* ці *pat* — усё і *phlego* — палю, падпальваю) — невялікі твор выкрывальнага характару, дзе ў вострай сатырычнай форме

высмейваюцца заганныя з’явы грамадскага жыцця, паводзіны тых ці іншых асоб і г.д.

Гумарэска — невялікі твор (вершаваны ці пражанічны), у якім нязлосна, але дасціпна высмейваюцца асобныя прыватныя з’явы грамадскага ці асабістага жыцця, рысы чалавечага характару і г.д.

Аповесць — эпічны твор, у якім з дапамогай шэрагу эпізодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў выяўляецца сутнасць якой-небудзь падзеі, станаўленне характару аднаго ці некалькіх персанажаў у іх развіцці.

У старажытнай літаратуры паняццем “**аповесць**” пазначаўся любы аповед пра якія-небудзь падзеі (напрыклад, “Аповесць мінулых гадоў”). Сучаснае напавенне тэрміна пачало акрэслівацца ў айчынай традыцыі толькі ў XIX ст. Звычайна аповесць пішацца прозай, хаця існуюць і вершаваныя аповесці (як аповесці вызначаў свае творы “Гапон”, “Купала”, “Вечарніцы”, “Шчароўскія дажынкi” В. Дунін-Марцінкевіч; вершаваную “Аповесць пра залатое дно” напісаў А. Зарыцкі).

Існуе многа жанравых разнавіднасцей аповесці: сацыяльна-бытавая, прыгодніцкая, гістарычная, псіхалагічная, сатырычная, фантастычная, дэтэктыўная, мастацка-дакументальная і інш.

Асананс (ад франц. *assonance* — сугучнасць) — паўтарэнне ў мастацкім творы аднолькавых або падобных галосных гукаў, закліканае ўзмацніць інтанацыйную выразнасць твора: “Дарагая зямля, радзіма! // Слова вымавіць немагчыма” (А. Куляшоў).

Аўтар (ад лац. *auctor* — віноўнік, заснавальнік) — творца (пісьменнік), які можа выяўляць сябе ў творы адкрыта і прыхавана, “ускосна” ў залежнасці ад стылю, жанравай спецыфікі мастацкага тэксту і іншых фактараў.

Байка — жанр эпасу; невялікі вершаваны (радзей пражанічны) алегарычны твор, сатырычны або павучальны па змесце, у якім жыццё чалавека адлюстроўваецца з дапамогай вобразаў жывёл, раслін, рэчаў і г.д.

Байка часта мае дыялагічную форму, шырока карыстаецца вольным (баечным) вершам. У кампазіцыі байкі выразна вылучаюцца дзве часткі: спачатку ідзе апісальная частка, затым афарыстычна выкладзеная мараль.

Першыя беларуская байкі Ф. Багушэвіча (“Воўк і авечка”, “Свіння і жалуды”), А. Абуховіча (“Ваўкалак”, “Старшыня”), А. Гурыновіча (“Казельчык”), як заўважае В. Рагойша, “часта былі апасродкаваным або прамым наследаванем І. Крылову”. Росквіт беларускай байкі ў XX ст.

звязаны з творчасцю Кандрата Крапівы; у пасляваенны час плённа працавалі ў гэтым жанры У. Корбан, Э. Валасевіч, М. Скрыпка.

Балада (франц. *ballade*, ад праванс. *balada* — танцавальная песня) — жанр ліраэпічнай паэзіі; драматычна напружаны, сюжэтны вершаваны твор казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу.

Балады бываюць фальклорныя (або народныя: з міфалагічнымі матывамі; казачныя і легендарныя; балады, якія мяшчаюць загадкі; гульнёва-карагодныя; навелістычныя) і літаратурныя.

Вытокі беларускай літаратурнай балады звязаны з XIX ст., з творчасцю Ф. Багушэвіча і А. Рыпінскага, якія звярталіся да фальклорных першакрыніц. Выдатныя ўзоры балад на беларускім матэрыяле ствараў А. Міцкевіч (“Свіцязьнянка”, “Рыбка”, “Пані Твардоўская” і інш.). Янка Купала, Якуб Колас, Алесь Гарун, Змітрок Бядуля таксама звычайна выкарыстоўвалі ў сваіх баладах фальклорныя сюжэты. Асаблівага росквіту дасягнула літаратурная балада ў гады Вялікай Айчыннай вайны ў творчасці А. Куляшова. Звяртаюцца да балады і некаторыя сучасныя беларускія пісьменнікі: Янка Сіпакоў выдаў кнігу “Веча славянскіх балад”; найбольш актыўна зараз распрацоўвае гэты жанр Віктар Шніп.

Батлейка — народны дзіцячы тэатр, назва якога паходзіць ад слова *Betleem* — Віфлеем (паводле Евангелля, горад, у якім нарадзіўся Хрыстос).

У Беларусі батлейка з’явілася ў XVI ст. (была вядомая ў розных мясцовасцях таксама пад назвамі “Віфлеем”, “Яселка”, “Вяртэп” і інш.). Узнікненне яе звязана са святам Раства Хрыстова. Першапачаткова ўсе прадстаўленні разрываўліся на біблейскія сюжэты, героямі іх былі Дзева Марыя, немаўля Ісус, святыя. Пазней з’явіліся інтэрмедыі — камедыйна-побытавыя эпізоды, якія ўстаўляліся паміж кананічнымі сцэнамі.

Для паказу прадстаўленняў з дрэва рабілі скрыню (звычайна ў выглядзе доміка ці царквы) з гарызантальнымі ярусамі-сцэнамі, у ніжняй частцы якіх рабіліся прарэзы для таго, каб можна было вадзіць лялькі. Упрыгожвалася скрыня рознакаляровай паперай, тканінай, на далёкім плане малявалі абразы, зоркі, вокны, крыжы і інш. Існавалі батлейкі, зробленыя па прынцыпе “тэатру ценяў” (у Віцебску, Веліжы), а таксама батлейкі са зменнымі празрыстымі дэкарацыямі (у Докшыцах). Выкарыстоўвалі ў прадстаўленнях лялькі-марыянеткі на нітках, а таксама пальчаткавыя лялькі. Паказы суправаджаліся музыкай, песнямі. Батлеечнік нярэдка быў не толькі адзіным выканаўцам, але і драматургам, рэжысёрам, “канферансье”. Прадстаўленне батлейкі складалася з двух частак: рэлігійнай і свецкай, кожная паказвалася на сваім

ярусе, адпаведна, верхнім і ніжнім. Найбольшай папулярнасцю ў публікі карысталіся востра-сатырычныя жанравыя сцэнкі свецкага характару, у якіх вобразам махляра-лекара, злоснага пана, сквапнага купца супрацьпастаўляліся кемлівыя і вясёлыя героі з народа. Батлейка праіснавала ў Беларусі да пачатку XX ст. У наш час яе спрабуюць адраджаць энтузіясты.

Белы верш (ад франц. *vers blanc* — белы верш) — нерыфмаваны верш у сілабічнай і сілаба-танічнай сістэмах вершаскладання, у якім вызначальная роля належыць клаўзулы (заклучным складам вершаванага радка пасля апошняга націскавага склада), узмацняецца сэнсавыяўленчае і інтанацыйнае значэнне рытму.

Паходжанне тэрміна звязана з практыкай ранняга кнігадрукавання, дзе рыфмаваныя радкі пазначаліся чырвонай фарбай, а нерыфмаваныя — звычайнай. Калі ва ўсім вершы не было рыфмаў, ён друкаваўся звычайнай фарбай і называўся “белым”. У Беларусі белы верш сустракаецца ўпершыню ў Сімяона Полацкага (у вершах на лацінскай мове). Асаблівае пашырэнне ён атрымаў у пачатку XX ст. у творчасці Янкі Купалы, М. Багдановіча, У. Дубоўкі; пазней да яго звярталіся А. Куляшоў, П. Глебкі, Максім Танк, П. Панчанка і інш.

Бурлеск (франц. *burlesque*, італьянск. *burlesco* — жартаўлівы, ад *burla* — жарт) — жанр камічнай парадыйнай паэзіі, заснаваны на несупадзенні сутнасці і формы выказвання.

Камічны эфект абумоўліваецца кантрастам паміж тэмай і характарам яе вырашэння, інтэрпрэтацыі. Калі відавочна ўзвышаная тэма атрымлівае падкрэслена будзённую, часам нават грубаватую трактоўку і выкладаецца “нізкім” стылем — гавораць пра **травесцію** (ад італьянск. *travestire* — пераапрацаваць). Так, у беларускіх травесцыйных паэмах “Энеіда наываварат” і “Тарас на Парнасе” парадзіруюцца каноны класіцызму, пра багоў, міфалагічных герояў распавядаецца моваю звычайнай гутаркі. Калі ж “нізкая” тэма ўвасабляецца ў відавочна “высокім”, узвышаным стылі, такі твор называюць **іроікамічным**.

Верлібр (свабодны верш) (ад фр. *vers libre* — верш свабодны) — верш без памеру (інакш: дысметрычны) і без рыфмы; у аснове яго рытму — чаргаванне аднатыпных у інтанацыйна-сэнсавых адносінах вершаваных радкоў.

Як правіла, **верлібр** — гэта разважанне, медытацыя. Свабоднае мысленне тут спалучаецца з асацыятыўнай вобразнасцю, заснаванай на

злучэнні канкрэтнага і абстрактнага паводле ледзь прыкметных, але відавочных змястоўных сувязей, падабенства. У сусветнай літаратуры верлібр мае больш даўнія традыцыі, чым у беларускай; да яго звярталіся П. Верлен, В. Брусаў, В. Хлебнікаў, В. Шымборска і інш. Для вытокаў беларускага верлібра стаяў М. Багдановіч; прызнаным майстрам жанру лічыцца Максім Танк; цікавасць да верлібра ўзрастае з другой паловы XX ст. (творы А. Вярцінскага, А. Лойкі, Я. Сіпакова, А. Разанава і інш.).

Вершаскладанне (вершаванне, версіфікацыя) — сістэма арганізацыі вершаванай мовы, заснаваная на паўтарэнні пэўнага рытматваральнага кампанента (вышыні гуку — у кітайскай паэзіі, працягласці галоснага гуку — у антычнай паэзіі, націскных ці ненаціскных гукаў — у класічнай беларускай паэзіі і г.д.).

На розных этапах развіцця мастацтва слова складваліся розныя **сістэмы вершаскладання** — сукупнасці прынцыпаў стварэння вершаў, абумоўленыя фанетычнымі, лексічнымі, сінтаксічнымі асаблівасцямі той ці іншай нацыянальнай мовы, традыцыямі нацыянальнай культуры. Так, сувязь паміж вершам і музыкай вызначыла асноўныя асаблівасці **народнага** вершаскладання. Наяўнасць у старажытнагрэчаскай мове доўгіх і кароткіх складоў абумовіла ўзнікненне **антычнай** (метрычнай) сістэмы вершаскладання. Літаратуры, якія ствараюцца на мовах з пастаянным (строга вызначаным) націскам, аддаюць перавагу **сілабічнай** сістэме. Паэзія, што ствараецца на мовах з рухомым націскам, карыстаецца **танічнай** (у аснове — прыблізна аднолькавае колькасць моцных, ці апорных націскаў у радку) і **сілаба-танічнай** (раўнамерна чаргуюцца націскныя і ненаціскныя склады) сістэмамі вершаскладання.

Паводле В. Рагойшы, гісторыя развіцця асобных сістэм вершаскладання ў беларускай паэзіі пачынаецца з XVI ст., калі панавалі народны верш; тады ж беларускія паэты-лаціністы (Я. Вісліцкі, М. Гусоўскі) выкарыстоўвалі антычны (метрычны) верш. З таго ж часу вядзе свой пачатак і беларуская сілабіка (Ф. Скарына, А. Рымша, Я. Пашкевіч, пазней — Сімяон Полацкі). У канцы XVIII ст. узнікае беларуская сілаба-тоніка, якая з канца XIX ст. выцясняе сілабіку. Паступова да сілаба-тонікі далучаецца літаратурны танічны верш і свабодны верш.

Вобраз мастацкі — адметная форма эстэтычнага засваення і аднаўлення рэчаіснасці, канкрэтная, індывідуалізаваная і разам з тым абагуленая.

Літаратура (як і мастацтва наогул) часам вызначаецца як “мысленне вобразамі”. Мастацкі вобраз — гэта канкрэтна-пачуццёвая форма не толькі аднаўлення, але і пераўтварэння рэчаіснасці, у ім аб’ядноўваюцца суб’ектыўнае і аб’ектыўнае, сутнаснае і магчымае, адзінкавае і агульнае, ідэальнае і рэальнае. Мастацкая каштоўнасць літаратурнага вобраза звязана з яго *цэласнасцю*. У літаратуразнаўстве паняцце “вобраз” выкарыстоўваецца ў некалькіх значэннях. Гаворачы пра мастацкія вобразы, маюць на ўвазе і так званыя славесныя вобразы (тропы), і вобразы-персанажы (вобразы герояў твора), і вобразы разнастайных прадметаў ці з’яў.

Існуе некалькі класіфікацый літаратурна-мастацкіх вобразаў. Напрыклад, па ступені сэнсавай абагуленасці яны падзяляюцца на індывідуальныя, характэрныя, тыповыя, вобразы-матывы (часам вылучаюць і вобразы-настроі), топасы і архетыпы.

Індывідуальныя вобразы вызначаюцца самабытнасцю, непаўторнасцю, у іх пераважае фантазійны пачатак: Квазімода ў “Саборы Парыжскай Божай Маці” В. Гюго, Воланд у “Майстры і Маргарыце” М. Булгакава і інш.

Характэрны вобраз, у адрозненне ад індывідуальнага, з’яўляецца абагуленым. Ён утрымлівае агульныя рысы характараў і нораваў, уласцівых многім людзям пэўнай эпохі; раскрывае пэўныя заканамернасці грамадскага быцця (персанажы трылогіі Якуба Коласа “На ростанях”, рамана Г. Бёля “Дом без гаспадара” і інш.).

Тыповы вобраз — вышэйшая ступень вобраза характэрнага, увасабленне найбольш істотных, важных рысаў, характэрных ці для самой сацыяльна-гістарычнай эпохі, ці для героя, народжанага гэтай эпохай (героі “Палескай хронікі” Івана Мележа).

Вобраз-матыву — тэма, якая ўстойліва паўтараецца ў творчасці якога-небудзь пісьменніка і выражаецца ў розных аспектах з дапамогай вар’іравання найбольш значных яе элементаў (напрыклад, вобраз крыжа ў Янкі Купалы).

Да *топасаў* (грэч. *topos* — месца, мясцовасць, літаральна: “агульнае месца”) адносяцца агульныя і тыповыя вобразы, якія ствараюцца ў літаратуры цэлай эпохі, нацыі (свет як тэатр у літаратуры эпохі Адраджэння, топас зямлі ў беларускай літаратуры, топас зімы ў рускай літаратуры і інш.).

Тэорыя *архетыпаў* (ад грэч. *arhe* — пачатак, *typos* — вобраз) дэтальна была распрацавана швейцарскім псіхолагам К.Г. Юнгам (1875—1961), які разумеў архетып як агульначалавечы вобраз, што бессвядома перадаецца ад пакалення да пакалення. Вытокі архетыпаў звязаны з эпохай Архаікі, у прыватнасці, з арахаічнай міфалогіяй; менавіта архетыпы сталі асновай пазнейшых вобразаў. Юнг залічваў да архетыпаў не толькі вобразы

міфалагічных герояў, але і агульначалавечыя сімвалы — агонь, шлях, дом, сад і інш.

Ад архетыпу, які бессвядома аднаўляе міфалагічныя матывы, сучасныя даследчыкі прапануюць адрозніваць **міфалагему** (міфему) (ад англ. *mytheme*) — свядомае запазычанне ў міфа матыва, тэмы ці яе часткі і аднаўленне ў больш позніх фальклорных ці літаратурных творах.

Літаратурны твор, такім чынам, заўсёды ўяўляе сабой складаную **сістэму вобразаў**, якая будзецца на аснове законаў кампазіцыі. У шырокім сэнсе яна ўключае не толькі вобразы-персанажы, але і вобразы-рэчы (іх разнавіднасць — вобразы-інтэр’еры; вобразы-пейзажы (да якіх адносяцца пейзажныя дэталі, прыродныя працэсы і з’явы, ландшафты, гарадскія пейзажы і да т.п.); вобразы жывёл, а таксама вобразы-сімвалы, вобразы-матывы і інш.

Герой літаратурны — вобраз чалавека ў літаратурным творы, які складаецца з сукупнасці знешніх і ўнутраных уласцівасцей, характарыстык (партрэтныя апісанні, мова, учынкi, паводзiны, уземаадносіны з іншымі героямі і інш.).

Побач з паняццем літаратурны герой ужываюцца паняцці *персанаж*, **вобраз-персанаж** (франц. *personnage*; ад лац. *persona* — твар, асоба, лічына), **дзеіная асоба** (у драматургічных творах). Словазлучэннем “**лірычны герой**” абазначаюць вобраз, які ўзнікае ў свядомасці чытача ў выніку знаёмства з лірычным творам (або творчасцю) таго ці іншага паэта. Паняцце было ўпершыню сфармуляванае Ю. Тынянавым у 1921 г. у дачыненні да творчасці А. Блока; пазней тэрмін пачалі шырока выкарыстоўваць літаратуразнаўцы, праўда, і сэння яго нааўненне застаецца спрэчным. Вобраз лірычнага героя, з аднаго боку, нельга абсалютна атаясамліваць з асобай аўтара; разам з тым, нельга гаварыць і пра наяўнасць значнай “дыстанцыі” паміж лірычным героем і паэтам. У пэўным сэнсе, аўтар — гэта “прататып” свайго лірычнага героя.

У сучаснай літаратуры сродкі стварэння вобразаў-персанажў надзвычай разнастайныя. Гэта аўтарская характарыстыка; апавед ад першай асобы; формы дзённіка і ліставання, успамінаў, стылізаваных мемуараў і дакументаў; апавед ад імя назіральніка; выказванні іншых персанажаў пра героя, апісанне інтэр’ера, навакольнага асяроддзя, рэчаў, якія належаць персанажу; прыём псіхалагічнага аналізу, прыём кантрасту і інш.

Героі (персанажы) падзяляюцца на *галоўных (цэнтральных)*, *другародных* і *эпізадычных*. У драматургічных творах істотную ролю адыгрываюць *пазасцэнічныя* персанажы — героі, якіх няма на сцэне і якія не

з’яўляюцца персанажамі ў літаральным сэнсе, але пра іх згадваюць іншыя дзейныя асобы ў дыялогах ці рэпліках.

Такім чынам, *сістэма персанажаў* (іх узаемаадносіны, узаемасувязі, удзел у сюжэце і да т.п.) — адзін з найважнейшых складнікаў твора.

Гіпербала (ад грэч. *hyperbolē* — перабольшанне) — стылістычная фігура ці мастацкі прыём, заснаваная на рэзкім, наўмысным перабольшанні ўласцівасцей, асаблівасцей прадметаў з мэтай узмацнення выразнасці і вобразнасці мастацкай мовы. Назвычай характэрная для фальклору (казак, былін, легенд, балад). Яркія ўзоры гіпербалы сустракаюцца ў творчасці А. Куляшова (“Балада пра вока”), П. Панчанкі (“Герой”). Супрацьлеглы гіпербале троп — *літота*.

Гратэск (франц. *grotesque*, італ. *grottesco* — незвычайны, ад італ. *grotta* — грот) — троп, а таксама мастацкі прыём адлюстравання рэчаіснасці, які заключаецца ў парушэнні сапраўдных форм, тамераў, уласцівасцей, прымет рэчаў, прадметаў, з’яў; ён грунтуецца на спецыфічным спалучэнні і кантрасце рэальнага і фантастычнага, ірацыянальнага і камічнага, прыгожага і пачварнага.

Гратэск адыгрываў значную ролю ў розныя літаратурныя эпохі і ў розных нацыянальных традыцыях. Згадаем творы “Гарганцюа і Пантагруэль” Ф. Рабле, “Падарожжы Гулівера” Дж. Свіфта, “Пінскую шляхту” В. Дуніна-Марцінкевіча, “Тутэйшніх” Янкі Купалы, “Запіскі Самосна Самасуя” А. Мрыя, “Трыбунал” А. Макаёнка і інш. Як элемент стылю, завострыны камічны прыём гратэск уласцівы цэламу шэрагу жанраў — памфлету, фарсу, фельетону і інш.

Гукапіс — такія гукавыя паўторы ў мастацкай мове, якія ўзмацняюць яе сэнсавую выразнасць (напрыклад, алітэрацыя, асананс, гукаперайманне, гукавыя анафара і эпіфара і інш.).

Гуманізм (ад лац. *humanus* — чалавечы, чалавечны) у літаратуры — ідэя і матывы чалавекалюбства, чалавечнасці, міласэрнасці, спачування да чалавека і г.д., увасобленыя ў літаратурных творах. Склаўся ў эпоху еўрапейскага Адраджэння (XIV—XVI стст.) як пэўная плынь перадавой грамадскай думкі, якая перадусім сцвярджала каштоўнасць асобы.

Гумар (ад англ. *humour* — гумар, нораў, настрой, схільнасць) — адна з галоўных праяў камічнага ў літаратуры, якая мае на ўвазе, што смешнае

выказваецца ў жартоўным, добразычлівым тоне. У аснове гумару ў літаратуры — смешнае ў жыцці (з’явы, падзеі, людзі); звычайна сур’ёзнае ў дадзеным выпадку хаваецца пад маскай смешнага. У гумарыстычных творах могуць выкарыстоўвацца выяўленчыя магчымасці іроніі, гратэску, парадоксу.

Драма (ад грэч. *dráma* — дзеянне) — 1) род літаратуры (побач з эпасам і лірыкай), у аснове якога знаходзіцца дзеянне, скіраванае на вырашэнне якога-небудзь канфлікту; 2) у больш вузкім сэнсе слова — адзін з асноўных жанраў драмы як літаратурнага рода (побач з трагедыяй і камедыяй), у аснове якога знаходзіцца сур’ёзны канфлікт, які дапускае магчымасць добрай развязкі.

1) Драма належыць адначасова і літаратуры, і тэатру (*сцэнічнасць* — адно з галоўных патрабаванняў, што прад’яўляюцца да драматургічнага твора). Для твораў гэтага літаратурнага роду — *п’ес* — характэрны востраканфліктныя сітуацыі, якія пабуджаюць персанажаў (*дзеіных асоб*) да дзеянняў. Большасць п’ес пабудавана на адзіным *знешнім дзеянні* з яго *перыпетыямі*. Аднак у драматычным творы можа пераважаць і *ўнутранае дзеянне*, калі героі не столькі здзяйсняюць што-небудзь, колькі перажываюць канфліктныя сітуацыі і напружана асэнсоўваюць іх.

У адрозненне ад эпасу і лірыкі сродкамі стварэння дзейных асоб у драме з’яўляюцца іх уласная мова (дыялогі, маналогі, унутраныя маналогі, рэплікі) і ўчынкі. Аўтарскія каментарыі да п’есы абмяжоўваюцца рэмаркамі: атар як бы “перадаваяра” дзейным асобам свае думкі і пачуцці.

Аснову кампазіцыі драматычнага твора складае падзел яе тэксту на адносна роўныя па аб’ёме акты ці дзеянні з паўзамі (антрактамі) паміж імі.

Галоўнымі жанрамі драмы як літаратурнага рода з’яўляюцца **трагедыя, камедыя і драма** (у больш вузкім значэнні).

2) Драма (у вузкім значэнні) займае прамежкавае становішча паміж трагедыяй і камедыяй. Падобна трагедыі, яна грунтуецца на сацыяльна-псіхалагічных канфліктах, але канфлікт можа мець і нетрагічную развязку. Падобна камедыі, драма звернута да адлюстравання сферы прыватнага жыцця, драматург імкнецца прааналізаваць сутнасць канфлікту, а не “выправіць” яго з дапамогай смеху.

Драма ў яе сучасным значэнні ўзнікае не раней першай паловы XVIII ст. і фігуруе як “мяшчанская драма”. Следам за ёй на мяжы XVIII—XIX стст. Узнікае і меладрама (грэч. *melos* — песня і *drama* — дзеянне), для якой характэрны павышаная чулівасць, эмацыянальнасць, напружанасць і забытанасць інтрыгі, маралістычная завоштранасць.

Сучасная драма выяўляе схільнасць да змяшэння драматычнага і камічнага, рэальнага і сімвалічнага, узвышанага і натуралістычнага.

Дэталё мастацкая (ад франц. *détail* — падрабязнасць, дробязь) — сродак стварэння мастацкага вобраза, выразная падрабязнасць, якая мае ў творы істотную сэнсавую і эмацыйную нагрузку.

Да мастацкіх дэталёў належаць у асноўным прадметныя падрабязнасці ў шырокім разуменні: падрабязнасці побыту, пейзажу, партрэта, інтэр'ера, а таксама жэсту, суб'ектыўнай рэакцыі, дзеяння і маўлення (так званая маўленчая характарыстыка).

У залежнасці ад канкрэтнай аўтарскай устаноўкі дэталё можа ўдакладняць аўтарскую задуму, можа “факусаваць” аўтарскую ідэю, быць лейтматывам твора.

Жанр літаратурны (ад франц. *genre* — род, від) — гістарычна акрэслены, адносна ўстойлівы тып літаратурных твораў, дзе з пэўнай кампазіцыйнай будовай, вобразным ладам, моўнымі сродкамі звязана выяўленне больш ці менш канкрэтнага мастацкага зместу.

Генетычна кожны жанр звязаны з пэўным зместам; сувязь паміж зместам і формай працягвае захоўвацца і зараз: гімн — гэта выяўленне ў вершаванай форме ўрачыстасці, эпіграма — насмешкі, элегія — суму і да т.п.

У межах *эпасу* як літаратурнага роду ў якасці асноўных вылучаюцца жанры рамана, аповесці, апавядання і інш. Асноўнымі жанрамі *лірыкі* прынята лічыць песню і верш. *Драма* як літаратурны род уключае жанры трагедыі, камедыі і ўласны драмы.

У сваю чаргу, асноўныя жанры могуць разгортвацца ў сапраўдны “веер” **жанравых разнавіднасцей**. Напрыклад, апавяданне як эпічны жанр можа быць псіхалагічным, прыгодніцкім, дэтэктыўным, фантастычным, гумарыстычным і г.д.

Жыццё — жанр старажытнай жыццёвай, *агіяграфічнай* (ад грэч. *hagios* — святы і *graphō* — пішу) літаратуры, твор, у якім апісваецца жыццё кананізаваных царквою асоб — святых (“Жыццё Еўфрасінні Полацкай”, “Жыццё Аўрамія Смаленскага” і інш.).

Ідэя (ад грэч. *idea* — паняцце, уяўленне) **мастацкага твора** — галоўная думка, увасобленая ў творы. Спасціжэнне ідэі, абумоўленай светапогляднай, грамадскай пазіцыяй аўтара, залежыць і ад светапогляду, ідэалаў, пазіцый чытача (часам аўтарская ідэя не супадае з той высновай, якую робіць чытач). У вялікіх творах, дзе вырашаецца шэраг праблем, можа

быць і шэраг ідэй, падначаленых галоўнай ідэі; разм яны ўтвараюць *ідэйны змест* твора.

Інверсія (ад лац. *inversio* — перастаноўка) — адна з фігур літаратурнага сінтаксісу, расстаноўка слоў або словазлучэнняў у сказе, якая парушае іх звычайны граматычны парадак і мае на мэце дасягненне пэўнага мастацкага эфекту: “Жыццё закон нязломны мае: // Ніколі праўда не ўмірае” (М. Багдановіч); “Але і салодкі ад дружбы быў // Мой хлеб надзённы” (Максім Танк).

Інтрыга (франц. *intrigue*, ад лац. *intrico* — заблытваю) — складаны, заблытаны вузел падзей у творы, разгортванне якіх звязана з раскрыццём нейкай таямніцы. Вырашэнне інтрыгі, як правіла, знаходзіцца ў развязцы. Інтрыга можа быць сацыяльна-палітычнай, псіхалагічнай, любоўнай, прыгодніцкай і інш.

Іронія (ад грэч. *eirōnéia* — прытворства), альбо **антыфразіс** (ад грэч. *antiphrasis* — ужыванне слова ў супрацьлеглым значэнні) — стылістычны прыём (троп), які мае на ўвазе выкарыстанне слова (словазлучэння, выразу) у супрацьлеглым сэнсе з мэтай насмешкі.

За знешняй пачцівасцю выказвання прыхоўваецца насмешка: з’яве наўмысна прыпісваецца ўласцівасць, якой яна не валодае, хаця ў адпаведнасці са “знешняй” логікай выказвання яго варта было б чакаць. “Ключ” да іроніі знаходзіцца не ў самім выразе, а ў кантэксце ці ў інтанацыі, часам — толькі ў сітуацыі выказвання.

Іронія можа мець не толькі значэнне тропа (стылістычнага прыёму), але і своеасаблівага мастацкага прынцыпу адлюстравання рэчаіснасці, асмяяння з “двайным дном”. Менавіта прыхаванасць насмешкі адрознівае іронію ад гумару і ад сатыры. Іранічныя адносіны могуць выяўляцца і з дапамогай гратэску, парадоксу, пародыі, гіпербалы і інш.

Злосная, з’едлівая іронія называецца **сарказмам**.

Камедыя (ад грэч. *kōmōdia*, ад *kōmos* — вясёлае шэсце, працэсія, натоўп і *ōide* — песня) — адзін з самых старажытных жанраў драмы як літаратурнага роду, у аснове яго знаходзіцца адметны тып канфлікту — камічнае супрацьстаянне.

Камедыя звернута да асмяяння “непрыгожага” (таго, што супярэчыць грамадскаму ідэалу ці норме). Гістарычна склаліся два асноўных тыпы камедыі: **камедыя сітуацый** (становішчаў) і **камедыя характараў**. У

першым выпадку крыніцай камічнага з’яўляюцца падзеі, сітуацыі, забытая інтрыга; у другім выпадку камічныя супярэчнасці закладзены ў характарах герояў, што выяўляецца па меры разгортвання дзеяння. У камедыі могуць знаходзіць увасабленне розныя віды **камічнага** (як адной з найважнейшых эстэтычных катэгорый) — гумар, іронія, сатыра, сарказм. Надзвычай важным сродкам стварэння камічнага эфекту становіцца мова персанажаў.

Жанравы дыяпазон сучаснай камедыі вельмі шырокі: існуюць камедыі сацыяльна-бытавыя, лірычныя, рамантычныя, гераічныя, фантастычныя, а таксама вадэвілі, сатырычныя фарсы, памфлеты і інш.. Асаблівае распаўсюджанне ў XX ст. атрымала **трагікамедыя**, якая спалучае ў сабе рысы двух “супрацьпастаўленых” драматургічных жанраў.

Кампазіцыя (ад лац. *compositio* — складанне, упарадкаванне; ад *componere* — складваць, будаваць, афармляць) — 1) у шырокім значэнні — уся сукупнасць адносінаў паміж элементамі мастацкай формы; 2) у больш вузкім значэнні — пабудова твора, абумоўленая яго зместам (сюжэтам).

Часам адрозніваюць знешнюю будову, або *архітэктоніку*, і ўнутраную будову, або уласна кампазіцыю. Да архітэктонікі ў такім выпадку адносяць сістэму вонкавай арганізацыі твора (наяўнасць і размяшчэнне асобных раздзелаў, актаў, сцэн, страфічных форм).

Аднак у цэлым аналіз кампазіцыі павінен ахопліваць адначасова і знешнюю будову твора, і логіку раскрыцця зместу ўнутры раздзелаў, строф і да т.п. Таму, як правіла, кампазіцыя ўключае:

- знешнюю будову твора, логіку раскрыцця зместу ўнутры строф, актаў, сцэн, раздзелаў і г.д.;
- расстаноўку персанажаў, іх сістэму (у эпічных і драматургічных творах);
- чаргаванне сюжэтных і пазасюжэтных элементаў;
- змену прыёмаў апавядання ў эпічных творах (аўтарская мова, аповед ад першай асобы, дыялогі і маналогі персанажаў, разнастайныя віды апісанняў і інш.).

Да найбольш распаўсюджаных *кампазіцыйных прыёмаў* адносяць храналагічныя перастаноўкі асобных падзей ці некаторых кампанентаў сюжэта, умаўчанне, пазнаванне, адсутнасць экспазіцыі, развязкі дзеяння і г.д.

Часам асобныя творы могуць аб’ядноўвацца ў структурна-кампазіцыйныя комплексы: **трыпціх** (тры тэксты на адну тэму); **цыкл** (шэраг тэкстаў, аб’яднаных тэмай, галоўнай ідэяй ці жанравымі прыметамі); **зборнік** (кніга, цэласная і завершаная паводле задумы і размяшчэння ў ёй твораў),

альманах (кніга, якую складаюць творы пісьменнікаў-сучаснікаў пэўнай мясцовасці альбо кірунку), **анталогія** (зборнік выбраных твораў розных аўтараў) і г.д. Дзве, тры, чатыры або пяць аповесцей (ці раманаў), аб'яднаных агульнымі героямі і ідэяй задумай, утвараюць адпаведна **дылогію** (“Партызаны” і “Сыны ідуць у бой” А. Адамовіча), **трылогію** (“На ростанях” Якуба Коласа), **тэтралогію** (“Чужая бацькаўшчына”, “Год нулявы”, “І скажа той, хто народзіцца”, “Голас крыві брата твайго” В. Адамчыка), **пенталогію** (“Трывожнае шчасце” І. Шамякіна).

Кірунак (напрамак) літаратурны — творчае адзінства груп літаратараў пэўнага гістарычнага перыяду, блізкіх паводле светапогляду і мастацкай манеры. Прадстаўнікі аднаго літаратурнага кірунку распрацоўваюць агульныя матывы і тэматыку, выкарыстоўваюць падобныя выяўленчыя сродкі; творчае адзінства нярэдка замацоўваецца арганізацыйна — праз стварэнне літаратурнай арганізацыі, друкаваны орган, выступленне з маніфестам і г.д. Часам літаратурныя кірункі ўтвараюцца ў межах адной мастацкай сістэмы (акмеізм, імажынізм, сюррэалізм і інш. — у межах мадэрнізму).

Класіцызм (ад лац. *classicus* — узорны) — мастацкі метады і эстэтычны кірунак у еўрапейскім мастацтве і літаратуры XVII — пачатку XIX стст., аснову якога складалі прынцыпы рацыяналізму, “пераймання прыроды”, зварот да антычнага мастацтва як да эстэтычнага эталона.

Паэтыка класіцызму пачала складвацца ў эпоху позняга Адраджэння ў Італіі, але як цэласная эстэтычная сістэма ён сфарміраваўся ў Францыі XVII ст. Для вытокаў тэорыі і практыкі класіцызму стаяў Ф. Малерб, аднак закончанае, сістэмнае выражэнне паэтыка класіцызму атрымала ў вершаваным трактаце Нікаля Буало “Паэтычнае мастацтва” (1674), у якім быў абагулены мастацкі вопыт французскай літаратуры XVII ст.

Філасофская база класіцызму — рацыяналізм; яго прынцыпы вызначылі строгую нарматыўнасць эстэтыкі і паэтыкі гэтага “вялікага стылю эпохі”. Класіцысты сцвярджалі прыярытэт розуму і парадку над хаосам паўсядзённага жыцця; вялікая роля надавалася грамадска-выхаваўчай функцыі мастацтва. Характар героя, як правіла, будаваўся на адной галоўнай рысе. Патрабаваннямі рацыяналізму вызначаліся і законы стварэння мастацкага тэксту: яго часткі павінны быць суразмерныя і гарманічныя, твор мусіць вызначацца лагічнасцю, прадуманасцю кампазіцыі, прастотой сюжэта. Класіцысты абвясцілі прынцып “пераймання прыроды”, аднак вартым назірання і пераймання ў мастацтве лічыліся толькі разумныя праявы

прыроды, яе лагічныя заканамернасці. Абавязковай умовай было і дакладнае выкананне правіл, запазычаных з антычнай паэтыкі (працы Арыстоцеля, Гарацыя) і мастацтва. Антычная літаратура лічылася прыкладам для пераймання, паколькі менавіта ў ёй быў увасоблены абсалютны ідэал прыгожага.

Класіцызм устанаўліваў строгую іерархію жанраў, якія падзяляліся на

1) “высокія” (трагедыя, эпапея, ода) — звернутыя да адлюстравання дзяржаўнага жыцця, гістарычных падзей, міфалогіі; іх героі — манархі, знакамітыя палкаводцы, міфалагічныя персанажы і г.д.;

2) “нізкія” (камедыя, сатыра, эпіграма, басня), дзе паказвалася паўсядзённае жыццё людзей сярэдніх саслоўяў.

Не дапускалася змяшэння ўзвышанага і нізкага, трагічнага і камічнага. Вядучым жанрам класіцызму была трагедыя, героі якой былі пастаўленыя перад неабходнасцю выбару паміж маральным доўгам і асабістымі страсцямі. Драматургі-класіцысты павінны былі прытрымлівацца **правіла трох адзінстваў**: часу (дзеянне ў п’есе абывалася на працягу 24 гадзін), месца (адна дэкарацыя), дзеяння (адсутнасць пабочных сюжэтаў).

Пад уплывам французскай літаратуры класіцызм развіваецца ў Англіі, Італіі, Германіі. У Расіі класіцызм пачаў складвацца ў другой чвэрці XVIII ст. — у творчасці А. Кантэміра, В. Ткачэўскага, М. Ламаносава.

У беларускай літаратуры класіцызм прадстаўлены своеасабліва — у ананімных парадыйна-сатырычных творах “Уваскрэсенне Хрыстова”, “Энеіда наыварат”, а таксама ў “Тарасе на Парнасе” К. Вераніцына. У “чыстым выглядзе”, як назвае В. Рагойша, ён увасобіўся ў шматмоўнай літаратуры Беларусі канца XVII — пачатку XIX стст. у творах на лацінскай мове (М. Карыткі), польскай (А. Нарушэвіч, Ю. Нямцэвіч, Ф. Багамалец), рускай (І. Сякоўскі, І. Галянеўскі). Тэарэтычныя яго прынцыпы ў сваіх курсах паэтык распрацоўваў выкладчык Полацкай калегіі М. Сарбеўскі (“Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер”).

Крытыка літаратурная (ад грэч. *kritike* — мастацтва ацэньваць) — літаратурныя творы розных жанраў (артыкулы, рэцэнзіі, нататкі, эсэ і інш.), прысвечаныя ацэнцы, разбору і вытлумачэнню літаратурна-мастацкіх твораў; адзін з важнейшых складнікаў літаратурнага працэсу.

Летапіс — жанр старажытнай мемуарнай літаратуры, у якім запіс дакладных звестак пра пэўныя падзеі, сведкам якіх быў летапісец, спалучаўся з літаратурна апрацаванымі паданнямі пра легендарную мінуўшчыну.

Лірыка (ад грэч. *lyra* — музычны інструмент, пад акампанемент якога выконваліся вершы, песні; *lyricós* — той, хто спявае пад гукі ліры; музычны) — адзін з трох родаў літаратуры (побач з эпасам і драмай), у якім на першы план выходзіць суб’ект, яго пачуцці і перажыванні, адносіны да рэчаіснасці.

Прадметам адлюстравання ў лірыцы з’яўляецца духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў. Галоўная адметнасць гэтага літаратурнага роду — суб’ектыўнасць: аб’ектыўнае, рэчыўнае ў лірычным творы часцей за ўсё раствараецца ў суб’ектыўным.

У залежнасці ад зместу твораў адрозніваюць лірыку *грамадзянскую*, *філасофскую*, *інтымную*, *пейзажную*; вылучаюць таксама лірыку *медытатыўную* (развагі над вечнымі праблемамі быцця) і *сугесывую* (засяроджаную на перадачы эмацыянальнага стану).

Усю разнастайнасць жанраў і жанравых разнавіднасцей лірыкі можна ўмоўна аб’яднаць у дзве вялікія групы: **песні** і **вершы**. Найбольш старажытныя ананімныя народна-песенныя тэксты сямейна-абрадавай і каляндарна-абрадавай лірыкі.

Элементы лірыкі (лірызм) выяўляюцца і ў эпічных, драматычных творах (лірычныя адступленні, эмацыянальная насычанасць твораў і інш.). У сваю чаргу, элементы эпасу (адзінкі сюжэтнасці) і драмы (напружанасць думкі і пачуцця, дыялагічная форма выражэння і інш.) прысутнічаюць у самой лірыцы. Родавыя рысы як эпасу, так і лірыкі прысутнічаюць у **лірычнай прозе** — стылістычнай разнавіднасці мастацкай прозы, што аб’ядноўвае творы розных жанраў (станаўленне сучаснай беларускай лірычнай прозы звязана з творчасцю М. Стральцова і Я. Брыля).

Часцей за ўсё лірыка звяртаецца да вершаванай формы (само слова “лірыка” нярэдка выкарыстоўваецца як сінонім паэзіі).

Літаратуразнаўства — навука, якая вывучае мастацкую літаратуру як форму адлюстравання рэчаіснасці і як від мастацтва.

Сучаснае літаратуразнаўства — складаная і рухомая сістэма розных дысцыплін. Як правіла, адрозніваюць тры галоўныя галіны літаратуразнаўства: *тэорыю літаратуры*, *гісторыю літаратуры* і *літаратурную крытыку*.

Тэорыя літаратуры даследуе агульныя законы структуры і развіцця літаратуры: яе сутнасць, своеасаблівасць прыгожага пісьменства як грамадскай з’явы і аднаго з відаў мастацтва; сацыяльна-гістарычную ролю і прынцыпы аналізу літаратуры. Гісторыя літаратуры вывучае гістарычныя заканамернасці ўзнікнення і развіцця нацыянальных, рэгіянальных і сусветнай літаратур, устанаўлівае месца і значэнне творчасці тых ці іншых

пісьменнікаў і асобных іх твораў у літаратурным працэсе. Крытыка літаратурная скіраваная на асэнсаванне бягучага літаратурнага працэсу і яго складнікаў.

Літота (ад грэч. *litótēs* — драбніца, умеркаванасць; прастата) — наўмыснае змяншэнне ці змякчэнне ўласцівасцей, прымет, значэнняў тых ці іншых прадметаў, з’яў з мэтай узмацнення эмацыйнага ўздзеяння і выражэння аўтарскіх адносін да аб’екта мастацкага адлюстравання, на якім засяроджваецца ўвага.

Выкарыстанне *літоты* разам з *гіпербалай* надае асаблівую дынаміку прадмету адлюстравання: “З камаровы нос сякерку // Сцісне, крэкне, замахае — // Зробе пашчу, як талерку, // Свет дрывамі закідае” (Ф. Багушэвіч. “Дурны мужык, як варона”).

Мадэрнізм (ад фр. *moderne* — найноўшы, сучасны) — агульная назва напрамкаў у мастацтве і літаратуры канца XIX — першай паловы XX стст, якія супрацьпастаўлялі сябе рэалістычнаму мастацтву і абапіраліся на эксперымент (у адносінах да мастацкай формы, мовы і г.д.).

У якасці акрэсленай мастацка-эстэтычнай сістэмы мадэрнізм выступае з 1920-х гг. Мадэрнісцкія кірункі (імпрэсіянізм, акмеізм, футурызм, экспрэсіянізм, імажынізм, сюррэалізм, дадаізм, школа “плыні свядомасці” і інш.) звычайна абвяшчалі пра сябе як пра мастацтва падкрэслена “сучаснае” (адсюль і паходжанне тэрміна). Найбольш важнымі рысамі мадэрнізму сталі разрыў з гістарычным вопытам мастацкай творчасці; сцвярджэнне каштоўнасці суб’ектывісцкага і індывідуалісцкага светаадчування; умоўнасць стылю, апора на сімваліку, міфалагізацыю, пастаяннае абнаўленне мастацкіх формаў.

Літаратурны мадэрнізм паўстае сукупнасцю школ і плыняў. Для мадэрнісцкай літаратуры ў цэлым характэрнае адмаўленне класічных традыцый XIX ст.: напрыклад, паэты-мадэрністы адмаўляліся ад традыцыйнай метрычнай сістэмы на карысць верлібра; прэзідэнт Дж. Джойс і В. Вулф сцвярджалі “плынь свядомасці” як новы спосаб мастацкага аднаўлення ўнутранага свету чалавека і знешняй рэальнасці.

Цэнтральнае месца ў творчасці мадэрністаў займае тэма адзіноты. Мадэрнісцкае светаадчуванне (творы Ф. Кафкі, М. Пруста, Э. Паўнда і інш.) звязана з меркаваннем пра “несупадзенне” і нават глыбокі разрыў паміж духоўным вопытам асобы і жыццём грамадства. У мастацкім свеце, створаным пісьменнікамі-мадэрністамі, у цэлым дамінуюць адчуванні

ізаляванасці чалавека ад навакольнага свету, адчужанасці, абсурдансці кожнага індывідуальнага існавання і рэчаіснасці ў цэлым.

Своеасаблівымі “вехамі” літаратурнага мадэрнізму з’яўляюцца раман Дж. Джойса “Уліс” і паэма Т. С. Эліята “Бясплодная зямля” (абодва творы пабачылі свет у 1922 г.).

У выяўленчым мастацтве першай чвэрці XX ст. вылучыліся заснавальнікі *кубізму* Ж. Брак і П. Пікаса. Пад уплывам кубізму складвалася творчасць аднаго з лідэраў літаратурнага авангарду таго часу, французскага пісьменніка Гіёма Аполінара (псеўданім Альберта Уладзіміра Аляксандра Аполінарыя Вонж-Кастравіцкага, радавое гняздо якога, дарэчы, знаходзілася на беларускіх землях, у Наваградку). *Футурысты* свядома разрывалі з традыцыямі класічнай літаратуры, абагаўляючы тэхніку і свет, у якім перамагае хуткасць і энергія. *Экспрэсіяністы* адлюстравалі ў сваёй творчасці ўнутраныя перажыванні суб’екта. Дзеянне больш дакладнага іх узнёсцення яны перадавалі навакольным свет у дэфармаваных, скажоных вобразах. Так, у мастацтве *экспрэсіянізму* былі распрацаваныя вобразы “крыку”: карціна “Крык” Э. Мунка, “крык-драма” ў Германіі (Э. Толер, Г. Кайзер). На хвалі антываеннага пратэсту ўнік *дадаізм*, прадстаўнікі якога адкрыта адмовіліся ад удзелу ў вайне, ад традыцый папярэдняга мастацтва. *Дадаісты* ўпершыню ператварылі мастацтва ў “антымастацтва”: падмяніўшы мастацкі твор прадметам рэчавага свету, яны “растварылі” мастацтва ў рэчавым свеце, вылучылі абсурднасць як асобны мастацкі прыём. Сферу неўсвядомленага прызналі крыніцаю мастацтва прадстаўнікі *сюррэалізму* (тэрмін вынайздзены Аполінарам), якія ўводзілі ў мастацтва “ашаламляльныя” вобразы: “аблезлае сонца жарэ ўдары сякеры” (Лейрыс), “куст — чырвоны, бы яйка, яшчэ зялёнае” (А. Брэтон). *Аўтаматызм* пісьма, спалучэнне неспалучальнага, увага да гукапісу і адмаўленне ад знакаў прыпынку — усё гэта вызначае мастацкі метады і паэтыку *сюррэалістаў*. *Метады* “плыні свядомасці” ўвайшоў у шырокі ўжытак у пачатку XX ст. дзякуючы творчасці Дж. Джойса, М. Пруста і інш. У другой палове XX ст. пашырыліся *неаавангардысцкія кірункі* і школы: *тэатр абсурду*, школа “*новага рамана*” ў Францыі, “*канкрэтная паэзія*” ў Аўстрыі і Германіі, *ЗША і Японіі* ды інш. Тэатр абсурду, прадстаўлены найперш драматургамі С. Бекетам і Э. Ёнэска, выяўляе ідэю татальнага адчужэння ў грамадстве, немагчымасць зразумець адзін аднаго, ідэю татальнай (духоўнай, маральнай, фізічнай) дэградацыі чалавека. Эксперыментальныя пошукі “рэчавістаў” (“шазістаў”) (М. Бютора, А. Роб-Грые і іншых прадстаўнікоў аднаго з адгалінаванняў “новага рамана”) былі скіраваныя на тое, каб “ачысціць” свет ад чалавечага

“я”, ад непаўторнасці суб’ектыўнага ўспрымання, выключыць сюжэт і выдаліць дзеючых асоб, паказаць наваколле ў “чыстым” выглядзе, такім, якое яно нібыта і ёсць на самай справе. У той жа час другое адгалінаванне “новага рамана” — гіперпсіхалагізм (Н. Сарот) — акцэнт рабіла на максімальна суб’ектыўнай рэакцыі чалавека на навакольны свет.

Метад (ад грэч. *méthodos* — шлях даследавання, тэорыя, вучэнне) **літаратурны** — сістэма гістарычна абумоўленых прынцыпаў творчасці, якімі блізкія паводле ідэйна-эстэтычных пазіцый мастакі кіруюцца пры адборы, абагульненні і мастацкай ацэнцы жыццёвых з’яў.

Як правіла, тыя ці іншыя метады адначасова выяўляюцца ў разнастайных відах славеснага мастацтва (паэзія, проза, драматургія), а таксама мастацтва ўвогуле (літаратура, жывапіс, архітэктура і інш.).

Метад цесна звязаны з тыпам творчасці і літаратурным кірункам, у значнай ступені абумоўлівае стыль пісьменніка. У мастацтве — і ў літаратуры адпаведна — гістарычна змянялі адзін аднаго, а часам і суседнічалі разнастайныя літаратурныя метады: барока, класіцызм, сентыменталізм, рамантызм, рэалізм. Для кожнага з іх характэрны свае прынцыпы і сродкі адлюстравання рэчаіснасці, героі, пафас і г.д.

Метафара (ад грэч. *metaphorá* — перанос) — троп, заснаваны на пераносе назвы з аднаго прадмета на другі на падставе іх падабенства.

Ва ўтварэнні мастацкіх метафар галоўную ролю адыгрываюць асацыятыўныя сувязі паміж прадметамі: “На струнах хвой спявае вецер” (А. Куляшоў).

Метафару часта называюць “згорнутым параўнаннем”. Аднак калі ў параўнанні абодва складнікі (тое, што параўноўваецца, і тое, з чым параўноўваецца) захоўваюць сваю адносную самастойнасць, то метафара “стварае **адзіны** вобраз, як бы размывае межы паміж прадметамі і паняццямі” (Л. Чарнец).

Метафары могуць быць *простымі* (“Пакліч — былое адгукнецца” (А. Куляшоў) і *разгорнутымі* (ахопліваюць большую частку твора ці цалкам твор, звычайна лірычны, напрыклад, жыццё — акіян у паэме А. Куляшова “Цунамі”).

Адной з разнавіднасцей метафары з’яўляецца **ўвасабленне**, або **персаніфікацыя** (ад лац. *persona* — асоба і *facio* — раблю), адзін з самых распаўсюджаных тропаў у сучаснай паэзіі, які заключаецца ў наданні чалавечых уласцівасцей рэчам, прадметам, з’явам прыроды.

Насычанасць метафарами прадвызначае *метафарычнасць стылю* пісьменніка (так, яскравым прадстаўніком сучаснай метафарычнай паэзіі лічыцца Р. Барадулін).

Міф (ад грэч. *mýthos* — аповед, паданне) — казанне (паданне), у якім увасобіліся ўяўленні старажытнага чалавека пра светабудову і навакольнае жыццё.

Міфалогія (ад грэч. *mýthos* — аповед, паданне і *lógos* — слова, паняцце, вучэнне) — сукупнасць міфаў пэўнага народа (навука, якая іх вывучае таксама называецца міфалогіяй). *Касмаганічныя* міфы апавядалі пра стварэнне свету, *антрапагенічныя* — пра паходжанне чалавека, *тэаганічныя* — пра багоў, *саярныя* — пра сонца, *этыялагічныя* — пра розныя аб’екты і з’явы прыроды, флору і фауну і г.д. Як зазначае Т. Шамякіна, “міфалогія — не казкі і не фантастычныя ўяўленні — гэта абгульнены вопыт жыццядзейнасці продкаў, адлюстраваны і захаваны праз сістэму вобразаў”; гэта своеасаблівая “філасофія ў вобразах”.

Міфалогія стала вытокам вобразных і рытуальных сродкаў архаічнага і традыцыйнага фальклору, аказала (і працягвае аказваць) велізарны ўплыў на літаратуру і мастацтва ўвогуле. Напрыклад, антычныя міфы леглі ў аснову паэм “Энеіда наываварат” і “Тарас на Парнасе”. Міфалагічныя матывы і вобразы знайшлі ўвасабленне ў творах класікаў беларускай літаратуры (М. Багдановіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа) і сучасных пісьменнікаў (адзін з самых яскравых прыкладаў — “Старасвецкія міфы горада Б.” Л. Рублеўскай).

Мова мастацкага твора — моўная аснова літаратурнага твора, індывідуальная рэалізацыя ў мастацкім тэксце патэнцыялу і магчымасцей нацыянальнай мовы.

Асновай мовы мастацкага твора з’яўляецца *літаратурная мова*, аднак пісьменнік можа выкарыстоўваць — у эстэтычных мэтах — усе магчымасці нацыянальнай мовы: прастамоўныя словы і выразы, дыялектызмы, архаізмы, прафесіяналізмы і г.д.

Унутры мовы мастацкага твора (калі разглядаць яе як сістэму) можна вылучыць некалькі ўзроўней:

— *фанетыка-марфалагічны* (гукапіс і яго віды);

— *лексіка-фразеалагічны* (уключае як агульнаўжывальную лексіку, так і тропы);

— *інтанацыйна-сінтаксічны* (маецца на ўвазе літаратурны сінтаксіс).

Характэрнай асаблівасцю мовы мастацкага твора з’яўляецца яе **вобразнасць**.

У мастацкім творы суіснуюць дзве асноўныя сферы: мова аўтара і мова персанажаў. Паміж імі знаходзяцца пераходныя тыпы: няўласна аўтарскі аповед, няўласна-простая мова (выкарыстоўвае формы трэцяй асобы для абазначэння суб'екта маўлення) і сказ (аўтар перадае слова апавядальніку (расказчыку), які можа быць названы па імені альбо застаецца ананімным, пры гэтым у творы з'яўляецца ўстаноўка на вуснае маўленне). Усе гэтыя тыпы аповеду ў вялікім тэксце цесна пераплятаюцца.

Наватарства ў літаратуры — абнаўленне мастацкай славеснасці; творчае пераасэнсаванне і працяг зробленага папярэднікамі; у найбольш яркіх выпадках — з'яўленне ў літаратурным працэсе чагосьці беспрэцэдэнтна новага (напрыклад, пошукі і здабыткі А. Разанава ў галіне новых паэтычных жанраў). Меркаванні пра наватарства пісьменніка ці літаратурных кірункаў павінны абапірацца на веданне тых мастацкіх традыцый, якія яны атрымалі ў творчую спадчыну.

Памер (метр) вершаваны — найбольш агульная рытмічная схема верша; паняцце, звязанае з колькасцю і характарам стоп у вершаваных радках (*трохстопны амфібрахій, пяцістопны ямб* і інш.). Асобныя памеры ў антычнай і сілаба-танічнай сістэмах вершаскладання маюць свае назвы (гекзаметр, пентаметр, александрыіскі верш і г.д.); у сілабічнай сістэме вершавання памер вызначаецца колькасцю складоў у вершаваных радках (дзесяціскладовік, трынаццаціскладовік і да т.п.).

Параўнанне — троп, іншасказальны выраз, у якім шляхам супастаўлення двух прадметаў, з'яў ці паняццяў сутнасць аднаго з іх тлумачыцца праз сутнасць другога.

Пафас (ад грэч. *pathos* — пачуццё, натхненне, жарсць) — ідэяна-эмацыянальная скіраванасць літаратурнага твора, што выяўляе спецыфіку мастацкага зместу ў сукупнасці ўсіх яго кампанентаў. Пафас можа быць трагічны (у творы супрацьдзейнічаюць высокае і нізкае), гераічны (супрацьстаянне высокага і нізкага), камічны (нізкае і нізкае), сатырычны (нізкае і высокае), ідылічны (пры адсутнасці ў творы эстэтычна значнага канфлікту), а таксама сентыментальны, рамантычны, драматычны.

Паэзія (ад грэч. *poiēsis* — творчасць) — адзін з двух асноўных (побач з прозай) тыпаў славесна-мастацкай творчасці, характэрнымі асаблівасцямі

якога з’яўляюцца павышаная эмацыянальнасць, яркая вобразнасць, музычны пачатак, вершаваны рытм як адметны спосаб арганіцыі моўнага матэрыялу.

Паэма (грэч. *poiēta* — твор, ад *poiēin* — ствараць) — жанр ліраэпасу; вялікі па аб’ёме вершаваны твор, у якім аўтарская задума раскрываецца адначасова з дапамогай лірычных і эпічных сродкаў.

Асаблівасцю паэмы як жанру з’яўляецца спалучэнне адносна разгорнутага сюжэта з развіццём вобраза лірычнага героя, які адыгрывае ў творы актыўную ролю. У паэме могуць прысутнічаць і элементы драмы — у выглядзе скразнога напружана-канфліктнага дзеяння, маналогаў і дыялогаў. Часам гэтыя элементы пераважаюць настолькі, што ўзнікае своеасаблівая жанравая разнавіднасць — *драматычная* паэма “Адвечная песня”, “Сон на кургане” Янкі Купалы, “Хамуціус” А. Куляшова). Разам з тым ліраэпічная раўнавага можа парушацца і на карысць эпасу — у гэтым выпадку гавораць пра *эпічную* паэму (“Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча, “Новая зямля” Якуба Коласа). У *лірычных* паэмах, наадварот, пераважае лірычны тып светаадчування і адлюстравання жыцця (“Лісная песня” А. Лойкі). Аднак у цэлым паэме як жанру ўласцівая гармонія лірычнага, эпічнага і драматычнага пачаткаў. У якасці асобнай разнавіднасці жанру разглядаецца *паэма ў прозе* (кніга Я. Сіпакова “Ахвярны двор”).

Паэтыка (ад грэч. *poiētikē* — паэтычнае мастацтва) — літаратуразнаўчая дысцыпліна, якая вывучае структуру літаратурнага твора, а таксама сістэму мастацка-эстэтычных сродкаў і прыёмаў, якія ў ім выкарыстоўваюцца.

Паэтыка як раздзел тэорыі літаартуры падзяляецца на *агульную*, *апісальную* і *гістарычную*.

Агульная паэтыка даследуе ўсе магчымыя спосабы і сродкі ўвасаблення аўтарскай задумы, а таксама іх адпаведнасць літаратурным родам і жанрам. Апісальная паэтыка выяўляе асаблівасці канкрэтных твораў асобных аўтараў або цэлых перыядаў ці кірункаў. Гістарычная паэтыка вывучае паходжанне і развіццё разнастайных кампанентаў літаратурна-мастацкай сістэмы, выяўленчых сродкаў (тропы, рыфмы і інш.) і катэгорый (жанр, мастацкі час і г.д.).

У шырокім сэнсе паняцце “паэтыка” супадае з паняццем “тэорыя літаратуры”; у вузкім абазначае даследаванне мовы мастацкага твора. Акрамя таго, тэрмінам “паэтыка” абазначаюць сістэму мастацкіх сродкаў, характэрных для пісьменніка, кірунку, эпохі — напрыклад, “паэтыка беларускага рэалізму”.

Постмадэрнізм (англ. *postmodernism*, франц. *postmodernisme*, ням. *postmodernismus*) — тэрмін, які абазначае складаны комплекс філасофскіх, навукова-тэарэтычных і мастацка-эстэтычных з’яў, што ў значнай ступені абумовілі своеасаблівасць культуры канца XX ст.

У перакладзе з нямецкай мовы постмадэрнізм азначае “тое, што ідзе пасля мадэрну”. Дыскусія пра сутнасць і статус постмадэрнізму не заціхае і сёння. Некаторыя беларускія літаратуразнаўцы прапануюць лічыць яго мадэрнісцкім літаратурным кірункам, што заявіў пра сябе з другой паловы XX ст.; іншыя разглядаюць постмадэрнізм як сукупнасць твораў, што з’явіліся ў розных краінах свету і прынеслі з сабой прынцыпова новую філасофію, эстэтыку, мову. Падаецца слушным меркаванне расійскага даследчыка І. Ільіна, які прапануе трактаваць постмадэрнізм як *спецыфічны спосаб светаўспрымання, светаадчування і связкі як пазнавальных магчымасцей чалавека, так і ягоных месца, ролі ў навакольным свеце*.

Светапоглядным грунтам постмадэрнізму стала глыбокае расчараванне ў ідэалогіі гістарычнага прагрэсу, сфармуляванай французскімі асветнікамі XVIII ст. У агульным сэнсе постмадэрнізм асэнсоўваецца як плюралізм і арыентацыя на фрагмент замест цэлага.

На думку большасці даследчыкаў, на Захадзе пераход ад мадэрнізму да постмадэрнізму прыпадае на сярэдзіну 1950-х, з другой паловы 1960-х ён ператвараецца ці не ў самую ўплывовую тэндэнцыю ў літаратуры, мастацтве, філасофіі. (Некаторыя вядомыя літаратурны постмадэрнізм звязваюць з творам Дж. Джойса “Хаўтуры па Фінегане” (1939). Гэты тэрмін аб’ядноўвае шырокі спектр разнастайных культурных працэсаў: адсутнасць адзінага каштоўнаснага цэнтра, крытычнае стаўленне да глабальных ідэалогій, увага да людзей “дзі”, пошукі сінтэзу паміж мастацтвам і масавай культурай.

Постмадэрнізм у літаратуры звязваецца, як правіла, са спецыфічным “стылем пісьма”, які адлюстроўвае складанасць, хаатычнасць свету на памежжы стагоддзяў і тысячагоддзяў. Адной з галоўных адзнак постмадэрнізму становіцца перагляд самога паняцця “*тэкст*” і пашырэнне яго межаў (“*свет як тэкст*”). Гульня ў постмадэрнізме разумеецца як складаны дыялог культур унутры твора: тэкст ператвараўся ў інтэртэкст, а пасля — у *гіпертэкст*. Творчасць у постмадэрнісцкім кірунку патрабуе не толькі вытанчанага мастацкага густу, але і грунтоўнай літаратурнай, філасофскай, культуралагічнай падрыхтоўкі.

Постмадэрністы мяркуюць, што спасціжэнне рэчаіснасці даступна толькі інтуітыўнаму — “паэтычнаму” — мысленню. Постмадэрнізм не хавае сваёй цытатнай прыроды, “гуляе” з ужо вядомымі эстэтычнымі мадэлямі.

Цэнтральнымі яго прынцыпамі з'яўляюцца *інтэртэкстуальнасць*, татальная *іронія*, *фрагментарнасць аповеду* і некаторыя іншыя. Свет у творах пісьменнікаў-постмадэрністаў ўспрымаецца як велізарны, шматузроўневы і шматзначны Тэкст, што складаецца з хаатычнага перапляцення разнастайных культурных моў, цытат. Уласна ж постмадэрнісцкі твор разглядаецца як гульня з чытчом, пэўная загадка, якую і прапануецца разгадаць чытачу. Пісьменнік-постмадэрніст уступае ў своеасаблівы дыялог з хаосам, збірае аскепкі разнастайных культур, спрабуе знайсці кампраміс паміж нізкім і высокім, цэласнасцю і фрагментарнасцю, фантазіяй і рэальнасцю, законам і асбурдам.

Працэс літаратурны — складанае, гістарычна абумоўленае развіццё літаратуры (нацыянальнай, сусветнай) як комплексу ўзаемазвязаных фактаў і з'яў.

Тэрмін “літаратурны працэс” з'явіўся на мяжы 1920-х—1930-х гг.; шырока ўжывацца пачаў з 1960-х. Літаратурны працэс і ў межах нацыянальнай літаратуры, і ў маштабе сусветнага мастацтва складаецца з літаратурных эпох (этапаў, перыядаў развіцця), кожная з якіх уключае як “старое”, так і “новае”.

Абавязковымі элементамі літаратурнага працэсу з'яўляюцца мастацкія творы ў рукапісах, публікацыях у перыёдыцы і асобных выданнях; выказванні і ацэнкі літаратурнай крытыкі; чытацкія водгукі, прадстаўленыя ў мемуарах і эпістальнай літаратуры. Важная частка літаратурнага працэсу — узаемадзеянне мастацкай літаратуры з іншымі відамі мастацтва, а таксама з агульнакультурнымі, моўнымі, навуковымі, ідэалагічнымі з'явамі; яшчэ адзін істотны сегмент — пісьменніцкія ўзаемасувязі і ўзаемаўплывы.

Узнікненне літаратурнага працэсу магчымае пры спалучэнні цэлага шэрага фактараў: павінна мецца дастатковая колькасць пісьменнікаў, здольных не толькі ствараць літаратурныя творы, але і ўступаць у ідэйна-творчае ўзаемадзеянне. Акрамя таго, дзеля разгортвання літаратурнага працэсу неабходныя друкаваная літаратурна-мастацкая перыёдыка і выдавецтвы.

Літаратурны працэс уключае як творчасць асобных пісьменнікаў, так і літаратурных груп, арганізацый, творчыя дасягненні літаратурных пакаленняў і інш. Ён характарызуецца масавасцю, неперарывнасцю літаратурных з'яў, пераемнасцю і развіццём літаратурна-мастацкіх традыцый.

Проза (лац. *prosa*, ад *prosa oratio* — прамая, прамая звернутая мова) — адзін з двух асноўных (побач з паэзіяй) тыпаў славесна-мастацкай творчасці, заснаваны на пражайнай мове, якая, у адрозненне ад вершаванай, не мае завершанай сістэмы рытмічных паўтораў. Аднак у дачыненні да прозы гавораць пра існаванне своеасаблівага рытму — так званага *рытму прозы*, або *тэмпарытму*, які грунтуецца не на рытмастваральных адзінках (націсках, колькасці складоў), а на асаблівасцях сінтаксічнай будовы фразы, законах дыхання і г.д.

Прытча, прыпавесць — невялікі алегарычны апавед павучальнага характару (прытчы К. Тураўскага, асобныя творы з “Казак жыцця” Якуба Коласа). У XX ст. прытча аказала такі вялікі ўплыў на паэтыку вялікіх эпічных твораў, што літаратуразнаўцы пачалі гаварыць пра *прытчавасць* прозы, напрыклад, А. Камю, Ч. Айтматава, В. Быкава. Нярэдка звяртаюцца да жанру прытчы і сённяшнія беларускія пісьменнікі (Я. Сіпакоў, Л. Галубовіч і інш).

Псіхалагізм (ад старажытнагрэч. *psyche* — душа і *lógos* — слова) у літаратуры — індывідуалізаванае адлюстраванне ўнутранага свету людзей у літаратурных творах.

Паўната і глыбіня перадачы разнастайных душэўных станаў, рухаў тых ці іншых персанажаў залежыць ад мастацкіх задач пісьменніка, ад прыныцыпаў, форм і прыёмаў аналізу ўнутранага свету чалавека, якім аўтар аддае перавагу.

Асноўныя формы псіхалагізму ў літаратуры ў цэлым можна прадставіць наступным чынам:

1) усюдысны аўтар не толькі сам называе пачуцці, але і каменціруе іх, апавядае пра іх у форме ўскоснай мовы, выкарыстоўвае псіхалагічныя дэталі, партрэт, пейзаж і да т.п.;

2) характары выяўляюцца “звонку”: знешняя форма выяўлення, ці ўскосны псіхалагізм выкарыстоўвае апісанне асаблівасцей маўлення, мімікі, жэстаў, рухаў і інш.;

3) паказ характараў “знутры”, ці прамая форма псіхалагічнага выяўлення: шляхам самараскрыцця аднаўляецца плынь думак і пачуццяў у свядомасці і падсвядомасці персанажа (унутраны маналог, плынь свядомасці, сон, споведзь, дзённік).

У сучаснай літаратуры ўсе тры формы часта выкарыстоўваюцца адначасова.

Публіцыстыка (ад лац. *publicus* — грамадскі) — у шырокім сэнсе — усе літаратурныя творы, якія асвятляюць пытанні палітыкі і грамадскага жыцця.

Раман (ад франц. *roman* — першапачаткова, у эпоху позняга Сярэднявечча: твор, напісаны на раманскіх мовах, а не на латыні) — вялікі эпічны пражаніны (часам — вершаваны) твор, для якога характэрны шырокі ахоп жыццёвых з’яў пэўнага сацыяльнага асяроддзя, нацыі і эпохі, паказ шматлікіх характараў у іх развіцці, псіхалагічнай напоўненасці.

Раман узнік на аснове старажытнага эпаса ў антычнай літаратуры (“Дафніс і Хлоя” Лонга, “Залаты асёл” Апулея), аднак у сучасным разуменні сфарміраваўся толькі ў XVI—XVIII стст. Росквіту жанр дасягнуў у XIX ст. у еўрапейскай і рускай рэалістычнай літаратуры.

Жанравая палітра рамана надзвычай разнастайная: гісторыка-біяграфічны, сацыяльна-псіхалагічны, філасофскі, прыгодніцкі, гістарычны, раман-прытча, утопія, антыўтопія, дэтэктыўны, сатырычны і г.д.

Эпічны твор, які вызначаецца маштабнасцю, гістарызмам мастацкага бачання, зваротам да асэнсавання шырокага кола праблем, якія маюць нацыянальнае і агульначалавечае значэнне, называецца *эпанеяй* (“Вайна і мір” Л. Талстога).

Разнавіднасцю жанра з’яўляецца “раман у вершах”. У ім асэнсоўваюцца значныя сацыяльныя падзеі пэўнага асяроддзя, нацыі, эпохі, разам з тым паэтычная мова дапамагае непасрэдна выявіць лірычнае перажыванне (“Родныя дзеці” Н. Гілевіча).

Рамантызм — мастацкі метада, які атрымаў распаўсюджанне ў мастацтве і літаратуры канца XVIII — першай паловы XIX стст.; для яго характэрна падкрэсленая цікавасць да асобы і яе стасункаў з навакольнай рэчаіснасцю, а таксама супрацьпастаўленне рэальнаму свету — ідэальнага.

Французскае *romantisme* ўзыходзіць да іспанскага *romance*. У XVIII ст. рамантычным (франц. *romantique*, англ. *romantic*) называлася ўсё фантастычнае, незвычайнае, дзіўнае, тое, што сустракалася толькі ў кнігах, але не ў рэчаіснасці. На мяжы XVIII і XIX стст. слова “рамантызм” становіцца тэрмінам для абазначэння новага літаратурнага кірунку, супрацьлеглага класіцызму.

Для рамантычнага мастацтва былі ўласцівыя настроі безнадзейнасці, адчаю, “сусветнай жалобы”. Тэма “страшнага (злога) свету” прайшла праз усю гісторыю рамантычнай літаратуры і найбольш поўна ўвасобілася ў

“трагедыі прадвызначанага лёсу” (творы Дж. Г. Байрана, К. Брэнтана, Э.Т.А. Гофмана, Э. По і інш.).

Разам з тым, “энтузіязм”, заснаваны на веры ва ўсёмагутнасць чалавечага духу, прага абнаўлення — таксама характэрная асаблівасць рамантычнага светаадчування. У рамантыкаў абвастраецца адчуванне разладу паміж ідэалам і рэчаіснасцю. Рамантызм супрацьпаставіў класіцыстычнаму “перайманню прыроды” творчую актыўнасць мастака з яго правам на пераўтварэнне рэальнага свету. Рамантыкі стварылі тып героя-бунтара, завастрылі ўвагу на выключных характарах, падзеях, пачуццях. Яны імкнуліся да ўсяго незвычайнага: іх вабілі фантастыка, народныя паданні, мінулыя гістарычныя эпохі, экзатычныя карціны прыроды, жыццё, побыт і норавы далёкіх краін і народаў. Паўсядзённасці яны супрацьпаставілі ўзвышаныя страсці (рамантычная канцэпцыя кахання) і жыццё духу, найвышэйшымі праявамі якога былі мастацтва, рэлігія, філасофія.

Эпоха рамантызму ў літаратуры звязана са з’яўленнем жанру гістарычнага рамана, фантастычнай аповесці, трыгэпічнай паэмы, з рэформай тэатральнай сцэны; надзвычайнага росквіту дасягнула лірыка.

Прыкладна з 1840-х гг. рамантызм саступае месца рэалізму і адыходзіць на другі план, хаця яго традыцыі застаюцца дзейнымі на працягу ўсяго XIX ст. і нават набываюць новыя імпульсы ў канцы XIX — пачатку XX ст. у мастацтве неарамантызму.

Першыя рамантычныя творы на Беларусі напісалі А. Міцкевіч (“Свіцязянка”, “Рыбка”, “Гражына”), Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, В. Дунін-Марцінкевіч (“Вечарніцы”, “Шчароўскія дажынкi”, “Травіца брат-сястрыца” і інш.).

Род літаратурны — самая агульная катэгорыя ў класіфікацыі літаратурных твораў, спосаб адлюстравання рэчаіснасці мастацкай літаратурай.

У сучасным літаратуразнаўстве вылучаюцца тры літаратурныя роды — **эпас, лірыка, драма**. Яны адрозніваюцца:

— *аб’ектам адлюстравання* (падзея — у эпасе, пачуццё, эмоцыя — у лірыцы, дзеянне — у драме),

— *спосабам адлюстравання* (пераважна пражайная мова — у эпасе, паэтычная — у лірыцы, дыялагічная — у драме),

— *суадносінамі аўтара і таго, што адлюстроўваецца* (пражаік знаходзіцца як бы наўзбоч ад тых падзей, пра якія апавядае; лірык выяўляе пачуцці праз суб’ектыўнае “я”; драматург перадавае свае ідэі дзейным асобам, яго прысутнасць адчуваецца ў рэпліках і рэмарках).

Паміж літаратурнымі родамі існуе цесная сувязь. У асобных творах яна настолькі адчувальная, што гавораць пра своеасаблівае міжродавае ўтварэнне *ліраэпас*; часм у якасці такога ж вылучаюць *лірадраму*.

Рытм (ад грэч. *rhythμός* — суразмернасць) — перыядычнае паўтарэнне якіх-небудзь элементаў тэксту праз пэўныя прамежкі.

Увогуле рытмам называецца раўнамернае чаргаванне якіх-небудзь з’яў у часе ці прасторы (адпаведна, адрозніваюць рытм часавы і прасторавы).

Вершаваны рытм выяўляецца ў раўнамерным чаргаванні аднатыпных моўных з’яў — так званых *рытмастваральных кампанентаў* (ненаціскных і націскных альбо доўгіх і кароткіх складоў, аднолькавай колькасці складоў ці апорных націскаў у радках, аднолькавых слоў, радкоў, гукаспалучэнняў і інш.).

Адзінкай рытмічнай арганізацыі вершаванай мовы з’яўляецца *радок*, які вылучаецца не толькі графічна, але і міжрадкавай паўзай, падкрэсліваецца рыфмай ці клаўзулай (апошнія склады вершаванага радка — пасля канцавага націскавага складу).

Рыфма (ад грэч. *rhythμός* — суразмернасць, узгодненасць) — паўтаральнае сугучча асобных слоў ці іх частак на пэўных месцах у вершаваных радках; менавіта замацаванасць пазіцыі адрознівае рыфму ад звычайных гукавых паўтораў.

Рыфма як адзін з важнейшых элементаў паэтыкі верша класіфікуецца паводле характару і ступенні дакладнасці, размяшчэння ў вершаваных радках і функцый.

Рыфмы могуць быць не толькі *канцавымі*, але і *пачатковымі*, і *ўнутранымі*. У залежнасці ад таго, на які склад падае націск, адрозніваюцца рыфмы *мужчынскія* (націск на апошнім складзе: ураган — курган); *жаночыя* (націск на перадапошнім складзе: печы — плечы), *дактылічныя* (націск на трэцім ад канца складзе: долатам — волатам); *гіпердактылічныя* (націск падае на чацвёрты (і далей) склад ад канца: выпешчана — Віцебшчына).

Рыфмы, якія заканчваюцца на галосны гук, называюцца *адкрытымі* (вясна — красна), на зычны — *закрытымі* (вёснаў — кроснаў), на *й* — *ётаванымі* (вясной — прыбой).

У залежнасці ад колькасці і якасці гукавых супадзенняў вылучаюцца рыфмы *багатыя* (супадаюць многія гукі: хмарамі — ударамі) і *бедныя* (мужчынскія адкрытыя рыфмы, у якіх супадаюць толькі націскныя галосныя: сям’ю — п’ю).

Размяшчэнне рыфмаў у вершах (вершаваных радках) адносна адна адной вызначае той ці іншы *спосаб рыфмоўкі*, якая можа быць *сумежнай* (аа бб); перакрываючай (абаб); калыцавой (абба).

Нерыфмаваныя вершы называюцца *белымі*.

Рэалізм (ад лац. *realis* — рэчыўны, сапраўдны) — мастацкі метада, які імкнецца да глыбіннага спасціжэння, шырокага ахопу і тыпізацыі з’яў рэчаіснасці; адлюстроўвае жыццё ў вобразах, адпаведных сутнасці рэальных з’яў.

Мастацтва рэалізму паказвае ўзаемадзеянне чалавека з асяроддзем, уздзеянне грамадскіх умоў на чалавечыя лёсы, уплыў сацыяльных абставінаў на норавы і духоўнае жыццё людзей.

У цэнтры ўвагі пісьменнікаў-рэалістаў аказваецца **тыповое** — як выражэнне заканамернага ў жыцці, адзінства абагульчанага і індывідуальнага, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці, паказ жыцця ў драматычных сутыкненнях. *Тыповасць характараў і абставінаў, гістарызм, імкненне разглядаць рэчаіснасць у развіцці, спасціжэнне чалавека ў яго грамадскіх сувязях* — галоўныя асаблівасці рэалістычнай літаратуры.

У розныя перыяды літаратурнага працэсу пераважаў той ці іншы тып (від) рэалізму: *асветніцкі, крытычны, сацыялістычны*.

У беларускай літаратуры пераход да рэалізму намеціўся ў другой палове XIX стагоддзя; замацаваўся ён як вызначальны мастацкі метада у творчасці Ф. Багушэвіча. У літаратуры ўсяго XX ст., а таксама ў мастацкай слаvesнасці Беларусі пачатку XXI ст. рэалізму належыць вядучая роля.

Санет (італ. *sonette*, ад *sonare* — гучаць, звінец) — цвёрды (класічны) від верша, які складаецца з чатырнаццаці радкоў, напісаных пяцістопным ямбам (радзей шасці- ці чатырохстопным).

Аб’ядноўвае два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі, арганізаваныя пэўнай рыфмоўкай. У катрэнах адбываецца развіццё тэмы, у тэрцэтах — кульмінацыя і развязка; самым моцным па думцы і па вобразнасці павінен быць апошні тэрцэт (санетны замок). У адпаведнасці з класічнымі законамі, апошняе слова твора павінна быць своеасаблівым сэнсавым “ключом” санета; у той жа час ніводнае слова (акрамя дапаможных) не павінна паўтарацца.

Узнік санет у Італіі (XIII ст.), потым пашырыўся ў іспанскай, партугальскай, французскай, англійскай і іншых літаратурах. У беларускай традыцыі ўпершыню з’явіўся ў 1610 г., калі М. Смятрыцкі змясціў у сваім “Трэнасе” ўласны пераклад аднаго з санетаў Ф. Пятраркі на лацінскую і

польскую мовы. Першыя санеты на беларускай мове апублікаваў Янка Купала ў 1910 г. (“Жніво”, “Па межах родных і разорах”, “Запушчаны палац”). Следам за ім да санета звярнуўся М. Багдановіч (“***Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”, “***Замёрзла ноччу шпаркая крыніца...” і інш.).

Вянок санетаў — вершаваная структура, якая складаецца з 15 санетаў: паўтарэннем асобных радкоў усе 14 санетаў звязаны паміж сабою, а таксама з *магістралам* — пятнаццатым, заключным санетам, што складаецца з першых радкоў папярэдніх санетаў. Кожны наступны санет пачынаецца радком, якім заканчваецца папярэдні. Цэлы шэраг беларускіх паэтаў звяртаўся да гэтай складанай паэтычнай формы (напрыклад, адзін з самых апошніх па часе — вянок санетаў Ніны Мацяш “Бабіна лета ў Белаазёрску”).

Аднак самай складанай санетнай структурай з’яўляецца **вянок вянкоў санетаў**. Ён складаецца з 15 вянкоў санетаў; апошні, пятнаццаты вянок санетаў уключае ў сябе магістралы ўсіх папярэдніх. Першы беларускі (і ўвогуле славянскі) вянок вянкоў санетаў “Апакліпісіс душы” надрукаваў у 1992 г. Змітрок Марозаў; таксама падобныя творы напісалі М. Віняцкі і С. Шах.

Сатыра (ад лац. *satira* — сумесь) — 1) спосаб мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, заснаваны на выкрыцці яе адмоўных, негатыўных рысаў; 2) у вузкім значэнні — сатырычны верш, у якім у з’едлівай, саркастычнай форме выкрываюцца найбольш небяспечныя загану грамадства і асобных людзей.

У адрозненне ад гумару, сатыра вызначаецца вострым асмяяннем з’яў: праз адмаўленне негатыўнага яна сцвярджае станоўчае. Сатырычныя вобразы ствараюцца з дапамогай гіпербалізацыі, гратэску, парадзіравання, іроніі і г.д. Сатырычны спосаб адлюстравання рэчаіснасці характэрны ў той ці іншай ступені для ўсіх відаў мастацтва, аднак найбольш плённа ён сябе зарэкамендаваў у мастацкай славеснасці, дзе з ім звязана станаўленне жанраў камедыі, пародыі, эпіграмы, байкі, памфлета, фельетона, сатырычнага рамана (“Запіскі Самсона Самасуя” А. Мрыя).

Сентыменталізм (франц. *sentimentalisme*, ад англ. *sentimental* — чуллівы, франц. *sentiment* — пачуццё) — кірунак у мастацтве і літаратуры XVIII — пачатку XIX стст., які абвясціў “культ пачуццяў”, што разглядаліся як найважнейшы складнік “чалавечай прыроды”.

Узнік сентыменталізм у канцы 1720-х гг. у Англіі (там ён атрымаў найбольш закончанае выражэнне). Пачынальнікам яго лічыцца Дж. Томсан, які ўвёў у апісальна-дыдактычную паэму “Поры года” (1730) мары пра

сельскую ідылію. У процівагу класіцыстам, пісьменнікі-сентыменталісты засяродзіліся на паказе пачуццяў, перажыванняў. Культ пачуцця вызначаў і новыя адносіны да прыроды: пейзаж аказваўся сугучным асабістаму перажыванню, патрыярхальная ідылія на фоне прыроды спалучалася з меланхалічнай сузіральнасцю. У лірыцы пераважалі тэмы сяброўства, кахання і прыроды. Вядучым жанрам паэзіі ранняга сентыменталізму стала элегія; у другой палове XVIII ст. развіваецца сентыменталісцкая проза (аповесці, раманы).

Найбольш яркія прадстаўнікі сентыменталізму ў англійскай літаратуры — паэты Э. Юнг (паэма “Начныя думы”), Т. Грэй (“Элегія, напісаная на вясковых могілках”). Як своеасаблівы мастацкі метаад сентыменталізм афармляецца ў творчасці Л. Стэрна: яго раман “Сентыментальнае падарожжа па Францыі і Італіі” (1768) даў назву кірунку. Самым яркім творам французскага — і адначасова вярышняга ўсяго еўрапейскага — сентыменталізму лічыцца эпістольны раман Ж.Ж. Русо “Юлія, або Новая Эліза”. У Расіі як самастойны кірунак сентыменталізм аформіўся ў 1790-х гг. у творчасці М. Карамзіна (“Бедная Ліза”, “Юлія”, “Сповідзь”) і І. Дзмітрыева.

У беларускай літаратуры сентыменталізм часткова выявіўся ў творчасці Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча (“Гапон”, “Ідылія”).

Сімвал (ад грэч. *symbolon* — знак, прымета) у літаратуры — шматзначны вобраз, від апавядання, які асноўваецца на падабенстве ці агульнасці прадметаў, з’яў і заключаецца ва ўмоўным абазначэнні сутнасці якой-небудзь з’явы, паняцця слоўна-вобразным знакам. У сімвале можа выражацца адпаведнасць паміж рознымі бакамі рэчаіснасці: прыродным светам і жыццём чалавека, грамадствам і асобай і інш. (напрыклад, вобраз-сімвал сасны ў творчасці Максіма Танка).

Сінтаксіс літаратурны — сістэма сінтаксічнай арганізацыі мовы мастацкай літаартуры, куды ўваходзяць рытарычныя і стылістычныя (сінтаксічныя) фігуры.

Стапа — група складоў з адным націскным (доўгім) і адным або двума ненаціскнымі (кароткімі) складамі, раўнамернае паўтарэнне якіх вызначае метр (памер) сілаба-танічнай і антычнай сістэм вершаскладання. У залежнасці ад колькасці складоў стопы сілаба-танічнага верша могуць быць *двухскладовыя* (ямб, харэй) і *трохскладовыя* (дактыль, амфібрахій, анапест).

Страфа (ад грэч. *strophé* — кужлянне, паварот, змена) — група вершаваных радкоў, якія аб’яднаны тымі ці іншымі агульнымі фармальнымі прыметамі (пэўная сістэма рыфмоўкі, агульная інтанацыя і г.д.) і складаюць рытмічнае, сінтаксічнае і сэнсавое цэлае.

Галоўны вызначальнік страфы — колькасць радкоў, якія ў яе ўваходзяць (можа ўключаць ад 2 да 16 радкоў).

У беларускай паэзіі сустракаюцца:

— *двухрадкоўе*,

— *трохрадкоўе* (тэрцына; “***Я не лічыў бы салдатам сябе...”

Максіма Танка),

— *чатырохрадкоўе* (катрэн; самая распаўсюджаная страфа ў сучаснай паэзіі),

— *пяцірадкоўе* (квінціла; “Смешная геральдыка” М. Лужаніна),

— *шасцірадкоўе* (секстэт; “Бондар” П. Броўкі),

— *сямірадкоўе* (септыма; “***У грэмотах ашалелых веку...”

В. Зуёнка),

— *васьмірадкоўе* (актэт; “Тры мовы” С. Ліхадзіеўскага);

— *дзевяцірадкоўе* (нона; “Панская пастка” Якуба Коласа),

— *дзесяцірадкоўе* (дэцыма; “Палессе” Якуба Коласа).

Знакамітая чатырнаццацірадковая “анегінская страфа” беларускімі паэтамі не выкарыстоўваецца. Часам страфічная будова і спалучэнне строф вызначаюць асобныя лірычныя жанры, так званыя цвёрдыя формы верша (санет, трыялет, рандо, аста і інш.).

Графічна страфа адасабляецца ад іншых строф прабелам. Вершы, якія не падзяляюцца на строфы, называюць *астрафічнымі*.

Стыль (ад грэч. *stylos* — грыфель, заостраная палачка для пісьма) у літаратуры — устойлівая агульнасць вобразнай сістэмы, мастацкіх сродкаў, прыёмаў, якая характарызуе адметнасць творчасці пісьменніка, асобнага творца, літаратурнага кірунку ці цэлай літаратурнай эпохі.

Сучаснае літаратуразнаўства разглядае стыль як *цэласнае адзінства сродкаў мастацкай выяўленчасці і выразнасці*; канкрэтнае ўвасабленне адзінства формы і зместу.

Пад **стылем пісьменніка** (індывідуальна-творчым стылем) звычайна маюць на ўвазе ідэйна-мастацкую сваасаблівасць яго творчасці. Стыль залежыць ад творчага метаду і літаратурнага кірунку, у рэчышчы якога працуе аўтар, ад яго светапогляду, творчага вопыту, мастацка-эстэтычных прыярытэтаў.

Адзінства стылю вынікае з адзінства яго *кампанентаў* (узроўняў), сярод якіх айчынныя літаратуразнаўцы вылучаюць *сюжэт* (заснаваны на той ці іншай сітуацыі — расстаноўцы персанажаў вакол пэўнага тыпу канфлікту); *кампазіцыю*; *мастацкую мову*; майстэрства *дэталізацыі* і інш.

Паняццем *стылізацыя* абазначаюць свядомую імітацыю знешніх, фармальных асаблівасцей чаго-небудзь, у тым ліку — стылю пісьменніка.

Сюжэт (ад франц. *sujet* — прадмет, змест) — сукупнасць здарэнняў, разгортванне падзей у апавядальных і драматычных (часам і ў лірычных) творах, якое раскрывае характары персанажаў і змест твораў у цэлым.

Сюжэт, як правіла, грунтуецца на **канфлікце** — супярэчнасці, процідзеянні, сутыкненні розных сіл (персанажаў паміж сабой, персанажаў і абставінаў, пазіцыі аўтара і некаторых персанажаў і інш.). Сюжэтнае дзеянне складаецца з **эпізодаў** — фрагментаў тэксту, кожнаму з якіх уласціва адзінства часу, месца (прасторы), дзеяння.

Кароткі пераказ падзей у іх прычынна-выніковай паслядоўнасці называецца **фабулай**, яе заўсёды можна прадставіць як ланцуг паслядоўных і лагічных падзей.

Сюжэт складаецца з наступных **асноўных элементаў**: экспазіцыі, завязкі, развіцця дзеяння, кульмінацыі і развязкі.

Экспазіцыя — элемент сюжэта, які ўтрымлівае апісанне жыцця герояў да таго, як яны пачнуць дзейнічаць у творы. Экспазіцыя можа быць “прамой” (знаходзіцца ў пачатку) і “затрыманай” (размяшчаецца пасля пачатку дзеяння). **Завязка** — зыходны эпізод сюжэта, першае сутыкненне рознаскіраваных сіл, якое абумоўлівае далейшае дзеянне. **Развіццё дзеяння** — паступовыя змены ў адносінах паміж персанажамі, выкліканыя характарам развіцця канфлікту пасля завязкі. **Кульмінацыя** — вяршыня ў развіцці дзеяння, момант яго найвышэйшай напружанасці. **Развязка** — чаканае альбо раптоўнае вырашэнне супярэчнасцей паміж персанажамі, заяршэнне падзей.

Акрамя асноўных, існуюць і дапаможныя — **пазасюжэтныя** — элементы сюжэта:

— **пралог** (кароткі ўступны апавед, які звычайна не звязаны з падзеямі, што вызначаюць рух сюжэта, але дае ўяўленне пра папярэдняе жыццё персанажаў);

— **аўтарскае адступленне** (выражае адносіны аўтара да якога-небудзь героя ці праблемы);

— **устаўная навела** (кароткі апавед з самастойным сюжэтам, які спрыяе асэнсаванню таго, што адбываецца ў творы);

— *эпілог* (утрымлівае звесткі пра лёс герояў пасля вырашэння асноўнага канфлікту твора).

Сукупнасць узаемазвязаных падзей, вакол якой групуюцца персанажы, называецца *сюжэтнай лініяй*.

Сюжэты могуць быць *хранікальнымі*, калі падзеі разгортваюцца ў часе паслядоўна, змяняючы адна адну, і *канцэнтрычнымі*, калі падзеі разгортваюцца на аснове прычынна-выніковых сувзей, г. зн. кожная падзея з’яўляецца прычынай наступнай і вынікае з папярэдняй.

Трагедыя (грэч. *tragōdia* літаральна азначае “казліная песня”, ад *tragos* — казёл і *ōdē* — песня) — найстаражытнейшы жанр драмы як літаратурнага роду, заснаваны на трагічным канфлікце паміж чалавекам і лёсам ці чалавекам і непераадольнымі сацыяльна-гістарычнымі абставінамі.

Трагедыя бярэ пачатак у антычных абрадах, звязаных з культам бога вінаградарства і віна Дыяніса, які выяўляўся ў вобразе сатыра з невялікімі рожкамі і барадой. У часе рытуальнага прадстаўлення ў ахвяру Дыянісу прыносілі казла — адсюль і назва.

Трагедыя адлюстроўвае рэчаіснасць як згустак унутраных супярэчнасцей, для яе ўласцівы выключна вострыя жыццёвыя канфлікты, якія вырашаюцца з максімальнай напружанасцю. Найбольш дакладны крытэрыі, які дазваляе адрозніць трагічны канфлікт ад драматычнага, — характар перашкодаў, якія паўстаюць перад чалавекам, прынцыповая немагчымасць іх пераадолення. На думку сучасных даследчыкаў літаратуры, трагічны канфлікт прынцыпова не можа быць вырашаны на карысць чалавека, нягледзячы на яго асабістыя якасці і намеры. Трагічныя героі — гэта моцныя, цільныя натуры, гатовыя загінуць, але не адступіць ад сваёй мэты.

Традыцыі (ад лац. *traditio* — перадача) у літаратуры — культурна-мастацкі вопыт мінулых эпох, успрыняты і засвоены пісьменнікамі ў якасці актуальнага і нязменна каштоўнага; вопыт, які стаў творчым арыенцірам. Узаемадапаўняльным элементам традыцыі з’яўляецца наватарства: іх гарманічныя суадносіны — важная ўмова плёнасці і дынамічнасці літаратурнага працэсу.

Троп (ад грэч. *trópos* — паварот; зварот, вобраз) — вобраз, заснаваны на ўжыванні слова (спалучэння слоў, выразу) у пераносным значэнні.

У тропе на падставе якіх-небудзь агульных уласцівасцей ці рысаў супастаўляюцца дзве з’явы, адна з іх характарызуецца праз прыметы іншай.

Вылучаюць тропы *моўныя* і *паэтычныя*. У моўных тропях (іх яшчэ называюць сцёртымі) перанос амаль не адчуваецца (*час ідзе*). Да іх набліжаюцца *вымушаныя* тропы, што ўзніклі як асноўныя назвы прадметаў (*нос лодкі, ножка стала*); да вымушаных тропай, у сваю чаргу, блізкія па сваёй стылістычнай нейтральнасці *тропы-тэрміны* (*ружа вятроў, грудная клетка, свабодны верш*).

У сучасным беларускім літаратуразнаўстве адрозніваюцца паэтычныя тропы *простыя* (эпітэт і параўнанне) і *складаныя* (метафара, метанімія, сінекдаха, гіпербала, літота, сімвал, алегорыя і інш.).

Фальклор (ад англ. *folk lore* — народная мудрасць) — вусна-паэтычная народная творчасць; самы старажытны від слоўнага мастацтва, для якога характэрны ананімнасць, калектыўнасць стварэння, масавая вусная форма бытавання, шматжанравасць, шматварыянтнасць.

Сярод фальклорных жанраў, якія карыстаюцца прازیчнай мовай, асноўнымі з’яўляюцца казка, легенда, паданне, анекдот. **Казкай** называецца займальны па сюжэце фальклорны (хаця існуюць і літаратурныя казкі) твор пра неверагодныя прыгоды. Народныя казкі паводле зместу дзеляцца на чарадзейныя, сацыяльна-бытавыя і казкі пра жывёл. **Легенда** (ад лац. *legenda* — вартае прачытання) — невялікае апавяданне, у аснове якога ляжыць расказ пра незвычайную падзею або гераічны ўчынак выбітнага чалавека. Легенды могуць быць як фальклорнымі, так і літаратурнымі. **Паданнем** звычайна называюць апавядальны твор гістарычнага ці легендарнага зместу, у якім рэальная падзея інаш аснова спалучаецца з паэтызацыяй мінулага.

Вершаваная мова ўласцівая такім фальклорным жанрам, як песня, балада, прыпеўка. У асобных замовах, прыказках, прымаўках выкарыстоўваецца адначасова і прازیчная, і вершаваная формы.

Фальклор — выток усёй літаратурна-мастацкай вобразнасці — і для сучаснага прыгожага пісьменства застаецца найважнейшай крыніцай ідэй, тэм, сюжэтаў, вобразаў, выяўленчых сродкаў і г.д.

Эпас (ад старажытнагрэч. *épos* — слова, аповед) — адзін з трох (побач з лірыкай і драмай) родаў літаратуры, які вызначаецца апавядальнасцю, аднаўленнем знешніх (у дачыненні да аўтара) падзей рэчаіснасці у іх паступальна-лагічным (сюжэтным) развіцці.

Аўтары эпічных твораў, як правіла, імкнуцца аб’ектыўна расказаць пра падзеі, як мага больш поўна адлюстравачь навакольную рэчаіснасць, стварыць галерэю персанажаў, паказаць іх адносіны да з’яў рэчаіснасці, да іншых людзей.

Аб'ектам адлюстравання ў эпічным творы становіцца падзея, якая паказваецца звычайна ў мінулым часе: яна ўжо адбылася даўно ці нядаўна.

Разам з тым, для эпасу ўласцівае і выяўленне пачуццяў, перажыванняў з дапамогай лірычных адступленняў аўтара, самараскрыццё персанажаў (прыметы, якія суадносяцца, як правіла, з лірыкай), а таксама драматычна-напружанае дзеянне, узаемараскрыццё герояў праз дыялогі.

Эпас мае цэлы арсенал разнастайных спосабаў і прыёмаў мастацкай выразнасці (апісанне, маналог, дыялог, няўласна-простая мова і інш.), а таксама валодае разнастайнымі спосабамі стварэння эпічнага вобразу (учынкi, дзеянні персанажа, аўтарская характарыстыка, раскрыццё характара праз мову, партрэт, пейзаж, інтэр'ер). Сучасны эпас выкарыстоўвае пераважна праявічную мову, хаця часам звяртаецца і да паэтычнай мовы.

Асноўнымі эпічнымі жанрамі з'яўляюцца раман, аповесць, апавяданне, навела, казка, легенда, нарыс, эсэ і інш.

Своеасаблівым вынікам узаемадзеяння эпасу і лірыкі сталі *ліраэпічныя* жанры: балада і паэма.

У больш вузкім значэнні эпасам называюць жанр ці групу жанраў, звернутых да гераічнага апаведу пра мінуўчыну; сюды адносяць як “вялікі эпас” — кніжныя помнікі старажытнасці (“Іліяда”, “Адысея”, “Махабхарата”, “Рамаяна”) і Сярэднявечча (“Беагульф”), вусныя эпавы (“Джангар”, “Манас” і інш.), так і “малы эпас народаў сьвету (быліны, юнацкія песні, сагі і інш.).

Эпітэт (ад грэч. *epitheton* — дадатак) — від простага тропа; вобразная, эмацыйна-выразная характарыстыка прадмета, з'явы, асобы ці падзеі, выражаная часцей за ўсё прыметнікам (*белаяпенная* квецень, *язюльчын* ранак); можа выражацца назоўнікам (слова-*гарт*, слова-*кліч*), прыслоўем (чаёк піў *упрыляоку*), дзеепрыметнікам (*здзічэлы* голас).

Эпіфара (ад грэч. *epiphora* — паўтарэнне) — паўтарэнне аднолькавых гукаў, слоў ці словазлучэнняў у канцы вершаваных радкоў або строф.

III РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

Пытанні да заліку па вучэбнай дысцыпліне “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў”

1. Метадалогія навукі і яе роля ў развіцці навуковага пазнання. Паняцце навуковага метаду.
2. Гісторыя станаўлення метадаў літаратуразнаўчага даследавання.
3. Біяграфія як літаратурна-даследчыцкі жанр. Біяграфіі перыяду Антычнасці, Адраджэння, Асветніцтва.
4. Станаўленне жанру біяграфіі ў новай беларускай літаратуры. Першыя навукова-папулярныя біяграфіі ў беларускім літаратуразнаўстве.
5. Біяграфічны метад у сучасным літаратуразнаўстве Беларусі. Навуковая мэтазгоднасць ужывання біяграфічнага метаду.
6. Міфалагічны метад у літаратуразнаўстве. Інасецлагічная аснова, прадмет і мэты міфапаэтычных даследаванняў.
7. Гісторыя фарміравання міфапаэтычнай школы.
8. Міфалагічны метад у сучасным айчынным літаратуразнаўстве.
9. Сутнасць і асноўныя паняцці параўнальна-гістарычнага метаду. Заходні кампаратывізм.
10. Параўнальна-гістарычная школа ў Расіі. Эвалюцыя параўнальнага літаратуразнаўства ў XX ст.
11. Культурна-гістарычны метад. Уплыў прыродазнаўчых навук на гуманітарныя веды.
12. Культурна-гістарычная школа ў заходнім і расійскім літаратуразнаўстве.
13. Герменеўтыка як метад літаратуразнаўчага даследавання. Магчымасці рознай інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту.
14. Станаўленне герменеўтычнага літаратуразнаўства.
15. Кайноўшая літаратурная герменеўтыка. М. Бахцін як адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў літаратурнай герменеўтыкі.
16. Сувязь мовы і мыслення. Вучэнне В. Гумбальта.
17. Прымяненне ў дачыненні да літаратуры ідэй А. Патабні.
18. Псіхалагічны падыход Л. Выгоцкага да мастацтва.
19. Псіхааналіз і літаратура. Фрэйдызм. Паслядоўнікі К. Юнга.
20. Псіхалагічны метад у беларускім літаратуразнаўстве.
21. Уплыў структурнай лінгвістыкі на літаратуразнаўства. Пражская школа.
22. Французскі структуралізм сярэдзіны XX ст.
23. Рускі структуралізм. Маскоўска-тартуская школа.
24. Перспектывы акадэмічнага літаратуразнаўства. Актуальнае і ўніверсальнае ў навуковым метадзе.

IV ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

УСТАНОВА АДУКАЦЫІ “БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ ІМЯ МАКСІМА ТАНКА”

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Рэктар БДПУ

_____ П.Д. Кухарчык

“ ____ ” _____ 2012 г.

Рэгістрацыйны № УД – 33-02-37/2012/ баз.

Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў

**Вучэбная праграма
другой ступені вышэйшай адукацыі**

для спецыяльнасці 1–21 80 10 Літаратуразнаўства (беларускае)

2012 г.

СКЛАДАЛЬНІКІ:

І.М. Гоўзіч, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры УА “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

Н.В. Заяц, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры УА “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

І.Д. Воюш, дацэнт кафедры гісторыі журналістыкі факультэта журналістыкі БДУ кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

А.П. Жыганава, дацэнт кафедры рускай і замежнай літаратуры УА “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Рэкамендавана да зацвярджэння

Кафедрай беларускай літаратуры і культуры ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка” (пратакол № 13 ад 14 мая 2012 г.)

Загадчык кафедры

І.М. Гоўзіч

Навукова-метадычным саветам установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка” (пратакол № 1 ад 30. 10. 2012 г.)

Адказныя за рэдакцыю: І.М. Гоўзіч, Н.В. Заяц

Адказныя за выпуск: І.М. Гоўзіч, Н.В. Заяц

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Праграма дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” распрацавана з улікам патрабаванняў, якія прад’яўляюцца да падрыхтоўкі навучэнцаў другой ступені вышэйшай адукацыі. Вучэбная дысцыпліна накіравана на тое, каб пазнаёміць магістрантаў са спецыфікай правядзення даследаванняў у галіне літаратуразнаўства. Курс уяўляе сабой метадалагічнае падмацаванне і абгрунтаванне матэрыялу дысцыплін “Уводзіны ў літаратуразнаўства” і “Тэорыя літаратуры”, накіраваны на пашырэнне і паглыбленне ведаў, атрыманых на першай ступені вышэйшай адукацыі. Засваенне матэрыялу дысцыпліны дазволіць слухачам граматычна пабудаваць метадалагічную канцэпцыю ўласнай навуковай работы, выбраць найбольш прыдатны метадалагічны інструментарый для даследавання мастацкага тэксту.

Мэта вывучэння курса – засваенне магістрантамі літаратуразнаўчых метадаў, атрыманне комплексу ведаў пра асноўныя кірункі і школы сучаснага літаратуразнаўства, знаёмства са спецыфікай літаратуразнаўчых даследаванняў.

Задачы курса:

- раскрыць рэцыпіентам метадалагічныя асновы і палажэнні курса;
- паказаць разнастайныя магчымасці падыходаў да тэксту як аб’екта літаратуразнаўчага аналізу;
- вылучыць асноўныя метадалагічныя кірункі літаратуразнаўства XX – XXI стст., разгледзець уласцівыя ім прынцыпы і спосабы аналізу мастацкіх твораў;
- выпрацаваць навыкі пошуку метадалогіі, найбольш адэкватнай для даследавання кожнага канкрэтнага тэксту.

У выніку вывучэння дысцыпліны спецыяліст павінен **ведаць**:

- найбольш важныя факты гісторыі станаўлення метадаў літаратуразнаўчых даследаванняў;
- асноўныя кірункі і школы сучаснага літаратуразнаўства;
- найноўшыя тэндэнцыі ў развіцці метадалогіі літаратуразнаўства.

Спецыяліст павінен **умець**:

- разбірацца ў кірунках і школах сучаснага літаратуразнаўства;
- выбіраць сістэму метадаў для правядзення навуковага даследавання;
- прымяняць атрыманыя веды пры аналізе літаратурнага твора як шматузроўневай іерархічнай структуры.

На вывучэнне дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” на дзённым аддзяленні для другой ступені вышэйшай адукацыі (магістратура) прадугледжана 34 гадзіны аўдыторных заняткаў: 30 гадзін лекцыйных і 4 гадзіны практычных заняткаў. Форма кантролю ведаў залік.

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

№ п/п	Тэма заняткаў	Аўдыторных гадзін		
		Усяго	У тым ліку	
			Лекц.	Практычн. заняткі
1.	Уводзіны	2	2	
2.	Біяграфічны метада	2	2	
3.	Міфалагічны метада	4	4	
4.	Параўнальна-гістарычны метада	6	4	2
5.	Культурна-гістарычны метада	4	4	
6.	Герменеўтычны метада	6	4	2
7.	Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве	4	4	
8.	Семіятычны метада	4	4	
9.	Тэндэнцыі развіцця сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў	2	2	
Усяго:		34	30	4

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

1. Уводзіны

Навука як адна з форм духоўнай дзейнасці. Мэты навукі. Асновы навукавай этыкі. Апісальная і аналітычная работа. Навуковая гіпотэза і навуковы эксперымент. Сістэма навуковых доказаў.

Метадалогія навукі і яе роля ў развіцці навуковага пазнання. Праблема метаду: гнэсалагічная аснова, прадмет, мэта. Паняцце навуковага метаду. Сувязь метаду з філасофскай пазіцыяй даследчыка. Паняцце актуальнасці метаду.

Гісторыя станаўлення метадаў літаратуразнаўчага даследавання. Пазатэкставыя і ўнутрытэкставыя метады літаратуразнаўства. Прынцыпы вывучэння літаратуры (філасофскі, нарматыўны, эстэтычны).

2. Біяграфічны метад

Вызначэнне сувязей паміж біяграфіяй аўтара і яго творчасцю. Біяграфія як літаратурна-даследчыцкі жанр. Вытокі жанру. Біяграфіі перыяду Антычнасці, Адраджэння, Асветніцтва.

Станаўленне жанру біяграфіі ў новай беларускай літаратуры. Першыя навукова-папулярныя біяграфіі ў беларускім літаратуразнаўстве (“Гісторыя беларускае літаратуры” М. Гарэцкага).

Біяграфічны метад у сучасным літаратуразнаўстве Беларусі. Навуковая мэтазгоднасць ужывання біяграфічнага метаду.

3. Міфалагічны метад

Міфалагічны метад (міфалагічная школа, міфакрытычная метадалогія) у літаратуразнаўстве. Гнэсалагічная аснова, прадмет і мэта міфапэтычных даследаванняў. Гісторыя фарміравання міфапэтычнай школы. Рамантычнае разуменне мастацтва. Праца Я. Грыма “Нямецкая міфалогія” як штуршок для развіцця міфалагічнай школы. Англійская міфалагічная школа (М. Мілер, Э. Тайлор, Дж. Фрэйзер). Міфалагічная школа ў Расіі (А. Афанасьёў, А. Патабня). Дзейнасць П. Шэйна, Я. Раманава, П. Шпілеўскага, М. Нікіфароўскага, Я. Чачота і інш. па вывучэнні беларускай міфалогіі і фальклору.

Уплыў на міфалагічнае літаратуразнаўства прац З. Фрэйда і К. Юнга. Паняцці “калектыўнае неўсвядомленае” і “архетып” у дачыненні да літаратурнага твора. Міфакрытыка ў амерыканскім літаратуразнаўстве (У. Трой, Р. Чэйз, Н. Фрай).

Міфалагічны метад у сучасным айчынным літаратуразнаўстве. Даследаванні В. Каваленкі, Т. Шамякінай, С. Даніленкі і інш.

4. Параўнальна-гістарычны метад

Значэнне работ І. Гердэра, І.В. Гётэ ў станаўленні параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства. Паняцце вандроўнага сюжэта, запазычання, уплыву. Заходні кампаратывізм.

Параўнальна-гістарычная школа ў Расіі. “Гістарычная паэтыка” А. Весялоўскага як метадалагічная аснова параўнальна-гістарычных даследаванняў. Эвалюцыя параўнальнага літаратуразнаўства ў XX ст.

5. Культурна-гістарычны метада

Рамантычная канцэпцыя творчасці. Распаўсюджанне пазітывізму. Асноўныя палажэнні пазітывісцкага вучэння. Уплыў прыродазнаўчых навук на гуманітарныя веды. Працы І. Тэна. Уплыў на літаратурную творчасць чалавека расы, моманту і асяроддзя.

Культурна-гістарычная школа ў заходнім і расійскім літаратуразнаўстве. Сацыякультурны і гістарычны кантэкст як перадумовы адэкватнай інтэрпрэтацыі мастацкага твора.

6. Герменеўтычны метада

Герменэўтыка як метада літаратуразнаўчага даследавання. Магчымасці рознай інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту. Станаўленне герменеўтычнага літаратуразнаўства на аснове філасофскай герменеўтыкі (Ф.Д. Шлеермахер, В. Дзельтэй, Г. Гадамер). Італьянская “герменеўтычная крытыка” і англаамерыканская “новая крытыка”.

Найноўшая літаратурная герменеўтыка (працы Э.Д. Хірша, Д.Б. Мэдзісана і інш.). М. Бахцін як адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў літаратурнай герменеўтыкі.

7. Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве

Сувязь мовы і мыслення. Вучэнне В. Гумбальта. Прымяненне ў дачыненні да літаратуры ідэй А. Патабні. Псіхалагічны падыход Л. Выгоцкага да мастацтва. Псіхааналіз і літаратура. Фрэйдызм. Паслядоўнікі К. Юнга. Псіхааналіз у Расіі. Працы І. Ярмакова па псіхааналізу літаратурнай творчасці.

Псіхалагічны метада у беларускім літаратуразнаўстве. Даследаванне А. Матрунёнкі “Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане”.

8. Семіятычны метада

Уплыў структурнай лінгвістыкі на літаратуразнаўства. Пражская школа (працы Р. Якабсона, Я. Мукаржовскага). Функцыянальны падыход. Размежаванне практычнай і паэтычнай мовы. Французскі структуралізм сярэдзіны XX ст. К. Леві-Строс, М. Фуко і інш. Артыкул Р. Барта “Структуралізм як дзейнсць”.

Даследаванне структурных прынцыпаў і заканамернасцей у мастацкіх тэкстах. Рускі структуралізм. Маскоўска-тартуская школа (Ю. Лотман, Б. Успенскі і інш.).

**9. Тэндэнцыі развіцця
сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў**

Перспективы академичного литературоведства. Актуальное и универсальное в научном методе. Магчымасці, закладзеныя ў традыцыйных навуковых метадах.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная:

1. Бушмин, А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / А.С. Бушмин. – Л., 1969.
2. Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа / М.М. Гиршман. – М., 1991.
3. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л., 1979.
4. Мельнікава, З.П. Метадалогія літаратуразнаўства / З.П. Мельнікава. – Брэст, 2011.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник / А.В. Иванов. – М., 1999.

Дадатковая:

1. Андреев, А. Психика и сознание: два языка культуры / А. Андреев. – Минск, 2000.
2. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Образ: исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. – М., 1995.
3. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. – М., 1989.
4. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и культура средневековья и Возрождения / М.М. Бахтин. – М., 1997.
5. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб., 2000.
6. Боров, Ю.Б. Эстетика : учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2002.
7. Бройтман, С.Н. Историческая поэтика : учеб. пособие / С.Н. Бройтман. – М., 2001.
8. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М., 1989.
9. Выготский, А.С. Психология искусства / А.С. Выготский. – М., 1997.
10. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск, 1992.
11. Даніленка, С. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў савецкай і постсавецкай літаратуры ў кантэксце яе інфернальнай вобразнасці / С. Даніленка. – Магілёў, 2005.
12. Дюришан, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Н. Дюришан. – М., 1979.
13. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
14. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М., 1996.
15. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.
16. Каваленка, В. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. Каваленка. – Мінск, 1981.

- 17.Крупчатов, Л.М. Культурно-историческая школа в русском литературоведении / Л.М. Крупчатов. – М., 1983.
- 18.Литературная энциклопедия терминов и понятий ; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М., 2001.
- 19.Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб., 1998.
- 20.Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.,1995.
- 21.От структурализма к постструктурализму. – М., 2004.
- 22.Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М., 1990.
- 23.Структурализм: “за” и “против” : сб. статей. – М., 1975
- 24.Урнов, Д.М. Литературное произведение в оценке англо-американской “новой критики” / Д.М. Урнов. – М., 1982.
- 25.Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М., 2001.
- 26.Шамякіна, Т.І. Міфалогія Беларусі (нарысы) / Т.І. Шамякіна. – Мінск, 2000.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Крытэрыі ацэнак вынікаў вучэбнай дзейнасці

	Крытэрыі ацэнкі
“Не залічана”	Адсутнасць ведаў і кампетэнцый у рамках адукацыйнага стандарту ці адмова ад адказу. Фрагментарныя веды ў рамках адукацыйнага стандарту; веданне асобных фактаў з літаратурных крыніц, якія рэкамендаваны праграмай дысцыпліны; няздольнасць выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію; пасіўнасць на занятках. Недастаткова поўны аб’ём ведаў у рамках адукацыйнага стандарту; веданне часткі асноўнай літаратуры, якая рэкамендавана вучэбнай праграмай; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі з памылкамі; няздольнасць арыентавацца ў асноўных тэорыях і канцэпцыях дысцыпліны; пасіўнасць на занятках
“Залічана”	Сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, лагічна вытраманыя адказы, здольнасць рабіць абгрунтаваныя вывады; засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры праграмы дысцыпліны; здольнасць арыентавацца ў асноўных тэорыях і даваць іх крытычную ацэнку; самастойная і актыўная работа на занятках

**УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
“БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
ІМЯ МАКСІМА ТАНКА”**

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Прарэктар па вучэбнай рабоце

У.У. Шлыкаў

“ ” 2012 г.

Рэгістрацыйны № УД – 33-02-36/2012/р.

Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў

**Вучэбная праграма
другой ступені вышэйшай адукацыі**

для спецыяльнасці 1–21 80 10 Літаратуразнаўства (беларускае)

Факультэт беларускай і рускай філалогіі
Кафедра беларускай літаратуры і культуры

Курс I
Семестр I

Лекцыі – 30
Практычныя заняткі – 4
Усяго аўдыторных гадзін
па дысцыпліне – 34
Усяго гадзін
па дысцыпліне – 108

Залік – I семестр

Форма атрымання
вышэйшай адукацыі –
дзённая

Складальнікі: Гоўзіч І.М., загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;
Заяц Н.В., дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

2012 г.

Вучэбная праграма складзена на аснове базавай праграмы “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў”, зацверджанай _____ 2012 г., рэгістрацыйны № УД – 33-02-37/2012/ баз.

Разгледжана і рэкамендавана да зацвярджэння на пасяджэнні кафедры беларускай літаратуры і культуры 25 чэрвеня 2012 г. (пратакол № 14)

Загадчык кафедры

_____ І.М. Гоўзіч

Адобрана і рэкамендавана да зацвярджэння саветам факультэта беларускай і рускай філалогіі 27 чэрвеня 2012 г. (пратакол № 10)

Старшыня

Савета факультэта

_____ В.Д. Старычонак

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Праграма дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” распрацавана з улікам патрабаванняў, якія прад’яўляюцца да падрыхтоўкі навучэнцаў другой ступені вышэйшай адукацыі. Вучэбная дысцыпліна накіравана на тое, каб пазнаёміць магістрантаў са спецыфікай правядзення даследаванняў у галіне літаратуразнаўства. Курс уяўляе сабой метадалагічнае падмацаванне і абгрунтаванне матэрыялу дысцыплін “Уводзіны ў літаратуразнаўства” і “Тэорыя літаратуры”, накіраваны на пашырэнне і паглыбленне ведаў, атрыманых на першай ступені вышэйшай адукацыі. Засваенне матэрыялу дысцыпліны дазволіць слухачам граматычна пабудаваць метадалагічную канцэпцыю ўласнай навуковай работы, выбраць найбольш прыдатны метадалагічны інструментарый для даследавання мастацкага тэксту.

Мэта вывучэння курса – засваенне магістрантамі літаратуразнаўчых метадаў, атрыманне комплексу ведаў пра асноўныя кірункі і школы сучаснага літаратуразнаўства, знаёмства са спецыфікай літаратуразнаўчых даследаванняў.

Задачы курса:

- раскрыць рэцыпіентам метадалагічныя асновы і палажэнні курса;
- паказаць разнастайныя магчымасці падыходаў да тэксту як аб’екта літаратуразнаўчага аналізу;
- вылучыць асноўныя метадалагічныя кірункі літаратуразнаўства XX – XXI стст., разгледзець уласцівыя ім прынцыпы і спосабы аналізу мастацкіх твораў;
- выпрацаваць навыкі пошуку метадалогіі, найбольш адэкватнай для даследавання кожнага канкрэтнага тэксту.

У выніку вывучэння дысцыпліны спецыяліст павінен

ведаць:

- найбольш важкія факты гісторыі станаўлення метадаў літаратуразнаўчых даследаванняў;
- асноўныя кірункі і школы сучаснага літаратуразнаўства;
- найноўшыя тэндэнцыі ў развіцці метадалогіі літаратуразнаўства.

умець:

- разбірацца ў кірунках і школах сучаснага літаратуразнаўства;
- выбіраць сістэму метадаў для правядзення навуковага даследавання;
- прымяняць атрыманыя веды пры аналізе літаратурнага твора як шматузроўневай іерархічнай структуры.

На вывучэнне дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” на дзённым аддзяленні для другой ступені вышэйшай адукацыі (магістратура) прадугледжана 34 гадзіны аўдыторных заняткаў: 30 гадзін лекцыйных і 4 гадзіны практычных заняткаў. Форма кантролю ведаў – залік.

На вивучэнне дысцыпліны “Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў” на завочным аддзяленні для другой ступені вышэйшай адукацыі (магістратура) усяго прадугледжана 6 гадзін аўдыторных заняткаў: 6 гадзін лекцыйных заняткаў, 28 адведзена на самастойную работу. Форма кантролю ведаў – залік.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

1. Уводзіны

Навука як адна з форм духоўнай дзейнасці. Мэты навукі. Асновы навукавай этыкі. Апісальная і аналітычная работа. Навуковая гіпотэза і навуковы эксперымент. Сістэма навуковых доказаў.

Метадалогія навукі і яе роля ў развіцці навуковага пазнання. Праблема метаду: гнэсеалагічная аснова, прадмет, мэта. Паняцце навуковага метаду. Сувязь метаду з філасофскай пазіцыяй даследчыка. Паняцце актуальнасці метаду.

Гісторыя станаўлення метадаў літаратуразнаўчага даследавання. Пазатэкставыя і ўнутрытэкставыя метады літаратуразнаўства. Прынцыпы вывучэння літаратуры (філасофскі, нарматыўны, эстэтычны).

2. Біяграфічны метад

Вызначэнне сувязей паміж біяграфіяй аўтара і яго творчасцю. Біяграфія як літаратурна-даследчыцкі жанр. Вытокі жанру. Біяграфіі перыяду Антычнасці, Адраджэння, Асветніцтва.

Станаўленне жанру біяграфіі ў новай беларускай літаратуры. Першыя навукова-папулярныя біяграфіі ў беларускім літаратуразнаўстве (“Гісторыя беларускае літаратуры” М. Гарэцкага).

Біяграфічны метад у сучасным літаратуразнаўстве Беларусі. Навуковая мэтазгоднасць ужывання біяграфічнага метаду.

3. Міфалагічны метад

Міфалагічны метад (міфалагічная школа, міфакрытычная метадалогія) у літаратуразнаўстве. Гнэсеалагічная аснова, прадмет і мэта міфапэтычных даследаванняў. Гісторыя фарміравання міфапэтычнай школы. Рамантычнае разуменне мастацтва. Праца Я. Грыма “Нямецкая міфалогія” як штуршок для развіцця міфалагічнай школы. Англійская міфалагічная школа (М. Мілер, Э. Тайлор, Дж. Фрэйзер). Міфалагічная школа ў Расіі (А. Афанасьёў, А. Патабня). Дзейнасць П. Шэйна, Я. Раманава, П. Шпілеўскага, М. Нікіфароўскага, Я. Чачота і інш. па вывучэнні беларускай міфалогіі і фальклору.

Уплыў на міфалагічнае літаратуразнаўства прац З. Фрэйда і К. Юнга. Паняцці “калектыўнае неўсвядомленае” і “архетып” у дачыненні да літаратурнага твора. Міфакрытыка ў амерыканскім літаратуразнаўстве (У. Трой, Р. Чэйз, Н. Фрай).

Міфалагічны метад у сучасным айчынным літаратуразнаўстве. Даследаванні В. Каваленкі, Т. Шамякінай, С. Даніленкі і інш.

4. Параўнальна-гістарычны метад

Значэнне работ І. Гердэра, І.В. Гётэ ў станаўленні параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства. Паняцце вандроўнага сюжэта, запазычання, уплыву. Заходні кампаратывізм.

Параўнальна-гістарычная школа ў Расіі. “Гістарычная паэтыка” А. Весялоўскага як метадалагічная аснова параўнальна-гістарычных даследаванняў. Эвалюцыя параўнальнага літаратуразнаўства ў XX ст.

5. Культурна-гістарычны метад

Рамантычная канцэпцыя творчасці. Распаўсюджанне пазітывізму. Асноўныя палажэнні пазітывісцкага вучэння. Уплыў прыродазнаўчых навук на гуманітарныя веды. Працы І. Тэна. Уплыў на літаратурную творчасць расы, моманту і асяроддзя.

Культурна-гістарычная школа ў заходнім і расійскім літаратуразнаўстве. Сацыякультурны і гістарычны кантэкст як перадумовы адэкватнай інтэрпрэтацыі мастацкага твора.

6. Герменеўтычны метад

Герменэўтыка як метад літаратуразнаўчага даследавання. Магчымасці рознай інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту. Станаўленне герменеўтычнага літаратуразнаўства на аснове філасофскай герменеўтыкі (Ф.Д. Шлеермахер, В. Дзельтэй, Г. Гадамер). Італьянская “герменеўтычная крытыка” і англаамерыканская “новая крытыка”.

Найноўшая літаратурная герменеўтыка (працы Э.Д. Хірша, Д.Б. Мэдзісана і інш.). М. Бахцін як адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў літаратурнай герменеўтыкі.

7. Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве

Сувязь мовы і мыслення. Вучэнне В. Гумбальта. Прымяненне ў дачыненні да літаратуры ідэй А. Патабні. Псіхалагічны падыход Л. Выгоцкага да мастацтва. Псіхааналіз і літаратура. Фрэйдызм. Паслядоўнікі К. Юнга. Псіхааналіз у Расіі. Працы І. Ярмакова па псіхааналізу літаратурнай творчасці.

Псіхалагічны метад у беларускім літаратуразнаўстве. Даследаванне А. Матрунёнкі “Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане”.

8. Семіятычны метад

Уплыў структурнай лінгвістыкі на літаратуразнаўства. Пражская школа (працы Р. Якабсона, Я. Мукаржовскага). Функцыянальны падыход. Размежаванне практычнай і паэтычнай мовы. Французскі структуралізм сярэдзіны XX ст. К. Леві-Строс, М. Фуко і інш. Артыкул Р. Барта “Структуралізм як дзейнсць”.

Даследаванне структурных прынцыпаў і заканамернасцей у мастацкіх тэкстах. Рускі структуралізм. Маскоўска-тартуская школа (Ю. Лотман, Б. Успенскі і інш.).

**9. Тэндэнцыі развіцця
сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў**

Перспективы академичного литературоведства. Актуальное и универсальное в научном методе. Магчымасці, закладзеныя ў традыцыйных навуковых метадах.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ
“МЕТАДАЛОГІЯ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ”
(дзённае аддзяленне)

Нумар тэмы, заняткаў	Назва тэмы, заняткаў; пералік вывучаемых пытанняў	Колькасць аўдыторных гадзін				Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў (наглядныя, метадычныя дапаможнікі і інш.)	Літаратура	Формы кантролю ведаў
		лекцыі	практычныя (семінарыя) заняткі	лабараторныя заняткі	кіруемая самастойная работа			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў (34)	30	4					
1.	Уводзіны	2						
1.	Уводзіны 1. Навука як адна з форм духоўнай дзейнасці. 2. Метадалогія навукі і яе роля ў развіцці навуковага пазнання. 3. Паняцце навуковага метаду. 4. Гісторыя станаўлення метадаў літаратуразнаўчага даследавання.	2					[1] [2] [3] [4] [5]	
2.	Біяграфічны метада	2						
2.	Біяграфічны метада 1. Біяграфія як літаратурна-даследчыцкі жанр. Вытокі канру. 2. Станаўленне жанру біяграфіі ў новай беларускай літаратуры. 3. Біяграфічны метада у сучасным літаратуразнаўстве Беларусі. 4. Навуковая мэтазгоднасць ужывання біяграфічнага метаду.	2					[[1] [2] [3] [4] [5]	
3.	Міфалагічны метада	4						
3.	Міфалагічны метада 1. Гісторыя фарміравання міфапаэтычнай школы. Рамантычнае разуменне мастацтва. 2. Міфакрытыка ў расійскім і амерыканскім літаратуразнаўстве. 3. Міфалагічны метада у сучасным айчынным літаратуразнаўстве.	4					[1] [2] [3] [4] [5]	

4.	Параўнальна-гістарычны метада	4	2					
4.1.	Параўнальна-гістарычны метада 1. Станаўленне параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства. 2. Заходні кампаратывізм. 3. Параўнальна-гістарычная школа ў Расіі. 4. Эвалюцыя параўнальнага літаратуразнаўства ў XX ст.	4					[1] [2] [3] [4] [5]	
4.2.	Параўнальна-гістарычны метада 1. Станаўленне параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства. 2. Заходні кампаратывізм. 3. Параўнальна-гістарычная школа ў Расіі. 4. Эвалюцыя параўнальнага літаратуразнаўства ў XX ст.		2				[1] [2] [3] [4] [5]	Выступленне 3 паведамленнямі. Падрыхтоўка мультымедычнай прэзентацыі.
5.	Культурна-гістарычны метада	4						
5.	Культурна-гістарычны метада 1. Сацыякультурны і гістарычны кантэкст як перадумовы адэкватнай інтэрпрэтацыі мастацкага твора. 2. Уплыў на літаратурную творчасць расы, моманту і асяроддзя. 3. Культурна-гістарычная школа ў заходнім і расійскім літаратуразнаўстве.	4					[1] [2] [3] [4] [5]	
6.	Герменеўтычны метада	4	2					
6.1.	Герменеўтычны метада 1. Герменеўтыка як метада літаратуразнаўчага даследавання. 2. Станаўленне герменеўтычнага літаратуразнаўства на аснове філасофскай герменеўтыкі. 3. Найноўшая літаратурная герменеўтыка.	4					[1] [2] [3] [4] [5]	
6.2.	Герменеўтычны метада 1. Герменеўтыка як метада літаратуразнаўчага даследавання. 2. Станаўленне герменеўтычнага літаратуразнаўства на аснове філасофскай герменеўтыкі. 3. Найноўшая літаратурная герменеўтыка.		2				[1] [2] [3] [4] [5]	Выступленне 3 паведамленнямі Падрыхтоўка мультымедычнай прэзентацыі.
7.	Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве	4						
7.	Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве	4					[1]	

	1. Сувязь мовы і мыслення. Вучэнне В. Гумбальта. 2. Прымяненне ў дачыненні да літаратуры ідэй А. Патабні. 3. Псіхалагічны падыход Л. Выгоцкага да мастацтва. 4. Псіхааналіз і літаратура. 5. Псіхалагічны метады беларускім літаратуразнаўстве.						[2] [3] [4] [5]	
8.	Семіятычны метады	4						
8.	Семіятычны метады 1. Уплыў структурнай лінгвістыкі на літаратуразнаўства. 2. Пражская школа (працы Р. Якабсона, Я. Мукаржожскага). 3. Французскі структуралізм сярэдзіны XX ст. 4. Рускі структуралізм. Маскоўска-тартуская школа.	4					[1] [2] [3] [4] [5]	
9.	Тэндэнцыі развіцця сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў	2						
9.	Тэндэнцыі развіцця сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў 1. Перспектывы акадэмічнага літаратуразнаўства. 2. Актуальнае і ўніверсальнае ў навуковым метады. 3. Магчымасці, закладзеныя ў традыцыйных навуковых метадах	2					[1] [2] [3] [4]	

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ
“МЕТАДАЛОГІЯ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ”
(завочнае аддзяленне)

Нумар тэмы, заняткаў	Назва тэмы, заняткаў; пералік вывучаемых пытанняў	Колькасць аўдыторных гадзін				Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў (наглядныя, метадычныя дапаможнікі і інш.)	Літаратура	Формы кантролю ведаў
		лекцыі	практычныя (семінарскія) заняткі	лабараторныя заняткі	самастойная работа			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Метадалогія літаратуразнаўчых даследаванняў (6)	6			28			
1.	Уводзіны				2			
1.	Уводзіны 1. Навука як адна з форм духоўнай дзейнасці. 2. Метадалогія навукі і яе роля ў развіцці навуковага пазнання. 3. Паняцце навуковага метаду. 4. Гісторыя станаўлення метадаў літаратуразнаўчага даследавання.				2		[1] [2] [3] [4] [5]	
2	Біяграфічны метада	1			1			
2.	Біяграфічны метада 1. Біяграфія як літаратурна-даследчыцкі жанр. Вытокі канру. 2. Станаўленне жанру біяграфіі ў новай беларускай літаратуры. 3. Біяграфічны метада у сучасным літаратуразнаўстве Беларусі. 4. Навуковая мэтазгоднасць ужывання біяграфічнага метаду.	1			1		[[1] [2] [3] [4] [5]	
3.	Міфалагічны метада	1			3			
3.	Міфалагічны метада 1. Гісторыя фарміравання міфапаэтычнай школы. Рамантычнае разуменне мастацтва. 2. Міфакрытыка ў расійскім і амерыканскім літаратуразнаўстве. 3. Міфалагічны метада у сучасным айчынным літаратуразнаўстве.	1			3		[1] [2] [3] [4] [5]	

4.	Параўнальна-гістарычны і культурна-гістарычны метады	1			5		
4.	Параўнальна-гістарычны і культурна-гістарычны метады 1. Станаўленне параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства. 2. Заходні кампаратыўізм Параўнальна-гістарычная школа ў Расіі. 3. Уплыў на літаратурную творчасць расы, моманту і асяроддзя. 4. Культурна-гістарычная школа ў заходнім і расійскім літаратуразнаўстве.	1			5	[1] [2] [3] [4] [5]	
5.	Культурна-гістарычны метады				4		
5.	Культурна-гістарычны метады 1. Сацыякультурны і гістарычны кантэкст як перадумовы адэкватнай інтэрпрэтацыі мастацкага твора. 2. Уплыў на літаратурную творчасць расы, моманту і асяроддзя. 3. Культурна-гістарычная школа ў заходнім і расійскім літаратуразнаўстве.				4	[1] [2] [3] [4] [5]	
6.	Герменеўтычны метады	1			5		
6.	Герменеўтычны метады 1. Герменеўтыка як метады літаратуразнаўчага даследавання. 2. Станаўленне герменеўтычнага літаратуразнаўства на аснове філасофскай герменеўтыкі. 3. Найноўшая літаратурная герменеўтыка.	1			5	[1] [2] [3] [4] [5]	
7.	Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве	1			3		
7.	Метады псіхалагічных даследаванняў у літаратуразнаўстве 1. Сувязь мовы і мыслення. Вучэнне В. Гумбальта. 2. Прымяненне ў дачыненні да літаратуры ідэй А. Пятэбні. 3. Псіхалагічны падыход Л. Выгоцкага да мастацтва. 4. Псіхааналіз і літаратура. 5. Псіхалагічны метады ў беларускім літаратуразнаўстве.	1			3	[1] [2] [3] [4] [5]	
8.	Семіятычны метады	1			3		
8.	Семіятычны метады 1. Уплыў структурнай лінгвістыкі на літаратуразнаўства. 2. Пражская школа (працы Р. Якабсона, Я. Мукаржожскага). 3. Французскі структуралізм сярэдзіны XX ст. 4. Рускі структуралізм. Маскоўска-тартуская школа.	1			1	[1] [2] [3] [4] [5]	

9.	Тэндэнцыі развіцця сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў				2			
9.	Тэндэнцыі развіцця сучаснай метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў 1. Перспектывы акадэмічнага літаратуразнаўства. 2. Актуальнае і ўніверсальнае ў навуковым метадзе. 3. Магчымасці, закладзеныя ў традыцыйных навуковых метадах.				2		[1] [2] [3] [4]	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная:

1. Бушмин, А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / А.С. Бушмин. – Л., 1969.
2. Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа / М.М. Гиршман. – М., 1991.
3. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л., 1979.
4. Мельнікава, З.П. Метадалогія літаратуразнаўства / З.П. Мельнікава. – Брэст, 2011.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник / А.В. Иванов. – М., 1999.

Дадатковая:

1. Андреев, А. Психика и сознание: два языка культуры / А. Андреев. – Минск, 2000.
2. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Образ: исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. – М., 1995.
3. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. – М., 1989.
4. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и культура средневековья и Возрождения / М.М. Бахтин. – М., 1997.
5. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб., 2000.
6. Боров, Ю.Б. Эстетика: учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2002.
7. Бройтман, С.Н. Историческая поэтика: учеб. пособие / С.Н. Бройтман. – М., 2001.
8. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М., 1989.
9. Выготский, А.С. Психология искусства / А.С. Выготский. – М., 1997.
10. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск, 1992.
11. Даніленка, С. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў савецкай і постсавецкай літаратуры ў кантэксце яе інфернальнай вобразнасці / С. Даніленка. – Магілёў, 2005.
12. Дюришан, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Н. Дюришан. – М., 1979.
13. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
14. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М., 1996.
15. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.

- 16.Каваленка, В. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. Каваленка. – Мінск, 1981.
- 17.Крупчатов, Л.М. Культурно-историческая школа в русском литературоведении / Л.М. Крупчатов. – М., 1983.
- 18.Литературная энциклопедия терминов и понятий ; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М., 2001.
- 19.Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб., 1998.
- 20.Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М., 1995.
- 21.От структурализма к постструктурализму. – М., 2004.
- 22.Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М., 1990.
- 23.Структурализм: “за” и “против” : сб. статей. – М., 1975
- 24.Урнов, Д.М. Литературное произведение в оценке англо-американской “новой критики” / Д.М. Урнов. – М., 1982.
- 25.Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М., 2001.
- 26.Шамякіна, Т.І. Міфалогія Беларусі (нарысы) / Т.І. Шамякіна. – Мінск, 2000.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Пратакол узгаднення
вучэбнай праграмы па вывучаемай дысцыпліне
з іншымі дысцыплінамі спецыяльнасці

Назва дысцыпліны, вывучэнне якой звязана з дысцыплінай рабочай праграмы	Кафедра, якая забяспечвае вывучэнне гэтай дысцыпліны	Прапановы кафедры аб зменах у змесце рабочай праграмы	Прынятае рашэнне кафедрай, якая распрацавала рабочую праграму (з указаннем даты і нумара пратакола)
«Літаратурная класіка ў параўнальным вывучэнні»	кафедра беларускай літаратуры і культуры	няма	25. 06. 2012 г. Пратакол № 14
«Тэксталагія (тэкст як аб'ект літаратуразнаўчага даследавання»	кафедра беларускай літаратуры і культуры	няма	25. 06. 2012 г. Пратакол № 14