

ПРИДНІСТРОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА
Філологічний факультет
Кафедра української філології

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ першої третини ХІХ ст.

Навчально-методичний посібник



Тирасполь, 2015

УДК 883.09(075.8)
ББК Ш33(4Укр)5я73
І90

Укладачі:

В.І. Щербина, ст. викладач

А.В. Хлопова, викладач

Рецензенти:

О.Л.Якимович, канд. філол. наук, доц. каф. української філології
філологічного факультету ПДУ ім. Т.Г. Шевченка

І.О. Бронич, учитель української мови та літератури вищої категорії
ДОЗ РУТЛ-К м. Тирасполь

Історія української літератури першої третини ХІХ ст.: Навчально-методичний посібник / Укл.: В.І. Щербина, А.В. Хлопова. – Тирасполь, 2015. – 144 с.

Запропоноване видання містить основні відомості з курсу «Історії української літератури першої третини ХІХ ст.» Включено: місткий теоретичний блок, що знайомить студентів з основними принципами та етапами становлення нової української літератури, її провідними художніми напрямками та течіями, життєвим та творчим шляхом відомих митців слова першої третини ХІХ ст., з особливостями їх творчої манери, жанрово-стилістичним розмаїттям художнього доробку; змістовний практичний блок, у якому подано теми практичних занять зі списком рекомендованої для опрацювання літератури, що сприятиме якісній підготовці студентів; теми контрольних робіт та тестові завдання для швидкої та продуктивної перевірки набутих знань; питання до іспиту; зразки поетичних творів, передбачених програмою для вивчення напам'ять, а також пізнавальний глосарій, у якому подано визначення важливих літературознавчих термінів та понять.

Адресоване для студентів бакалавріату денної та заочної форм навчання філологічного факультету.

УДК 883.09(075.8)
ББК Ш33(4Укр)5я73

Рекомендовано Науково-методичною радою ПДУ ім. Т.Г. Шевченка

© Щербина В.І., Хлопова А.В., укладення, 2015

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
-----------------	---

ТЕОРЕТИЧНИЙ БЛОК

Лекція № 1. ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХІХ ст.	5
Лекція № 2. І.П. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ – ЗАЧИНАТЕЛЬ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНА ПОЕМА «ЕНЕЇДА»	11
Лекція № 3. ДРАМАТИЧНА СПАДЩИНА ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО.....	20
Лекція № 4. ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО – БАТЬКО НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ.....	25
Лекція № 5. ЖАНР БАЙКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.	34
Лекція № 6. УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ	40
Лекція № 7. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА. ХАРАКТЕРИСТИКА РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ.....	51
Лекція № 8. ТАРАС ШЕВЧЕНКО. ТВОРЧИСТЬ ПЕРІОДУ «ТРЬОХ ЛІТ»(1843–1847 рр.).	58
Лекція № 9. ТВОРЧИСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ ДО ТА ПІСЛЯ ЗАСЛАННЯ.....	62

ПРАКТИЧНИЙ БЛОК	77
ТЕМИ КОНТРОЛЬНИХ РОБІТ	101
ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ	102
ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ	113
ПОЕТИЧНІ ТВОРИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАПАМ'ЯТЬ.....	115
ГЛОСАРІЙ.....	132

ПЕРЕДМОВА

Література є щось таке, що, проходячи через століття і тисячоліття, заносить на скрижалі свої і великі діяння і неподобства, і подвиги самовідданості, і мерзенні підбурювання боягузтва і легковажності. І все, одного разу занесене нею, не пропадає, але передається від нащадків до нащадків, викликаючи благословення на голови одних і глумління на голови інших.

М.Є. Салтиков-Шчедрін

Курс «Історії української літератури першої третини XIX ст.» знайомить студентів з суспільно-історичними та мистецькими передумовами становлення нової української літератури, її основними принципами та етапами розвитку, стилістичною та жанровою еволюцією, вчить орієнтуватися у різноманітті стильових тенденцій, художніх напрямів, течій та методів, поповнює загальнокультурний, інтелектуальний та естетичний рівень реципієнтів, формує у них системний концептуальний погляд на українське письменство.

Період від появи «Енеїди» І. Котляревського до виходу у світ Шевченкового «Кобзаря» залишив по собі твори, сповнені напруження й творчих шукань, багаті жанрово та тематично, в яких чітко простежується особисте, національне та загальнолюдське, вплив народнопоетичної творчості та новаторські впровадження, що ще раз підкреслюють національну самобутність української літератури й стверджують її здатність відтворювати тонкі душевні переживання й глибокі думки.

Навчально-методичний посібник «Історія української літератури першої третини XIX ст.» (для студентів-бакалаврів філологічного факультету денного та заочного відділень) укладено відповідно до сучасних вимог викладання української літератури в вищих навчальних закладах ПМР. Дана праця сприятиме розвитку у студентів розумових та творчих здібностей, умінь порівнювати, узагальнювати, систематизувати, класифікувати, аналізувати матеріал, допоможе урізноманітнити їх навчальну діяльність, виховати духовно багату особистість з розвиненим почуттям прекрасного та невичерпною уявою.

Зміст навчально-методичного посібника та його структурованість стануть доброю опорою в самостійній роботі над вивченням життєвого та творчого шляху провідних письменників даного періоду розвитку української літератури й сприятимуть ґрунтовному оволодінню системою необхідних знань для здійснення аналізу їх художньої спадщини.

ТЕОРЕТИЧНИЙ БЛОК

Лекція № 1

ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XIX ст.

План:

1. Поняття «нова українська література». Періодизація нової української літератури.

2. Історико-культурні передумови формування нової української літератури. Особливості українського літературного процесу кінця XVIII – початку XIX століття.

3. Роль періодичних видань в організації національного літературного життя. Літературно-художні журнали та альманахи.

4. Синкретизм течій і літературних напрямів. Пізній класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, романтизм.

5. Формування нової жанрової системи.

1. Кінець XVIII – початок XIX століття – період зародження нової української літератури. Нова література – це була література нової тематики, нового героя і нового мовного оформлення.

Початком нової доби в українській літературі було опублікування «Енеїди» І. Котляревського 1798 року. Перехід літератури на живу народну мову в Україні зумовлений не так потребами освіти, як прагненням відтворити національне мислення.

Основними ознаками періоду становлення нової літератури є утвердження її серед інших видів мистецтва в ролі універсального засобу художнього дослідження дійсності в її історичному русі.

Виділяють **чотири періоди розвитку нової української літератури:**

- **кінець XVIII ст. – 30-ті роки XIX ст.** – розвивається просвітительський реалізм, сентименталізм. Формуються нові провідні жанри поезії, прози та драми. Саме в цей період розвивалась літературна українська мова;
- **40–60-ті роки XIX ст.** – розвивається романтизм. З'являються твори Шевченка. Зародження літературної критики (П.Куліш);
- **70–90-ті роки XIX ст.** – зародження натуралізму. З'являється журналістика і публіцистика;
- **кінець XIX – початок XX** – процвітає модернізм.

2. Протягом кінця XVIII ст. та першої половини XIX ст. розвитку української культури сприяло багато чинників. Це й зникнення турецько-татарської загрози, і розвиток промисловості, й активна національно-культурна діяльність української інтелігенції.

Серед зовнішніх чинників – вплив європейських течій класицизму та романтизму. Саме під впливом романтизму в українській культурі разом з ідеалом волелюбності сформувалися такі ідеали, як свобода особистості, погляд на простий люд як джерело краси, моральності, мудрості. Одночасно на розвитку української культури негативно позначилося запровадження кріпацтва. Та незважаючи на перешкоди, українська культура проявила надзвичайну життєву стійкість і створила блискучі національно своєрідні класичні митецькі твори.

Творцем нової української культури стала в переважній більшості різночинська інтелігенція, яка прийшла на зміну українському дворянству зі старого старшинства. Вона черпала сили з культури українського народу, з його природного права на збереження самотності.

Найяскравішим культурним досягненням цього часу було зародження та становлення нової української літератури й театру, гуманітарних наук, що почали використовувати живу народну мову. Українська література досягла класичного рівня, сформувала всі основні жанри.

3. Початок XIX ст. – період заснування в Україні періодичної преси: журналів «Харковський Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816–1819), серед видавців якого був Г. Квітка-Основ'яненко, «Украинский журнал» (1824–1825), активну участь у виданні котрого брав П. Гулак-Артемовський.

«Харковський Демокрит» друкував твори місцевих літераторів – Г. Квітки-Основ'яненка (вірші), порушував соціальні питання, відображав конфлікти між поміщиками й кріпаками. На сторінках «Украинского вестника» та «Украинского журнала», крім окремих творів українських авторів, друкувалися статті, у яких обговорювалися питання економічного й культурного розвитку, висувалася ідея рівності людей незалежно від їхнього соціального становища. Автори публікацій, присвячених стану й завданням

розвитку словесності, виступали проти наслідування іноземних зразків, акцентували увагу на необхідності пізнання свого національного життя та історії, вивчення й розвитку рідної мови.

4. Визначальними літературними напрямками й стилями, сформованими наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в усіх європейських літературах, у тому числі й українській, були класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм та романтизм.

Класицизм – напрям у європейській літературі та мистецтві, який уперше заявив про себе в італійській культурі XVI ст. Найбільшого розквіту досягає у Франції (XVII ст.). Певною мірою притаманний усім європейським літературам, у деяких зберігав свої позиції аж до першої чверті XIX ст. Для класицизму характерна орієнтація на античну літературу, яка проголошувалася ідеальною, класичною, гідною наслідування. Теоретичним підґрунтям класицизму стала антична теорія поетики і, у першу чергу, «Поетика» Аристотеля.

В Україні розвитку класицизму не сприяли ні політичні, ні загальнокультурні умови. Він охопив обмежену кількість жанрів, головним чином тих, що вважались у теорії класицизму «низькими». Традиції класицизму відчувуються в одах цього періоду, які створювалися з приводу урочистих дат чи візитів світських та церковних можновладців (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, М. Шашкевич, П. Данилевський та ін.), і байках (П. Білецький-Носенко, П. Писаревський, С. Рудиковський). «Низькі» класицистичні жанри превалюють і в драматургії («Москаль-чарівник» та «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), а в доробку Г. Квітки-Основ'яненка розвивається нетипова для літератури класицизму проза.

Український класицизм, попри все, знаменує собою перехід до єдиної літературної мови. Вживання народної мови вимагали існуючі в літературі українського класицизму жанри – травестія, байка, комедія, народне оповідання. Такий перехід від білінгвічного бароко (церковнослов'янська й народна мови) стає для України справжнім літературним ренесансом.

Бурлескно-травестійна стильова течія

Першим твором нової української літератури стала поема І. Котляревського «Енеїда», яка користувалася великою популярністю сучасників і не втратила своєї привабливості для наступних поколінь. Чому? Можливо, тому, що «Енеїда» Котляревського – бурлескний твір, травестійна поема. Твори цього жанру взагалі належать до побічної лінії в літературах різних народів, не визначають головного шляху в розвитку літератур. А між тим «Енеїда» Котляревського мала великий вплив на розвиток української літератури першої половини XIX ст., створила досить сильну й тривалу бурлескно-травестійну традицію. Завдяки впливу «Енеїди» бурлеск виріс у

найсильнішу стильову течію в українській літературі перших десятиліть XIX ст.

Найоригінальніший варіант травестії, що став подією не лише українського письменства, була «Енеїда» І. Котляревського, який узяв із поеми Вергілія лише сюжетний стрижень та імена персонажів, перевдягнувши їх в український одяг та переселивши в національне середовище XVIII ст.

Бурлеск, дійсно, є не головною, а побічною лінією в розвитку реалістичного мистецтва. У травестії, справді, на перший план виступає прагнення розважити, посмішити читачів. Така традиція цього жанру, але, як уже зазначалось, чимало представників бурлеску спрямовували свій сміх на заперечення певних явищ життя. Сатиричне зображення дійсності не є чимсь неприродним і зовсім не властивим для бурлескних творів. Поява сатиричних елементів в «Енеїді» Котляревського була явищем цілком природним і закономірним. А те, що поет відгукнувся у своїй поемі на важливі проблеми сучасності, було зумовлене його передовим світоглядом, близькістю до народних мас.

Розвиток бурлескного стилю набрав широкого розмаху в українській літературі першої половини XIX ст., і у зв'язку з цим уже в 30-х роках розгорнулася боротьба проти продовження традицій бурлеску. На цей час у літературах інших народів художнє відображення життя еволюціонувало далеко вперед, література давала широкі й різноманітні картини дійсності, розвивалась у різних напрямках, багатьох жанрах. Молоді українські письменники прагнули зламати традиції бурлескного стилю й у своїх творах ішли іншими шляхами, керувалися новими естетичними традиціями.

Просвітницький реалізм

У 20-х роках XIX століття бурлескно-травестійна стильова течія поступається місцем просвітницькому реалізму, головною ідейною засадою якого було дидактичне, тобто повчальне першоджерело. Прихильники цієї літературної течії захищали ідею природної рівності людей незалежно від їх станової приналежності.

Звернення просвітницького реалізму до зображення життя «третього» й «четвертого» станів, орієнтація на протонародного читача виявилися несумісними з класичною ієрархією жанрів, де проста людина могла з'явитися тільки в низькій комедії. Настанова просвітницького реалізму на виховання (дидактизм) забезпечує в ньому чільне місце класичній трагедії, міщанській драмі, комедії та роману виховання. Зростає роль сатиричних жанрів. Публіцистичність і відкрита тенденційність у проведенні просвітницької ідеології породжують такі оперативні жанри, як листи-звернення та фейлетон.

Просвітницький реалізм спричинив активізацію народних художніх форм, що беруть початок іще в XVI ст. Анекдот, народна новела, переказ, казка, притча нерідко стають основою малих прозових форм. На перше

місце в літературі виходять бурлескна поема, байка, народна соціально-побутова драма, комедія, народна повість та оповідання. Під впливом фольклору й бурлеску істотно змінюється такий суто класицистичний жанр, як ода, що часто перетворюється на сатиричний чи гумористичний вірш; з'являється в ній і новий, не властивий класицизмові герой – селянин.

Висунення в просвітницькому реалізмі на чільне місце пізнавальної функції літератури, показу людини у зв'язках зі світом у просторі й часі поставило питання про художню прозу.

Засновником української просвітницької прози, яка визначила проблематику й стиль усієї української прози дошевченківського періоду, став Г. Квітка-Основ'яненко. Вирішальний вплив на формування естетичного ідеалу Квітки-Основ'яненка справила ідея народності літератури, яку письменники підпорядковують просвітницьким завданням, вихованню народу чи інтелігенції. А це неминуче в художній структурі твору приводить до того, що основною стає логічна ідея, це значно знижує естетичний вплив твору на читача. Тому Г. Квітка-Основ'яненко почав використовувати засоби сентименталізму.

Тогочасна література звернула увагу на здатність простої людини, не зіпсованої цивілізацією, передовсім ідеалізованого селянина, до тонких чутевих переживань. Значними явищами сентименталізму вважаються «Юлія, або Нова Елоїза» Ж.-Ж. Руссо (Франція), «Памела, або Винагорожена цнота» С. Річардсона (Англія), «Страждання молодого Вертера» Й. В. Гете (Німеччина), «Бідна Ліза» М. Карамзіна (Росія), «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка та інші твори.

Сентименталізм віднайшов в українській літературі сприятливий ґрунт. Започаткований І. Котляревським («Наталка Полтавка»), він одразу став панівним явищем, що найяскравіше розкрилося у творчості Г. Квітки-Основ'яненка («Маруся», «Сердешна Оксана», «Козир-дівка», «Щира любов» та ін.), де змальована галерея шляхетних, мрійливих, душевно замилуваних, морально цнотливих персонажів, що втілювали ідеалізовану душу простолюду. Сентименталізм спирався на фольклорну літературну традицію зображення позитивного героя – носія вроджених високих етичних якостей. Цей літературний напрям в українській літературі ґрунтувався на основі ментального світосприймання нації («Люба-згуба» Ю. Федьковича, «Швачка» П. Грабовського та ін.).

Сентименталізм в українській, як і в інших літературах Європи, – ідейно-естетичне й художнє явище, що знаменує собою переорієнтацію художньої свідомості із «життя розуму» на «життя серця». Як нова форма самоутвердження особистості сентименталізм тісно пов'язаний із процесом виокремлення індивіда з колективу.

Сентименталізм із моменту свого зародження, у кінці XVII ст., у XVIII ст. і протягом першої половини XIX ст. відіграв важливу роль у літератур-

ному процесі України. Сентименталізм із різною мірою охопив усі три літературні роди – епіку, лірику й драму, культивуючи передусім ті жанри, які найбільш послідовно давали змогу оцінити почуття героя зсередини його внутрішнього світу: елегію, пісню, сонет, баладу, повість, оповідання, етнографічно-побутову драму. Динамічна художня структура українського сентименталізму сприяла тому, що цей напрям переплітався з просвітницьким реалізмом, класицизмом і романтизмом.

5. Життя вимагало розширення тематики й жанрової системи. У цей час утверджується новий погляд на народ, виникають нові принципи художнього відтворення дійсності, відмінні від теоретичних концепцій класицизму, що виражали естетичні правила й етику дворянської літератури. Поява в літературі нового героя – простого селянина чи міщанина – була пов'язана зі значними труднощами. Тому однією з початкових форм цього утвердження стає сміх. Герої з народу, перш ніж стати об'єктом серйозного стилю, повинні були пройти шлях гумористичного й сентиментального буття.

Принципово ту саму форму (гумористично-бурлескну) в обстоюванні права української літератури на відображення «низького» народного життя й уведення в літературу протонародних героїв використовували І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка. Бурлеск проникає в тогочасну українську поезію, у твори поетів-романтиків 20–30-х років, у прозу, драматургію, переклади й переспіви, у літературно-критичні статті, епістолярій та стає мало чи не національним українським стилем.

Лекція № 2

І.П. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ – ЗАЧИНАТЕЛЬ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. БУРЛЕСКНО- ТРАВЕСТІЙНА ПОЕМА «ЕНЕЇДА»

План:

1. Життєвий та творчий шлях Івана Котляревського.
2. Поема «Енеїда» : історія написання, джерела твору.
3. Жанрова своєрідність, тематика та проблема-тика «Енеїди».
4. Наповнення твору національним духом і колоритом.
5. Сюжетна характеристика поеми «Енеїда».
6. Образна система твору.
7. Мова автора як своєрідність його індивідуального почерку.
8. Значення «Енеїди» І.Котляревського для сучасників.

1.Щоб до ладу зрозуміти, чого вартий Котляревський в історії громадського руху на Україні, ми повинні якнайбільшу увагу звернути на три моменти в його творчості, а саме: стосунки Котляревського до того ґрунту, на якому зародилась його діяльність, силу його свідомості і, нарешті, її наслідки та вплив на формування національної ідеї й руху на Україні. Характеристика цих моментів і дасть нам відповідь на питання про самостійність, свідомість та вплив Котляревського.

С. Єфремов

Іван Петрович Котляревський (1769–1838) увійшов в історію української культури як засновник нової української літератури, що заклав фундамент літературної мови на народній основі.

Іван Петрович народився **9 вересня (29 серпня) 1769 р.** в родині дрібного дворянина, що служив канцеляристом у Полтавському магістраті. Мати письменника була з давнього козацького роду Жуковських.



І. Котляревський

Освіта: певних відомостей про початкову освіту Котляревського немає. Гадають, що перші знання хлопець міг дістати у парафіяльній школі, яка існувала в Полтаві ще з XVII століття і в якій за тодішніми звичаями дітей навчав дяк. У школі мав прізвисько – римач. Згодом, у **1780–1789 роках**, Котляревський вчиться у Полтавській духовній семінарії.

У **1789 р.** залишає семінарію, не закінчивши повного курсу, і служить чиновником в різних полтавських канцеляріях. Пізніше стає домашнім учителем у поміщицьких родинах на Полтавщині. Саме на цей час – середина 90-х років XVIII ст. – і припадає початок роботи Котляревського над поемою *«Енеїда»*.

З **1796 р. до 1808 р.** Котляревський перебуває на військовій службі. За виявлену хоробрість у боях та за уміле виконання дипломатичних доручень його було декілька разів нагороджено (орден Святої Анни), надано чин штабс-капітана.

У **1804 р.** пише *«Пісню на новий 1805 год князю Куракіну»*.

1810 р. після виходу у відставку займає посаду наглядача в Будинку для виховання бідних дворян.

У роки Вітчизняної війни **1812 року**, Котляревському як офіцерові доручено сформувати 5-й козачий полк. Крім цього, він виїжджає з депешами у ставку російської армії, що містилася в Дрездені, двічі їздить у Петербург (**1813 р.**) та в Кременчук (**1818 р.**).

1816 р. займає посаду директора Полтавського вільного театру.

1819 р. на сцені театру поставлено його п'єсу *«Наталка Полтавка»* та водевіль *«Москаль-чарівник»*.

1818–1821 рр. – спільна театральна діяльність Котляревського та талановитого актора-кріпака Щепкіна.

У **1821 р.** І.Котляревського обрано почесним членом «Вільного товариства любителів російської словесності».

1827 р. він займає посаду попечителя «богоугодного заведення».

У **1835 р.** через хворобу Котляревський залишає службу та йде у відставку. Останні роки життя він зовсім мало виходить із дому, але його безперервно відвідують друзі й знайомі.

Помер Котляревський **29 жовтня (10 листопада) 1838 р.**

30 серпня 1903 р. в Полтаві було урочисто відкрито пам'ятник першому класикові нової української літератури, виконаний відомим скульптором Л. В. Позеном.

Художня спадщина: поема «Енеїда», п'єса «Наталка Полтавка», водевіль «Москаль-чарівник», «Ода Сафо», ода «Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну».

2. З «Енеїди» судилося народитись такому, що зрослося із нашою долею навіки, чого не мусимо забути, чого не занепасти нї панський егоїзм, нї государня політика: народилась українська література.

П. Куліш

Історія видання великих творів цікавить не тільки науковців, а й рядових книголюбів. Щодо історії створення І. Котляревським «Енеїди» існує кілька версій. Так, С.П. Стеблін-Камінський вважав, що вперше думка про переклад «Енеїди» на малоросійське наріччя з'явилася у письменника ще в семінарії, де майбутній митець «гаряче полюбив Вергілія».

Полтавський біограф відносить початок роботи над поемою до періоду вчителювання Котляревського в поміщицьких сім'ях на Золотонощині. Саме тоді, на початку 90-х років XVIII ст., поет часто бував на сходьбищах та забавах простих людей, і сам, переодягнувшись, часто брав участь у них, нотував пісні та слова, вивчав мову, переймав звичаї, обряди, повір'я українців. Вочевидь все це наштовхнуло Котляревського на думку написати твір рідною мовою, що було досить сміливо та зухвало для того часу.

Звісно, безпосереднім поштовхом для створення письменником своєї оригінальної поеми стала «Вергилиева Енейда, вивороченная наизнанку» М. Осипова, перші три частини якої побачили світ у 1791-94 рр. Тоді як з четвертою частиною (1796 р.) Котляревський ознайомився уже перебуваючи на військовій службі. Оскільки в літературі XVIII ст. триває розвиток барокового напрямку, широкої популярності набуває **бурлеск** [від італ. *burla* – *жарт, сміховина*]. А бурлескні жанри пов'язані з пародіюванням високої, урочистої тематики. Отож, у XVII-XVIII ст. в європейській літературі було багато подібних творів. Особливо зручною для бурлескного пародіювання виявилась «Енеїда» давньоримського поета Вергілія. У 1633 р. в Італії вийшла «Перелицьована Енеїда» Лаллі, у Франції – «Перелицьований Вергілій» Скаррона (1648-1653), у Німеччині – «Вергілієва Енеїда, або Пригоди благочестивого героя Енея» Блюмауера (1784), а у Росії – «Вергилиева Енейда, вивороченная наизнанку» М.Осипова (1791-1796).

Головними джерелами написання твору І.Котляревського були:

- різдвяні, великодні вірші мандрівних дяків;
- вірші Івана Некрашевича;
- реальна дійсність того часу та усна народна творчість;
- жартівливі ліричні вірші, інтермедії до шкільних драм;
- твори письменників-попередників Вергілія, Осипова та ін.

Над «Енеїдою» автор працював близько 30 років. Три перші частини вийшли з друку в 1798 р., четверта – 1809 р., п'ята – 1822 р. Повністю твір було завершено в 1825-1826 рр., а видано в 1842 р. вже посмертно.

3.«Енеїда» І. Котляревського стала визначним етапом у розвитку української літератури. Адже ніхто до нього не писав твори «високого жанру» українською «мужичою» мовою, що використовувалась тоді суто як засіб пародії, низького стилю, найчастіше в інтермедіях та сатиричних віршах. Таким чином цензура не могла знайти конкретної зачіпки для заборони твору, який вважався розважальним читивом.

Цікавим є й вибір письменником жанру твору. «Енеїда» – епічна травестійно-бурлескна поема. Чим же обумовлений вибір такого нетипового жанру:

поема – тому, що це віршований великого розміру твір, в якому змальовуються значні події, яскраво розкриваються людські характери;

епічна – бо в ній говориться про людей, їх вчинки, переживання, боротьбу в розповідній формі;

травестійна – бо автор перевдягнув античних героїв Вергілієвої «Енеїди» в українське вбрання, переніс їх в історичні умови українського життя XVIII ст.: побут козаків-запорожців, українського панства, чиновників та простих людей (**травестія** – один із різновидів пародії, який ґрунтується на «перелицьовуванні» сюжету твору, що кумедним чином унаслідується, викладенні «високої» теми «низьким» стилем);

бурлескна – бо події й люди змальовуються в жартієливому, знижувальному тоні. Такий жанр вимагав, щоб про буденне говорилося піднесено, а героїчний зміст викладався вульгарно.

Отож, суть травестії та бурлеску – в різкому контрасті між темою й характером її розкриття. Івану Котляревському, як нікому іншому, вдалося влучно й дещо комічно описати маловідоме досі для світу життя українського народу.

Якщо порівняти «Енеїду» Котляревського з її першоджерелом «Енеїдою» Вергілія, то можна помітити низку відмінностей, що ще раз підтверджують оригінальність та самотність поеми першого.

«Енеїда» Вергілія		«Енеїда» І. Котляревського
12 частин	Композиція	6 частин
Зображення загарбницьких війн предків	Тематика	Зображення сучасної автором дійсності XVIII ст.
Героїчна поема	Жанр	Травестійно-бурлескна поема
Гекзаметр	Віршовий розмір	Чотиристопний ямб з елементами пірихзію
Урочисто-величний	Стиль викладу	Насмішкувато-розважальний

У поемі Іван Котляревський порушує такі проблеми як:

- соціальна нерівність;
- гріх та його спокутування;
- вічне та минуще;
- самопожертва, честь, обов'язок перед Вітчизною;
- історична доля українського народу;
- невичерпне багатство української мови.

4. У творі автор подав узагальнений образ українського народу з його високими моральними якостями, з його волелюбністю й любов'ю до своєї Батьківщини, з його життєрадісністю й оптимізмом. Окрім того, він викрив й національні вади українців, як то: нерішучість, легковірність, надмірна добродушність тощо.

І.Котляревський приділив багато уваги докладному описові реалій українського побуту, змалюванню національного вбрання, ігор та розваг, народних традицій та звичаїв, тим самим наголосивши на ідентичності свого народу, що має свою мову, своє славетне минуле й прагне світлого майбутнього для своїх наступних поколінь.

Згідно з народними традиціями автор змальовує й картини пекла та раю, вводить персонажі відомі нам з української демонології (Дрімота, Злидні і т.п.), запозичує народні казкові мотиви (баба-яга, хата на курячих ніжках, килим-самоліт та ін.).

Отож, *«поема Котляревського – самобутній і глибоко національний твір, де стародавніх троянців перевдягнуто в жупани й кобеняки українського козацтва XVIII ст., каптани й мундири тодішнього чиновництва, у підрясники й ряси духовенства, де широким пензлем змалювано побут тогочасного панства, що замінило собою Вергілієвих олімпійців» (М.Рильський).*

5. Як відомо, І.Котляревський запозичив у Вергілія сюжетну основу твору. Його герой також Еней, що потрапляє у різні пригоди протягом своїх мандрів (т.зв. мандрівний сюжет). За грецько-римською міфологією, Еней – син дарданського царя Анхіза і богині Афродіти, один із героїв Троянської війни, оспіваної Гомером (VIII-VII ст. до н. е.) в «Іліаді» й «Одіссеї».

Відповідно до античного міфу: на десятий рік війни між греками та троянцями за чарівну Олену греки зруйнували Трою, а Еней із залишками троянців за велінням богів Середземним морем поплив до латинської землі, щоб там заснувати нове царство. Так із Трої (територія сучасної Туреччини) Еней приїздить до Карфагену (сучасний Туніс), де гостює у цариці Дідони протягом 2 років. Потім за волею богів вимушений залишити кохану й відправитись на Сицилію до царя Ацеста. Тут герой справляє поминки по батькові Анхізу, після чого вирушає до земель Кумських (сучасна Південна Італія). Також він подорожує до підземного царства, аби зустрі-

тись з померлим батьком. З троянцями Еней пропливає повз небезпечний острів Ею, що належав чарівниці Цирцеї. Врешті, на Латинській землі налагоджує зв'язки з царем Латином. На жаль, розпочинається війна троянців із рутульцями, і Еней змушений шукати підтримку у царя міста Аркадія. Завершується поема перемогою Енея над Турном. Онук троянського царя засновує місто Рим і стає царем латинської землі.

Не зважаючи на зовнішню подібність розвитку сюжетних ліній обох творів, поема Котляревського все ж таки глибоко оригінальна, адже під масками троянців ясно прочитуються образи українських козаків, що змушені були втікати зі зруйнованої Запорізької Січі (Трої), у пошуках нової оселі, нового місця застосування своєї молододі сили, яким стає для них Рим. Крім того, досить часто автор переносить розвиток дії на українську територію (у творі названо ряд міст і сіл Полтавщини, наприклад, Лубни, Гадяч, Вудища). Усі події в поемі змальовуються крізь призму українських традицій, звичаїв, обрядів та повір'їв. Ми бачимо українське вбрання, страви, ігри, розваги. Усе це надає поемі багатого українського національного колориту.

6. Що стосується образної системи поеми «Енеїда», то ми можемо умовно виділити 3 великі групи:

– **Еней і троянці.** І. Котляревський творить чудові образи козаків-запорожців, що з одного боку, відчайдушні гультюги та розбишаки, а з іншого – наділені найкращими рисами козацької вдачі: хоробрістю, завзяттям, кмітливістю, винахідливістю, життєлюбством, військовою доблестю та бойовою мужністю. Вони справжні бойові побратими, для яких честь та вірність громадському обов'язку значать понад усе (наприклад, подвиг Низа та Евріала, що влучно демонструє провідну ідею твору – патріотизм та товариську солідарність);

– **Еней** – головний герой поеми. Він гідний народний ватажок, що здатен очолити та вести за собою військо, будувати плани боротьби з ворогом, турбуватися про долю троянців у латинській землі. Він має добру вдачу, любить випити, погуляти, розважитись, однак при цьому він залишається гарним дипломатом та мудрим полководцем. У бою Еней одчайдушний і великодушний: «лежачих не займає», але честь козака захищає. Серед своїх людей він користується повагою та любов'ю, що заслужив властиво йому дотепністю, щедрістю та щирістю;

– **боги.** В образах Зевса, Юнони, Венери, Нептуна, Еола, Плутона, Вулкана, Меркурія та інших змальовано феодально-поміщицьку верхівку XVIII ст. з їхнім світоглядом, манерами та притаманними їм негативними рисами – хабарництвом, інтриганством, користолюбством, пихатістю, неважливим ставленням до простих людей. Життя олімпійців проходить у постійних бенкетуваннях, інтригах, сварках. Боги втручаються в Енееву

мандрівку: одні – допомагають йому, інші – перешкоджають (Юнона – намагається заподіяти йому смерть, у всьому перешкоджає, а Венера допомагає де тільки можна);

– **всі земні герої, царі.** У цих образах письменник зобразив українських поміщиків-феодалів, їх взаємини і побут. Їхнє життя теж проходить в нескінченних бенкетах, розвагах, сварках, інтригах. Їхніми характерними рисами є продажність, паразитизм, здирництво, лицемірство, ледарство, бездуховність.

Якщо розглядати усі образи даного твору з точки зору алюзії, то стає зрозумілим, що під троянками автор розуміє українських січових козаків, під Троєю – Київ, у образі Юнони втілює Російську імперію, у образах Дідони та Карфагену можна впізнати Польщу, під Римом мається на увазі нова самостійна Україна, Прозерпіна та цариця Цирцея – це Катерина II, а Тезифона (фурія) – її Таємна канцелярія. Саме такого зображення від Котляревського вимагав бурлескний стиль, й саме так письменник міг вільно донести вдумливого читачеві свої роздуми над подальшою долею України: *«Бути чи не бути українському народові? Бути! – відповіла на це питання поема Котляревського» (О. Білецький).*

7. Існує така легенда: коли боги ділили між людьми таланти, то одна людина обрала собі сміх, на який до того ніхто не звернув уваги, бо не надавав сміхові серйозного значення. І тільки потім боги схаменулися й жахнулися, побачивши, що людина, озброєна сміхом, може бути сильнішою навіть від них. Розповівши цю легенду, білоруський письменник Андрій Макайонек додає: *«Цією людиною був геніальний полтавець Іван Котляревський».*

Аналізуючи особливості мови поеми І.Котляревського «Енеїда», потрібно насамперед виходити з розуміння того, що бурлеск проймає всі художні засоби даного твору, наприклад епітет: богиня Юнона – *«суча дочка»*, Венера *«плюгава, невірна, пакосна, халява»*; метафора: *«і за гріхи їм носа втруть»*; уособлення: *«із неба злізла ніч»*; порівняння: Еней *«крикнув, як на пуг»* (несподівані порівняння – це одна з характерних ознак стилю автора).

Задля більш переконливого змалювання образів богів-небожителів, поет пересипає їх мову лайливими словами та вульгаризмами, типу: *«гадів син»*, *«полізеш рачки»* тощо.

Як засіб створення гумористичних ситуацій письменник використовує церковні слов'янізми (*«і паки»*), макаронізми, бурсацький та латино-український жаргон:

*Рогамус, доміне Латине,
Нехай наш капут не загине.
Перміте житъ в землі своей ...*

Також, наслідуючи народні жарти, вживає поет зашифровану мову: *«борців як три не поденькуєш, на моторошні засердчить»*. Створенню комічного ефекту сприяють і професіоналізми. Наприклад:

*Люблю, люблю, божусь кліщами,
Ковадлом, молотом, міхами.*

Часто автор вдається до іронії. Наприклад, описавши портрет жакливо потворної Сивілли (III частина), він зразу ж після цього пише: *«Еней, таку уздрівши цяцю ...»*.

Чітко дотримуючись вимог бурлескного стилю, Котляревський вносить чимало елементів розмовно-побутової й народнопоетичної лексики (наприклад, такі епітети як: *біле тіло, гіркі сльози, ясні очі, народ хрещений*; відомі прислів'я та приказки: *«не йди в дорогу без запасу, бо хвіст од голоду надмеш»*, *«пропав, як Сірко на базарі»*; фразеологізми: *«взяти чвирк»*, *«точити баяси»*, *«слухати чмелів»*), фольклорні образи (наприклад, *тужіння-плач матері Евріала: «О сину! світ моїх очей!»*; *ворожіння дівчат на вечорницях, магічний обряд виливання Сивіллою переполоху*), казкові елементи (наприклад, *Телесик, Котигорошко, Коцїй, дурень зі ступою зображені на щиті Енея*).

Відходячи від традицій книжної мови, автор часто-густо вдається до використання в «Енеїді» однорідних членів речення та синонімів (наприклад, ось ряд синонімів, наявних у творі, до слова *бити*: *дати прочухана, дати березової припарки, ляца, перечосу, потиличника, перцю, ляпаса, хльору* і т. п., всього 60).

Проте здебільшого авторський гумор має сатиричне забарвлення, і це надає «Енеїді» виразного соціального звучання (наприклад, Латиніві вельможі *«на йолопів були похожі»*, Зевс від горілки *«аж обдурвся»* тощо).

Не дивлячись на заявлений стиль викладу, у багатьох сценах твору Котляревський відходить від бурлеску, найчастіше там, де йдеться про високопатріотичні або ліричні мотиви (згадки про гетьманщину, характеристика Енея та троянців у IV-VI частинах, опис втечі Низа та Евріала з рутульського стану тощо).

8. *«Два століття живе на світі безсмертний автор «Енеїди» й «Наталки Полтавки», поет, веселий мудрець, в якому мовби уособився оптимізм народу, його дужий, не підвладний смуткові дух, патріотичне чуття, обдарованість, моральна чистота»*.

Олесь Гончар

«Енеїда» Івана Петровича Котляревського стала першою ластівкою української літератури, створеної на рубежі давньої та нової літератур у виразно бароковому стилі. Її поява підтвердила право на існування українського художнього слова у скарбниці світової культури.

«Енеїда» – це своєрідна енциклопедія українознавства, адже в поемі висвітлено особливості національного характеру українців, відбито їхні мрії про краще майбутнє, оспівано високі громадянські чесноти, погляди, мораль народу. Це смілива заява про самобутність української мови та самодостатність українського народу, це заклик до сучасників і нащадків самовіддано любити Вітчизну, поважати свою історію й своїх предків.

«Енеїда» дала поштовх до написання подібних творів у різних народів, наприклад, білоруської «Енеиди навыварат». Сатирично-гумористичні традиції Котляревського були талановито продовжені у творах інших митців України: Тараса Шевченка, Петра Гулака-Артемовського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Пантелеймона Куліша, Марка Вовчка, Остапа Вишні, Валерія Пронози, Василя Чечвянського, Степана Олійника, Олександра Ільченка та багатьох інших. Отже, для наступних поколінь митців образного слова стиль «Енеїди» – справжня джерельна криниця.

Лекція № 3

ДРАМАТИЧНА СПАДЩИНА ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО

План:

1. Традиції української давньої драми у драматургичній творчості І.Котляревського.
2. П'єса «Наталка Полтавка»: особливості жанру, характер драматичного конфлікту, система образів.
3. Водевіль «Москаль-чарівник»: джерела теми, характеристика жанру, морально-етична проблематика твору.

1. Творчість І. Котляревського знаменує новий етап української літератури, яка дедалі активніше впливала на громадське життя, визначаючи суспільні акценти в ньому.

Згідно з естетикою Просвітництва, театр вважався найбільш доступним і дійовим засобом для пропаганди нових ідей, для боротьби проти феодальної тиранії й станової нерівності, був ефективним знаряддям виховання моральності. Теорія міщанської драми, всупереч мертвим естетичним нормам класицизму, утверджувала принцип зближення мистецтва й літератури з життям. Тому її герої – представники третього стану, звичайні люди з їх щоденними клопотами й життєвими конфліктами.

На відміну від «високої» класицистичної трагедії, яка за допомогою абстрактно-логічного узагальнення показувала подвиги й страждання великих людей, та комедії, де об'єктом смішного виступав народ, у своїх п'єсах Котляревський намагався створити типові характери в конкретних національних-історичних обставинах часу.

Драматичний доробок Івана Котляревського значною мірою обумовлений традиціями українського народного театру (вертепу), інтермедіями XVIII ст., російською комічною оперою XVIII ст. та фольклорно-пісенною стихією.

Обидва твори драматурга п'єса «*Наталка Полтавка*» (1819) та водевіль «*Москаль-чарівник*» (1819) генетично тісно пов'язані з народнопоетичними джерелами, зокрема інтермедією. Їх провідною ідеєю є утвердження позастанової цінності людської особистості, високої моральності представників простого народу, протиставлення її пансько-чиновницькій етиці.

Стара українська література показувала суспільне середовище й людину як незалежні одне від одного явища. Проте Котляревський наполягає, що реальна поведінка, ті чи інші риси особистості обумовлені середовищем, соціальною роллю, суспільним становищем та вихованням індивіда.

Конфлікт у його творах виникає, коли перед героями постає ситуація, що змушує їх порушити загальнолюдські морально-етичні принципи.

Відповідно до норм народної трудової моралі автор карбує образи позитивних персонажів, часто задля цього вдається до типізації мови дійових осіб в рамках певних соціальних типів (селянин, чиновник, солдат, наймичка). У такий спосіб Котляревському вдалося ввести в літературу основний масив народної побутової лексики, яким згодом послуговувалися всі письменники дошевченківського періоду, збагачуючи та доповнюючи його.

Отже, драматичній спадщині Івана Котляревського притаманний дух народного гуманізму, співвіднесення естетичного ідеалу художньої творчості з життєвими інтересами народних мас, відображення загальнонаціональних та історичних закономірностей суспільних зв'язків між людьми. Характерними рисами драматургічної творчості Івана Котляревського є невелика кількість дійових осіб, вдало вибраний конфлікт, напруженість і природність розвитку сюжету, стрункість композиції, органічно вмонтовані в текст пісні (наприклад, у «Наталці Полтавці» автор використовує 22 пісні), народна, індивідуалізована й гранично виразна мова, гумор, чіткість ідей і рельєфно зримі образи.

2. Відніміть у нашого серця любов до добра – ви віднімете всю принадність життя.

Жан-Жак Руссо

Соціально-побутова п'єса **«Наталка Полтавка»** написана І. Котляревським для потреб Полтавського театру 1818 р. – саме тоді, коли драматург перебував там на посаді керівника. Створюючи даний твір, письменник розраховував на глядача-простолюдина, тому в основу п'єси покладено тогочасне народне життя, а головними героями стали вихідці із народу.

У п'єсі додержується класицистичний принцип трьох єдностей. Конфлікт у творі простежується в двох сюжетних лініях: перша – кохання Наталки та Петра, на перешкоді якого стоїть соціальна нерівність; друга – сватання пана возного до Наталки.

За жанром «Наталка Полтавка» – **«Оперета малоросійская»**, оскільки, як у класичному музичному творі поєднується інструментальна музика зі співом, так і в опері Котляревського поєднуються висловлювання, монологи героїв із співом.

Образ головної героїні твору – **Наталки Полтавки** – І. Котляревський подає у русі, в дії, в суперечності. Психологічне вмотивування вчин-

ків дівчини відрізняє її від традиційних «однотонних» образів селянок з комічних опер і сентиментальних повістей (таким чином драматург зробив значне зрушення в напрямі відтворення народності й реалізму в українській літературі). Вона – втілення жіночого типу українки: працьовита, скромна, розумна, вірна, гарної вдачі, із співочою душею, здатна на самопожертву, рішуча у боротьбі за своє щастя. Дівчину виховано в дусі поваги до старших, саме тому всупереч власній волі й згідно з обіцянкою матері, Наталка мусить погодитись на заручини з наполегливим возним. Однак несподіване повернення Петра зароджує сум'яття в серці красуні й змушує її вступити в боротьбу зі звичаями.

Петро – до пари Наталці: він хоч і сирота та годіванець Наталчиної сім'ї, утім досить терпеливий, чесний, роботящий, самовідданий у почуттях, щирий, але бідний, не здатний чинити опір складним життєвим ситуаціям, слабкий духом, коли потрібно проявити твердість своїх намірів. Чотири роки він провів у тяжких поневіряннях бурлакою-заробітчанином, щоб постати в очах Терпила гідним його дочки. Та за час Петрової відсутності багато води утекло: старий Терпило, якому до своєї заможності хотілося долучити й шанобу до себе, став знатися з панами, а ті усіляко користали з його майна – поки Терпило не зубожів і з горя не помер. Дружина й донька змушені були покинути Полтаву й перебратися в передмістя.

Своєрідною антитезою образу Петра в п'єси є образ **Миколи**, «сироти без роду, без племені» самотника, що займає незалежну позицію. Злидні не зламали його волі. Він кмітливий, готовий прийти людині на допомогу, із неймовірною жагою до визволення з наймитської неволі.

Портретну галерею позитивних персонажів твору доповнює образ **Терпилихи**, що терпляче долала незлагоди життя. Проте у протистоянні життєвим труднощам, вона зневірилась у тому, що зможе самотужки виборсатись із нестатків, тому побачила свій порятунок в одруженні доньки з заможною людиною (в подальшому персонаж Терпилихи став сприйматися як узагальнений образ матері-селянки в українській літературі).

До кола ж негативно забарвлених персонажів п'єси, в першу чергу, входить **воний Тетерваковський**, пан, чиновник, освічена людина, що живе за життєвим принципом, сформульованим у пісні «Всякому городу нрав і права» (переробка вірша Г.Сковороди). За своєю посадою він повинен обґрунтовувати походження панів від шляхти й козацької старшини. Він крутий та шахрай, *«ханун такий, що і в рідного батька злупить»*, із еством хижака й скупістю у серці навіть у питаннях кохання.

Відступ возного від своїх прав на заручену з ним дівчину задля її щастя змушує читача розгледіти в ньому порядну та людяну людину (подібна поведінка персонажа була притаманна зразкам тодішньої драматургії й позначена впливом сентименталізму, окрім того, слід враховувати й те, що І.

Котляревський відстоював такі філософські засади сприйняття життя, за якими сили добра повинні подолати сили зла).

Дещо іншу категорію людей старого українського села представляє **виборний Макогоненко**, повноваження якого обмежуються роллю «старшого на селі». *«Це типовий український заможний селянин, що вибився в дрібного сільського урядовця, він розумний, з хитринкою, яка час від часу іскриться в його прикритих повіками очах. Але свою хитрість і лукавство він приховує під машикарою добродушності, щиросердності й простакуватості, з кожним уміє повестись по-інакшому і вийти сухим із води»* (І.О. Мар'яненко).

Отож, образи негативних персонажів у п'єсі є неоднозначними, складними, вони не безнадійно зіпсовані суспільством і мають ряд позитивних рис, що допомагають нам розгледіти в них людей, здатних на справжні почуття.

3. Вихваляючи три твори Котляревського, ми залюбки зводимо мову на талант поета. Але щоб бути зачинателем нової української літератури – мало самого таланту: треба мати український хребет. Той хребет, який крізь усі лихоліття й катастрофи знову й знову випрямляється й утверджує вільне людське право – бути собою...

...І в «Енеїді», і особливо в «Наталіці Полтавці» та «Москалеві-чарівнику», він утвердив високе почуття гідності, людської і національної гідності, без чого не можна було б і думати про відродження культури пригнобленого й полонізованого краю.

Це розвинене почуття стало хребтом нової української літератури, що в більшій чи менш гострій одвертій формі завжди послідовно обстоювала добру славу і честь українського імені.

Є. Сверстюк

3. **«Москаль-чарівник»** І.П. Котляревського – перший український водевіль. У новій українській літературі **водевіль** поширюється на початку XIX століття. Це п'єса легкого комедійного чи сатиричного змісту, в основу якої покладені театральні прийоми: перевдягання, приховування, випадкова чи умисна плутанина, обман, унаслідок якого втілювалися веселі, кумедні непорозуміння з життя селян, переважає побутова тематика, танцювально-пісенна основа.

У Котляревського в основу сюжету покладено типовий жорсткий «трикутник», що базується на побутовій ситуації анекдотичного характеру (під час відсутності Михайла Чупруна до його дружини залицяється писар Финтик).

Говорячи про джерела твору, варто звернути увагу на мандрівний сюжет даної п'єси. Так, М.Дашкевич, як приклад, наводить французьке фаб-

льо ХІІІ ст. «Бідний клерк», в якому йдеться про зрадливу жінку, її пристаркуватого чоловіка, коханця-священника та студента-злидаря; тоді як І. Франко першоджерелом вважає французький водевіль «Le soldat magicien», адаптацію якого німецькою мовою зробив німецький драматург Вайдман; крім того, не потрібно забувати про фольклорне підґрунтя рукопису, що описує типову анекдотичну ситуацію викриття зради жінкою чоловіка якоюсь третьою особою (схожі сюжетні конструкції знаходимо в п'єсах С.Петрушевича «Первописна опера» і В. Гоголя «Простак»).

Водевіль «Москаль-чарівник» – твір, заснований в основному на естетичних засадах **класицизму**, притаманних тодішній українській літературі, у тісному взаємозв'язку з іншими стильовими принципами. Так, розв'язка п'єси морально-дидактична, витримана в дусі настанов просвітництва. Водночас тут наявні й риси сентименталізму, що особливо проявляються в ідеалізації селян, їхнього селянського життя і побуту, наголошенні на їхній природності на противагу чиновництва.

Однак попри поверхову схожість розгортання сюжету в усіх вище згаданих творах, «Москаль-чарівник» І.Котляревського виділяється з поміж них оригінальними, самобутніми посталями головних героїв, породжених українською дійсністю ХІХ ст., як то: чумак Михайло Чупрун та його жінка Тетяна, винахідливий солдат, зарозумілий писар.

В основі твору лежить випробування шлюбних взаємин у родині.

Зав'язкою у п'єсі постає діалог Тетяни, розумної та чесної селянки, вірної своєму чоловікові, та Финтика, негідника-канцеляриста, людини поверхової, певні морально-етичні якості якої були атрофовані. Розвиток дії у творі рухає солдат Лихий, що розіграє дружину з метою викрити її ймовірну зраду (подібний сюжетний мотив співвідноситься з водевільними й фарсовими сюжетами кінця ХVІІІ ст., що часто можна зустріти у п'єсах відомих західноєвропейських драматургів). У розв'язці: прості селяни та солдат перевиховують Финтика і всі співають пісню згоди. Таким чином, у формі змагання між українцем і великоросом, автор демонструє увесь спектр глибинних пластів моральних якостей народу. З цією ж метою письменник пересипає мову персонажів приказками, примовками, прислів'ями, фразеологізмами, піснями, які увиразнюють і збагачують мовний образ позитивних героїв, і, навпаки, зумисно переповнює мову Финтика канцеляризмами та тавтологіями, які ще більше збіднюють його морально-етичний образ.

Лекція № 4

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО – БАТЬКО НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

План:

1. Життєвий та творчий шлях Г.Квітки-Оснoв'яненка.
2. Бурлескно-реалістичні твори:
 - а) Карнавал ошуканства в оповіданні «Салдацький патрет»;
 - б) Вимисел і реальність у повісті «Конотопська відьма».
3. Сентиментально-реалістичні твори:
 - а) Повість «Маруся» – ідеальний світ на тлі реального;
 - б) Проблематика повісті «Сердешна Оксана».
4. «Сватання на Горчарівці» як яскравий та оригінальний зразок української соціально-побутової комедії.

1. Квітка, наче та бджола, наносив у свої драми і оповідання багато солодких щільників з квітчастої ниви української народної поезії.

М. Сумцов

Григорій Квітка-Оснoв'яненко – класик українського письменства, основоположник нової української літератури, що справив значний вплив на формування принципів реалізму та народності в оповідних жанрах літератури.

Григорій Федорович народився **29 (18) листопада 1778 р.** в слободі Основа поблизу Харкова в дворянській родині (від назви слободи й походить його псевдонім – Оснoв'яненко). Батькові Оснoв'яненка належала слобода Дуванка з 205 підданими. Матір Марія була дуже освіченою, гордою та суворою жінкою. Окрім Григорія в сім'ї було ще 4 дітей: старший брат Андрій та три сестри: Марія, Єлисавета та Парасковія.

Спочатку Квітка-Оснoв'яненко навчався вдома, а потім у Куразькій монастирській школі.



Г. Квітка-Оснoв'яненко

1793 р. Григорій вступив на військову службу, через чотири роки вийшов у відставку в чині капітана.

1804 р. він став послушником монастиря, а наступного року знов пішов служити.

У **1806 р.** майбутній письменник подав у відставку, оселився в Харкові, став комісаром у народному ополченні.

На початку **1812 р.** він займає посаду директора Харківського театру, засновує Інститут шляхетних дівчат, згодом організовує, редагує та публікує перші в Україні громадсько-літературні журнали «Харьковский Демокрит» і «Украинский вестник», альманахи «Утрення звезда» і «Молодик»,

стає ініціатором укладання першої збірки українських прислів'їв і приказок. Збирає кошти на відкриття Харківської публічної бібліотеки.

Протягом **1817–1828 рр.** Г. Квітка чотири рази поспіль переобирався маршалком дворян Харківського повіту. У **1821 р.** він одружується з Анною Григорівною Вульф, вихованкою Смольного інституту.

Літературна діяльність Григорія Федоровича розпочинається у **1827 р.** Перша книга *«Малороссийских повестей, рассказываемых Грыцьком Основьяненком»*, до складу якої увійшли: *«Маруся»*, *«Салдацький патрет»*, *«Мертвецький Великдень»*, вийшла у 1834 р.

1837 р. вийшла друга книга *«Малороссийских повестей, рассказываемых Грыцьком Основьяненком»*.

1840 р. Г.Ф. Квітку обрано на голову Харківської палати кримінального суду на шість років.

Помер письменник **20 серпня 1843 р.**, похований у Харкові.

Художня спадщина представлена творами, написаними як російською так і українською мовами: це комедії *«Сватання на Гончарівці»*, *«Шельменко – денищик»*, *«Шельменко – волостной писарь»*; літературно-публіцистичні статті *«Супліка до пана іздателя»*, *«Лист до видавців «Русского вестника»*; історико-художній нарис *«Головатый»*; фейлетон *«Письма Фалалея Повинухина»*; жартівливі вірші *«Шпигачки»*; романи *«Пан Халявский»*, *«Жизнь и похождения Петра Степанова, сына Столбикова»*, повісті *«Ганнуся»*, *«Панна сотниковна»*, *«Конотопська відьма»*, *«Маруся»*, оповідання *«Салдацький патрет»*, *«Купований розум»*, *«Пархімове снідання»*, *«Перекотиполь»*, *«Малоросійська биль»* та інші. Всього близько 80 прозових і драматичних творів, щоправда не всі вони мають однакову художню вартість.

Публікувався під псевдонімами: Основ'яненко; Грицько Основ'яненко; Любопытный Аверьян, состоящий не у дел коллежский протоколист, имеющий хождение по тяжбным делам и по денежным взысканиям; Мякушкин Евстратий; Мякушкін Єфстафій Основ'яненко; Повинухин Фалалей; Повинухин Фалурден; Шестериков; Пампушкин, штаб-лекарь; Юноша из Белого Города; Земляк ваш Основ'яненко.

2. Григорій Квітка-Основ'яненко виступив на літературне поприще в зрілих літах, з усталеними й укріпленими переконаннями. За 25 років творчої праці він написав російською та українською мовами майже 80 творів різних жанрів: фейлетони, листи, комедії, оповідання, романи, історично-художні нариси, літературно-публіцистичні статті.

Прозові твори Г. Квітки-Основ'яненка українською мовою зазвичай поділяють на дві основні групи залежно від способу зображення подій: бурлескно-реалістичні оповідання і повість та сентиментально-реалістичні повісті. До першої групи належать гумористичні оповідання *«Салдацький патрет»*, *«Мертвецький Великдень»*, *«От тобі і скарб»*, *«Пархімове снідання»*, *«Підбрехач»*, а також гумористично-сатирична повість *«Конопська відьма»*, яка є найвизначнішим бурлескно-реалістичним твором письменника.

Прозаїк теоретично осмислив і практично застосував у власній художній творчості новий на той час літературний напрям – просвітительський реалізм, основною ознакою якого було зображення конкретної дійсності, суспільних проблем буття (моральні, економічні, політичні, побутові питання, взаємини людини і суспільства, вплив соціально-історичних обставин на формування духовного світу, характеру особистості).

Теми й прототипи образів Г. Квітка-Основ'яненко черпав із народного життя: *«Пишу, що зустрінеється мені; ...от і виходять мої Марусі, Оксани, Науми, Мирони, Сотниківни...»*. Письменник першим реалістично, із сентиментальними відтінками або в бурлескному стилі, змалював життя простих селян, їхній побут, звичаї, використовуючи живу розмовну народну мову, фольклор, сатиричним пером викривав недоліки суспільного життя, людські вади.

а) Створивши оповідання *«Салдацький патрет»* (1833), Григорій Квітка-Основ'яненко вповні розкрив свій хист побутописця. Історія виникнення цього твору така: остерігаючись публікувати повість *«Маруся»* через можливе осміяння критиками книги, друкованої українською мовою, автор вирішив у формі оповідання-притчі провчити їх. У підзаголовку до твору він пише: *«Латинська побрехенька по-нашому розказана»*, оскільки в основу розповіді покладений переспів одного з латинських анекдотів, головна думка якого полягає в тому, що кожен майстер найкраще спеціа-

лізується саме в своїй справі: *«Швець знай своє шевство, а у кравецтво не мішайся»*.

Сюжет оповідання дуже нехитрий, усі епізоди об'єднані картиною ярмарку, сповненого зорових та слухових образів, багатства життєвих фарб, галасу й руху. Вправному маляреві з Борисівки Кузьмі Трохимовичу пан замовляє створити опудало для відганяння горобців з городу у вигляді портрета солдата. Старанний художник виконав прохання, утім, щоб переконатися в якості своєї роботи, вивіз «патрет» на ярмарок, аби дізнатися думку простих перехожих про його витвір.

Отож, це твір про потребу людини у самовдосконаленні, цікава версія розв'язання проблеми митця і суспільства, виявлення рівня відповідності естетичних параметрів мистецького твору до його можливих результатів впливу на людину.

У сюжетній канві чітко проступає мотив обману, який тісно пов'язаний із рівнем світоглядної культури та життєвим досвідом пересічних «шанувальників» виставленого портрета. Так, москальча з кабака хоче залучити портрет до охорони; Охрім Супоня бачить у ньому вигідного покупця на овес чи борошно; Явдоха за допомогою портрета прагне позбутися небажаного сусідства з москалем, що вмовистися біля неї торгувати; Домаха кокетує з ним й хоче запросити на вечорниці.

Зрозумівши, що їх одурили, кожен реагує по-своєму: москаль злякався, Явдоха засоромилась, Домаха зареготала, Терешко раки пік. Таким чином, через мікросвіт персонажів проступає макросвіт суспільного буття: побут, духовні, громадські, моральні перипетії життя українців початку XIX ст. Національний колорит оповідання також підтримується шляхом детального зображення особливостей вбрання селян, різноманітного побутового краму, мовної характеристики героїв. Експресія, рух відтворюються через гамір та шум ярмаркового натовпу, де, наприклад, циган прагне когось обдурити, перекупка – мати навар на товарі, дівчата хочуть привернути увагу протилежної статі, чумак на виручені гроші бенкетує, а статечні селяни хочуть заробити копійчину на прожиття.

Отже, бурлескно-травестійне оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет» яскраво та дотепно демонструє читачеві не тільки характерні риси національного менталітету українців, а й у повчальному дусі дає оцінку тогочасним реаліям, що призводять до процесів нівеляції духовного осердя народу.

б) Повесть «Конотопська відьма» (1833) – це насамперед гостра сатира на панівну верхівку українського суспільства XVIII ст., характерні негативні риси якої втілені в образах невігласа, нікчеми й ледаря сотника Забрюхи, шкідливого й підлого крутія та п'яниці писаря Пістряка, свавільного Халявського, отця Симеона, який звик паразитувати на людському горі. Письменник демонструє типові риси тієї козацької старшини, значна

частина якої в часи занепаду гетьманщини й системи козацьких полків XVIII ст. виродилася в експлуататорську верхівку, розкриває тогочасну потворність адміністративних порядків, порушення характерного для часів Запорізької Січі і козацько-повстанських рухів принципу комплектування командного складу за особистими здібностями та бойовими заслугами, а не за знатністю походження. Таким чином, у переродженій старшині він зображає та засуджує сучасне йому українське панство.

Композиційно повість складається з 14 частин та закінчення. Провідна сюжетна лінія – невзаємне кохання сотника Микити Забрюхи до хорунжівни Олени, яка у свою чергу має почуття до Дем'яна Халявського, судденка. Допомоги в сердешних справах Забрюха шукає у місцевої відьми Явдохи Зубихи, що обводить його круг пальця, змусивши взяти за себе найстрашнішу дівку села Солоху.

Автор розвінчує старовинні забобони, засуджує та осміює дикі середньовічні ритуали, як то «полювання на відьом», зобразивши конотопську громаду як отару неосмислену, що не знає ні свого права, ні своєї честі, адже густий морок обняв їхні голови та огорнув їхні душі. Адже звинувачені у відсутності дощів, так звані «відьми» (а насправді, неугодні писареві Прокопу Пістряку жінки) тонуть одна за одною, підтверджуючи «мнимість» віри в їх існування. Так, на основі казкового сюжету Квітці-Основ'яненку вдається привернути увагу читача до таких проблем, як розум і безглуздя, влада та прагнення будь за що збагатитися, важливість щирості у відносинах, боротьба забобонності та просвітницьких ідей. Народні вірування постають показником моральної недосконалості. Письменник прагне підкреслити, що надприродні сили не мають довготривалого впливу на життя людини, оскільки ми самі є творцями своєї долі. За допомогою фольклорно-міфологічних образів української народної демонології авторові вдається висвітлити обмеженість та свавілля «влада імущих», їх кар'єризм та захланність.

3. *Мораль Квітки – загальнолюдська мораль, мораль християнська, яка ще не стала трюїзмом, а повна глибокого значення для кожної людини в усі часи.*

В.Бойко

Серед сентиментально-реалістичних творів Г. Квітки-Основ'яненка – повісті *«Маруся»*, *«Козир-дівка»*, *«Сердешна Оксана»*, *«Щира любов»*. Бажаючи довести усім, що українською мовою можливо творити *«і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне»*, письменник утверджує в українській літературі сентименталізм як мистецький напрям з притаманними йому мовно-стилістичними засобами: ліризмом, пестливими формами слів, прекрасними описами українських пейзажів, чутливими і ніжними характе-

рами, зворушливими драматичними ситуаціями, дотриманням народного етнографізму.

У світовій літературі **сентименталізм** прийшов на зміну класицизму у другій половині XVIII ст. й існував до початку XIX ст.: замість представників вищого світу героями творів стали вихідці з низів – селяни, ремісники; поглибився зв'язок з усною народною творчістю. Для сентименталізму характерні такі ознаки:

- підвищений інтерес до людських почуттів, співчутливий тон розповіді, який змушує читача розчулитися й плакати над долею героїв;
- проста композиція твору, у якій сюжет розгортається послідовно;
- герої ідеальні, наділені зовнішньою і внутрішньою вродою, позбавлені негативних рис;
- персонажі з простого народу;
- змалювання побуту й звичаїв простих людей, акцент на їхній моральній вищості над панами;
- нездоланні перешкоди на шляху закоханих;
- увага до описів природи;
- наявність пророчої деталі чи епізоду, що натякає на трагічний кінець;
- дуже часто смерть героя від стихійного лиха, хвороби, нещасного випадку.

В українській літературі сентименталізм в більшій чи меншій мірі представлено повістями Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Щира любов», «Сердешна Оксана», «Добре роби, добре й буде», «Козир-дівка», «Переко-типоло», «Божі діти»; романом Є. Гребінки «Чайковский»; п'єсою І. Котляревського «Наталка Полтавка», поемою Т.Шевченка «Гайдамаки» та ін.

а) «Маруся» (1834) – перша україномовна повість нової української літератури, взірць сентименталізму. За жанром – це соціально-побутова сентиментально-реалістична повість.

Головна тема твору – життя українського селянства, праця, побут і звичаї народу. Джерела повісті – реальне життя українців і усна народна творчість: українські балади, пісні про кохання, весільні пісні, традиційні народні обряди, народні голосіння, фольклорні мотиви любові, розлуки, смерті закоханих.

В основі сюжету повісті – чисте, вірне й разом з тим нещасливе кохання молодої дівчини Марусі, дочки заможних селян, і бідного міського ремісника-рекрута Василя, який вимушений податися на двадцятип'ятирічну солдатську службу. Конфлікт твору соціально забарвлений, адже на перешкоді одруженню закоханої пари стоїть майнова нерівність та небажання батька Марусі, Наума Дрота, для єдиної доньки злиденної долі дружини-солдатки.

Сюжет повісті подано таким чином:

- розлога експозиція (знайомство з родиною Наума Дрота – дружиною Настею та донькою Марусею, їхніми позитивними характеристиками);
- щаслива зав'язка (кохання з першого погляду Василя й Марусі);
- швидкий розвиток дії (відмова в одруженні молодих закоханих; Василь стає заробітчанином; Маруся в гаю потрапляє під зливу, застуджується й раптово помирає за день до повернення нареченого);
- непередбачувана кульмінація (парубок, повернувшись із заробітків вільним від рекрутчини, застає Марусю мертвою);
- логічна розв'язка (тяжко переживаючи втрату, хлопець йде у ченці й незабаром помирає, а батьки Марусі знаходять утіху в праці, молитвах, смиренні й спілкуванні з Богом).

Головні герої твору уособлюють ідею про високі моральні чесноти трудового народу. Маруся й Василь надмірно чутливі, душевно вразливі, щирі, слухняні, скромні, працьовиті, шанобливі у ставленні до батьків та бідних людей, покірні волі Бога.

Згодом Квітка створив цілу галерею поетичних образів українських жінок та дівчат з народу, які в той час несли подвійний тягар: соціальний і побутовий. Однак естетичним ідеалом письменника став образ головної героїні – Марусі, у якому втілено найкращі риси української дівчини-селянки: неймовірна зовнішня і внутрішня краса, здатність на сильні піднесені почуття, близькість її душі до ліризму народної пісенності, опоетизована народна мова.

Повість насичена позасюжетними елементами: детальний опис українських народних звичаїв та обрядів – весілля, сватання, сцена похорону, народні голосіння, наявність мотиву віщування серця, смерті з туги за коханою. Відповідно до традицій сентименталізму передано прекрасні пейзажі української ночі, елегійна картина ранку, що стали взірцем для багатьох поколінь письменників. А розлогі портретні характеристики персонажів, сповнені фольклорних елементів, дидактичні авторські відступи, репліки – усе це вкупі творить неповторне етнографічне тло твору.

б) Повість «*Сердешна Оксана*» (1841) вперше надруковано в альманасі «Ластівка» за сприяння Є. Гребінки. Твір одразу здобув високу оцінку серед митців та критиків того часу (Т. Шевченко, П. Куліш, В. Даль, О. Потебня) й незабаром був перекладений французькою мовою і в 1854 р. опублікований в Парижі.

В основі сюжету – заборонене конання Оксани, доньки сільської вдови Векли Ведмедихи, до капітана, який разом із солдатами прийшов у їхнє село на постій (паралель із поемою Т. Шевченка «Катерина»). Врешті, наважившись на втечу із коханим, дівчині відкриваються справжні наміри солдата, який ладен продати її у карти першому зустрічному. Тут соціально-побутовий конфлікт твору поступається місцем вирішенню кола морально-етичних проблем, зав'язаних на подальшій поведінці головної

героїні у складній життєвій ситуації. Доведена до відчаю, Оксана прагне спокутати свій гріх перед Богом і людьми. Однак у трагедії власної долі вона звинувачує маленького сина, що з'явився у результаті позашлюбного зв'язку. Та коли Митрик звертається до неї зі словами: «*Мамо!.. Мамо!.. Бозя!..*», у головної героїні прокидається материнський інстинкт, що додає Оксані сил на боротьбу за майбутнє щастя для них обох. Дівчина стає сердешнішою у ставленні до людей. У кінці кінців вона знаходить душевну гармонію у взаєминах із щирим та люблячим сільським парубком Петром, який керований душевним благородством запропонував їй руку та серце.

Дія повісті розгортається на тлі мальовничих пейзажів українського села зі старосвітським укладом, святами, вечорницями, обрядами та традиціями.

Орієнтуючись на живомовну народну практику та здобутки попередників, письменник виробив власний своєрідний сентиментально-реалістичний стиль письма, що навіки утвердив його ім'я серед класиків української літератури як законодавця гумористичного оповідання, дидактичного автора, поета жіночої душі та патріота з етнографічною аргументацією.

4. У 1835 році Г.Квітка-Основ'яненко створює сповнену іскристого гумору, життєво правдивих, жвавих жанрових сцен соціально-побутову комедію «*Сватання на Гончарівці*». За жанром – це малоросійська опера на 3 дії, у якій поєднуються жанрові риси комедії, комічної опери, інтермедії, міщанської драми та водевілю.

Квітці-Основ'яненку вдається розширити усталену комедійну структуру за рахунок жанрових елементів драми й народної лірики. У творі письменник широко використовує різні літературні та фольклорні прийоми комічного: наявність буфонадних сцен (Одарка тягає за чуприну Прокопа тощо), ефект несподіваності (при сватанні Олексій забирає хустку, якою накритий гарбуз, а Стецькові дістається «овоч»), комедійне самовикриття персонажа (Стецько запевняє, що він не дурний – у нього тільки «не усі дома»), прийом алогізму вчинків і мовлення (Стецько говорить: «*Спасибі матері... що вчила батька спати... та будила прями*»; «*Ось тільки задуши, а я батькові скажу*»), шаржування й гротеск, елементи пісень-нісенітниць («*Ішов Стецько льодом...*»).

Українська комедія бере свій початок від шкільної драми-інтермедії та вертепу XVII–XVIII століть, саме тому в центрі уваги національних авторів першої половини XIX століття – І. Котляревського («Москаль-чарівник»), Г. Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці»), П. Котлярова («Быт Малороссии», «Любка») – родинне життя героїв, їхні побутові взаємини. Уважному читачеві не важко помітити, що за характером соціально-побутового конфлікту (бажання матері Уляни віддати дочку заміж за нелюба) й принципами побудови образів трудової молоді «Сватання на Гончарівці»

перегукується з відомою п'єсою І.Котляревського «Наталка Полтавка». А введення характерних водевільних прийомів й ситуацій (зокрема, ворожіння винахідливого солдата Скорика) робить дану комедію близькою до ще одного твору Котляревського «Москаль-чарівник».

В основі комедії – кохання Уляни та Олексія, на заваді якого стоїть їх взаємна вбогість й належність нареченого до кріпацького стану. У ході розкриття характерів головних та другорядних героїв автор порушує ряд проблем: проблему пияцтва, проблему влади грошей, проблему соціальної нерівності, проблему створення сім'ї та збереження світлих почуттів між двома закоханими. Задля надання творові народного звучання, драматург вводить у текст значну кількість приказок та пісень, докладно змальовує українські традиції та звичаї (наприклад, у неділю не роблять сватання; для одруження необхідне благословення батьків; хустка, гарбуз, рушники – речі, що використовуються на сватанні), особливості національних танців та народного гумору, робить акцент на вагомому значенні народної педагогіки у житті простих людей.

Досвід Г.Квітки-Основ'яненка, його кращі традиції були продовжені у творчості Марка Вовчка, Ю.Федьковича, Панаса Мирного. Творче надбання першого за часом класика української художньої прози і визначного драматурга й нині користується широкою популярністю в читацькому та глядацькому колі.

Лекція № 5

ЖАНР БАЙКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.

План:

1. Становлення нової української реалістичної байки. Жанрові різновиди байок.
2. Байкарська творчість П. Гулака-Артемовського:
 - а) Життєвий і творчий шлях письменника;
 - б) Критичне та побутово-етнографічне начало в байках.
3. Байкарська творчість Є. Гребінки:
 - а) Біографічні відомості та літературна діяльність;
 - б) Суспільно-сатиричне спрямування байок, їх художні особливості.

1. Природжений гумор і уміння висловлюватися алегорично, що проймають усю натуру українця, а також в зв'язку з тим безліч приказок, прислів'їв і примовок, які ми знаходимо в народі, виразно свідчить про те, що українській вдачі зовсім не чужий, а навіть і дуже рідний той літературний жанр, котрий звичайно зветься байкою. Саме мова, багата синонімами, фігуральними образними виразами, здається, давала ще більшу змогу розвиватися цьому родові літератури.

Б. Грінченко

Байка – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один з різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання. У вчинках персонажів байки – звірів, птахів, рослин – вбачаються і висміюються людські вади. Засновником жанру байки вважається легендарний грек Езоп (VI-V ст. до н.е.), іменем якого (езопівською мовою) називають інколи підтекст художнього твору. Його традицію продовжив римлянин Федр (I ст. н.е.). Крім античних джерел, байка зазнала впливу індійської Панчататри П'яти книг, III ст. н.е., живилася фольклорними сюжетами. Реформатором цього

жанру вважається французький байкар XVII ст. Ж.Лафонтен, котрий порушив характерну йому умовно-алегоричну традицію й надав байці виразної гнучкості та змістової шляхетності. У Росії вершинних здобутків досягла байка у творчості І.Крилова. Сучасна байка відрізняється від античної переважно віршованою формою, їй притаманна астрофічна будова, різностопний ямб, що називається байковим віршем і є різновидом вільного вірша, здебільшого з парним римуванням. В Україні жанр байки також має свої традиції. Ми зустрічаємо його в казаннях Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського, в поетиках Митрофана Довгалецького та Григорія Кониського, у «Баснях харківських» Г.Сковороди. До розвитку нової української реалістичної байки у XIX ст. мали відношення байкарі П.Гулак-Артемівський, Л.Боровиковський, Є.Гребінка й особливо Л.Глібов, з творчістю якого пов'язується розквіт жанру. У свій час до жанру байки зверталися І. Франко, Б. Грінченко, а в XX ст. – В. Блакитний, С. Пилипенко, М. Годованець, А. Косматенко, П. Глазовий та ін. Сьогодні байка дещо еволюціонує, окрім сюжетних байок поширеними є байки-приповідки, байки-епіграми, байки-жарти, байки-пародії тощо.

2. Петро Петрович Гулак-Артемівський (1790–1865) народився **27 січня 1790 р.** в м. Городище на Черкащині в сім'ї священика. **З 1801 по 1803 рр.** навчався в Київській академії, яку так і не закінчив. **З 1813 р.** викладає в приватних пансіонах Бердичева, вчителює у будинках багатих польських поміщиків. **1817 р.** переїздить до Харкова, де стає вільним слухачем словесного факультету Харківського університету. **1821 р.** успішно складає кандидатський і магістерський іспит, захищає дисертацію. Викладає в університеті російську історію, географію, статистику, і вже в **1849 р.** займає посаду ректора. Крім того, стає членом Московського товариства аматорів російської словесності та Королівського товариства друзів науки у Варшаві. Входить до гуртка Харківських романтиків. Перебуває у дружніх стосунках з Г. Квіткою-Основ'яненком, Р. Гонорським, Є. Філомафітським та іншими діячами культури.

У **1818–1819 рр.** – Гулак-Артемівський друкує в «Украинском вестнике» переклади прозових творів, критичних статей польських письменників.

1817 р. – «*Справжня Добрість (Письма до Грицька Прокази)*», оригінальний вірш українською мовою.



П. Гулак-Артемівський

1818 р. – «казка» *«Пан та Собака»* («Украинский вестник»), написана на основі фабульної канви чотирирядкової байки І. Красіцького «Pan i Pies» та окремих епізодів іншого його твору – сатири «Pan niewart slugi».

1819 р. – публікація ще двох байок – «казки» *«Солопій та Хівря, або Горох при дорозі»* і «побрехеньки» *«Тюхтій та Чванько»*.

1820 р. – цикл байок-«приказок»: *«Дурень і Розумний»*, *«Цікавий і Мовчун»*, *«Лікар і Здоров'я»* («першоджерело» – приповідки І. Красіцького).

1827 р. – байки *«Батько та Син»*, *«Рибка»*, *«Дві пташки в клітці»*.

1827 р. – виступ на сторінках «Вестника Европы» із «малоросійськими баладами» *«Твардовський»* (вільна переробка гумористичної балади А.Міцкевича «Пані Твардовська») і *«Рибалка»* (переспів однойменної балади Гете), якими ввів жанр романтичної балади в українську літературу.

З кінця 20-х рр. Гулак-Артемовський відходить від активної літературної діяльності. У **1830 р.** побрався з Єлизаветою Федорівною, яка була йому відданою дружиною і помічницею в літературній справі.

В останні роки Гулак-Артемовський створює низку ліричних медитацій в народнопісенному дусі (жодна з них за життя автора не друкувалася) – *«Не виглядай, матусенько, в віконечко»*, *«До Любки»* (переклад російською мовою О. Фета), *«Текла річка невеличка»*.

У **1857-1858 рр.** – пише цикл *«переложених псалмів»*, що розробляють біблійні мотиви Святого Письма.

Помер письменник **1 (13) жовтня 1865 р.** у Харкові.

б) Яка ж бо справді, смішна наша доля! Бажаючи плакати, я смішу інших!

П. Гулак-Артемовський

До творчого доробку П. Гулака-Артемовського належать байки (байка-казка, байка-приказка), притчі, вірші, послання, балади. Однак ім'я письменника стає відомим широкому загалу завдяки публікації байок: *«Пан та Собака»* (1818), *«Солопій та Хівря»* (1819), *«Тюхтій та Чванько»* (1819), а також коротких байок-приказок: *«Дурень і розумний»*, *«Дві пташки в клітці»* та ін. В основі фабули цих байок були, як правило, твори польського письменника І. Красіцького. Утім Гулак-Артемовський заявляє про себе як новатор у жанрі байки, адже він широко використовує фольклорні традиції, створює нові побутові сцени, насичує твори колоритною народною мовою, влучно вимальовує соціально-реалістичні картини сучасної йому дійсності з яскраво вираженими національними характерами.

Одним із найяскравіших творів П.Гулака-Артемовського є байка *«Пан та Собака»*. Це гостра викривальна сатира на кріпосний лад в Україні, яскравий приклад прояву жорстокості та свавілля панів по відношенню до підневільних їм кріпаків.

Головний персонаж байки – пес Рябко, що є уособленням простої, чесної, працьовитої людини з народу, яка перебуває на службі у пана. Трудяга не може збагнути причину панських знущань, бо його б'ють і тоді, коли він усю ніч гавкає, охороняючи панське майно, і коли усю ніч мовчить, аби не збудити пана. Врешті-решт Рябко дійшов висновку, що: *«Той дурень, хто дурним іде панам служити, А більший дурень, хто їм дума угодити!»*. Окрім Рябка й Пана у байці присутній ще один алегоричний образ – Явтуха – панського посіпаки, який обрав тактику підлабузництва щодо представників панства, що ладен підняти руку на свого брата-селянина.

Чітко вимальовані алегоричні образи байки «Пан та Собака», послужили посиленню антикріпосницьких настроїв у тогочасному українському суспільстві та засвідчили велику громадянську сміливість її творця.

3. Гребінка перший відійшов од колишнього пародійного спрямування: *цей талановитий письменник, усвідомлюючи, що слово, яким розважав публіку Котляревський і Артемовський, зовсім не спотворене наріччя російської мови, а мова, дана в наділ дванадцятьом мільйоном народу, прагнув у своїх творах показати спроможність її до розвитку і багатства.*

М.Костомаров

Євген Павлович Гребінка (1812–1848) народився 2 лютого 1812 р. на хуторі «Убіжище» поблизу Пирятина на Полтавщині в сім'ї дрібного поміщика – відставного офіцера. Початкову освіту він одержав від домашніх вчителів. У **1825-1831 рр.** навчався в Ніжинській гімназії вищих наук; тут розпочалась його літературна діяльність. Після закінчення гімназії деякий час служив в резервах 8-го Малоросійського козачого полку.

1834 р. Гребінка переїхав до Петербурга, де познайомився з провідними літераторами й діячами російської культури, зокрема Пушкіним, Криловим, Тургенєвим, Брюлловим та ін. Тут він брав безпосередню участь у викупі Т.Г.Шевченка з кріпацької неволі та допоміг вийти у світ його «Кобзареві». У Петербурзі Гребінка систематично друкувався на сторінках «Современника», «Отечественных записок», «Литературной газеты», «Утренней зари» та ін., як російською, так і українською мовами.

1836 р. – вільний переклад українською мовою «**Полтави**» О.Пушкіна.

1834-1836 рр. – збірка байок «**Малороссийские приказки**».

1837 р. – збірка «**Рассказы пирятинца**», написана у романтичному дусі за фольклорними мотивами.

1842 р. – повість «**Нежинский полковник Золотаренко**» (в основі твору історичні умови возз'єднання України з Росією).

1843 р. – вірші «**Курган**», «**Нежин-озеро**», «**Украинский бард**» і поема «**Богдан**», присвячені історичному минулому України.

1848 р. – роман «**Чайковский**».

Реалістичною спрямованістю відрізняються такі твори як: повість «Кулик» (1840), щоденник «Записки студента» (1841), повість «Приключенія синей ассигнації» (1847), повісті «Лука Прохорович», «Верное лекарство», «Сила Кондратьев», кілька фізіологічних нарисів: «Петербургская сторона», «Провинциал в столице», «Хвастун» та ін. Публікувався під псевдонімами: Гребенкин Е.; Пирятинець; Г. Пирятин.

У 1846 р. Гребінка вирішив надрукувати окремим виданням свій прозовий доробок – протягом наступних двох років вийшло вісім томів його творів. Рання недуга і смерть перешкодили завершенню цього задуму.

Євген Гребінка помер 15 грудня 1848 р. у Петербурзі, похований в с. Мар'янівці на Полтавщині.

б) Серед зачинателів української літератури визначне місце посідає Євген Гребінка – байкар, прозаїк і поет.

Байкарську спадщину Є. Гребінки складає всього 27 творів. На письменника значний вплив справили: традиції, що були започатковані попередніми і сучасними йому українськими письменниками: Г. Сковородою, І. Котляревським, П. Гулаком-Артемовським, Л.Боровиковським; традиційні мотиви, запозичені з творів античних письменників (наприклад, в основі байки «Могилині родини» чотирирядкова притча «Гора-породілля» Федра); мотиви творів І.Крилова (наприклад, у байках «Рибалка», «Ведмежий суд», «Гришник» та ін.). Однак Гребінці вдається розширити жанрові межі байки, урізноманітнити її форми (народна казка й гумореска, драматична сценка й жартівливе оповідання), зробити сюжет більш динамічним, увиразнити образно-поетичну систему байки, надати своїм творам гострого народно-сатиричного звучання. Крім того, в його байках присутній образ оповідача, що тлумачить прихований сенс твору, робить певний моральний висновок.

У байках Є. Гребінки чітко простежуються симпатії та антипатії автора, значне місце відводиться зображенню естетики народного життя, побуту, звичаїв. Письменник розробляє усі відомі різновиди жанру байки: **власне байку, байку-казку й байку-приказку**, яка займає особне місце в творчості Гребінки. В її основі – народна приказка, тому подібний художній твір характеризується лаконічністю, не переобтяжений описовими відступами та зайвими подробицями (наприклад, в основі байки «Верша та Болото» – мотив народного прислів'я «Насміялася верша з болота, аж і сама в болоті»; повчання байки «Школяр Денис» взято з прислів'я «Пани б'ються, а в мужиків чуби тріщать» і т.п.).

Своєрідними рисами, притаманними байкам Гребінки, є: унікальність мовностилістичного колориту, розробка національних образів, наявність локальних і навіть автобіографічних відомостей, народнописенна основа творів.

Провідна тематика байкарського доробку: несправедливість панів по відношенню до трудового народу («Пан та Собака», «Вовк і Вогонь»), ви-

криття крутійства та безсоромності судових чиновників («*Ведмежий суд*», «*Мірошник*», «*Зозуля та Снігур*»), осміяння захоплення панів чужими краями («*Рибалка*»), безправність і беззахисність бідного люду («*Ворона і Ягня*», «*Будяк та Коноплиночка*», «*Рожа да Хміль*»), моральну вищість простого люду над панами («*Пшениця*», «*Будяк да Коноплиночка*»).

Таким чином, Євгенові Гребінці належить заслуга створення яскравих зразків реалістичної віршованої байки, що згодом стала своєрідним еталоном цього жанру в подальшому розвитку нової української літератури. Крім того, письменник звів вплив елементів бурлескного стилю на творення байки до мінімуму. На думку І.Франка, Гребінка, як байкар, «*займає перше місце в нашій письменстві. Його байки відзначаються яким національним і навіть спеціально лівобережним українським колоритом, здоровим гумором і не менш здоровою суспільною і ліберальною тенденцією*».

Лекція № 6

УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ

План:

1. Виникнення романтизму в українській літературі.
2. Представники українського романтизму.
3. Творчість Л. Боровиковського.
4. А. Метлинський – етнограф і поет.
5. М. Петренко – видатний поет українського романтизму.
6. В. Забіла – творець пісень і романсів.
7. Романтичні традиції в драматургії М. Костомарова.
8. Романтичні балади П. Гулака-Артемовського.
9. Значення творчості поетів-романтиків.

1. Виникнення романтизму в українській літературі. В українській літературі романтичні твори з'являються наприкінці 20-х років XIX ст.; найбільшої інтенсивності цей напрям набув у 30-х – на початку 40-х років. Він був запереченням бурлеску, вів з ним гостру боротьбу за розширення мистецьких обріїв, повніше використання можливостей національної мови. Український романтизм набуває неповторних рис, які не властиві романтизму в літературній традиції інших народів. Персонажі романтичних творів – мужні й завзяті герої-патріоти, люди, які досягли внутрішньої гармонії та єдності з природою. Дуже поширеним у творчості романтиків є психологічний паралелізм: людина зображується поруч з природою, з якою вона перебуває у тісному зв'язку. Цей творчий метод надзвичайно тяжіє до історичної тематики, до зображення героїчного минулого українського народу, до змалювання козаків, вершників-лицарів та сліпих лірників-бандуристів).

На Україні романтичний рух розпочався з діяльності у 20-х роках харківського літературного гуртка І. Срезневського, пізніше академіка Петербурзької Академії наук. У гуртку зосередилась романтично налаштована молодь, переважно студенти. Близьким до гуртка був і майбутній поет-романтик Л. Боровиковський. Хоча усі члени гуртка надалі полишили свою літературну діяльність, проте підтримана ними фольклористична та видавнича діяльність І. Срезневського надала імпульс до подальшої праці

таким літературним діячам, як Л. Боровиковський, М. Костомаров, А. Метлинський, М. Шашкевич, І. Вагилевич та Я. Головацький, поетам-лірикам В. Забілі, О. Афанасьєву-Чужбинському, М. Петренку.

Основне своє завдання гурток вбачав у відродженні патріотичного духу через поетичну інтерпретацію історичного минулого. Саме з цих заasad 1831 року був упорядкований І. Срезневським «Украинский альманах», який містив як оригінальні твори українських авторів, так і переклади з інших літератур. Протягом 1833 – 1838 рр. вийшло 6 збірників «Запорожская старина». До цих збірників увійшли пісні та думи, козацькі літописи та статті з історії. Більша частина матеріалу була створена самими авторами – І. Срезневським, братами Ф. і О. Євєцькими та І. Розковшенком. Справжні фольклорні записи І. Срезневський відредагував таким чином, щоб вони мали єдиний стиль викладу з вигаданими сюжетами.

Гурток І. Срезневського розпався, але дав поштовх до створення цілої літературної школи.

2. Найвідомішими представниками українського романтизму були Л. Боровиковський, М. Шашкевич, П. Гулак-Артемівський, П. Куліш, Є. Гребінка, М. Костомаров, М. Петренко, В. Забіла, А. Метлинський.

Балада і пісня були тими першими поетичними жанрами, до яких звернулися українські письменники-романтики, які, наперекір бурлескній стихії, захотіли утвердити в українській літературі початку XIX ст. перевагу серйозного тону. І пісня, і балада стали улюбленими жанрами тодішнього читача. Успіх балади забезпечувався тим, що вона виростала на народному ґрунті, що в ній возвеличувалися сильні і пристрасні герої, що це були твори з драматично напруженими сюжетами і яскравими малюнками життя, іноді розкритого через призму фантастики. В баладах естетично осмислювалося багато дечого з життя минулого і сучасного, і переважно в демократичному плані: герої балади дорожать власною честю і гідністю, послідовні, пристрасні, в них підносяться мужність, відвага і справедливість.

Автори перших українських балад початку XIX ст. під впливом загальноєвропейських ідей романтизму звертаються до баладних творів польської, німецької, російської літератур, хоча обробляють сюжети так, що вони набувають національного колориту і передаються засобами української народнопоетичної творчості.

Основний герой побутових романтичних балад – не народний месник, а закохана чи покинута дівчина, яка з розпуки кидається у воду; рибалка, що з кохання іде на дно ріки; сестра, що на догоду коханому отруєє брата; дівчина, що отруєє хлопця; перетворені в дерево закохані і т. ін. Козак, бандурист – основні герої балад історичних.

Герої й події тут беруться переважно з побутової сфери, і виставляються на перший план не так персонажі, як самі надзвичайні події. Ні іс-

торії, як складалася доля героя, ні опису перипетій, що привели до трагічної події, як правило, в баладі не знаходимо. Трагічна чи драматична подія заступає все, і тому не раз навіть виклад подається в неозначеній формі: «вбито... затягнуто в жито», «рученьки покрито» і т. ін. Тільки в деяких баладах Білецького-Носенка («*Отцегубці*»), М. Костомарова («*Пан Шульпіка*»), Л. Боровиковського («*Вивідка*» та ін.) подається мотивація вчинку, і то коротко. Загалом же мотиви, якими керуються герої, більше розкриваються в ситуаціях, у вчинках. Балада в основному акцентує дію, а не описи. Психологічні настрої героїв подаються також переважно крупним планом, без деталізації, як буває в поемах. Проте кожний автор у трактуванні подій і героїв має свої риси: у баладах Білецького-Носенка помітні тенденції до моралізування; у Боровиковського ставиться в центрі дія і настрої героя; у М. Костомарова – більше епічності, дія розвивається спрковано; А. Метлинський здатний викладати подію з своєрідним романтичним пафосом і загостренням кутів у звичайному сюжетному полотні («*Смерть бандуриста*»). Але всі вони мають багато спільних рис, притаманних їм як романтикам: туга за минулим, зневіра в сучасності, меланхолія, розгубленість і невміння тверезо оцінити життєві явища.

3. Левко Боровиковський (1811 – 1889) – відомий поет-романтик. Найвище його досягнення – 12 романтичних балад, написаних на сюжети українських народних переказів. Цими баладами Боровиковський започаткував новий метод в українській літературі – **романтизм**.

Л. Боровиковський переробляє баладу Жуковського («*Светлана*»). Безпосередньо з німецького джерела (з Бюргера) переносить на український ґрунт «Леонору» П. Білецький-Носенко («*Ївга*»). Він же переробляє



Л. Боровиковський

й інші сюжети німецьких авторів, які також їх запозичають з слов'янського чи данського фольклору. Створюється своєрідний ланцюг, в якому кожний народ на близьких сюжетних ситуаціях намагається розкрити своє національне, самотутнє в мистецтві, у способі художнього мислення, у трактуванні окремих моральних проблем. Це одна з характерних рис романтизму взагалі, що виявилася певною мірою і в літературі українській. Хоча перші переробки балад («*Твардовський*», «*Маруся*», «*Рибалка*» та ін.) й мали успіх, та все ж вони не могли задовольнити нового читача і письменника. Романтизм кликав до пробудження народності і його самотутності. І тому письменники, які

перші зразки балад взяли з літератур інших народів, відразу ж беруться за сюжети, пов'язані з життям та історією рідного народу, у творчості якого відкрилися незнані й багатющі баладні скарби. Вони були такі поетичні, такі своєрідні і колоритні, що їх просто перекладають на мову літературної ритміки, майже не втручаючись у сюжетну тканину народного твору. Такими виглядають балади Л. Боровиковського *«Чарівниця»* (літературна трансформація пісні-балади «Ой не ходи, Грицю»), *«Убивство»* (пісня про вбитого хлопця), *«Вивідка»* (відома пісня про отруєння сестрою брата).

4. Амвросій Метлинський (1814 – 1870) увійшов до історії української культури насамперед як укладач етнографічних збірок, а також автор збірки романтичних віршів *«Думки і пісні та ще децю Амвросія Могили»*. За минулою звитяжною славою козацтва сповнені суму й туги поезії А. Метлинського. Поет тривожиться тим, що гинуть прадавні звичаї. Вірші *«Гетьман»*, *«Козача смерть»*, *«Степ»*, *«Смерть бандуриста»* – це заклик поета шанувати нашу історію, звичаї й обряди.

Балади Метлинського виділяються тим, що їх автор не раз у розповідну чи діалогову форму викладу сюжету вводить свої міркування, свої думки, які стосуються головно минулого народу і його сумних перспектив. Туга за минулим і журливий погляд у майбутнє в українській літературі виявилися, мабуть, найвиразніше в баладах А. Метлинського. У зв'язку з цим і стиль викладу міняється: від специфічно романтичних малюнків він несподівано приходить на міркування про долю народу, його мову і т. ін. (*«Смерть бандуриста»*). Балада якоюсь мірою заступає тоді ще кволу громадянську лірику.

У баладах А. Метлинського переважає ліризм, до того ж пройнятий певним громадянським пафосом, пов'язаним з історичною долею народу. На відміну від інших поетів-романтиків, він з певною увагою ставиться до загострення сюжету, внаслідок чого епічний елемент знижується, його не раз заступає вияв прямих переживань автора у зв'язку з подією, з нещасливою долею героя. Поет не розповідає про смерть козака, а зворушливо викрикує: *«Не одступайте широких воріт і старі, і дяки, й молодці! Бо вже не грає козак на коні, бо вже не стогне земля од копит. Вже умер чорнобривий, умер білолиций! Як він вертався з краю чужого в свій дім... Буря повстала, загуркотіло... Впав, повалився в долині»* (*«Козак та буря»*).



А. Метлинський

А. Метлинський не завжди «пасивний романтик», як ми звикли про нього говорити. Він тужить за минулим, дивлячись на сучасне, і навіть героїв своїх у баладах і віршах підводить з могили, щоб вони не про минуле розказували, а побачили, що тепер робиться на тій землі, за яку вони віддали своє життя (балада «*Гетьман*»). У баладах про минуле виявляється його консерватизм. Елемент чудесного, суворий «тьмянний колорит», таємничий тон – то данина стилю, але над усім у Метлинського панує суспільний мотив: доля нації, її культури, мови. Цим його балади відмінні від балад Боровиковського, в яких основні сюжетні колізії пов'язані з особистими інтересами героїв. Балади Метлинського тісніше в'яжуться з суспільними проблемами, поставленими в літературі й історії добою романтизму, хоча художнє осмислення цих проблем часто безпорадне, безперспективне, не підпорядковане прогресивним ідеям часу.

5. Михайло Петренко (1817 – рік смерті невідомий) народився в м. Слов'янську Харківської губернії (тепер Донецька обл.). Біографічні дані про нього дуже скупі, навіть не зберігся портрет. Закінчив юридичний факультет Харківського університету.

Із спадщини М. Петренка збереглося майже двадцять поезій, написаних протягом нетривалої творчої діяльності поета. Перші його твори під назвою «*Думки*» були надруковані в альманасі «Сніп» ще під час навчання в Харківському університеті. Ні за життя поета, ні після його смерті не вишло друком жодної збірки віршів.

Найвідоміший його твір – поезія «*Небо*» («Дивлюсь я на небо») – покладений на музику Людмилою Александровою, випускницею Варшавської консерваторії, дочкою харківського поета й військового лікаря Володимира Александрова. Вірш набув широкої популярності як українська народна пісня літературного походження.



М. Петренко

Тема недолі, скарги на життя, незадоволення земним буттям, бажання заховатися від сирітського горя – усім цим наповнений вірш. Тут переважають мотиви втечі від реалій, пошуку щастя. Ліричний герой, одинокий сирота, скаржиться на долю, для якої він чужий, змалку нелюбий, наймит, хлопцюга приблудний. Риторичні фігури («*Чому мені, Боже, ти крилів не дав?*», «*Хіба ж хто кохає нерідних дітей?*»), тавтології («*Чужий я у долі, чужий у людей*»), розлогі метафори підкреслюють приреченість на самотність.

Герой поезії виступає частиною природи й прагне злитися з нею, поривається до

неба, хоче втекти від земних буднів: «Я б землю покинув і в небо злітав!// Далеко за хмари, подальше од світу, // Шукать собі долі...». Тугу за гармонією реального життя й ідеалу, їхню несумісність автор передав через народнопоетичні образи-символи, характерні для романтизму: **космічні символи** (небо – високість, недосяжність; сонце – вища космічна сила, осяяння, слава, велич; місяць – символ циклічного ритму часу, вічності, постійного оновлення; аналізовані раніше образи-символи зірки, зорі), **земні символи** (земля – мати-годувальниця, багатство, щедрість, родючість, гріхопадіння; світ – приземленість, буденність), **абстрактні символи** (крила – символ мрії, творчості, натхнення), **птахи** (сокіл, орел – символ відваги, сміливості, гордості, чоловічої краси, далекоглядності, духовного злету).

Твір пронизаний романтично-меланхолійним смутком, журливим настроєм нездійсненої мрії життя.

Провідний мотив поезії М. Петренка типовий для романтиків: туга за рідним краєм, сирітство, прагнення відірватися від земної непривітної «буденщини», поринути у «високості», пізнати красу світу. Перший цикл поезій Петренка має назву «**Небо**», куди увійшли вірші «**Дивлюсь я на небо**», «**По небу блакитними очима блукаю**» та «**Схилившись на руку**». Поет-романтик дав цікаві зразки медитативного жанру (романс, елегія) з характерним для нього невдоволенням дійсністю, пориванням у надземні простори. Поет ширше десь «над хмарами», він обминає соціальні проблеми, абстрагується від конкретної дійсності. Виразно звучить у поезіях Петренка мотив нездійсненності особистого щастя в тодішньому суспільстві. Ліричний світ героя протистоїть гнітючій дійсності, яка давить і калічить людські почуття і поривання. Поезії Петренка «**Дивлюсь я на небо**», «**Туди мої очі**», «**Хоче хвиля по Осколу**» набули чималої популярності, стали народними піснями.

6. Віктор Забіла (1808–1869) народився на хуторі під Борзною на Чернігівщині в родині дрібного поміщика. Навчався в Ніжині, служив у Київському драгунському полку, потім жив на хуторі.

Із творчого доробку поета-романтика, який налічує майже сорок творів, за життя письменника було опубліковано лише п'ять, зокрема його знаменитий «**Соловей**» («**Не щебечи, соловейку**»). Свій біль, тугу за щастям, гіркі роздуми про майнову нерівність поет виливав у романтичних творах.

Пантелеймон Куліш згадував, що В. Забіла в українські пісні «улив стільки душі, що співались



В. Забіла

вони або читались у рукописі геть широко по Україні між панами, а деякі чував я й між простацтвом». Декілька власних пісень поет сам поклав на музику і співав їх під супровід бандури. Відомо, що до кількох його віршів дібрав мелодії Т. Шевченко, які стали відомими піснями.

До віршів «Соловей» і «Гуде вітер вельми в полі» написав музику російський композитор М. Глінка, після чого пісні набули широкої популярності.

Поезія «Соловей» («Не щебечи, соловейку») у формі уявного монологу ліричного героя із соловейком оспівує не згасле до кінця життя кохання, його страждання через втрату милої дівчиноньки. Протиставний паралелізм розкриває мотив приреченості на страждання в коханні, в особистому житті: «...Ти щасливий, спарувався // І гніздечко маєш! // А я бідний, безталанний, // Без пари, без хати». Через образ природи (особливо соловейка), на тлі якої змальовано стан душі юнака, посилюється психологізм твору.

Неповторний спів соловейка лунає навесні повсякчас: і «на зорі раненько», і «в темну ніч...»// І як сонце зійде», і «як сонце пригріє», «і як вечоріє». Через нагромадження обставин часу підкреслено органічну єдність людини й живої природи, яка облагороджує щоденне життя, прикрашає будні:

Як затьохкаєш, як свиснеш,
Неначе заграєш;
Так і б'ється в грудях серце,
Душу роздираєш.

Для вірша «Соловей» характерні народнопоетичні образи-символи, змальовані більшою чи меншою мірою і в інших творах поетів-романтиків: соловейко, зоря, ніч, гніздечко, пісня, серце, пугач.

Багата мова, наспівний ритм, близькість поезики до народної пісні, глибокий ліризм твору В. Забіли «Соловей» сприяли тому, що він став улюбленим народним романсом «Не щебечи, соловейку», який прикрашає репертуар багатьох усесвітньо відомих співаків.

В. Забіла виступив зі своїми ліричними піснями в середині 30-х років, коли в українській літературі ще сильні були традиції бурлеску і травестії, але вже голосно заявили про себе романтики. Основне місце в творчості В. Забіли посідає мотив нещасливого кохання («Соловей», «Не щебечи, соловейку», «Не плач, дівчино»), а поряд нього – соціальна й правова нерівність («Зовсім світ перевернувся», «Гуде вітер вельми в полі»).

7. У драматургії романтичні традиції розвинулися насамперед в історичних п'єсах М. Костомарова «Сава Чалий» та «Переяславська ніч».

У 1839 році в Харкові вийшла збірка творів М. Костомарова під заголовком «Українські балади». Це була перша книга в українській літературі, завданням якої (виходячи з назви) було подати читачам добірку балад

одного автора, хоча пізніше Костомаров у автобіографії застеріг, що не всі твори збірки належать до цього жанру. Сюжети їх або запозичені з фольклору («Отруї», «Посланець» та ін), або взяті з творчості інших народів («Квіточка» – з чеського), або створені автором на ґрунті народнописенної творчості («Поцілунок», «Зірочка» та ін).

Елегійними настроями проіннятий вірш М. Костомарова *«Соловейко»*. Тут наявний внутрішній сюжет – думки, переживання, прагнення до ідеалу героя-співця, який асоціюється з образом соловейка, центральним в елегії. Головні мотиви поезії – самотність, творчість, нерозділене кохання.



М.Костомаров

Головний композиційний прийом елегії – художній паралелізм: спів соловейка в саду й на могилі та творчість народного поета, який *«віршави люб'язними // Кохання й радість розділя // З серцями приятними»*. Риторичними запитаннями посилюється незрівнянний солов'їний спів: *«Хто гласи їх розлічить? Хто зорі перелічить?»* Призначення народного співця благородне, вагоме: він *«біди оплакує людській»*, за що *«ніхто йому // З душі не кине квітку!»*, тільки *«одно серденько пісня та // Співцева розрушила»* – пісня співця зворушила серце самотньої дівчини, яка сиділа на одинокій могилі й слухала спів солов'я. Нечисленні пестливі слова (соловейко, любенько, серденько) відіграють визначену їм роль у створенні позитивної емоційної тональності елегії. Зате вражає розмаїття дієслівних синонімів, що характеризують спів солов'я і створюють привабливий, улюблений образ птаха, який у народній поезії символізує співучу душу українця, красу й любов, радість і молодість, неповторну майстерність співака: засвистить, співає, затьохка, застогнав, терликував, залився. Інші народнопоетичні образи-символи допомагають розкрити зміст поезії, поглибити її емоційне звучання: весна – символ молодості, початку життя, розквіту; зірки, зорі – дівчина-красуня, кохання, добра душа, нове щасливе життя, вічність, очі Бога. Цікаво, що в одній строфі поет доречно використав головні рослинні символи українців:

*Той на тополі, ті в кущах,
Ті в вербах, ті в калині...
Один біля могили сам
Співає на ялині.*

Як зазначено в «Словнику символів», у народній поезії ці дерева та кущі мають такі символічні значення: тополя – символ дерева життя, до-

бра і зла, сумної дівчини, матері, краси, стрункости, весни; верба – символ прадерева, пробудження природи, весни, засмученої жінки, батьківщини; калина – символ дівочої чистоти й краси, вічної любові, кохання, вірності, гармонії життя і природи, материнства, нескореності та стійкості; ялина – символ зажури, смутку, смерті.

Отже, поезія *«Соловейко»* – класичний зразок української романтичної лірики з усіма характерними її ознаками.

Народні перекази і пісні наштовхнули М. Костомарова на фабулу балади *«Пан Шульпіка»*, яка найближче стикається з оповіданнями й піснями про помсту народну над паном. Шульпіка, що вславився своєю жорстокістю, забрав до себе в палац дочку від матері і кохану – від хлопця. Такої кривди не стерпів парубок: він зібрав однодумців, і коли пан їхав під охороною своїх челядників, куля месника «у саме панське серце прямо улучила». Народ схвалює таке покарання:

*Отее тобі, пан Шульпіка, хай буде за тоє,
Що дитину запоганив у ньеньки старої.
Отее тобі, пан Шульпіка, хай за шкоду тую,
Що ти украв у козака дівку молоду
Отее тобі, вражий сину, од нас дякування,
Що терпіли ми од тебе всякі глузування.*

Формою і стилем балада наближається до відомої української пісні про трагічну долю Бондарівни, але в змісті є чимало відмінного: Бондарівна не підкорилася панові – і загинула. Пан Канівський лишився непокараний. Хлопець у баладі Костомарова карає пана за кривди і знаходить моральне виправдання з боку народу й автора.

Мало не до смерті М. Костомаров зберіг феноменальну пам'ять. Він цитував напам'ять окремі місця з літописів, цілі акти й документи. Декламував великі уривки Шевченкових творів, вірші інших улюблених поетів – Байрона, Шиллера, Гете, Міцкевича.

8. Літературні інтереси *П.П. Гулака-Артемовського* пробудилися рано, ще в часи навчання в Київській академії. Активну літературну діяльність Гулак-Артемовський розпочинає після переїзду до Харкова (1817) – під час навчання і викладацької роботи в університеті. Підтримує дружні стосунки з Г. Квіткою-Основ'яненком, Р. Гонорським, Є. Філомафітським та ін., виступає на сторінках «Украинского вестника» з перекладними й оригінальними творами, написаними у різних жанрах.

Виступи письменника в «Украинском журнале» свідчать про пошуки нової естетики. Крім двох віршів «Чаяние души христианской» та перекладу уривка з поеми «Суд Любуши» – «Царский стол (Древнее чешское предание)», Гулак-Артемовський опублікував там перекладні статті «О поэзии и красноречии», «О поэзии и красноречии на Востоке» (продовження пер-

шої) і *«О поэзии и красноречии в древних и в особенностях у греков и римлян»*.

Не останню роль у пошуках письменника відіграло читання ним в університеті лекцій з естетики, які він готував один час за книгою О. Галича «Опыт науки изящного», де були викладені основні положення романтичної теорії, зокрема пропагувалися твори Жуковського, визначалися нові жанри – романтична балада, поема, романс тощо.

1827 р. – виступ на сторінках «Вестника Европы» із «малоросійськими баладами» *«Твардовський»* і *«Рибалка»*, якими представлено романтичну баладу різних тональностей.

П. Гулак-Артемівський уперше в українській літературі виступив у жанрі романтичної балади. Балади його були принципово новим явищем в історії української літератури: в писемну літературу входила народна мова з різноманітними ліричними народнописаними мотивами. Одна з найвідоміших його романтичних балад – *«Рибалка»*, створена за сюжетом однойменної балади Й. В. Гете. Твір вражає читачів колоритом мови, мелодійністю. Сюжет твору нескладний: рибалка – молодий парубок – сидить на березі річки й сумує, аж ось з річки випливає дівчина-русалка, яка співає чудову пісню й заворює хлопця. Рибалка йде за нею у воду й гине.

«Твардовський» – це вільна переробка гумористичної балади А. Міцкевича «Пані Твардовська», основу якої становить досить популярна у слов'янському фольклорі легенда про гульвісу-шляхтича, що запродав душу чортові. Балада «Твардовський» користувалася значним успіхом у читачів. Після публікації у «Вестнике Европы» вона відразу була передрукована в журналах «Славянин», «Dziennik Warszawski», у «Малороссийских песнях» Максимовича, вийшла окремим виданням. Балада Міцкевича відома й у перекладі білоруською мовою («Пані Твардоўская» – 40-ві рр. XIX ст.), причому в опрацюванні її сюжету білоруський автор слідував переважно за баладою українського поета.

У баладах Гулака-Артемівського епітет не відіграє ніякої особливої ролі. Улюблені в бурлескній літературі гумористичні порівняння виконують таку ж першорядну функцію і в баладі *«Твардовський»* (ніс «мов гринджоли», чорт «мов скажений»). Шаржування і гротеск ідуть поруч гіперболізації, бурлескний тон викладу дає можливість застосувати народні вигукі і вислови типу: «тю-тю», «го-го», «аж гульк» та прикрасити вислови, тільки зрідка, гумористичне забарвленими епітетами, на зразок «бісівський кагал», або такими ж прислів'ями. Але в *«Рибалці»* Артемівського



П. Гулак-Артемівський

вже переважає поетика народної пісні, і епітетика його цілком залежна від фольклору. Ця лінія повністю утверджується в творчості наступних поетів: Л. Боровиковського, М. Костомарова, М. Шашкевича, А. Метлинського та ін. Л. Боровиковський у цьому відношенні має найвправніше перо. Йому справді щастить іноді відійти від фольклорного трафарету і підібрати вдалий епітет.

9. Основним досягненням поетів-романтиків 20–40-х рр. XIX ст. було оволодіння новою технікою віршування – **силабо-тонічною**. Вони, як і байкарі початку XIX століття, слідом за І. Котляревським намагалися довести римування до рівня канону, дотримуючись способів римування та видів рим (бідна, багата; жіноча, чоловіча, дактилічна; точна, неточна; грамати́чна). Також романтики зверталися до народнопісенної ритміки, поєднуючи її зі стопною будовою рядка. Такі рядки передавали ритми народного танцю.

Український романтизм уже відійшов у минуле, проте він мав величезне значення для розвитку української літератури. Поети-романтики своєю творчістю сприяли популяризації української мови на народній основі. Твори цих поетів і досі цікаві нам, вони чарують нас своєю неповторністю, народнопісенною довершеністю.

Лекція № 7

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА. ХАРАКТЕРИСТИКА РАННЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ

План:

1. Біографія письменника.
2. Періодизація творчості.
3. Твори раннього періоду творчості (1838–1843 рр.). Лірика.
4. Романтичні балади («Причинна», «Катерина», «Тополя»).
5. Історичні поеми «Гайдамаки», «Іван Підкова», «Гамалія».
6. Драма «Назар Стодоля».

1. Є поети одного міста, одного села, одного народу. Але є поети всіх міст, всіх сіл, всіх народів. Шевченко саме такий поет.

Назим Хікмет

1. Тарас Григорович Шевченко (1814 –1861) народився **9 березня 1814 року** в селі Моринцях Звенигородського повіту Київської губернії (тепер Черкаська область) у родині кріпаків Григорія і Катерини Шевченків. Коли Тарасові було два роки, родина переїхала до села Кирилівка.

1823 р. – смерть матері Тараса. Батько одружився вдруге.

1825 р. – смерть батька. Після смерті батька мачуха вижила пасинка з батьківської оселі, і Тарас жив у кирилівського дяка-п'яниці Петра Богорського.

У **1829 році** Тарас став служником-козачком пана Енгельгардта, згодом переїхав з ним до Петербурга. У **1832 році** пан віддав Шевченка до живописних справ цехового майстра Ширяєва. Одного разу, перемальовуючи статуї в Літньому саду, Шевченко зустрів земляка – художника І. Сошенка. Через деякий час Т. Шевченко познайомився з К. Брюлловим, В. Григоровичем, О. Венеціановим, В. Жуковським, Є. Гребінкою.

22 квітня 1838 р. – спільними зусиллями згаданих митців Шевченко був викуплений з кріпацтва. Цього ж року він став вільним слухачем Академії мистецтв, а згодом одним з найулюбленіших учнів видатного російського художника К. Брюллова.

1840 р. – Тарас Шевченко надрукував поетичну збірку *«Кобзар»*.

1843 – 1845 рр. – поет відвідав Україну. За кілька місяців він устиг побувати в багатьох місцях Київщини, Чернігівщини та Катеринославщини (тепер Дніпропетровська область).

1845 р. – поет повернувся до Петербурга, завершив навчання в Академії, видав на власні кошти *«Живописну Україну»* – серію картин, де відображено історичні місця України, її побут і природу. Написав п'ять поем: *«Кавказ»*, *«Єретик»*, *«Великий льох»*, *«Наймичка»*, *«І мертвим, і живим...»* та всевітньовідомий *«Заповіт»*.

1846 р. – Тарас Шевченко вирушив до України з метою там оселитися, знайшов роботу в Київській археографічній комісії та почав змальовувати й описувати історичні пам'ятки по всій Україні. Знайомство з М. Костомаровим, який загітував Шевченка вступити до таємної організації – Кирило-Мефодіївського братства.

5 квітня 1847 р. – Шевченка заарештовано і відправлено до Петербурга. Після закінчення слідства поет засланий до Оренбурзького окремого корпусу рядовим солдатом на 10 років без права писати та малювати.

1848 р. – участь поета в науковій експедиції під керівництвом О. Бутакіна для вивчення й опису Аральського моря.

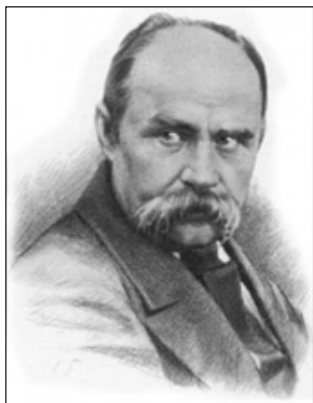
1850 р. – Шевченка переведено до Новопетровського укріплення – на півострові Мангішлак.

1857 р. – царський дозвіл на звільнення Тараса Шевченка.

1859 р. – Шевченко отримав дозвіл повернутися в Україну. Але за революційну агітацію серед селян його знову заарештували і звели виїхати до Петербурга.

4 вересня 1860 року Рада Академії мистецтв надала Шевченкові звання академіка-гравера. Цього ж року виходить нове видання *«Кобзаря»*.

10 березня 1861 р. – Тараса Григоровича Шевченка не стало. Тіло перепоховано на Чернечій горі біля м. Канева.



Т.Шевченко

2. У своїй праці *«Тарас Шевченко»* Іван Франко подає періодизацію творчості Т. Шевченка:

1. 1837–1843 – ранній період;

2. 1843–1845 – період «трьох літ»;

3. 1847–1857 – «невольничча муза» (період заслання);
4. 1857–1861 – період після заслання.

3. Тарас Шевченко, за його ж свідченням, почав писати ще кріпаком у **1837 році**, а першу збірку **«Кобзар»**, що назавжди увійшла в історію української та світової літератури, видав у **1840 році** в Санкт-Петербурзі за сприяння Євгена Гребінки. У збірку увійшло 8 творів: **«Перебендя»**, **«Катерина»**, **«Тополя»**, **«Думка»**, **«Нащо мені чорні брови»**, **«До Основ'яненка»**, **«Іван Підкова»**, **«Тарасова ніч»** та поезія **«Думи мої, думи мої, лихо мені з вами»**, що послужила епіграфом не тільки до видання, а й до всієї творчості поета. Після появи цієї збірки Шевченка почали називати кобзарем. Навіть сам Тарас Шевченко деякі свої повісті підписав «Кобзар Дармограй».

З усіх прижиттєвих видань перший «Кобзар» мав найпривабливіший вигляд: якісний папір, зручний формат, чіткий шрифт. Примітна особливість його – напочатку книги офорт за малюнком Василя Штернберга: народний співак – кобзар із хлопчиком-поводирем. Це не ілюстрація до окремого твору, а узагальнений образ кобзаря, який і дав назву збірці. Вихід цього «Кобзаря», подія величезного літературного і національного значення. У світі збереглося лише кілька екземплярів «Кобзаря» 1840 року.

Рання лірика Шевченка за жанровими ознаками досить різноманітна. Найчастіше він звертається до жанрів присвяти, або хвалебної оди (**«На вічну пам'ять Котляревському»**), поетичного послання (**«До Основ'яненка»**), думки, або елегії (**«Думи мої думи мої...»**).

Цей період поетичної творчості Кобзаря характеризується й тематичним розмаїттям. Т. Шевченко розглянув такі теми:

1. **Місія митця** – бути народним сумлінням; важливість ролі мистецтва в громадському житті, у збереженні історичної пам'яті. Зображення поета як постаті виняткової, невід'ємної від народу (**«Перебендя»**, **«Думи мої, думи мої...»**, **«На вічну пам'ять Котляревському»**, **«До Основ'яненка»**).

2. **Уславлення козацького минулого України, героя-борця за волю Вітчизни, народного ватажка-месника.** Відтворення героїки визвольних змагань українського народу; хвала волелюбності й завзяттю. Відображення духовної сутності історії (**«Гамалія»**, **«Іван Підкова»**, **«Тарасова ніч»**, **«Гайдамаки»**).

3. **Елегійні роздуми про трагічну самотність нездолених** (сироти, покинутої дівчини, козака на чужині). Неприкаяність особистості, що прагне знайти долю, щастя. Зв'язок із мотивами й символами народної пісні, балади (**«Причинна»**, **«Тополя»**, **«Тяжко-важко в світі жити...»**, **«Нащо мені чорні брови...»**).

4. **Тема зневаженої жінки-покритки** (**«Катерина»**).

5. **Аналіз соціальної дійсності:** несправедливість людських взаємин і порядків, антигуманність законів суспільства (**«Катерина»**, **«Гайдамаки»**).

Тематично рання лірика Шевченка співвідноситься зі зрозумілим бажанням поета-початківця визначити своє місце в літературі, осмислити проблему поезії та поетичної місії. Не випадково він звертається з посланням до свого старшого сучасника, відомого на той час українського прозаїка. Прагнучи зав'язати своєрідний творчий діалог, Шевченко у посланні *«До Основ'яненка»* (1839), поряд з високою оцінкою діяльності адресата, фактично виступає з власною громадянською та мистецькою декларацією. Основним ідейно-тематичним фоном діалогу стає образ українського козацького минулого та героїка легендарної Запорізької Січі, овіяна духом лицарства та патріотизму. На думку автора послання, поет має бути істинним патріотом і, звертаючись до сторінок національної минувшини, своїм натхненним словом сприяти пробудженню в народі історичної пам'яті.

Тема поета і поезії була розвинута Шевченком в елегії *«Думи мої, думи мої...»* (1840). Елегією прийнято називати сумну лірично-настрєову поезію, що передає авторські роздуми та емоції.

4. До ранньої творчості поета належать балади *«Причинна»* (1837), *«Тополя»* (1839) й *«Утоплена»* (1841), що мають виразне романтичне забарвлення.

«Причинна» – типова романтична балада. У ній на перший план висувуються незвичайні події (дівчина, чекаючи коханого з походу, стає причинною, її залоскотали русалки; а козак, побачивши мертву кохану, накладає на себе руки). Розвиток сюжету уповільнений завдяки багатьом позасюжетним елементам (роздуми, описи, відступи). Як для романтичного твору, для *«Причинної»* характерні гіперболізовані пейзажі (*«Реве та стогне Дніпр широкий»*), часті персоніфікації, метафоричність, пісенні епітети (*«Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма»*), глибоке проникнення у внутрішній світ людини. Незважаючи на трагічну розв'язку, у баладі звучить оптимістична нота про глибоке, незрадливе кохання, красу вірності слову, дружбі.

На думку літературознавця Г. Клочка, геніальність Шевченка виявилася в тому, що *«він зумів природно, органічно, без видимих зусиль наситити свою поезію фольклорною образністю, що вироблялася, відшліфовувалася віками»*. Це яскраво простежується у вступному пейзажі до балади і в наступних частинах, де використано народні вірування в русалок, магічна сила яких припиняється після «третьох півнів»; весільний звичай, «обряд переходу» – перетворення дівчини на молодицю (*«Не розплете довгу косу, / Хустку не зав'яже»*); народнопоетичні символи: китайка – шматок шовкової синьої тканини, яким за козацьким звичаєм покривали тіло загиблого воїна; явір – символ юнака; ялина – фольклорний символ туги, нещастя, розлуки; калина – символ дівчини.

Особливе місце серед ранніх творів Шевченка посідає соціально-побутова поема **«Катерина»** – хвилююча розповідь про трагічну долю української дівчини, яку знеславив офіцер. У розвитку подій цей ліро-епічний твір відзначається високою драматичною напруженістю.

Для композиції характерна наявність своєрідного обрамлення: дидактичного вступу й епілогу. Напочатку автор настроює читача на сприйняття головної думки твору, а наприкінці – акцентує увагу на моралі, що випливає з повіданої історії.

«Катерина» – перший твір, у якому поет звернувся до **теми жінки-покритки** (дівчини, що народила позашлюбну дитину). Термін «покритка» походить від звичаю одягати жіноче головне вбрання дівчині, що виходить заміж, а також тим, хто народив дитину поза шлюбом.

Відмінність від попередників полягає в тому, що Шевченко підкреслює соціальну й національно-етичну зумовленість конфлікту. Загальна несправедливість і взаємна ворожнеча, скутість людини класовими, становими, майновими пересудами – ось що оточує Катерину й оповідача, викликає неминучість випадків, подібних до змальованого.

Образ покритки (традиційний образ українського фольклору) постає в Шевченковій поемі не тільки як образ зневаженого, але і святого Божественного начала (мати з дитям на руках – символ Богородиці), і як символ усієї стражденної України.

5. Визвольна боротьба українського народу проти загарбників і поневолювачів є основним мотивом у таких ранніх творах Шевченка, як **«Тарасова ніч»** (1838), **«Іван Підкова»** (1839), **«Гайдамаки»** (1841), **«Гамалія»** (1842).

У поезії **«Іван Підкова»** оспівано козацький похід через Чорне море в Туреччину. З історичною особою Івана Підкови (помер 1578 р.), одного з керівників боротьби українського й румунського народів проти турецьких загарбників і їхнього ставленика – господаря Молдови Петру Мірчила, героєм поезії не має майже нічого спільного. Шевченко йшов головню за традицією дум, у яких зображувалися морські походи запорожців. Зокрема, він міг використати Думу про Івана Серп'ягу зі збірки Ізмаїла Срезневського.

Поемою **«Гамалія»** Шевченко продовжив сюжет поезії «Іван Підкова». Якщо в попередньому творі зображено виступ запорожців у морський похід, то в поемі постають картини наслідків походу. Уславлено сміливість, мужність. Натякається на походи Петра Сагайдачного («Ченця»). Гамалія згадується в «Історії Русів». Про нього була народна пісня. Можливо, її використано у введеній до поеми пісні «Наш отаман Гамалія». Картину перебування невільників у Скутарі побудовано на основі фольклорних текстів. Центральне місце займає бій у Скутарі.

Вершиною творчості поета раннього періоду є історична поема «Гайдамаки». У поемі відтворено широку картину козацько-селянського антифеодального повстання 1768 року – найбільш напруженого епізоду в історії гайдамацьких рухів на Правобережній Україні, відомою під назвою Коліївщина. У поемі Шевченка гайдамаки – це творці історії, велика рушійна сила.

Центральний персонаж твору – Ярема Галайда уособлює повсталий народ, це представник наймитсько-бурлацької бідноти, що була найбільш непримиренною силою повстання. У боях з ненависним ворогом Ярема Галайда діє як справжній герой, незламний патріот. У цьому образі ніби зосереджується вікова ненависть народу до гнобителів, яка переростає в нещадну помсту. Вперше в українській літературі справжнім героєм поеми став звичайний селянин.

Ідеалом справжнього проводиря народу в поемі «Гайдамаки» виступає **Максим Залізняк**. Цей образ історичної особи порівнюється з орлом. Герой кровно зв'язаний з народом, для кожного знаходить слова співчуття; поет підкреслює хоробрість, силу, витримку народного ватажка. В образі життєрадісного, простого, людяного, щирого Залізняка Шевченко подає взірця проводиря народних мас. Максим Залізняк та Іван Гонта зображені в поемі як непримиренні месники за народні кривди, для яких найголовніше – це інтереси народу.

Ідея вірності присязі підкреслена в образі **Івана Гонти**, який був сотником уманського надвірного козацтва й перейшов на бік повсталого народу. Поет оспівує мужність, душевну красу месників, доводить, що їх дії викликані любов'ю до рідного краю. Ця любов допомогла повстанцям перетворитись на грізну силу.

Головною ідеєю твору є оспівування народних повстань проти гнобителів, уславлення мужніх борців за соціальні та національні права українців. Поет оспівав моральну красу, розум, силу, волелюбність нашого народу, закликав слов'янські народи жити в мирі та злагоді. Ліро-епічна романтична поема «Гайдамаки» вирізняється героїчним характером, соціальним спрямуванням. Ця поема-епопея стала новим жанровим типом поеми всвітової літературі.

6. Т. Шевченко спробував своє перо в драматургічному жанрі і в 1842 році написав драму «Назар Стодоля», яка стала новим кроком у розвитку історичної, соціально-побутової тематики в українській драматургії. У драмі широко відтворено історичну обстановку, подано реалістичні картини соціальних і побутових відносин у козацькому середовищі в XVII ст. **В основі конфлікту** лежить непримиренність між багатими й бідними, соціальна нерівність: сотник Кичатий прагне розлучити свою дочку Галю з бідним хорунжим Назаром і видати її заміж за багатого полковника. Шев-

ченко робить значний крок уперед по шляху реалістичного змалювання минулого України, створює історично достовірні реалістичні образи. Характери героїв обумовлені соціальним становищем: багатий сотник Хома Кичатий лицемірний, гоноровитий, прагне до наживи; бідний козак Гнат Карий правдивий, щирий, готовий піти на самопожертву заради рідного краю, а за свого товариша Назара ладен віддати життя.

У п'єсі «Назар Стодоля» автор висміює заможну козацьку старшину, засуджує соціальну несправедливість, викриває фальш, лицемірство, брехливість старшини, яку уособлює **Хома Кичатий**. Цей образ негативний, поданий він у реалістично-викривальному плані. Основна мета його життя – багатство. Щоб досягти цього, він готовий на все, не цурається жодних заходів. Брехню, коли вона вигідна, Хома вважає звичайним явищем. Тому він говорить одне, а робить інше. Хома сам говорить: *«Женись не на чорних бровах, не на карих очах, а на хуторах і млинах, так і будеш чоловіком, а не дурнем»*. На кохання Хома дивиться як на щось незначне, несерйозне. Дочку сприймає як засіб збагачення. Мріючи досягти полковницького пірнача, порушує слово, дане перед смертю дружині, вдається до погроз, до сили, тільки б видати Галю за старого полковника. Тарас Шевченко майстерно змалював образ Хоми Кичатого, висміявши його основну мету, прагнення до багатства, до грошей. І це прагнення в нього таке сильне, що Хома, будучи батьком Галі, перетворюється на її жорстокого ворога, ката.

Така ж брехлива й підступна ключниця сотника **Стеха**. Вона теж з усього намагається мати вигоду. Сказавши Галі, що чекають старостів від Назара, хоча знала, що це не так, випрошує у дівчини дозволу піти на вечорниці в її байбараці. Назар і Гнат, плануючи втечу Галі, домовляються зробити це за допомогою Стехи, але добре знають, що їй треба дати червінець чи два. Лицемірно поводить się Стеха і в останній сцені. Привівши Хому та його челядь до корчми, де сховалися Галя й Назар, вона глузливо називає дівчину полковницею. А потім впадає біля Галі, промовляючи: *«Ох, моя пташечко, моя лебідочко! Чи я ж знала, що так станеться?»* Припадаючи до дівчини, Стеха не забуває нагадати Хомі про свою любов.

П'єсою «Назар Стодоля» Т. Шевченко сатирично висміяв негативні людські якості: хитрість, користолюбство, нікчемність, змалювавши підлабузників, безчесних панів, егоїстичних власників.

В образі головного героя п'єси **Назара Стодоли** уособлено волелюбність українського народу. Письменник глибоко розкрив внутрішній світ героїв, показав умови їхнього життя, побут, звичаї.

Лекція № 8

ТАРАС ШЕВЧЕНКО. ТВОРЧІСТЬ ПЕРІОДУ «ТРЬОХ ЛІТ»(1843–1847 рр.).

План:

1. «Заповіт» як ідейно-естетичне кредо, передчуття майбутньої долі.
2. «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...» – твір як заповіт нащадкам. Жанр, проблематика, ідейний зміст, особливості віршування.
3. Сатиричні поеми «Сон», «Кавказ». Ідейний зміст. Засоби сатири. Роль умовності і фантастики. Образ Прометея.
4. «Єретик». Жанр. Історична основа, персонажі, інакомовність.

По-новому звучать мотиви революційної боротьби у творах Шевченка періоду «трьох літ» (1843–1845). *«Три літа»* – назва альбому. Сюди поет включив твори, що мають гостро політичний характер. Перехід Шевченка до нового періоду літературної діяльності позначився в поемах *«Розрита могила»* (1843), *«Чигрине, Чигрине»* (1844) і *«Сон»* (1844). Поет написав ці твори під безпосереднім враженням від тогочасної дійсності в Україні. У сатиричному творі «Сон» («У всякого своя доля...») автор з їдким сарказмом змалював свавілля та жорстокість російського царату і закликав до знищення цієї деспотичної системи. Поема «Сон» вважається одним із найвизначніших візріців світової сатири.

1. *«Заповіт»* – це квінтесенція всієї творчості Шевченка. У ньому сфокусовано провідні ідеї, мотиви й образи гнівної музи поета-борця. Увесь твір звучить як пристрасна промова революційного трибуна, звернена до народу.

В елегійно-епічному тоні засобами народної символіки малює Т.Г.Шевченко в перших строфах вірша поетичний образ України, зігрітий любов'ю. Але в наступних рядках мова його стає уривчаста, схвильована – про ворогів вітчизни поет не може говорити спокійно. Вірш «Заповіт» був викликаний суспільно-політичними умовами життя країни в 30–40-х роках XIX століття, сповнений глибокого революційного змісту. Поет викрикує соціальне зло, про яке спочатку наслухався, а потім побачив на власні

очі в 1843–1845 рр. Відвідавши знедолену свою Вітчизну, проїхавши сотні сіл Полтавщини і Київщини, він чув відгомін спалахів селянських повстань по Україні. Побувавши і в панських палацах, і в мужицьких хатинках, він побачив, що пани влаштували собі рай, а селянам – пекло. Він побачив усе, вислухав усіх і зробив висновок:

...вставайте, кайдани порвіте.

Уперше поезія була надрукована під назвою «*Думка*» в збірнику «*Новые стихотворения Пушкина и Шевченка*» (Лейпциг, 1859).

2. Твір Т.Г. Шевченко «*І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє*» був написаний у 1845 році.

Жанр: послання. **Особливості побудови:** відсутність епічного, перевага ліричного, пройнятого актуальними громадянськими мотивами. В епіграфі до послання (слова з Біблії «*Коли хто говорить: люблю Бога, а брата свого ненавидить, – лже оце*») автор натякає на панів-експлуаторів, які, знущаючись з народу, говорять, що його люблять.

Ідейно-художній зміст твору. У своєму посланні Шевченко розвинув ідеї, закладені у творах, написаних у попередні роки, указав на історичне коріння суспільних явищ. Він зіставляє минуле, сучасне, майбутнє. Ліричний герой : важко переживає трагізм навколишнього життя, критикує панів, указує їм на інший шлях (лякає жахами революції і закликає припинити знущення з народу).

У творі має місце діалог між паном і ліричним героєм про самотність культури українського народу та її роль у визволенні з-під ярма самодержавства. Правду треба шукати на власній землі, спираючись на свій народ, справжню волю можна здобути тільки шляхом єднання. Шевченко ставить п'ять коротких запитань, натякаючи на те, що історію треба переглянути: «Що ми?», «Чиї сини?», «Яких батьків?», «Ким закуті?», «За що закуті?».

Основна ідея «Послання» полягає в пророкуванні того, що народ революційно змете своїх лютих експлуаторів, які прикриваються брехливими словами про «науку» для народу та облудним «патріотизмом».

Шевченко показує брехливий лібералізм, фарисейство і водночас хижацьке нутро «вболівальників» за «неньку Україну» – українських «панів і підпанків».

Розвінчуючи фальшиве українолюбство поміщиків, поет із сучасного проектує свій погляд в минуле. Він скидає з п'єдесталів лжезаступників народних з-поміж гетьманів і козацької старшини:

3. «*Сон*» трактується як **політична сатира** на імперію, Петербург, царя та «піраміду влади». Шевченко пародіює офіційний канон зображення Петербурга (зокрема, притаманний Пушкіну), а також штамп «простолудин у

столиці» (яскравий приклад – гоголівський Вакула). Звідси – й підзаголовок «комедія». Поет з'ясовує причини і джерела існування царизму, як суспільні (опора на чиновництво та військо), так і психологічні (рабська вірнопідданість) та національні (денационалізація національних еліт, втрата ними почуття національної гідності).

У поемі створено цілісну картину імперії, де скрізь панує біда (Україна – Сибір – Петербург). Особливу увагу приділено царю та цариці (яскраві їдкі сатиричні образи бурлескного типу), давнім царям (викриття Петра I та Катерини II) та Петербургу, побудованому на козацьких кістках. Цар Микола протиставляється борцеві – «царю волі» в Сибіру. Наявні також історіософські спроби осмислення минулого України.

«**Кавказ**» – відгук на кавказькі війни Російської імперії і конкретно на загибель свого друга Якова де Бальмена. Шевченко засуджує всяке насильство імперії над націями і в жорстко-сатиричному стилі викриває імперський міф про «християнських просвітителів», що несуть на Кавказ диким народам освіту, мир, багатство, свободу. Об'єктом сатири є і влада, її лицемерство, і церква, що освячувала ці походи, ламаючи християнські заповіді. Поет піднімає питання відповідності церкви, релігії і віри.

Ідея: співчуття поневоленим, схвалення патріотичної і мужньої боротьби горців, утвердження безсмертя народу, гнівний осуд самодержавства, кріпосництва. Основна думка: «*Борітеся – поборете!*».

Жанр:

- сатирична поема з елементами ліричного;
- цей твір не є у повній мірі поемою. У ній немає героїв, сюжету, не зображено динаміки розвитку характерів персонажів через сюжет. Немає епічних картин, епізодів, твір наскрізь ліричний, філософський, емоційний. Але значущість проголошених у «Кавказі» гуманістичних ідей підіймає цей твір до рівня політичної і сатиричної поеми;

- І. Франко назвав «Кавказ» огненною поемою. «*Шевченко з його сонячним темпераментом – це такий вогонь, який кидає свої відблиски на всі народи, що борються за справедливість і красу...*»;

- сатиричний твір – інвектива з елементами лірики та героїки.

4. «Єретик» – двочленна поема. Вступ, присвячений П. Шафарикові, містить художнє бачення історії західних слов'ян, поневолених німцями, геополітичні роздуми Шевченка з приводу об'єднання слов'ян в «одно море» (слов'янське, спільне). Власне поема присвячена Яну Гусу і його боротьбі проти лицемірства, насильства та безвір'я Ватикану і ченців. Поет звеличує борця за правду Гуса і його послідовників, зокрема Яна Жижку, знижено описує його противників.

Його Гус, зберігаючи риси історичного Яна Гуса, є водночас образом ідеального героя, яким його уявляє народ (непохитність переконань,

самопожертва, справедливість). На відміну від ліричної манери більшості ліро-епічних поем Шевченка, тут автор майже не вдається до ліричного коментування подій (крім вступу, присвяченого П.-Й. Шафарикові та кінцівки-епілогу). Авторська позиція виявляється у зіткненні героїчної й сатиричної тем, контрасті образних характеристик, ідентифікації героя з саможертвним Христом. Завдяки численним алюзіям боротьба Гуса проти Ватикану асоціювалася в свідомості тогочасного читача з боротьбою сучасних йому «єретиків» – борців проти існуючого ладу. Велике значення мали й заклики поета до єднання слов'янських народів та опору німецькій експансії. Поема з її посвятою стала найповнішим виявом поглядів Шевченка на слов'янство як сім'ю рівноправних народів, «дітей старих слов'ян», які мають усвідомити цю єдність і вкупі вести боротьбу проти колоніальної залежності від різних «господарів» за своє національне, політичне, соціальне, релігійно-духовне відродження.

Лекція № 9

ТВОРЧИСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ ДО ТА ПІСЛЯ ЗАСЛАННЯ

План:

1. Обставини створення циклу «В казематі». Структура циклу. Тематична поліфонія, романтична символіка, фольклорні образи, посвята.
2. «Варнак» Т. Шевченка. Образ жертви і протестуючого месника. Монологічність оповіді як засіб відтворення психології бунтівника.
3. Інтимна лірика поета («Не тополю високою», «широкую долину», «Зацвіла в долині...»). Роль пейзажу, фольклорної стилізації.
4. «Неофіти» Т. Шевченка – історична основа і художня фантазія. Причини звернення до образів першохристиян. Особливості сюжету та композиції.
5. Соціально-філософська поема Кобзаря «Марія». Євангельські та апокрифічні сюжети. Зв'язок поеми з фольклором.

1. Цикл «В казематі» складається з 13 віршів, згодом поет додав до нього ще дві поезії. Для цих творів характерні мотиви розлуки, повнір'яння на чужині, тяжкої жіночої долі, нерозділеного кохання, самотності, безнадії, смерті. Всі герої цих поезій глибоко нещасливі: одинока дівчина-сирота, згорьована дружина п'яниці, розлучена з миллим наречена, покинута стара матір, каліка-солдат. Усі вони нарікають на лиху долю, гірке безталання. Особисті болісні переживання поета зливаються із стражданнями рідного народу. До цього циклу належать поезії *«Не кидай матір!»*, *«За байраком байрак»*, *«Чого ти ходиш на могилу?»*, *«Косар»*, *«Н. Костомарову»*, *«Мені однаково, чи буду...»*, *«Ой три шляхи широкій»*, *«Рано-вранці новобранці»*, *«Ой одна я, одна»*, *«Садок вишневий коло хати»*, *«Не спалося, – а ніч, як море»*, *«В неволі тяжко, хоч й волі...»*, *«Чи ми ще зійдемося знову?»*.

У ліриці, яку поет започаткував циклом «В казематі», з трагічними мотивами мук самотності, нудьги, ностальгії органічно поєднується героїчний мотив нескореності, духовного опору царизму. Рядок із вірша *«Н, Н»* (*«О думи мої! о славо злая!»*) *«Караюсь, мучуся, але не каюсь»* можна

поставити епіграфом до всієї «невільницької» лірики поета. Незламність, твердість переконань Шевченко засвідчував уже самим фактом творчості всупереч царській забороні. «*Та вже ж нехай хоч розіпнуть, А я без вірші не улежу*», – писав він у поезії «*Неначе степом чумаки*» і майже тими ж словами: «...*Хоч доведеться розп'ястись! А я таки мережать буду Тихенько білії листи*» – у вірші «*Лічу в неволі дні і ночі*». Ліричний герой поета є, власне, його автопортретом, змальованим у всій конкретності індивідуальних рис, переживань і реальних життєвих обставин.

Одним із кращих творів, що увійшли до циклу «В казематі», є поезія «*Садок вишневий коло хати...*». Цей п'ятнадцятирядковий вірш – шедевр світової пейзажної лірики. У ньому майже відсутні художні засоби, барви, а весняний вечір в Україні постає перед нами виразно, у всій своїй красі. Як істинний геній, Шевченко простими словами зумів створити геніальну пейзажну картину.

Дослідниці Шевченкової творчості Н. Чамата зазначає: «*Зміст і тональність вірша – світлі, життєствердний опис весняного вечора в українському селі, мрія про красу людських стосунків, про родинне щастя в гармонії з розкішною природою... Навіяна спогадами, імовірно, часів власного раннього дитинства, іділія має явний підтекст, відтворюючи образ райського саду, Едему, що ним є в уявленні Шевченка одвічна глибинна сутність України. Про особливе місце вірша «Садок вишневий коло хати...» в тематичному русі циклу свідчить його розташування – поет ставить твір у точку золотого перетину – на центральну за значенням позицію».*

Майстерності в зображенні чудової картини природи Т. Шевченко досягає завдяки поєднанню зорових, слухових і дотикових образів. Наприклад, розглянемо першу строфу:

Садок вишневий коло хати, – зоровий образ
Хрущі над вишнями гудуть. – слуховий образ
Плугатарі з плугами йдуть, – слуховий і зоровий образи
Співають, ідучи, дівчата, – слуховий і зоровий образи
А матері вечерять ждуть. – зоровий образ.

Усі ці образи, як зауважив І. Франко, становлять органічну, гармонійну цілісність, завдяки чому читач виразно чує і зримо уявляє все те, про що пише Т. Шевченко.

У творі явно відчувається вплив фольклору: поет уживає слова зі зменшено-пестливими суфіксами (зіронька, маленьких, діточок), образи-символи (зоря, соловейко, вишня) та ін.

Саме така іділічна картина, як у вірші «Садок вишневий коло хати...», для Т. Шевченка була омріяним зразком життя українців – у гармонії людини з природою і з Богом митець бачив свою Україну.

2. **«Варнак»** – це ліро-епічна побутова поема Тараса Шевченка на розбійницьку тему, популярну в європейському фольклорі та літературному романтизмі. Написана ймовірно в **січні-травні 1848р.** в Орській фортеці, автор доопрацював твір: увів вступ, посилив соціальний антагонізм образів, переніс дію з Київщини на Волинь (де діяв і Кармелюк), зняв деякі натуралістичні деталі, ушляхетнив образ сім'ї месників.

В основі фабули твору мотиви насильства пана над кріпачкою, помсти її нареченого-кріпака не лише «своєму» панові, але кріпосникам взагалі й покаяння та відродження запеклого розбійника. Поет ішов і від добре йому відомих реальних подій, відбитих у переказах про гайдамаків та опришків, про Устима Кармелюка й Гаркушу, і від літературно-романтичної розбійницької тематики.

Помста за особисту кривду для поета щонайменше проблематична. Його героїні, жертви панського насильства, наприклад Оксана в поемі **«Слепая»**, Марина в однойменній поемі вбивають пана-гвалтівника захищаючись, а самозахист і опір – природні якості особистості, яка обстоює свою честь та гідність. Помсти прагне й божевільна Відьма в однойменній поемі (перший варіант твору мав назву **«Осика»**), але одужавши, по-християнськи прощає кривдника; так само чинять герої віршованого оповідання **«Не спалося, а ніч, як море»** та поеми **«Меж скалами, неначе злодій»**; не мститься Княжна (поема **«Княжна»**). Інакше стоїть справа боротьби за волю, міцно злитою з соціальною помстою визискувачам, – у такій боротьбі гинуть і невинні. У поемі **«Варнак»** на чільне місце автор вперше висуває проблему **«перетворення борця проти зла у кривавого месника, що сам уже сіє зло»**.

Поема прикметна наявністю пасивного адресата й чітким ретроспективним розвитком подій, сповідь у романтизмі не засіб інформації, а спосіб самовираження. Образ народного месника – архетип, засвідчений більшістю світових культур, особливо органічно й осмислено прозвучав у романтичній прозі. Оригінальність Шевченкової інтерпретації актуального у європейській літературі сюжету полягає перш за все у зміні кута зору оповідача, що скерований тепер не на соціальні перипетії, а відтворює внутрішню візію людської душі. Взаємоперехід сюжетного й сповідального планів повісті Т.Шевченка **«Варнак»** дозволив письменникові осмислити складну психологічну дилему справедливої помсти та християнського прощення, відтворити не стільки перипетії зовнішні, скільки внутрішні колізії, збагнути анатомію злочину крізь призму сповіді.

Твір побудований як сповідь героя – старого варнака. Твір написано характерним для творів періоду заслання розміром, у якому поєднані чотиристопний ямб та 14-складовий вірш з перевагою першого. 14-складником же виділено особливо вагомі смислові й композиційні фрагменти. Глибинні семантичні структури простежуються як у контрастному зіставленні

епізодів сюжету й полярності груп персонажів, так і в контрасті деталей та лексики, теж суто романтичному.

Варнак – образ художній, реальний його прототип навряд чи існував. Драма Варнака породжена його становищем невільника-кріпака. Він прагне вирватись на волю, але пани не відпускають його – ані з кріпацтва, ані навіть до війська. Це драма людини, котра усвідомлює себе морально й інтелектуально вищою за своїх власників, але цілковито безправною, підвладною примхам людей розбещених та аморальних, на боці яких закон і влада.

Пейзаж із «Варнака» засвідчує наступний рівень інтеграції пейзажу у внутрішній світ людини, оскільки є не зовнішнім супроводом внутрішнього аналізу, а його безпосереднім збудником, найкраще декларує авторську концепцію теми, у якій помста асоціюється не із справедливою карою, а з ще одним вбивством.

Кожна деталь інтер'єру із повісті «Варнак» – окремий штрих у картині життя героя. Так, чи не найважливішими у кімнаті варнака є дві речі – Біблія та кайдани, що довершують палітру психології злочину й каяття.

Тягар пролитої крові стає нестерпним для Варнака, і він збирається вбити себе. Тут виникає мотив розкаяного розбійника, поширений у народних переказах.

3. Інтимна лірика. За блискучим зображенням героїчного минулого та страждань поневоленого безправного народу часом можна не помітити «іншого Шевченка» – тонкого лірика, якому не чуже усе людське, у тому числі й кохання. Тарас Шевченко мав свій ідеал жінки, він кохав і був коханий. І хай інтимна лірика за обсягами поступається творам, присвяченим іншій тематиці, його балади, вірші та поеми про кохання являють собою чудові зразки ліричної поезії.

Суто художньо інтимна лірика Шевченка нагадує за змістом і формою українську народну пісню. Багато віршів присвячено Ганні Закревській («Г. З.», «*Моя ти доле чорнобрива*», «*Рожевая зоре*», «*Свято моє! Єдине свято!*» та інші), але не забуває поет і про своє світле перше підліткове кохання до Оксани Коваленко («*Ми в купочці колись росли*» тощо). Та не тільки в творах автобіографічного плану кохання постає «єдиним святом» серед сумної дійсності.

*Якого ж ми раю
У Бога благаєм? –*

ставить поет риторичне запитання у вірші «*Зацвіла в долині...*», описавши перед цим просту сценку, як виходить дівчина в білій світлині з біленької хати до молодого козака, з яким:

*...Як діточок двоє,
Під тую калину*

*Прийшли, посідали
І поцілувались.*

Скільки в цих віршах світла і чистоти!

Кохання у Шевченка – не палка пристрасть, воно цнотливе і ніжне. Не гарячі обійми – а саме невинний поцілунок на тлі такої самої осяяної сонцем і невинної природи. «*Наче сонце засіяло*» – каже він про поцілунок дівчини у вірші «*Мені тринадцятий минало*». Воно трепетне, невибагливе та щире. Його моральність має витoki з релігії. Але шевченківській ідеал кохання передбачає й інші риси: при зовнішній скромності і стриманості, це кохання – велике і справжнє, сповнене внутрішньої сили, воно передбачає однолюбство та вірність на все життя, і цінується більше за останнє.

Не вітри шматують тополю – це образ дівчини, створеної для кохання, яку кривдить доля («*Не тополю високою...*»).

Невесело на світі жить,

Коли нема кого любить, –

визнає героїня вірша «Ой, одна я, одна».

Отже, Шевченко високо цінував кохання, але справжнє, ідеалом якого були однолюбство, відданість, незрадливість і щирість, а також цнотлива невинність і чистота стосунків, що роблять його гідним оспівування. Саме таке кохання, як сонце, осяє людські життя.

4. Першим твором, який Т. Шевченко написав після заслання була поема «*Неофіти*». Цей алегоричний твір поет присвятив «возлюбленику муз і грацій» М.Щепкіну. Алегорія поеми така прозора, що в ній неважко вгадати події, які відбувались в Російській імперії, яку поет замаскував під Давній Рим. В образах перших християн-неофітів слід вбачати революціонерів-декабристів, з якими жорстоко розправився російський Нерон – Микола I. У типових явищах життя Російської імперії легко вгадуються ознаки російського самодержавства.

Твір складається з епізодів, пов'язаних темою великої правди, що повинна переродити світ, а також ліричних відступів і коментарів автора. 14 розділів сконцентровано навколо конфлікту між деспотом Нероном і носіями правди – неофітами – так називали перших християн. Подієвою основою поеми є мученицька смерть Алкіда разом з іншими неофітами. Алкідова мати, витримавши випробування, пішла слідами апостольської місії сина.

5. Поема «*Марія*» є центральним твором останнього періоду творчості Шевченка. Ліро-епічна філософська поема, у якій на матеріалі біблійної образності осмислено найактуальніші проблеми людського буття.

Поема стала заключним акордом наскрізної для творчості поета теми материнства, особливо материнства згнаньбленого, зневаженого, тобто

теми матері-покритки, яку поет зобразив у різних ситуаціях, пережитих різними жіночими характерами. Якщо Катерина, Сліпа, Марина, Титарівна не змогли подолати трагізму власної ситуації, то вже наймичка Ганна заради того, щоб її син жив достойним людським життям, зрікається власного імені, материнських прав. Поет найвище підносить матерів-страдниць, чие життя є втіленням високої та всеосяжної любові до людей, проголошеної християнством.

Основним джерелом для сюжету поеми стала євангельська оповідь про Марію, Йосипа та Ісуса. Події євангельської історії поет поставив «на чисто людському ґрунті» (І.Франко).

Образ **Марії** є центральним у розгортанні подій: її доля, мрії, зустріч з апостолом, заміжжя, народження Сина, втеча до Єгипту, повернення, перші роки життя в Назареті й виховання Сина, тобто саме ті події, які найповніше розкривають материнство Марії, віддану любов до Сина, навчання його добра – ті риси й учинки, без яких її Син не виріс би в Боголюдину.

На преконання Т.Шевченка, висловлене і в поетичних, і в прозових творах, узагалі саме мати – головна вихователка й навчителька добра й любові до людей – це її роль у суспільстві.

І Марію зображено такою ідеальною матір'ю, причому матір'ю стражденною – покритою, яку Йосип, по-батьківськи люблячи свою наймичку, врятував від побиття камінням, одружившись з нею. Шевченко малює високу шляхетність, порядність і надійність Йосипа, який рятує життя Марії та її Синові. Це типово український сільський дід-тесляр і бондар, з характерними рисами зовнішності. У зображенні постатей і буднів святої родини загальнолюдський ідеал за традицією світового мистецтва набув суто національної форми вияву.

По-своєму реконструювавши сюжет, український поет подав Марію продовжувачкою місії Христа: розп'ята фарисеями за ширення «правди Божої», вона вже встає на землі, щоб стереглися «фараони».

Поема «Марія» говорить про Т.Шевченка як про *«філософа, носія остаточної правди, відважного експериментатора з мовою, поетичними образами, стилем» (Ю.Шевельов).*

Таким чином, за своєю структурою можна назвати «Марію» одним із найвишуканіших і естетично вельми ускладнених дивовижною алегоричною грою творів поета, зокрема образу матері. Зрештою, вона народжує не Бога, а «правду й валю», які й розносить, надихнувши власним духом апостолів, по землі, воскресаючи при цьому в душах «людей», тобто окрадених, бідних, пригноблених, скорботних і невольничих.

З останньому періоді творчості Т.Шевченко не тільки не полишає теми родини, але поглиблює її і розширює, побіч із давніми освоєними мотивами творячи й нові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Айзеншток І. Петро Гулак-Артемівський // Гулак-Артемівський П. Твори. – К., 1970. – С. 5-15.
2. Андрущенко М. Іван Котляревський на тлі української культури XVIII ст. // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 60-67.
3. Байка і притча в українській літературі XIX-XX в. – Харків, 1931.
4. Безгодькова С.А. Вивчаємо «Енеїду» І.П. Котляревського. Цикл уроків. 10 клас // Вивчаємо українську мову та літературу. – № 7 (299), березень 2012. – С. 13-22.
5. Бенько Л. «Бути!» – відповіла «Енеїда» (Урок узагальнення, закріплення та застосування знань, умінь і навичок у 9 класі) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 3. – С. 24-33.
6. Білецький О. «Енеїда» І.П.Котляревського // Білецький О. Письменник і епоха. – К., 1963. – С. 109-124.
7. Білецький О. Українська література серед інших літератур світу // Білецький О. Збір. праць: У 5 т. – Т.2. – К., 1965. – С. 5-26.
8. Білецький О. Українська проза першої половини XIX ст. (Від Г.Квітки до прози «Основи») // Білецький О.І. Збір. праць: У 5 т. – Т.2. – К., 1965. – С. 148-197.
9. Бовсунівська Т. Горгона з українським обличчям: Поетизація по-тойбіччя в «Енеїді» І.Котляревського // Дивослово. – 2000. – №12. – С. 2-7.
10. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX століття. – К., 2001. – С. 86-114.
11. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX ст. (в аспекті функціонування комічного). – К., 2006. – С. 21-74, 95-103, 136-150.
12. Бовсунівська Т. Утвердження незнищенності нації: «Енеїда» І.Котляревського і проблеми українського етногенезу // Слово і час. – 1994. – № 9-10. – С. 8-11.
13. Бондар М. Діалог з історичним часом: формування нової української літератури // Київська старовина. – 1998. – №5. – С. 9-54.
14. Борзенко О. Сентиментальна «провінція». Нова українська література на етапі становлення. – Харків, 2006.
15. Борзенко О. Художній світ української прози Г. Квітки-Основ'яненка. – К., 1996.

16. Брайко О. Дискурс естетичного світобачення в малій прозі Є.Гребінки та проблеми символічної автобіографії // Слово і час. – 2004. – №10. – С. 57-70.
17. Брайко О. Екзистенціаль бажання й дискурс культури в малій прозі Є Гребінки // Слово і час. – 2004. – №9. – С. 31-44.
18. Брайко О. Роман Є.Гребінки «Доктор» як соціальний наратив: текст та інтертекст // Слово і час. – 2005. – №3. – С. 51-64.
19. Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. / Упоряд., підгот. текстів, передм. та прим. Г.Нудьги. – К., 1959. – С. 8-21, 29-40.
20. Буторіна Н. Національні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка // Слово і час. – 2005. – №6. – С. 76-79.
21. Вербицька Г. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – Харків, 1968.
22. Вербицька Є. Елементи гротеску в «Енеїді» І.Котляревського // Рад. літературознавство. – 1971. – №1. – С. 36-42.
23. Вергілій П. Марон. Енеїда / 3 лат. переклав М. Дідик. – К., 1972.
24. Вільна Я. Історико-літературний феномен критичної інтерпретації творчості Г. Квітки-Основ'яненка. – К., 2005.
25. Вовк Я. «Енеїда» І.Котляревського у контексті травестій світової літератури // Українська мова й література. – 1999. – № 3. – С. 70-73.
26. Волинський П. І.Котляревський: Життя і творчість. – К., 1969.
27. Волинський П. Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.). – К., 1969. – С.7-47.
28. Гаранін В. Еней був парубок моторний: Лексична енциклопедія «Енеїди». – Одеса, 2005.
29. Гнатюк М. Українська поема I половини XIX ст.: Проблеми розвитку жанру. – К., 1975.
30. Гнідан О. Традиції і новаторство І.Котляревського і Є.Гребінки // Гнідан О. Історія української літератури XIX – початку XX століття: Практ. заняття. – К., 1987. – С. 12-29.
31. Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993.
32. Гончар О. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість . – К., 1969.
33. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри і стилі. – К., 1990. – С. 68-70, 96-97, 100-120, 122-129, 152-175.
34. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С. 3-23, 24-53, 113-175.
35. Гончар О. Художній стиль української прози Г.Ф. Квітки-Основ'яненка // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX ст. – К., 1987. – С. 72-129.

36. Грабович Г. Семантика котляревщини // Грабович Г. До історії української літератури. – К., 1997. – С. 316-332.
37. Гребенка Е. Малороссийские повести, рассказанные Грицком Основьяненком // Гребінка Є. Твори: В 3 т. – Т.3. – К., 1981. – С. 472-473.
38. Гребінка Є. Твори: У 5-ти т. – К., 1957.
39. Гребінка Є. Твори: У 3-х т. – К., 1980.
40. Гром'як Р. Ще раз про «народність літератури» як категорію і духовний феномен // Біблія і культура: 36. наук. праць. – Вип.6. – Чернівці, 2004. – С. 100-104.
41. Гулак-Артемівський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. – К., 1984.
42. Гулак-Артемівський П. Твори. – К., 1978.
43. Гундорова Т. Перевернений Рим, або «Енеїда» Котляревського як національний наратив // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 120-134.
44. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – К., 1999. – С. 39-50.
45. Деркач Б. Євген Гребінка: Літературний портрет. – К., 1974.
46. Деркач Б., Косяченко В. Жанр байки в українській літературі // Українська байка. – К., 1983. – С. 3-27.
47. Деркач Б. Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі. – К., 1977. – С. 80-180.
48. Деркач Б. П. П. Гулак-Артемівський // Гулак-Артемівський П. Поезії. – К., 1989. – С. 5-28.
49. Дорошкевич О. Реалізм і народність української літератури XIX ст. – К., 1986. – С. 11-26.
50. Євшан М. Релігія Шевченка // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 25-30.
51. Єфремов С. Котляревський // Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К., 1993. – С. 121-140.
52. Житецький П.Г. «Енеїда» І.Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Житецький П.Г. Вибрані праці. Філологія. – К., 1987. – С. 139-253.
53. Жулинський М. Духовна епоха в історії України: До 200-ліття виходу в світ «Енеїди» // Київська старовина. – 1998. – №5. – С. 3-8.
54. Жулинський М. Україна на шляхах до Вічного Міста (Втілення міфологеми «Нового Риму» у творчості Франческо Петрарки та Івана Котляревського) // Українська мова й література. – 1999. – № 3. – С. 4-11.
55. Задорожна Л. Євген Гребінка. Літературна постать. – К., 2000.
56. Задорожна Л. Філософський концепт «Салдацького патрета» Г.Квітки-Основ'яненка // Українська мова і література. – 1998. – Ч.18 (82). – С. 1-3.

57. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С. 21-54, 67-75, 91-100.
58. Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Зеров М. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С. 26-35.
59. Зеров М. Шевченкова творчість: «Три літа» // Зеров М. Твори. У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – С.164-170.
60. Зубков С. Байкар і поет Гребінка // Гребінка Є. Байки. Поезії. – К., 1990. – С. 5-33.
61. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1978.
62. Зубков С. Євген Гребінка // Гребінка Є. Твори: У 3-х т. – Т.1. – К., 1980. – С. 5-39.
63. Зубков С. Євген Павлович Гребінка: Життя і творчість. – К., 1962.
64. Зубков С. Русская проза Г.Квитки и Е.Гребенки в контексте русско-украинских связей. – К., 1979. – С. 23-267.
65. Історія української літератури XIX століття: У 2-х кн. / За ред. акад. М.Г. Жулинського. – Кн.1. – К., 2005. – С. 11-63, 88-126.
66. Історія української літератури початку XIX ст. / За ред. Хропка П.П. – К., 1992. – С. 9-47.
67. Історія української літератури XIX ст.: У 3 кн. / За ред. Яценка М.Т. – Кн.1. – Л., 1995. – С. 3-68.
68. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн.: Навч. посібник/За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 97-144.
69. Історія української літератури: У 8 т. – Т.2. – К., 1968. – С. 133-190.
70. Історія української літературної критики: Дожовтневий період. – К., 1989. – С. 9-32, 53-61.
71. Іван Петрович Котляревський: Життя і творчість в ілюстраціях і документах. – К., 1961.
72. Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К., 1969.
73. І.П.Котляревський у критиці та документах. – К., 1959.
74. І.П.Котляревський та українська література і мова. – К., 1971.
75. Іщенко О., Міщук О. Мандрівний сюжет про мандрівця. Підсумковий урок за «Енеїдою» у 9-му класі // Українська мова та література. – Ч. 41-43, листопад 2006. – С. 9-11.
76. Казимиров О. Український аматорський театр (Дожовтневий період). – К., 1965. – С. 34-44.
77. Калениченко Н. Українська література XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1977. – С. 44-60, 80-134.
78. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: У 7-ми т. – К., 1981.

79. Квітка-Основ'яненко Г. Письмо к издателям «Русского вестника» // Історія української критики та літературознавства: Хрестоматія: В 3-х кн. – Кн.1. – К., 1996. – С. 76-82.
80. Квітка-Основ'яненко Г. Твори: У 8-ми т. – К., 1968-1970.
81. Кирилюк Є. І. Котляревський: Життя і творчість. – К., 1981.
82. Кичигін В. Від народнопоетичних форм до художнього цілого повісті («Салдацький патрет» Г.Квітки-Основ'яненка) // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.: 36. наук. праць. – К., 1986. – С. 49-67.
83. Ключек Г. За Шевченковим святим законом: (Про «Холодні яри Т. Шевченка») // Урок української. – 1999. – № 2-3. – С. 35-41.
84. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С. 280-296.
85. Котляревський І. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К., 1952.
86. Котляревський І. Повне зібрання творів. – К., 1969.
87. Куліш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті // Куліш П. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К., 1989. – С. 487-503.
88. Куліш П. Приказки Гребінки (Од іздателя) // Куліш П. Твори: В 2-х т. – К., 1989. – Т.2. – С. 514-515.
89. Куценко Л. Байка П.Гулака-Артемовського «Пан та Собака». Національне в соціальному змісті твору // Дивослово. – 2003. – №8. – С. 2-3.
90. Лешкович Н. Українці в російській імперській еліті другої половини XVIII – першої половини XIX ст. та їхня роль у розвитку української культури // Проблеми слов'янознавства: Міжвідомчий наук. збірн. – Вип. 48. – Львів, 1996. – С. 21-31.
91. Лімборський І. До глибин людської душі (Становлення художнього психологізму в українській літературі) // Слово і час. – 1997. – №9.
92. Лімборський І. Сентименталізм в українській літературі. – К., 1995.
93. Лімборський І. Український літературний сентименталізм у контексті західноєвропейських літератур // Українська мова й література в школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 5. – С.32-38.
94. Лосиевский И. Русская лира Украины: русские писатели Украины первой четверти XIX века. – Х., 1993.
95. Лужицький Г. Український театр: Наукові праці. Статті. Рецензії. – Львів, 2004. – Т.2. – С. 11-30.
96. Луцький Ю. Драматургія Г.Ф.Квітки-Основ'яненка і театр. – К., 1978.
97. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К., 1998. – С. 22-50, 85-106.
98. Марценко Г. «Енеїда» Івана Котляревського. Тема і значення поеми (Конспект уроку) // Дивослово. Українська мова та література в навчальних закладах. – 2005. – № 3. – С. 10-12.

99. Мацапура В. Україна в русській літературі I половини XIX века. – Х., 2001.
100. Медвідь В. Він написав «Марусю» // Основа. – 1997. – №23 (1). – С. 120-123.
101. Микитенко О. Антична спадщина і становлення нової української літератури. – К., 1991. – С. 58-72.
102. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: Дослідження. – К., 2004.
10. Мороз Л. Іван Котляревський: Соціальна критика – чи утвердження християнської моралі? // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 63-66.
103. Мороз Л. Іван Котляревський: Соціальна критика – чи утвердження християнської моралі? // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 63-66.
104. Назар М. Пісня в драмі-опері І.Котляревського «Наталка Полтавка» // Дивослово. – 1996. – № 9. – С. 46-48.
105. Нахлік Є. «З'єдналась правда із брехнею... під іменем приказки...» // Слово і час. – 1994. – № 8. – С. 15-19.
106. Нахлік Є. Ісус Христос у літ. творчості Т. Шевченка. // Укр. мова і літ. – 2004. – №1. – С.100-110.
107. Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського: Замовчувані інтерпретації, дискусійні проблеми, спроби нового прочитання (з погляду літературних напрямів і течій). – Л., 1994.
108. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х рр. XIX ст. – К., 1988. – С. 27-68.
109. Неборак В. Перечитана «Енеїда»: Спроба сенсорного прочитання «Енеїди» І.Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія. – Львів, 2001.
110. Неборак В. Перечитана «Енеїда» (фрагмент). Мій урок // Українська мова та література. – Ч. 41-43, листопад 2006. – С. 4-7.
111. Нудьга Г. Пародія в українській літературі. – К., 1961. – С. 97-103.
112. Орлов П. Русский сентиментализм. – М., 1977.
113. Павлишин М. Риторика і політика в «Енеїді» І.Котляревського // Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997. – С. 294-307.
114. Павлович С. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. – Саратов, 1974.
115. Павлюк М. М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // Українська література в системі літератур Європи і Америки (19-20 ст.). – К.: Заповіт, 1997. – С. 63-94.
116. Павлюк М. П.Гулак-Артемовський з погляду текстології // Слово і час. – 1990. – №1. – С. 45-51.
117. Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка. – 2-е вид., допов. – Черкаси: Брама ІСУЕГ, 1994. – 296 с.
118. Перепелиця П. З історії українського водевіля // Український водевіль. – К., 1965. – С. 3-19.

119. Погрібний А. Провісники (І.Котляревський, М.Шашкевич) // Погрібний А. Літературні явища і з'яви (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). – Ніжин, 2007. – С. 563-568.
120. Подопрігорова Г. Впізнання Енея. Матеріали до уроку // Українська мова та література. – Ч. 41-43, листопад 2006. – С. 11-14.
121. Попович М. Нарис історії культури України. – К., 1998. – С. 290-343.
122. Походзіло М. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1968.
123. Ротач П. З легкої руки Максима Парпури // Слово і час. – № 9-10, вересень-жовтень, 1998. – С. 9-13.
124. Рудницький Л. «А до того я не знаю Бога» // Сучасність. – 1989. – Ч. 5. – С. 41-51.
125. Сверстюк Є. Бог у шевченковому житті і слові // Сверстюк Є. Шевченко і час. – К.: Воскресіння, 1996. – 159 с.
126. Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється // Сверстюк Є. На святі надій. – К., 1999. – С. 253-282.
127. Сивокінь Г. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). – К., 1984. – С. 76-114.
128. Скорина Л. Котляревский и Вергилий. – К., 1987.
129. Словник мови творів Г.Квітки-Основ'яненка: У 3-х т. – Харків, 1978-1979.
130. Слюсар А. Фантастична повість в українській літературі 30-х років XIX ст. // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.: 36. наук. праць. – К., 1986. – С. 67-89.
131. Соловей Е. Іван Котляревський в історико-літературній концепції Сергія Єфремова // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 75-78.
132. Сохацька Є. Російська проза Г. Квітки-Основ'яненка // Українська мова і література в школі. – 1978. – № 11. – С. 14-18.
133. Степаненко І. Українські байкарі XIX в. – К., 1927.
134. Сулима М. «Наталка Полтавка» й українська драматургія XVII-XVIII століття // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 67-74.
135. Сулима-Блохина О. Критична аналіза української прози Квітки-Основ'яненка // Сулима-Блохина О. Вибране. – К., 1995. – С. 177-226.
136. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – № 3. – 2002. – С.10-18.
137. Ткачук М. Естетична концепція людини в «Енеїді» Івана Котляревського. – К., 1995.
138. Трофименко В. Літературно-естетичні погляди Г. Квітки-Основ'яненка в контексті європейського просвітництва // Слово і час. – 1997. – №9. – С. 36-

139. Трофименко В. Творчість Г.Ф. Квітки-Основ'яненка і західноєвропейська просвітительська естетика. – Суми, 2000.

140. Турчин М. Філософська повість на Україні (Нетрадиційний погляд на повість «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка) // Українська мова і література в школі. – 1993. – №11. – С. 46-50.

141. Українська байка. – К., 1983.

142. Українська дожовтнева байка. – К., 1966.

143. Українська драматургія першої половини XIX століття: Маловідомі п'єси / Вступ. стаття, підготовка текстів та прим. В.Є Шубравського. – К., 1959.

144. Федченко П. Літературна критика на Україні першої половини XIX ст. – К., 1982. – С. 12-117.

145. Федченко П. Петро Гулак-Артемівський. Євген Гребінка // Гулак-Артемівський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. – К., 1984. – С. 5-12.

146. Филипович П. Соціальне обличчя українського читача 30-40рр. XIX в. // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 17-31.

147. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1984. – Т.41.

148. Хропко П. Біля джерел української реалістичної поезії. – К., 1972. – С. 5-87, 133-185.

149. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988. – С. 44-73, 113-131.

150. Хропко П. Українська драматургія I половини XIX ст. – К., 1972. – С. 6-29, 72-80, 81-112.

151. Цибаньова О. Євген Гребінка. Життя славетних. – К., 1972.

152. Чалий В. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко. – К., 1962.

153. Чамата Н. Вірш Шевченка «Розрита могила» // Слово і час. – 1991. – № 3. – С.49-54.

154. Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль, 1994. – С. 308-317.

155. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. – К., 2005. – С. 130-183.

156. Шамрай А. Проблема реалізму в «Енеїді» І.П.Котляревського // Шамрай А. Вибрані статті і дослідження. – К., 1969.

157. Шаповал Л. Елементи класицизму в українській літературі. – К., 1977.

158. Шевчук В. «Енеїда» Івана Котляревського в системі літератури українського бароко. – Львів, 1998.

159. Шевчук В. «Святий Чигирин»: бачення української історії в поезії Тараса Шевченка // Українська мова та література. – 2000. – трав. – Ч. 18-20.

160. Шубравський В. Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури. – К., 1976. – С. 11-63.
161. Ятищук О. Григорій Квітка-Основ'яненко в духовній історії України. – Тернопіль, 2003.
162. Яценко М. На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977.
163. Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. – К., 1979. – С. 51-106.

ПРАКТИЧНИЙ БЛОК

Практичне заняття № 1

Тема: СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

План:

1. Поняття «нова українська література». Періодизація нової української літератури.
2. Історико-культурні передумови формування нової української літератури.
3. Роль різних періодичних видань в організації національного літературного життя.
4. Провідні літературні напрями української літератури першої половини XIX ст.: пізній класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, романтизм.
5. Формування нової жанрової системи.

Рекомендована література:

1. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX ст. – К., 2001.
1. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX ст. (в аспекті функціонування комічного). – К., 2006.
2. Бондар М. Діалог з історичним часом: формування нової української літератури // Київська старовина. – 1998. – №5. – С.9-54.
3. Волинський П. Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.). – К., 1969. – С.7-47.
4. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри і стилі. – К., 1990.
5. Гончар О. Українська література передшевшенківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С.3-23.

6. Животко А. Історія української преси. – К., 1999.
7. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С.6-21.
8. Історія української дожовтневої журналістики. – К., 1983. – С.20-87.
9. Історія української літератури : У 8-ми т. – Т.2. – К., 1968. – С.133-190.
10. Історія української літератури ХІХ століття: У 2-х кн. / За ред. акад. М.Г.Жулинського. – Кн.1. – К., 2005. – С. 11-63, 88-126.
11. Історія української літератури поч. ХІХ ст. / За ред. Хропка П.П. – К., 1992. – С.9-47.
12. Історія української літературної критики: Дожовтневий період – К., 1989. – С.9-32.
13. Калениченко Н. Українська література ХІХ ст.: Напрями, течії. – К., 1977. – С.44-60, 80-134.
14. Попович М. Історія української культури. – К., 2001. – С.290-361.
15. Сивокінь Г. Одвічний діалог: Українська література і її читач від давнини до сьогодні. – К., 1984. – С.76-114.
16. Українські літературні альманахи і збірники ХІХ – початку ХХ ст. / Укл. І.З.Бойко. – К., 1967.
17. Федченко П. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. – К., 1982. – С.12-117.
18. Хропка П.П. Становлення нової української літератури – К., 1988. – С.7-44.
19. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994. – С.308-317.
20. Шубравський В. Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури. – К., 1976. – С.11-63.

Практичне заняття № 2

Тема: БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНА ПОЕМА І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО «ЕНЕЇДА»

План:

1. Історична основа «Енеїди» та її інтерпретація І.Котляревським.
2. Мандрівний сюжет «Енеїди». Композиційні особливості.
3. Прославлення рис українського козацтва в образах Енея, троянців, Низа та Евріала.
4. Сатиричне змалювання панівних класів в образах богів та царів.
5. Народознавство в поемі «Енеїда».
6. Стильові особливості та значення «Енеїди» для сучасників письменника та їх нащадків.

Рекомендована література:

1. Балакірева Р. «Енеїда» І.Котляревського й особливості психології народу // Слава сонцем засіяла: Відзначення 200-річчя з дня народження І.П.Котляревського. – К., 1972. – С. 216-223.
2. Білецький О. «Енеїда» І.П.Котляревського // Письменник і епоха. – К., 1963. – С.109-124.
3. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ ст. – К., 2001. – С.86-114.
4. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини ХІХ ст. (в аспекті функціонування комічного). – К., 2006. – С.21-74.
5. Вовк Я. «Енеїда» І.Котляревського у контексті травестій світової літератури // Українська мова й література. – 1999. – №3. – С.70-73.
6. Волинський П. І.Котляревський: Життя і творчість. – К., 1969. – С.80-189.
7. Гаранін В. Еней був парубок моторний: Лексична енциклопедія ««Енеїди»». – Одеса, 2005.
8. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри і стилі. – К., 1990. – С.68-70, 96-97, 122-129.
9. Гончар О. Українська література передшешевченківського періоду і фольклор. – К., 1982.- С.24-37.
10. Єфремов С. Котляревський // Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К., 1993. – С.121-140.

11. Житецький П. Етнографічний і поетичний реалізм в «Енеїді» Котляревського // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. – Т.2. – К., 1963. – С.134-138.
12. Жулинський М. Україна на шляхах до Вічного Міста (Втілення міфологеми «Нового Риму» у творчості Франческо Петрарки та Івана Котляревського) // Українська мова й література. – 1999. – №3. – С.4-11.
13. Зеров М. Нове українське письмо // Зеров М. Українське письмо. – К., 2003. – С. 21-54, 71-75.
14. Кирилюк Є. Іван Котляревський: Життя і творчість. – К., 1981. – С.91-149.
15. Микитенко О. Антична спадщина і становлення нової української літератури. – К., 1991. – С.58-72.
16. Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського: Замовчувані інтерпретації, дискусійні проблеми, спроби нового прочитання (з погляду літературних напрямів і течій). – Л., 1994. – С.4-29.
17. Неборак В. Перечитана «Енеїда»: Спроба сенсового прочитання «Енеїди» І.Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія. – Львів, 2001.
18. Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється // Сверстюк Є. На святі надій. – К., 1999. – С.253-282.
19. Скорина Л. Котляревский и Вергилий. – К., 1987.
20. Ткачук М. Естетична концепція людини в «Енеїді» Івана Котляревського. – К., 1995.
21. Ткачук М. Художній світ «Енеїди» І.Котляревського. – Тернопіль, 1994.
22. Хропко П. «Енеїда» І.Котляревського серед інших травестій епопеї Вергілія // Творчість І.Котляревського в контексті сучасної філології: Зб. наук. праць. – К., 1990. – С.31-40.
23. Хропко П. Біля джерел української реалістичної поезії. – К., 1972. – С.5-87.
24. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988. – С.44-73.
25. Хропко П. Українська бурлескна традиція XVIII століття і «Енеїда» Івана Котляревського // Слава сонцем засіяла: Відзначення 200-річчя з дня народження І.П.Котляревського. – К., 1972. – С.207-216.
26. Шевчук В. «Енеїда» Івана Котляревського в системі літератури українського бароко. – Львів, 1998.
27. Яценко М. На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977.

Практичне заняття № 3

Тема: ДРАМАТИЧНІ ТВОРИ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

План:

1. Сюжет, тематика та проблематика п'єси І.Котляревського «Наталка Полтавка».
2. Портретна характеристика образів твору.
3. Сценічна доля «Наталки Полтавки».
4. Жанрова своєрідність твору І.Котляревського «Москаль-чарівник», морально-побутовий характер конфлікту, дидактизм, особливості поетики.
5. Образна система «Москаля-чарівника».
6. Значення драматичної спадщини письменника для розвитку нової української літератури ХІХ ст.

Рекомендована література:

1. Волинський П. І.Котляревський: Життя і творчість. – К., 1969. – С.198-253.
2. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри і стилі. – К., 1990. – С.96-97, 126-129.
3. Гончар О. Українська література передшешевченківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С.37-53.
4. Єфремов С. Котляревський // Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К., 1993. – С.121-140.
5. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С.21-54, 71-75.
6. Кирилюк Є. І.Котляревський: Життя і творчість. – К., 1981. – С. 58-91.
7. Мороз Л. Іван Котляревський: Соціальна критика – чи утвердження християнської моралі? // Слово і час. – 1999. – №2. – С.63-66.
8. Назар М. Пісня в драмі-опері І.Котляревського «Наталка Полтавка» // Дивослово. – 1996. – №9. – С.46-48.
9. Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського: Замовчувані інтерпретації, дискусійні проблеми, спроби нового прочитання (з погляду літературних напрямів і течій). – Л., 1994. – С.30-68.
10. Перепелиця П. З історії українського водевіля // Український водевіль. – К., 1965. – С.3-19.
11. Сулима М. «Наталка Полтавка» й українська драматургія ХVІІ-ХVІІІ століття // Київська старовина. – 1998. – №5. – С.67-74.

12. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988. – С.113-131.
13. Хропко П. Українська драматургія першої половини XIX ст. – К., 1972. – С.6-29, 72-80.
14. Шубравський В. Фольклорно-етнографічний елемент у «Наталці Полтавці» // Слава сонцем засіяла: Відзначення 200-річчя з дня народження І.П.Котляревського. – К., 1972. – С.253-261.
15. Назар М. Пісня в драмі-опері І.Котляревського «Наталка Полтавка» // Диво слово. – 1996. – № 9. – С. 46-48.
16. Перепелиця П. З історії українського водевіля // Український водевіль. – К., 1965. – С. 3-19.
17. Сулима М. «Наталка Полтавка» й українська драматургія XVII-XVIII століття // Київська старовина. – 1998. – №5.- С. 67-74.

Практичне заняття № 4

Тема: БУРЛЕСКНО-РЕАЛІСТИЧНІ ТВОРИ Г.Ф.КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

План:

1. Оповідання І. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет»: джерела твору, сюжетна канва.
2. Галерея народних образів в «Салдацькому патреті».
3. Мотив обману як засіб викриття моральної деградації народу в оповіданні «Салдацький патрет».
4. Повість «Конотопська відьма» – сатира на духовне отупіння козацької старшини XVIII ст.
5. Характеристика жіночих образів повісті.
6. Фольклорне підґрунтя твору та образ українського села у творі «Конотопська відьма».

Рекомендована література:

1. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX ст. (в аспекті функціонування комічного). – К., 2006. – С.112-136.
2. Борзенко О. Художній світ української прози Г.Квітки-Основ'яненка. – К., 1996.

3. Буторіна Н. Національні мотиви у творчості Григорія Квітки-Осов'яненка // Слово і час. – 2005. – №6. – С.76-79.
4. Вербицька Є. Г.Ф.Квітка-Осов'яненко: Життя і творчість. – Харків, 1968. – С.87-104.
5. Гончар О. Григорій Квітка-Осов'яненко: Життя і творчість. – К., 1969. – С.125-159, 306-363.
6. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С.113-175.
7. Гончар О. Художній стиль української прози Г.Ф.Квітки-Осов'яненка // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст. – К., 1987. – С.72-129.
8. Гребенка Е. Малороссийские повести, рассказанные Грицком Осовьянском// Гребінка Є. Твори: В 3-х т. – К., 1981. – Т.3. – С.472-473.
9. Задорожна Л. Філософський концепт «Салдацького патрета» Г.Квітки-Осов'яненка // Українська мова і література. – 1998. – №18. – С.1-3.
10. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С. 67-71, 91-100.
11. Зеров М. Г.Квітка-Осов'яненко, його життя та твори // Там само. – С.682-687.
12. Зеров М. Літературна постать Квітки // Там само. – С.651-656.
13. Зубков С. Григорій Квітка-Осов'яненко: Життя і творчість. – К., 1978. – С.194-221.
14. Калениченко Н. Українська література XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1977. – С.80-115.
15. Квітка-Осов'яненко Г. Письмо к издателям «Русского вестника» // Історія української критики та літературознавства: Хрестоматія: В 3-х кн. – К., 1996. – Кн.1. – С.76-82.
16. Кичигін В. Від народнопоетичних форм до художнього цілого повісті («Салдацький патрет» Г.Квітки-Осов'яненка) // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.: Зб. наук. праць. – К., 1986. – С.49-67.
17. Слюсар А. Фантастична повість в українській літературі 30-х років XIX ст.//Розвиток жанрів в українській літературі XIX-початку XX ст.: Зб. наук. праць. – К., 1986. – С.67-89.
18. Трофименко В. Творчість Г.Квітки-Осов'яненка і західноєвропейська просвітительська естетика. – Суми, 2000.
19. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988. – С.160-167.

Практичне заняття № 5

Тема: СЕНТИМЕНТАЛЬНО-РЕАЛІСТИЧНІ ТВОРИ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

План:

1. Християнський аспект твору Г.Квітки-Основ'яненка «Маруся».
2. Українські звичаї та обряди в повісті «Маруся».
3. Фольклорні образи в «Марусі». Специфіка мови твору. Сюжетна роль пейзажу.
4. Тема кохання та морального падіння в повісті Г.Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана».
5. «Сердешна Оксана» Г.Квітки-Основ'яненка та «Катерина» Т.Шевченка: спільне та відмінне.
6. Вплив Григорія Квітки-Основ'яненка на розвиток української прози.

Рекомендована література:

1. Білецький О. Українська проза першої половини XIX ст. (Від Г. Квітки до прози «Основи») // Білецький О.І. Збір. праць: У 5-ти т. – Т.2. – К., 1965. – С.148-164.
2. Борзенко О. Художній світ української прози Г.Квітки-Основ'яненка. – К., 1996.
3. Буторіна Н. Національні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка // Слово і час. – 2005. – №6. – С.76-79.
4. Вербицька Є. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1968. – С.41-46, 71-84, 87-128.
5. Возняк М. До історії видання Квітичної «Марусі». – Львів, 1937.
6. Гончар О. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1969. – С.159-221, 306-362.
7. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С.113-175.
8. Гончар О. Художній стиль української прози Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст. – К., 1987. – С.72-129.
9. Гребенка Е. Малороссийские повести, рассказанные Грицом Основьяненком//Гребінка Є. Твори: В 3-х т. – К., 1981. – Т.3. – С.472-473.
10. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С. 67-71, 91-100.

11. Зеров М. Г. Квітка-Основ'яненко, його життя та твори // Там само. – С.682-687.
12. Зеров М. Літературна постать Квітки // Там само. – С.651-656.
13. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1978. – С.175-194.
14. Історія української літератури ХІХ століття: У 2-х кн. / За ред. акад. М.Г. Жулинського. – Кн.1. – К., 2005. – С.204-229.
15. Калениченко Н. Українська література ХІХ ст.: Напрями, течії. – К., 1977. – С.80-115.
16. Квітка-Основ'яненко Г. Письмо к издателям «Русского вестника» // Історія української критики та літературознавства: Хрестоматія: В 3-х кн. – К., 1996. – Кн.1. – С.76-82.
17. Куліш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті // Куліш П. Твори: В 2-х т. – К., 1989. – Т.2. – С.487-503.
18. Лімборський І. Сентименталізм в українській літературі. – К., 1995.
19. Медвідь В. Він написав «Марусю» // Основа. – 1997. – №23 (1). – С.120-123.
20. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х рр. ХІХ ст. – К., 1988. – С.27-68.
21. Орлов П. Русский сентиментализм. – М., 1977.
22. Трофименко В. Творчість Г.Ф.Квітки-Основ'яненка і західноєвропейська просвітницька естетика. – Суми, 2000.
23. Турчин М. Філософська повість на Україні (Нетрадиційний погляд на повість «Маруся» Г.Квітки-Основ'яненка) // Українська мова і література в школі. – 1993. – №11. – С.46-50.
24. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988. – С.147-167.
25. Чалий Д. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко (Творчість). – К., 1962. – С.104-109, 143-154, 188-190.

Практичне заняття № 6

Тема: УКРАЇНСЬКІ БАЙКАРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.

План:

1. Розвиток жанру байки в новій українській літературі першої половини ХІХ ст. Жанрові різновиди байок.
2. Зв'язок літературно-естетичних настанов українських байкарів із засадами античної та світової байки.

3. Викриття позитивних та негативних рис українського національного менталітету в байках П.Гулака-Артемовського. Аналіз байки «Пан та Собака».

4. Риси просвітницького реалізму в збірці байок Є.Гребінки «Малороссийские приказки».

5. Новаторство Гребінки-байкаря. Осмислення явищ суспільного життя в байках «Ведмежий суд», «Рибалка», «Вовк і Вогонь».

6. Етнографічно-побутовий колорит байок П.Гулака-Артемовського та Є.Гребінки. Їх морально-дидактичне спрямування.

Рекомендована література:

1. Айзеншток І. Петро Гулак-Артемовський // Гулак-Артемовський П. Твори. – К., 1970. – С.5-15.
2. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX ст. (в аспекті функціонування комічного). – К., 2006. – С. 95-107, 136-150.
3. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри і стилі. – К., 1990. – С.71-85, 129-137, 144-152.
4. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С.54-112.
5. Деркач Б. Євген Гребінка: Літературний портрет. – К., 1974. – С.52-104.
6. Деркач Б. Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі. – К., 1977. – С.80-180.
7. Деркач Б. На шляху становлення нової української літератури // Гулак-Артемовський П. Твори. – К., 1978. – С.5-15.
8. Деркач Б. П.П.Гулак-Артемовський // Гулак-Артемовський П. Поезії. – К., 1989.
9. Деркач Б., Косяченко В. Жанр байки в українській літературі // Українська байка. – К., 1983. – С.3-27.
10. Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Зеров М. Твори: В 2-х т. – К., 1990. – Т.2. – С.26-41.
11. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С.54-67, 80-91.
12. Зеров М. П.Гулак-Артемовський. Твори // Там само. – С.770-772.
13. Зубков С. Євген Павлович Гребінка: Життя і творчість. – К., 1962. – С.42-74.

14. Крasicький І. Байки та приповідки / Вступ. стаття та переклад з польської М.Годованця. – К., 1970.
15. Куліш П. Приказки Гребінки (Од іздателя) // Куліш П. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К., 1989. – С.514-515.
16. Куценко Л. Байка П.Гулака-Артемовського «Пан та Собака»: національне в соціальному змісті твору // Дивослово. – 2003. – №8. – С.2-3.
17. Нахлік Є. «З'єдналась правда із брехнею... під іменем приказки...» // Слово і час. – 1994. – №8. – С.15-19.
18. Нудьга Г. На шляхах до реалізму // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини ХІХ ст. – К., 1959. – С.20-29.
19. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. – К., 1984. – Т.41.
20. Хропко П. Біля джерел української реалістичної поезії. – К., 1972. – С.133-185.
21. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988. – С.81-112.

Практичне заняття № 7

Тема: ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХІХ ст.

План:

1. Естетичні принципи романтизму. Три періоди розвитку «Української школи» романтизму.
2. Сильові течії українського романтизму. Жанрово-сильове різноманіття української романтичної поезії.
3. Жанр української романтичної балади у творчості П. Гулака-Артемовського та Л. Боровиковського.
4. Романтична образність та жанрова своєрідність поезії А.Метлинського. Художня палітра засобів романтичного письма.
5. Розширення М.Костомаровим тематичних і жанрових меж нової української драматургії. Аналіз історичної трагедії письменника «Сава Чалий».

6. Творчість М.Петренка в контексті української поезії 30-50-х років XIX ст. Цикли поезій «Небо», «Слов'янськ», «Недуг».

7. Народнопоетична основа віршів В. Забіли («Соловей», «Не плач, дівчино», «Голуб», «Човник» та ін.). Твори на побутову та історичну тематику («Зовсім світ перевернувся», «Маруся», «Сирота»), гумористичні поезії («Остап і чорт», «Весілля»).

Рекомендована література:

1. Айзеншток І. Петро Гулак-Артемовський // Гулак-Артемовський П. Твори. – К., 1970. – С.15-23.
2. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст. – К., 1968. – С.7-64.
3. Арендаренко І. По дорозі й назустріч. Англійська та українська романтична поезія: порівняльна типологія і поетика. – К., 2004.
4. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX ст. – К., 2001. – С.115-169.
5. Віктор Забіла – поет-романтик: До 200-ліття від дня народження. – Ніжин, 2009.
6. Волинський П. Український романтизм у зв'язку з розвитком романтизму в слов'янських літературах // Волинський П.К. З творчого доробку. – К., 1973. – С. 39-81.
7. Генік-Березовська З. Історичний елемент в українській романтичній літературі // Генік-Березовська З. Грані культури. Бароко, романтизм, модернізм. – К., 2000. – С.96-112.
8. Гнідан О. Мотиви лірики Амвросія Метлинського: аналіз в аспекті творчого методу // Історія української літератури XIX-початку XX століття: Практ. заняття. – К., 1987. – С.29-43.
9. Гончар О. Зачарований небом (романтичний світ Михайла Петренка) // Слово і час, № 11-12. – К., 1997.
10. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К., 1982. – С.93-112, 207-270.
11. Дах М. Поетика балади // Слово і час. – 1998. – №12. – С.45-48.
12. Єременко О. Українська балада XIX століття (історія жанру). – Суми, 2004.
13. Життя і твори Віктора Забіли // «Киевская старина». – 1906. – № 5-6.
14. Івашків В. Українська романтична драма 30-80-х років XIX ст. – К., 1990. – С.31-63.

15. Історія української літератури ХІХ століття: У 2-х кн. / За ред. акад. М.Г.Жулинського. – Кн.1. – К., 2005. – С.230-317.
16. Козачок Я. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (художня і науково-публіцистична творчість М.Костомарова). – К., 2004.
17. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (Проблема національного й інтернаціонального). – К., 1983.
18. Крижанівський С. Амвросій Могила та Ієремія Галка // Амвросій Могила. Ієремія Галка. Поезії. – К., 1972. – С.3-32.
19. Крижанівський С., Ротач П. Визначний представник українського романтизму // Боровиковський Л. Повне зібрання творів. – К., 1967. – С.5-32.
20. Михайло Петренко: Життя і творчість: Художні тексти, дослідження, документи / Упор. О. Є. Петренко, О. О. Редчук. – К.: Фенікс. 2013. – 218 с.
21. Нудьга Г. Вступна стаття «Два поети-романтики» // «Віктор Забіла, Михайло Петренко. Поезії». – К., 1960.
22. Нудьга Г. Українська балада (з історії та теорії жанру) – К., 1970. – С. 7-101.
23. Охріменко О. Українська романтична балада (20-60-ті роки ХІХ ст.) // Рад. літературознавство. – 1986. – №5. – С.53-61.
24. Половина О. Конфлікт у баладі й світогляд поета // Слово і час. – 1999. – №6. – С.63-66.
25. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова // Костомаров М. Твори: В 2-х т. – Т.І. – К., 1990. – С.5-37.
26. Ткаченко О. Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова // Слово і час. – 1999. – №6. – С.41-44.
27. Ткачук М. Стиль балад Левка Боровиковського. – Збараж, 1991.
28. Українські поети-романтики 20-40-х років ХІХ ст. / Вступ стаття І.Айзенштока. – К., 1968.
29. Українські поети-романтики: Поетичні твори / Вступ. стаття М.Т.Яценка. – К., 1987.
30. Франко І. Дещо про «Марусю» Л.Боровиковського та її основу // Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. – К., 1982. – Т.33. – С.403-416.
31. Хропко П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. – К., 1972. – С.94-114.
32. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994. – С.355-376.
33. Шабліовський Є. Микола Іванович Костомаров, його життя та діяльність // Костомаров М.І. Твори: В 2-х т. – Т.І. – К., 1967. – С.8-12.
34. Шерех Юрій. Інший романтик, інший романтизм // Третя сторожа. – К., 1993.

35. Яценко М. Минуле проростає в сучасність (Романтична драматургія Миколи Костомарова) // Слово і час. – 1992. – №5. – С.3-8.

36. Яценко М. Українська романтична поезія 20-60-х XIX ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987. – С.5-36.

Практичне заняття № 8

Тема: РАННЯ ТВОРЧІСТЬ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

План:

1. Тематика ранньої лірики Т.Шевченка. Аналіз збірки «Кобзар».

2. Балади Т. Шевченка 1837–1843 рр. Новаторство Т. Шевченка в жанрі балади. Твір «Причинна»: фольклорна основа балади, ліричні відступи, художньо-естетичний зміст.

3. Продовження розробки мотивів розлуки і смерті дівчини в баладі «Тополя». Розкриття соціальної нерівності у творі. Обрамлення сюжету картинами природи. І. Франко про баладу.

4. Балада «Утоплена»: сюжет, спільні мотиви з оповіданням М. Гоголя «Майська ніч, або утоплена».

Рекомендована література:

1. Барабаш Ю. В останню тяжкую минуту... Мотив смерті в поезії Т. Шевченка // Сучасність. – 2006. – № 5-6. – С. 124–141.

2. Барабаш Ю. Людей і Господа любить (любов як ментальна й поетична константа Творчості Т. Шевченка) // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 3-18.

3. Білецький Л. Поетична еволюція найголовніших образів та ідей Т. Шевченка. – Прага, 1926.

4. Бойко О. Основні ознаки романтизму та романтизм Т. Шевченка // Всесвітня література та культура. – 2006. – № 6. – С. 6-10.

5. Бондар М. «Дівча любе, чорнобриве...» // Слово і час. – 1998. – № 3.

6. Бородін В. Над текстами Т. Шевченка. – К., 1971.

7. Бородін В. Текстологія поетичних творів Т. Шевченка. – К., 1986.

8. Вижовець І. Творчість Тараса Шевченка і фольклор // Дивослово. – 2003. – С. 40-41.

9. Вогняне слово Кобзаря: Літер.-крит. статті про Т. Г. Шевченка. – К.: Рад. школа, 1984. – 248 с.

10. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 15-20.
11. Дзюба І. «Шевченко захистить себе сам» // Дивослово. – 2007. – № 3. – С. 38-40.
12. Дзюба І. М. Тарас Шевченко: Життя і творчість. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 718 с.
13. Дядищева-Росовецька Ю. Б. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. – К.: Київський університет, 2001. – 133 с.
14. Жулинський М. Тарас Шевченко // Слово і доля. – К., 2002.
15. Іванова О. Народнописанні джерела поетичної творчості Т. Шевченка // Дивослово. – 2005. – № 2. – С. 19-22.
16. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К.: Освіта, 1998. – 235 с.
17. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. – К., 1970.
18. Куєвда В. Національні психотипи у творчості Т. Шевченка // Практична психологія. – 2007. – № 11. – С. 52-56.
19. Мовчанок В. П. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1993. – 146 с.
20. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка // Слово і час. – 2007. – № 1. – С. 27-36.
21. Наливайко Д. Шевченко, романтизм, націоналізм // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 3-20.
22. Пільгук І. І. Традиції Т. Шевченка в українській літературі (дожовтневий період). – К., 1963.
23. Сидоренко Г. Поезія Т. Г. Шевченка в контексті давнього книжного і народного віршування // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 4. – С. 109-114.
24. Скоць А. До проблеми періодизації творчості Т. Шевченка // Дивослово. – 2006. – № 3. – С. 58-62.
25. Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба, В. Мовчанюк, Є. Нахлік. – К.: Наук. думка, 2008. – 376 с.
26. Франко І. Твори в 20 томах. – К., 1955. – Т. 17: Літ.-критичні статті.
27. Чамата Н. П. Ритміка Т. Г. Шевченка. – К., 1974.
28. Шубравський В. Від Котляревського до Шевченка. Проблема народності української літератури. – К., 1976.
29. Янів В. Українська духовність у поетичній візії Шевченка // ЗНТШ. – 1962. – Т. 169.
30. Янів В. Українська родина в поетичній творчості Шевченка // ЗНТШ. – 1962. – Т. 176.
31. Яременко В. Тарас Шевченко про чумацтво, його звичаї та пісні // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 2. – С. 21-29.

Практичне заняття № 9

Тема: СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВІ ПОЕМИ Т. ШЕВЧЕНКА

План:

1. «Катерина». Жанр, проблематика, персонажі. Образ оповідача. Стиль, роль ліричних відступів.
2. Поема «Мар'яна-черниця». Проблематика, своєрідність композиції, образна система твору.
3. «Слепая». Ідейно-тематичне спрямування, життя-ва основа, характер конфлікту, проблематика.
4. Багатоскладовий образ жінки-матері у творчості поета.

Рекомендована література:

1. Задорожна Л. М. Символіка «Причинної» Тараса Шевченка // Українська мова та література. – 1997. – Ч. 19.
2. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. – К.: Наук, думка, 1994. – С. 11-17.
3. Комаринець Т. Т. Шевченко і народна творчість. – К.: Держлітвидав України, 1963. – С. 18-40.
4. Кравченко В. Образна символіка у баладах Тараса Шевченка // Дивослово. – 2001. – №7. – С. 5-7.
5. Нудьга Г. Розвиток жанру балади в українській поезії // Українська балада. – К.: Дніпро, 1970. – С. 102-139.
6. Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. – 1979. – №3. – С. 57-106.
7. Половина О. Конфлікт у баладі і світогляд поета (Шевченка Т. Г.) // Слово і час. – 1999. – № 6. – С. 63-66.
8. Розумний Я. Повернення символу: Шевченкова Катерина в сучасній українській романтичній літературі // Сучасність. – 1986. – Ч.3. – С.9-22.
9. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук, думка, 1980. – Т. 31. – С. 45-88.
10. Франко І. «Тополя» Т. Шевченка // Франко І. Збір.творів: У 50 т. – К.: Наук, думка, 1980. – Т. 28. – С. 73-88.
11. Шубравський В. Є. Балади Т. Шевченка // УМЛШ. – 1980. – № 3. – С. 3-5.

Практичне заняття №10

Тема: ІСТОРИЧНА ТЕМА У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

План:

1. Історична основа поеми Т.Шевченка «Гамалія». Джерела твору. Гамалія – узагальнений образ козацького ватажка.
2. Тема запорозьких визвольних походів у поемі «Іван Підкова». Образ України. Ідейно-художній аналіз твору.
3. Рання історична морфологізація як вираження національної туги за героїчним минулим у поемі «Тарасова ніч». Образ народного співця. Естетична роль антитези, романтичних пейзажів, багатство ритміки.

Рекомендована література:

1. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Бойко Ю. Вибрані праці. – К., 1992. – С. 11-74.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – 2-е випр. й авториз. вид. – К., 1998. – 208 с.
3. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо // Сучасність. – 1992. – № 11. – С. 100-113.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – С.358-384.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
6. Зеров М. Українське письменство 19 ст. // Зеров М. Твори у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 145-184.
7. Історія української літератури (Перші десятиріччя 19 п.) За ред. П. П. Хропка. – К.: Либідь, 1992. – С. 282-304.
8. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн.: Навч. посібник/ За ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 97-143.
9. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письм., 1990. – 372 с.
10. Петров В. Естетична доктрина Шевченка // Слово і час. – №10. – 2002. – С.37-41.
11. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 12 т. / За ред. М.Г. Жулинського. – К.: Наук, думка, 2003. – Т. 1. – Поезії 1837-1847 рр. – 784 с.

Практичне заняття № 11

Тема: ПОЕМА «ГАЙДАМАКИ» – ВЕРШИНА РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

План:

1. Поема «Гайдамаки»: своєрідність обраного жанру, історичні джерела твору.
2. Дві сюжетні лінії поеми. Особливості композиції.
3. Романтична гіперболізація характерів. Аналіз системи образів (Гонта, Залізняк, Ярема).
4. Поетика твору. Естетична природа романтизму Т.Шевченка.

Рекомендована література:

1. Білецький П. О. Апостол України: Життя і творчість Т. Г. Шевченка. – К.:Стилос, 1998. – 284 с.
2. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо (з проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). – К.: Критика, 2000. – 317 с.
3. Дзюба І. Поет супроти імперії // Слово і час. – 2004. – №3. – С.3-15.
4. Дзюба І. Шевченко вчора, нині і завжди // Українська мова і літ. – 2004. – №1. – С.4-8.
5. Нахлік Є. К. Із спостережень над поемою «Гайдамаки» // Слово і час. – 1998. -№6 – С. 36-40.
6. Нахлік Є. Міфотворець чи міфомедіум? // Слово і час. – 2002. – №3. – С.3-11.
7. Неділько Г. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Рад. школа, 1988. – 245 с.
8. Слоньовська О. Історична концепція «Гайдамаків» Тараса Шевченка // Дивослово– 1997. – № 12. – С. 26-30.
9. Чуб Д. Живий Шевченко: Біографічні та літературознавчі оповіді. – К.: Веселка, 1994. – 141 с.
10. Шевельов Ю.Критика поетичним словом / Сучасність. – 1989. – Ч.5. – С.22-40.

Практичне заняття № 12

Тема: ДРАМА Т.ШЕВЧЕНКА «НАЗАР СТОДОЛЯ» ЯК ЗРАЗОК ІСТОРИЧНОГО СОЦІАЛЬНО- ПОБУТОВОГО ТВОРУ

План:

1. Природа конфлікту у творі «Назар Стодоля».
2. Особливості сюжету та композиції драми.
3. Характеристика персонажів драми.
4. Ліризм і гумор у зображенні людських почуттів і стосунків.

Рекомендована література:

1. Барабан Н. Бунтівна душа театру: Драматургія Т.Г.Шевченка за рубежом // Всесвіт. – 1984. – №3. – С.159-162.
2. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо (з проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). – К.: Критика, 2000. – 317 с.
3. Дзюба І. Поет супроти імперії // Слово і час. – 2004. – №3. – С.3-15.
4. Дзюба І. Шевченко вчора, нині і завжди // Українська мова і літ. – 2004. – №1. – С.4-8.
5. Падалка Н., Цимбалюк В. «Назар Стодоля» Т.Шевченка // Вивчення драматичних творів. Посібник для вчителів. - К., 1984. - С.54-60.
6. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – С.358-384.
7. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
8. Зеров М. Українське письменство 19 ст. // Зеров М. Твори у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 145-184.
9. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: Дослідження. – К., 2004.
10. Українська драматургія першої половини XIX століття: Маловідомі п'єси / Вступ. стаття, підготовка текстів та прим. В.Є Шубравського. – К., 1959.
11. Хропко П. Українська драматургія I половини XIX ст. – К., 1972. – С. 6-29, 72-80

Практичне заняття №13

Тема: ЛІРИКА Т. ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ «ТРЬОХ ЛІТ»

План:

1. Загальна характеристика життя і діяльності Т. Шевченка періоду «трьох літ». Збірка «Три літа» як ідейно-тематичний цикл. Нові риси в ліриці періоду «трьох літ» у порівнянні з попередньою лірикою.

2. Ідейно-художній аналіз ліричних творів на історичні теми: структура, символіка образів, тропи.

3. «Заповіт» як ідейно-естетичне кредо поета.

4. «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...». Жанр, проблематика, особливості віршування, багатство емоційних інтонацій: саркастична інвектива, глузування, сум, пересторога, благання.

5. «Наймичка». Сюжет, композиція, проблематика. Гуманістичне звучання твору. Картини селянського побуту, обряди та звичаї.

Рекомендована література:

1. Євшан М. Релігія Шевченка // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 25-30.

2. Зеров М. Шевченкова творчість: «Три літа» // Зеров М. Твори. У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – С.164-170.

3. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 97-144.

4. Павлюк М. М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // Українська література в системі літератур Європи і Америки (19–20 ст.). – К.: Заповіт, 1997. – С. 63-94.

5. Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка. – 2-е вид., допов. – Черкаси: Брама ІСУЕГ, 1994. – 296 с.

6. Рудницький Л. «А до того я не знаю Бога» // Сучасність. – 1989. – Ч. 5. – С. 41-51.

7. Сверстюк Є. Бог у шевченковому житті і слові // Сверстюк Є. Шевченко і час. – К.: Воскресіння, 1996. – 159 с.

8. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – №3. – 2002. – С.10-18.

9. Чумата Н. Вірш Шевченка «Розрита могила» // Слово і час. – 1991. – № 3. – С.49-54.

10. Шевчук В. «Святий Чигирин»: бачення української історії в поезії Тараса Шевченка // Українська мова та література. – 2000, травень. – Ч. 18-20.

Практичне заняття № 14

**Тема: ПОЛІТИЧНО-САТИРИЧНІ ПОЕМИ Т. ШЕВЧЕНКА
«СОН», «КАВКАЗ». АНАЛІЗ ПОЕМ «ЄРЕТИК»,
«ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ», «НАЙМИЧКА»**

План:

1. «Сон» («У всякого своя доля...») – жанр, проблематика, ідейний зміст, засоби сатири, прийом сну, гротеск, роль умовності й фантастики.

2. Поема «Кавказ», її ідейна спрямованість. Образ Прометея. Міф і дійсність. Роль іронії і сарказму.

3. Поема «Єретик»: історична основа твору, ідейно-художній зміст.

4. Поема «Великий льох»: історіософський зміст та націософське спрямування твору. Алегоричність образів. Переплетіння реального та фантастичного, сучасного та історичного.

5. Тема материнства і жіночого страждання у поемі «Наймичка». Ідея та основна думка твору. Характеристика образу Ганни.

Рекомендована література:

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. – К., 2004.

2. Брижицька С. Тарас Шевченко: «Все йде, все минає, – і краю немає» // Українознавство–2001: Календар-щорічник. – К.: Українська Видавнича Спілка, 2000. – С.141-145.

3. Ващук Ф. Поема Шевченка «Марія» в редакціях і варіантах // Збірник праць сімнадцятої наукової Шевченківської конференції. – К.: «Наукова думка», 1970. – С. 141-162.

4. Івакін Ю.О. Сатира Шевченка. К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 244.

5. Івакін Ю.О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847-1861 рр. – К.: Наукова думка», 1968. – С. 286-297.
6. Косян В.Х. Антирелігійна поема Т. Г. Шевченка «Марія» (Методичні поради та матеріали до лекції). – К.: Товариство для поширення політичних і наукових знань У РСР, 1960.
7. Ненадкевич Є.О. Творчість Т. Г. Шевченка після заслання. – К.: Держлітвидав, 1956. – С. 19.
8. Пархоменко М.Н. Т. Г. Шевченко – великий український поет. – М.: «Знання», 1964. – С. 25.
9. Пільгук І.І. Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі // Літературна газета, 1976. – С. 92-93.
10. Приходько П.Г. Поема Т. Г. Шевченка «Сон». К.: Вид-во АН У РСР, 1957. – С. 187.
11. Сак А. Т. Г. Шевченко і західноєвропейська художня культура // Шевченко – художник: Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. – К.: «Мистецтво», 1963. – С. 5-17.
12. Сарана Ф.К. Патріотичне значення творчості Шевченка в роки Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу // Збірник праць одинадцяті наукової Шевченківської конференції. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 223-236.

Практичне заняття № 15

Тема: «НЕВОЛЬНИЧА ЛІРИКА» Т. ШЕВЧЕНКА

План:

1. Естетичні обрії циклу поезій «В казематі». Структура циклу. Провідні мотиви віршів «Згадайте, братія моя...», «Н.Костомарову». Пророча кінцівка твору «Мені однаково, чи буду...». Фольклорна традиція «Косар». Туга за рідним краєм «Садок вишневий коло хати...».
2. Автобіографічна лірика Шевченка періоду заслання.
3. Аналіз поезій «У бога за дверми лежала сокира» та «П.С.». («Не жаль на злого, коло його...»).
4. Майстерність Шевченкової пейзажної й любовної лірики.

5. Автобіографічність російськомовного твору «Художник». Персонажі, композиція.

Рекомендована література:

1. Білецький О.І. Тарас Шевченко // Зібрання праць: у 5 т. – т.2.- С. 198-218.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – 2-е випр. й авториз. вид. – К., 1998. – 208 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
4. Зеров М.К. Шевченкова творчість. «Невольничча муза». Останні поезії // Твори: у 2 т. – К., 1990. – Т.2.- С. 10-175.
5. Івакін Ю.О. Поезія Шевченка періоду заслання.- К., 1984.
6. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 97-143.
7. Петров В. Естетична доктрина Шевченка // Слово і час. – №10. – 2002. – С.37-41.
8. Сверстюк Є.Феномен Шевченка // Блудні сини України. – К., 1993.- С.175-187 або : Сверстюк Є. На святі надій. Вибране. – К., 1999. – С.302-321.
9. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 2000.

Практичне заняття № 16

Тема: ГРОМАДЯНСЬКА ТА МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОСТАННІХ РОКІВ ЖИТТЯ Т. ШЕВЧЕНКА

План:

- 1.Творче піднесення у зв'язку зі звільненням. Переосмислення біблійних мотивів та сюжетів («Неофіти», «Марія», «Ісаія. Глава 35»). Звернення до образів першохристиян. Зв'язок з фольклором. Багатство мови.
2. Вияв естетичних поглядів поета у триптиху «Доля», «Муза», «Слава».
3. Жанр, тема, обставини створення, художня ідея поезії «Я не нездужаю, нівроку...». Багатство мовних засобів твору.
4. Робота над «Букварем».
5. Живописна спадщина Кобзаря.

Рекомендована література:

1. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Бойко Ю. Вибрані праці. – К., 1992. – С. 11-74.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – 2-е випр. й авториз. вид. – К., 1998. – 208 с.
3. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо // Сучасність. – 1992. – № 11. – С. 100-113.
4. Євшан М. Релігія Шевченка // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 25-30.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
6. Зеров М. Українське письменство 19 ст. // Зеров М. Твори у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 145-184.
7. Історія української літератури (Перші десятиріччя 19 п.) За ред. П. П. Хропка. – К.: Либідь, 1992. – С. 282-304.
8. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 97-143.
9. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 97-144.
10. Клочек Г. За Шевченковим святим законом: (Про «Холодний яр» Т. Шевченка) // Урок української. – 1999. – № 2 – 3. – С. 35-41.
11. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письм., 1990. – 372 с.
12. Нахлік Є. Ісус Христос у літ. творчості Т. Шевченка. // Укр. мова і літ. – 2004. – №1. – С.100-110.
13. Павлюк М. М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // Українська література в системі літератур Європи і Америки (19–20 ст.). – К.: Заповіт, 1997. – С. 63-94.
14. Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка. – 2-е вид., допов. – Черкаси: Брама ІСУЕГ, 1994. – 296 с.
15. Петров В. Естетична доктрина Шевченка // Слово і час. – №10. – 2002. – С. 37-41.
16. Сверстюк Є. Бог у шевченковому житті і слові // Сверстюк Є. Шевченко і час. – К.: Воскресіння, 1996. – 159 с.
17. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – №3. – 2002. – С.10-18.
18. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 12 т. /За ред. Є. П. Кирилюка. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 1. – Поезії 1837-1847 рр. – 524 с.

ТЕМИ КОНТРОЛЬНИХ РОБІТ

1. Фольклорні мотиви у творчості І.П.Котляревського.
2. Система образів «Енеїди» І.Котляревського.
3. Ознаки сентименталізму в оповіданні Г.Квітки-Основ'яненка «Ма-руся».
4. Ознаки романтизму у творах поетів романтичної школи.
5. Нові естетичні віяння Левка Боровиковського.
6. Новаторство Т. Шевченка в жанрі балади.
7. Історична тема у ранній творчості Т. Шевченка.
8. Жанрово-тематичні особливості поем Т. Шевченка періоду заслання.
9. Т.Шевченко у літературознавстві. Напрямки сучасного шевченкознавства.
10. Романтизм у творчості Т.Шевченка.
11. Образ покритки у творчості Кобзаря.
12. Уславлення історичного минулого у творчості Т. Шевченка.
13. Інтимна лірика Т.Шевченка.
14. Політична сатира Т. Шевченка.
15. Трагування Шевченком релігійних сюжетів.
16. Образ України у творчості поета.
17. Майстерність Шевченкової пейзажної й любовної лірики.
18. Біблійні мотиви у творчості Т. Шевченка.
19. Сатирична поезія Т. Шевченка останнього періоду.
20. Інтимна поезія Т. Шевченка останнього періоду.

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Скільки періодів розвитку нової української літератури виділяють:

- а) 3; б) 2; в) 5; г) 4.

2. Знайдіть зайве. Провідними літературними напрямками к. XVIII – п. XIX ст. були:

- а) просвітницький реалізм;
б) класицизм;
в) натуралізм;
г) романтизм.

3. Як називається літературний напрям, який ознаменував собою переорієнтацію художньої свідомості із «життя розуму» на «життя серця»:

- а) романтизм;
б) класицизм;
в) сентименталізм;
г) просвітницький реалізм.

4. Знайдіть зайве. Для просвітницького реалізму як літературного напрямку характерним є:

- а) захист ідеї природної рівності людей незалежно від їх станової приналежності;
б) орієнтація на античну літературу;
в) головна ідейна засада – дидактична;
г) активізація народних художніх форм.

5. Для якого літературного напрямку характерним є єдність часу, місця і дії:

- а) для просвітницького реалізму;
б) для романтизму;
в) для класицизму;
г) для сентименталізму.

6. Для романтизму як літературного напрямку характерним є:

- а) заперечення раціоналізму
Просвітництва;
б) культ почуттів;
в) неприйняття буденності і звеличення «духу життя»;
г) відтворення типових характерів у типових обставинах.

7. За жанром «Енеїда»

I. Котляревського:

- а) роман у віршах;
б) епічна, бурлескно-травестійна поема;
в) ліро-епічна поема;
г) драматична поема.

8. Який літературний жанр тісно пов'язаний з пародіюванням високої урочистої тематики:

- а) бурлеск;
б) байка;
в) балада;
г) билина.

9. Дайте визначення поняттю. Травестія – це:

- а) твір великого розміру, в якому змальовуються значні події, яскраво розкриваються людські характери;
б) один із різновидів пародії, який ґрунтується на «перелицьо-

уванні» сюжету твору, викладенні «високої» теми «низьким» стилем;

в) невелика за розміром байка, написана на тему приказки чи анекдоту;

г) легка комедійн, переважно одноактна п'єса з анекдотичним сюжетом, виповнена діалогами, піснями, танцями.

10. Рік виходу «Енеїди» І. Котляревського:

а) 1798 р.;

б) 1800 р.;

в) 1789 р.;

г) 1821 р.

11. Вкажіть серед названих імен з «Енеїди» І. Котляревського земних героїв:

а) Еол;

б) Дідона;

в) Геба;

г) Юнона.

12. Вкажіть, у чому полягає новаторське значення п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка»:

а) це перший помітний драматичний твір про кохання;

б) у широкому показі української народнопісенної традиції;

в) твір для панської прислуги;

г) твір продовжує традицію шкільної драми.

13. Пісні у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка»:

а) виконують розважальну роль;

б) сприймаються як декоративний елемент;

в) є засобом психологічної характеристики дійових осіб;

г) переобтяжують розвиток сюжету.

14. Якою піснею починається п'єса І. Котляревського «Наталка Полтавка»:

а) «Віють вітри, віють буйні...»;

б) «Ой, я дівчина Полтавка...»;

в) «Всякому городу нрав і права...»;

г) «Світить, світить місяченько...».

15. Особливості бурлескного травестування І. Котляревського полягає:

а) у прагненні ствердити стиль та ідеї барокової традиції 18 ст.;

б) у вдалому поєднанні тексту Вергілія з українськими реаліями;

в) у використанні сміху задля сміху;

г) у прагненні розвивати та утверджувати ідеї просвітницького реалізму.

16. Який твір І. Котляревського за жанром є водевілем:

а) «Наталка Полтавка»;

б) «Енеїда»;

в) «Москаль-чарівник»;

г) жоден.

17. Визначте, який творчий метод вибрав Г. Квітка-Основ'яненко для написання першої української повісті «Маруся»:

а) класицизм;

б) романтизм;

в) сентименталізм;

г) власний оригінальний стиль.

18. Який із поданих творів Г. Квітки-Основ'яненка було написано російською мовою:

а) «Сердешна Оксана»;

б) «Мертвецький Великдень»;

- в) «Пан Халявський»;
- г) «Щира любов».

19. Знайдіть зайве. Який із творів Г.Квітки-Основ'яненка не належить до бурлескно-реалістичних:

- а) «Козир-дівка»;
- б) «Конотопська відьма»;
- в) «Салдацький патрет»;
- г) «От тобі і скарб».

20. За жанром «Сватання на Гончарівці» Г.Квітки-Основ'яненка це:

- а) гумористичне оповідання;
- б) соціально-побутова комедія;
- в) гумористично-сатирична повість;
- г) сатиричний роман.

21. Спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на прихованні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями з характерними ознаками прихованого це:

- а) алюзією;
- б) алегорією;
- в) перефразом;
- г) метафорою.

22. Першими друкованими творами П.Гулака-Артемовського, які зробили його ім'я відомим, є:

- а) балади;
- б) байки;
- в) новели;
- г) ліричні медитації.

23. В основу байки П.Гулака-Артемовського «Пан та Собака» покладено:

- а) однойменну байку Езопа;
- б) байку Г.Сковороди;
- в) однойменну байку І.Красіцького;

г) твір російського байкаря І.Крилова.

24. Яка байка П.Гулака-Артемовського перейнята антипанськими настроями та висловлює співчуття до безправних селян:

- а) «Цікавий та мовчун»;
- б) «Пан та Собака»;
- в) «Рибалка»;
- г) «Батько та син».

25. Який твір П.Гулака-Артемовського є вільною переробкою гумористичної балади А.Міцкевича:

- а) «Рибалка»;
- б) «Дві пташки в клітці»;
- в) «Твардовський»;
- г) «До Любки».

26. Знайдіть зайве. У яких жанрах творив П.Гулак-Артемовський:

- а) байка-казка;
- б) балада;
- в) байка-приказка;
- г) новела.

27. Знайдіть зайве. До жанру байки у своїй творчості зверталися:

- а) Л.Боровиковський;
- б) П.Гулак-Артемовський;
- в) Є.Гребінка;
- г) Т.Шевченко.

28. У якого байкаря Є.Гребінка запозичив тему байки «Ведмежий суд»:

- а) у І.Красіцького;
- б) у Федра;
- в) у Л.Глібова;
- г) у І.Крилова.

29. Знайдіть зайве. Критику судових чиновників подано у таких байках Є.Гребінки як:

- а) «Човен»;

- б) «Зозуля та Снігур»;
- в) «Мірошник»;
- г) «Рибалка».

30. Який твір Є.Гребінки вважається маніфестом молодого поета:

- а) «Будяк да Конопличка»;
- б) «Човен»;
- в) «Пшениця»;
- г) «Грішник».

31. Жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-геройного або соціально-побутового латунку з драматичним сюжетом це:

- а) байка;
- б) трагедія;
- в) драма;
- г) балада.

32. Вкажіть, який твір належить перу Л.Боровиковського:

- а) «Дві пташки у клітці»;
- б) «Голодний Хома»;
- в) «Малоросійські приказки»;
- г) «Вовк та ягня».

33. Знайдіть зайве. Для романтичного стилю віршів Л.Боровиковського характерним є:

- а) уживання типових для народної поезії епітетів;
- б) пісенний паралелізм образів;
- в) поважна мова навіть у гумористичних місцях;
- г) звертання до згрубілих слів.

34. Кого із поетів-романтиків І третини XIX ст. вважають засновником Харківської романтичної школи:

- а) Л.Боровиковського;
- б) М.Петренка;
- в) В.Забілу;
- г) М.Костомарова.

35. Хто із поетів-романтиків І третини XIX ст. творив під псевдонімом Могила:

- а) Л.Боровиковський;
- б) А.Метлинський;
- в) М.Петренко;
- г) М.Костомаров.

36. Знайдіть зайве. Органічна єдність минулого, теперішнього та майбутнього простежується у поезіях А. Метлинського:

- а) «Козачі поминки»;
- б) «розмова з покійними»;
- в) «Рідна мова»;
- г) «Кладовище».

37. Знайдіть зайве. Для поезії А.Метлинського характерною є:

- а) тема соціальної беззахисності та відчуженості людини;
- б) національно-патріотична тема;
- в) тема митця та суспільства;
- г) тема історичного минулого.

38. Цикл творів М.Петренка «Небо» – це зразок:

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

39. У якому поетичному циклі М.Петренка ідеалізується мала батьківщина автора:

- а) «Небо»;
- б) «Слов'янськ»;
- в) «Недуг»;
- г) у жодному із циклів.

40. Який із запропонованих творів М.Петренка за жанром є баладою:

- а) «Дивлюсь я на небо»;
- б) «Туди мої очі, туди моя думка...»;

- в) «Іван Кучерявий»;
- г) «Ой біда мені, біда...».

41. Знайдіть зайве. Образ неба у творчості М.Петренка символізує:

- а) віддзеркалення Божого духу;
- б) космічну субстанцію;
- в) вищий духовний вимір;
- г) потойбіччя.

42. Під яким псевдонімом у літературі відомий М.Костомаров:

- а) Могила;
- б) Основ'яненко;
- в) Ієремія Галка;
- г) Комаренко.

43. Знайдіть зайве. Перу М.Костомарова належать твори:

- а) «Сава Чалий»;
- б) «Переяславська ніч»;
- в) «Кремуций Корд»;
- г) «Сватання на Гончарівці».

44. За жанром твір М.Костомарова «Сава Чалий» це:

- а) історична трагедія;
- б) драма ідей;
- в) алюзійна політична драма;
- г) історична белетристика.

45. Який твір М.Костомаров написав під впливом гоголівського «Тараса Бульби»:

- а) «Полтавська могила»;
- б) «Максим Перебийте»;
- в) «Пан Шульпіка»;
- г) «Нічна розмова».

46. Автором збірки лірики «Співи крізь сльози» є:

- а) М.Костомаров;
- б) Л.Боровиковський;
- в) А.Метлинський;
- г) В.Забіла.

47. Кому із поетів-романтиків І третини ХІХ ст. належать рядки:

*«Не щебечи, соловейку,
Під вікном близенько;
Не щебечи, малюсенький,
На зорі раненько»:*

- а) Л.Боровиковському;
- б) В.Забілі;
- в) А.Метлинському;
- г) М.Костомарову.

48. Який відомий український літературний діяч у 1841 р. опублікував три вірші В.Забіли в альманасі «Ластівка»:

- а) Т.Шевченко;
- б) Є.Гребінка;
- в) І.Франко;
- г) П.Куліш.

49. Роки життя і місце народження Т. Шевченка:

- а) 1769–1838 рр., с. Чорнухи на Полтавщині;
- б) 1800–1850 рр., м. Київ;
- в) 1796–1888 рр., м. Львів;
- г) 1814–1861 рр., с. Моринці на Черкащині.

50. Вкажіть, коли Т. Шевченка було викуплено з кріпацтва:

- а) у 1898 р.;
- б) у 1838 р.;
- в) у 1889 р.;
- г) у 1821 р.

51. Т. Шевченко навчався:

- а) у Києво-Могилянській академії;
- б) у Харківському університеті;
- в) у Московському університеті;
- г) в Академії мистецтв (Петербургу).

52. Рік виходу першої збірки поезій Т. Шевченка «Кобзар»:

- а) 1850 р.;
- б) 1838 р.;
- в) 1841 р.;

г) 1840 р.

53. Перша подорож Т. Шевченка в Україну після викупу з кріпачтва відбулася:

а) у 1898 р.;

б) у 1848–1851 рр.;

в) у 1843–1844 рр.;

г) у 1840 р.

54. Вкажіть, у якому місті Т. Шевченко помер:

а) у Каневі;

б) у Петербурзі;

в) у Києві;

г) в Оренбурзі.

55. Дата перепоховання Т. Шевченка в Україні (м. Канів на Черкащині, Чернеча гора, за заповітом):

а) 1 січня 1861 р.;

б) 22 травня 1861 р.;

в) 9 березня 1861 р.;

г) 31 грудня 1861 р.

56. Вкажіть, хто брав найактивнішу участь у звільненні Т. Шевченка з кріпачтва:

а) Микола I та його наближені;

б) Є. Гребінка;

в) В. Жуковський, К. Брюллов, М. Вієльгорський;
г) цариця Олександра Федорівна.

57. Перша збірка поета містила:

а) близько сотні віршів;

б) записи народних пісень;

в) вісім поезій;

г) поему «Гайдамаки».

58. Т. Шевченко був заарештований:

а) у 1845 р. за неадекватну поведінку на царському прийомі;

б) у 1838 р. за сатиричний портрет царя;

в) у 1847 р. за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства – таємної політичної організації української інтелігенції – та за сатиричну поему «Сон» («У всякого своя доля...»);

г) за підготовку збройного повстання проти царя.

59. Вкажіть, де і за яких умов Т. Шевченко відбував заслання:

а) рядовим в Оренбурзькому окремому корпусі; із заборорою писати й малювати;

б) рядовим у Васильківському окремому корпусі; із заборорою писати й малювати;

в) рядовим у Московському військовому окрузі; без заборони писати й малювати;

г) молодшим офіцером у Васильківському окремому корпусі.

60. Заслання Т. Шевченка тривало протягом:

а) 1847–1857 рр.;

б) 1847–1855 рр.;

в) 1850–1861 рр.;

г) 1852–1853 рр..

61. Рік виходу другого видання поезій Т. Шевченка «Кобзар»:

а) 1845 р.;

б) 1860 р.;

в) 1850 р.;

г) 1821 р.

62. Який твір Т. Шевченка відкриває перше видання «Кобзаря»:

а) «Причинна»;

б) «Думи мої, думи...»;

в) «Тополя»;

г) «Утоплена».

63. «Заповіт» Т.Шевченка став широковідомою народною піснею. Назвіть ім'я композитора:

- а) М.Лисенко;
- б) Г.Гладкий;
- в) К.Стищенко;
- г) М.Глінка.

64. З якого твору Т.Шевченка ці слова: «Учітесь, читайте,

*І чужому навчайтесь,
Й свого не цурайтесь»:*

- а) «Кавказ»;
- б) «Три літа»;
- в) «І мертвим, і живим...»;
- г) «Думи мої, думи...».

65. Яку поему Т.Шевченко написав на згадку про день викупу з кріпацтва:

- а) «Кавказ»;
- б) «Катерина»;
- в) «Великий льох»;
- г) «Єретик».

66. Вкажіть, яку дискусію спричинило видання поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»:

а) про місце історичних подій і фактів у літературних творах першої половини XIX ст.;

б) про національну свідомість українців;

в) про неприпустимість сцен жорстокості та насильства (які мають місце в поемі) у художній літературі;

г) про право на існування української («малоросійської») мови, яку більшість рецензентів вважала діалектом російської.

67. Світове значення творчості Т. Шевченка виявляється:

а) у зображенні подій доби Козаччини;

б) у розкритті реалістичних подробиць із життя українського до-реформеного села;

в) в утвердженні українського світу як самодостатнього предмета зображення;

г) у високопоетичному змалюванні української природи.

68. Причиною трагічної розв'язки взаємин дівчини і козака у баладі «Причинна» стало:

а) нерозділене кохання;

б) перебіг війни;

в) конфлікт із консервативними батьками;

г) конфлікт між бажаним, прагненням до щастя і перешкодами на шляху до нього («чужі люди»).

69. Визначте жанр поеми Т. Шевченка «Катерина»:

а) ліро-епічна, соціально-по-бутова;

б) бурлескно-трагестійна;

в) героїко-фантастична;

г) ліро-драматична.

70. Шевченко, згадуючи і поцінуючи минуле, пише про майбутнє: «Наша дума, наша пісня, Не вмре, не загине... Он де, люде, наша слава, Слава України!» у творі:

а) «Гайдамаки»;

б) «Іван Підкова»;

в) «Тарасова ніч»;

г) «До Основ'яненка».

71. Вкажіть, яка з поем Т. Шевченка має таку ідейно-проблемну спрямованість: пробле-магероя і народу з утвердженням визначальної ролі народу в образах конкретних коліїв-повстанців; героїка повстання та образи на-родних ватажків, героїв-повстан-

ців розкриті засобом гіперболізації (історичної та сюжетної), глибокий біль за таку героїчну історію; ідея єднання слов'янських народів:

- а) «Катерина»;
- б) «Гамалія»;
- в) «Великий льох»;
- г) «Гайдамаки».

72. Вкажіть, чому поему «Катерина» присвячено В. Жуковському і що означає дата посвяти:

а) В. Жуковський був близьким товаришем Т. Шевченка; дата – час найкращих спільних спогадів юності;

б) В. Жуковський навчив Т. Шевченка поетичної справи; дата вказує на їх перше знайомство;

в) на знак вдячності, оскільки В. Жуковський був авторитетом для Т. Шевченка; напередодні заслання;

г) з ініціативи В. Жуковського було намальовано портрет для викупу Т. Шевченка з кріпацтва; дата посвяти – це день викупу поета.

73. Слова з поеми Т. Шевченка «Катерина»: «Дура, отвяжися! Возьмите прочь безумную! /.../ Возьмите прочь! Что ж вы стали?» належать:

а) москалеві, батькові сина Катерини;

б) батькові Катерини;

в) панові, до якого просилася наймитувати Катерина;

г) управителю помістя, в якому жила родина Катерини.

74. Вкажіть, які реальні історичні події зображено в історико-героїчній поемі Т. Шевченка «Гайдамаки»:

а) події національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького;

б) військові походи на Туреччину під проводом Дмитра Конашевича-Сагайдачного;

в) козацько-селянське антифеодалне повстання 1768 р., відоме в історії як Коліївщина;

г) участь у війні зі шведами 1709 р.

75. Вкажіть, що зумовлює загибель головної героїні у поемі Т. Шевченка «Катерина»:

а) переступ «закону роду», одвічної моральної цінності;

б) страх перед гнівом батька;

в) страх перед осудом односельців;

г) безвихідь через відсутність заробітку.

76. В яку пору року загинула Катерина в однойменній поемі Т. Шевченка:

а) навесні;

б) влітку;

в) восени;

г) взимку.

77. Зазначте, чому Т. Шевченко всупереч історичній правді вдається у творі «Гайдамаки» до зображення вбивства Гонтою своїх дітей:

а) через необізнаність із літописними джерелами;

б) щоб довести вірність гайдамацького ватажка І. Гонти козацькій присязі та власному моральному обов'язку;

в) письменник використав дані лише з інших художніх творів;

г) фактичність не була важливою для світогляду тієї доби, і поет передусім творив романтичний образ.

78. Про нелегкий шлях свого «прозрівання» в період «трьох літ» і його значення у духовному розвитку Т. Шевченка вперше згадує у творі:

- а) «Кавказ»;
- б) «Великий льох»;
- в) «Три літа»;
- г) «Заповіт».

79. «Заповіт» було написано:

- а) у 1861 р.;
- б) у 1845 р.;
- в) у 1850 р.;
- г) у 1824 р.

80. Вкажіть, у чому простежується зміна ідейно-тематичної спрямованості творів Т. Шевченка у період «трьох літ» і в подальший творчості:

- а) у зверненні до античних образів і сюжетів;
- б) у заглибленні у джерела фольклорної образності і поетики;
- в) у модерністських пошуках форм вираження думки та переживань ліричного героя;
- г) у соціально-критичній, реалістичній спрямованості творчості.

81. З'ясуйте ідейну, композиційну та художню роль сміху у творі Т. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...»):

- а) розважання, відволікання від надто серйозних проблем;
- б) прийом знищення, заперечення, гострого висміювання й глумління над світом насильства і зла (сатира);

в) дотримання традицій бурлеско-травестійного жанру;

г) традиційний прийом для української літератури.

82. Вкажіть, у яких рядках з поезії Т. Шевченка «Розрита могила» виявляється осуд колоніальної політики царизму:

- а) «перевертні... підрастають та допоможуть москалеві господарювати, та з матері полатану сорочку знімати»;
- б) «начетверо розкопана, розрита могила. Чого вони там шукали?»;
- в) «Ой Богдане!.. Нерозумний сину! Подивись тепер на матір, на свою Україну»;
- г) «Степи мої розпродані жидові, німоті, сину мої на чужині на чужій роботі».

83. Який підручник Т. Шевченко уклав для дітей:

- а) Читанку;
- б) Граматику;
- в) Буквар;
- г) Хрестоматію.

84. Кому Т. Шевченко присвятив поему «Неофіти»:

- а) В. Жуковському;
- б) М. Щепкіну;
- в) І. Сошенку;
- г) Є. Гребінці.

85. Назвіть поему Т. Шевченка, присвячену декабристам:

- а) «Сон»;
- б) «Єретик»;
- в) «Неофіти»;
- г) «Кавказ».

86. Назвіть поему Т. Шевченка, написану після заслання:

- а) «Юродивий»;
- б) «Наймичка»;
- в) «Катерина»;

г) «Утоплена».

87. Який із поданих творів Т.Шевченка був написаний російською мовою:

- а) «Гайдамаки»;
- б) «Художник»;
- в) «Юродивий»;
- г) «Великий льох».

88. В якій поемі Т.Шевченко зобразив похід запоріжців до Туреччини з метою визволення бранців:

- а) «Неофіти»;
- б) «Іван Підкова»;
- в) «Наймичка»;
- г) «Кавказ».

89. З якого вірша Т.Шевченка ці слова: «Німі на панцину ідуть і діточок своїх ведуть...»:

- а) «Мені тринадцятий минало...»;
- б) «І виріс я на чужині...»;
- в) «Не нарікаю я на Бога»;
- г) «Садок вишневий коло хати...».

90. В якій поемі Т.Шевченко висвітлив образ Яна Гуса:

- а) «Сон»;
- б) «Неофіти»;
- в) «Єретик»;
- г) «Кавказ».

91. За яку з названих картин Санкт-Петербурзька академія мистецтв присвоїла Т.Шевченку звання академіка:

- а) «Катерина»;
- б) «Автопортрет»;
- в) «Циганка ворожить дівчинці українці»;
- г) «Тополя».

92. З якого вірша Т.Шевченка ці рядки: «Погано дуже, страх погано В оцій пустині пропадають.

А ще поганише на Україні Дивитись, плакати – і мовчати»:

- а) «І виріс я на чужині»;
- б) «Мені однаково»;
- в) «Сонце заходить, гори чорніють...»;
- г) «Минають дні, минають ночі...».

93. З якого вірша Т.Шевченка ці рядки:

- «Ми не лукавили з тобою, ми просто йшли, у нас нема зерна неправди за собою...»;
- а) «Лічу в неволі дні і ночі...»;
- б) «Мені однаково, чи буду...»;
- в) «Доля»;
- г) «Заповіт».

94. В якому з цих віршів Т.Шевченко згадує своє безрадісне дитинство:

- а) «Не спалося, – а ніч, як море»;
- б) «Заповіт»;
- в) «Мені тринадцятий минало...»;
- г) «Садок вишневий коло хати...».

95. Де перебував Т.Шевченко, коли написав слова:

«О думи мої! О славо злая!
За тебе марно я в чужому краю
Караюсь, мучуся... але не ка-
юсь!»:

- а) в Санкт-Петербурзі;
- б) в Орській фортеці;
- в) на Кос-Аралі;
- г) в Києві.

96. Який із даних творів належить до інтимної лірики Т.Шевченка:

- а) «Зацвіла в долині...»;
- б) «Я не нездужаю, нівроку...»;

- в) «Думка»;
- г) «Думи мої, думи...».

97. Назвіть ім'я кобзаря, який виступає народним месником у поемі Т.Шевченка «Гайдамаки»:

- а) Перебендя;
- б) Остап Вересай;
- в) Максим Залізняк;
- г) Волох.

98. Яка тема поеми Т.Шевченка «Гамалія»:

- а) боротьба українського народу проти польської шляхти;
- б) боротьба запорожців проти турецьких завойовників;
- в) боротьба проти царського поневолення;
- г) боротьба проти Австро-Угорщини.

99. З якого твору Т.Шевченка героїня підкинула дитину заможним хutorянам, і, щоб бути коло сина, пішла до них в найми:

- а) «Катерина»;
- б) «Наймичка»;
- в) «Прийчинна»;
- г) «Тополя».

100. Хто автор поетичних рядків:

- «Страшно впасти у кайдани,
умирать в неволі,
А ще гірше спати, спати,
І спати на волі»:
- а) Т.Шевченко;
 - б) М.Костомаров;
 - в) І.Франко;
 - г) Л.Українка.

ПІТАННЯ ДО ІСПИТУ

1. Особливості розвитку освіти й науки в Україні кінця XVIII – початку XIX ст.
2. Роль української інтелігенції в процесі розвитку національної культури та піднесення національної свідомості.
3. Напрями становлення і розвитку української літератури початку XIX ст.
4. Романтизм як напрям в українській літературі початку XIX ст. Періодизація романтизму.
5. Роль гуртка І.Срезневського у розвитку літератури.
6. «Харківська школа романтиків» і її значення в розвитку літератури початку XIX ст.
7. Розвиток театрального мистецтва після зникнення шкільних театрів.
8. Історична дата у становленні нового українського театру.
9. Роль і місце «Енеїди» І.Котляревського в літературному процесі.
10. Жанрові та композиційні особливості «Енеїди» І. Котляревського.
11. Засоби комічного в «Енеїді» І.Котляревського. Образи твору.
12. І. Котляревський – основоположник раннього етапу реалістичної літератури.
13. «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Тема, сюжет, композиція твору.
14. «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Система образів.
15. Вплив просвітництва та сентименталізму на формування літературно-естетичних поглядів письменників дошевиченківського періоду.
16. Г.Квітка-Основ'яненко – зачинатель і перший класик української художньої прози.
17. «Маруся» – сентиментально-реалістичний твір Г. Квітки-Основ'яненка. Система образів.
18. Бурлескно-реалістичні твори Г.Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет», «Конотопська відьма».
19. Творчість Левка Боровиковського.
20. Драматургія М.Костомарова.
21. Творчість А.Метлинського і М.Костомарова.
22. Критичний реалізм як метод художнього освоєння дійсності.
23. Життєвий і творчий шлях Т.Г.Шевченка.
24. Періодизація творчості Т.Г.Шевченка.

25. Особливості ранньої творчості Т.Г. Шевченка. Лірика, балади, історичні поеми.
26. Поема Т.Г. Шевченка «Гайдамаки» – вершина ранньої творчості. Композиційні особливості твору. Значення поеми.
27. Національно-визвольна тема в творчості Т.Г. Шевченка.
28. Творчість Т.Г. Шевченка періоду «Трьох літ» (поеми «Сон», «Кавказ»).
29. Творчість Т.Г. Шевченка періоду «Трьох літ» (поеми «Єретик», «Великий льох», «Наймичка»).
30. Творчість Т.Г. Шевченка періоду заслання.
31. Повісті Т.Г. Шевченка російською мовою («Варнак», «Княгиня», «Художник»).
32. Останні роки життя і творчості Т.Г. Шевченка.
33. Драматичні твори Т.Г. Шевченка.
34. Політична сатира у творчості Т.Г. Шевченка.
35. Антикріпосницька спрямованість повістей Т.Г. Шевченка, написаних російською мовою.
36. Роль Т.Г. Шевченка в розвитку української літературної мови.

Законспектувати статті:

1. Лімборський І. Український сентименталізм – забута історико-літературна проблема? // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 62-65.
2. Нахлік Є. Із спостережень над поемою «Гайдамаки» // Слово і час. – 1998. – № 2. – С. 36-40.
3. Баган О. Літературний романтизм: ідеологія, естетика, стилі // Дивослово. – 2011. – № 3. – С. 35-46
4. Ткаченко О. Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова // Слово і час. – 1999. – № 6. – С. 41-44.

ПОЕТИЧНІ ТВОРИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАПАМ'ЯТЬ

І.Котляревський. Уривок із поеми «Енеїда»

Еней був парубок моторний
І хлопець хоть куди козак,
Удавсь на всеє зле проворний,
Завзятійший од всіх бурлак.
Но греки, як спаливши Трою,
Зробили з неї скирту гною,
Він взявши торбу тягу дав;
Забравши деяких троянців,
Осмалених, як гиря, ланців,
П'ятами з Трої накивав.

Він, швидко поробивши човни,
На синє море попускав,
Троянців насаджавши повні,
І куди очі почухрав.
Но зла Юнона, суча дочка,
Розкудкудакалась, як квочка,
Енея не любила – страх;
Давно вона уже хотіла,
Щоб його душка полетіла
К чортам і щоб і дух не пах.

Еней був тяжко не по серцю
Юноні, – все її гнівив:
Здавався гірчийший їй від перцю,
Ні в чим Юнони не просив;
Но гірш за те їй не любився,
Що, бачиш, в Трої народився
І мамою Венеру звав;
І що його покійний дядько,
Паріс, Пріамове дитятко,
Путівочку Венері дав.

І.Котляревський. Уривок із п'єси «Наталка Полтавка»

Ой я дівчина Полтавка,
А зовуть мене Наталка:
Дівка проста, не красива,
З добрим серцем, не спесива.
Коло мене хлопці в'ються
І за мене часто б'ються,
Но я люблю Петра дуже,
А до других мні байдуже.
Мої подруги пустують
І зо всякими жартують,
А я без Петра скучаю
І веселості не знаю.
Я з Петром моїм щаслива,
І весела, і жартлива,
Я Петра люблю душею,
Він один владієть нею.

П.Пулак-Артемівський. Уривок із байки «Пан та собака»

На землю злізла ніч... Нігде ані шиширхне;
Хіба то декуди скрізь сон що-небудь пирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно надворі.
Уклався місяць спать, нема ані зорі,
І ледве, крадькома, яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, неначе миш з засіка.
І небо, і земля – усе одпочива,
Все ніч під чорною запаскою хова.
Один Рябко, один, як палець, не дримає,
Худобу панську, мов брат рідний, доглядає,
Бо дарма їсти хліб Рябко наш не любив:
Їв за п'ятьох, але те їв, що заробив.
Рябко на панському дворі не спить всю нічку.
Коли б тобі на сміх було де видно свічку.
Або в селі де на опічку
Маячив каганець.
Всі сплять, хропуть,
А деякі сопуть,
Уже і панотець,
Прилізши із хрестин, до утрени попхався...
А наш Рябко, кажу, все спатки не вкладався.
Знай, неборак, ганя то в той, то в сей куток:
То зазирне в курник, то дейко до свинок,

Спита, чи всі таки живенькі поросятка,
Індики та качки, курчатка й гусенятка;
То звідтіть навпростець
Махає до овець,
До клуні, до стіжків, до стайні, до обори;
То знов назад чимдуж, – щоб часом москалі
(А їх тогді було до хріна на селі),
Щоб москалі, мовляв, не вбрались до комори.
Не спить Рябко, та все так гавка, славучить,
Що сучий син, коли аж в ухах не лящить,
Все дума, як би то піддобрилось під пана;
Не зна ж, що не мине Рябка обрадована!
Як гав, так гав, – поки свінulo надворі;
Тогді Рябко простягсь, захріп в своїй норі.

Є.Гребінка. «Ведмежий суд»

Лисичка подала у суд таку бумагу:
Що бачила вона, як попеластий Віл
На панській винниці пив, як мошенник, брагу,
Їв сіно, і овес, і сіль.
Суддею був Ведмідь, Вовки були підсудки.
Давай вони його по-своєму судить
Трохи не цілі сутки.
«Як можна гріх такий зробити!
Воно було б зовсім не диво,
Коли б він їв собі м'ясиво», –
Ведмідь сердито став ревіть.
«А то він сіно їв!» – Вовки завили.
Віл щось почав був говорити,
Да судді річ його спочинку перебили,
Бо він ситенький був. І так визначили
І приказали записати:
«Понеже Віл признався попеластий,
Що він їв сіно, сіль, овес і всякі сласті,
Так за такі гріхи його четвертувати
І м'ясо розідрати суддям на рівні часті,
Лисичці ж ратиці оддати».

Є.Гребінка. «Човен»

Заграло, запінилось синєє море,
І буйнії вітри по морю шумлять,
І хвиля гуляє, мов чорнії гори

Одна за другою біжать.
Як темная нічка, насупились хмари,
В тих хмарах, мов голос небесної кари,
За громом громи гуркотять.

І грає, і піниться синєє море.
Хтось човен на море пустив,
Бурхнув він по хвилі, ниряє на волі,
Од берега геть покотив;
Качається, бідний, один без весельця.
Ох, жаль мені човна, ох, жаль мого серця!
Чого він під бурю поплив?

Ущухнуло море, і хвилі вляглися;
Пустують по піні мавки;
Уп'ять забілили, уп'ять простяглися
По морю кругом байдаки;
Де ж човен дівався, де плавле, мій милий?
Мабуть, він не плавле, бо онде по хвилі
Біліють із його тріски.

Як човнові море, для мене світ білий
Ізмалку здавався страшним;
Да як заховаться? не можна ж вік цілий
Пробути з собою, одним.
Прощай, мій покою, пускаюсь у море!
І, може, недоля і лютеє горе .
Пограються з човном моїм.

Л.Боровиковський. «Журба»

Горе ж тому кораблеві
Та у море занесенному,
Горе тому сиротині,
Від родини відлученному!
Куди віне буйний вітер –
Корабль в хвилях потопається,
Куди гляне сиротина –
Слізеньками обливається!
Ніхто з моря кораблика
До берега не привертає;
Ніхто в горі сирітоньки
До серденька не пригортає.

Горе ж мені на чужині,
Ніхто мною не кохається;
Чи заболить головонька –
Ніхто мене й не питається!
Лягла журба на серденько
Так, як камінь на могилоньку,
Схилилася головонька,
Як маківка на билиноньку...
Коли б мені на чужині
Крильця дав соловеєчко:
Знявся та полетів би я,
Куди рветься моє сердечко!
Коли б мені на чужині
Родинонька та далекая:
Велась моя б розмовонька,
Веселая та легенькая...
Лети, сизий голубоньку,
Де рід мене сподівається:
Скажи моїй родиноньці
Я за нею убиваюся!

А.Метлинський. «Підземна церква»

Випитував я декого з старих,
Котрі ще ляха й унію видали,
Як діялося, що колись було...
А що, миряни, слухати б бажали?
Казав мені один чернець ось так:
«У Києві всьому, всьому зачало:
Та і старий, старий же він козак!
Того ще й не було, те піростало, -
Давно, давно вже Київ панував:
Його церкви аж хмари зачіпали,
І шапку хоч би хто йому здіймав, -
Так далі слави вже йому не стало!
Та на Дніпрі ж таки була і Січ...
Так споминать не дуже б то пристало;
Та не сьому-таки наша і річ,
А річ про те, як церківця запала.

Поки жили козак, списи й шалбюки,
Не добував нічого даром лях!

Вже стерпів і козак чимало муки:
Вмирав на палях він і в кайданах...
Так і в чужій крові пополоскав він руки
Й попанував в лісах і по степах!
Далі не стало списа і рушниці,
Прийшлося здать і стіни, і бійниці!
«Що міркувать! чи доля, чи недоля, -
Мовляв народові з ченців один, -
Од бога вас...»

Аж сумно... далі з церквою, шарах!
Пішли під землю дзвони і пропали...
Та й досі, кажуть, як умре козак, -
Гудуть ті дзвони, плачуть, мов з печалі,
А іншого так – диво! – за життя
Ще на світі ті дзвони поминали...
Є чутка: вже не жди з того пуття,
Кого отак ті дзвони поминали:
Таких без слави й жалю, як сміття,
З-проміж людей смерть вічна вімітає,
Нема про нього на світі чуття,
Нема й могили – в землю западає!»

М.Петренко. «Небо»

Дивлюся на небо та й думку гадаю.
Чому я не сокіл, чому не літаю.
Чому мені, Боже, ти крилець не дав?
Я б землю покинув і в небо злітав!
Далеко, за хмари, подальше од світу,
Шукать собі долі, на горі привіту,
І ласки у зірок, у сонця просять,
У світі їх яснім все горе втопить.
Бо долі ще змалку здаюся нелюбий,
Я наймит у неї, хлопцюга приблудний;
Чужий я у долі, чужий у людей...
Хіба ж хто кохає нерідних дітей?..
Кохаюся лихом, привіту не знаю,
І гірко, і марно свій вік коротаю,
І в горі спізнав я, що тільки одна –
Далекеє небо – моя сторона.
Й на світі сім гірко; як стане ще гірше,
Я очі на небо, – мені веселіше,

І в думках забуду, що я сирота,
І думка далеко, високо літа!..
Коли б мені крилля, орлячі ті крилля:
Я землю б покинув і на новосілля
Орлом бистрокрилим у небо польнув
І в хмарах навіки од світа втонув!

В.Забіла. «Соловей»

Не щебечи, соловейку,
Під вікном близенько;
Не щебечи, малюсенький,
На зорі раненько.
Як затьохкаєш, як свиснеш,
Неначе заграєш;
Так і б'ється в грудях серце,
Душу роздираєш.
Як засвищеш голосніше,
А далі тихенько:
Аж у душі похолоне,
Аж замре серденько.
Зовсім трошки перестанеш,
Лунь усюди піде;
Ти в темну ніч веселися,
І як сонце зійде.
Твоя пісня дуже гарна,
Ти гарно й співаєш:
Ти, щасливий, спарувався
І гніздечко маєш!
А я бідний, безталанний,
Без пари, без хати:
Не досталось мені в світі
Весело співати.
Сонце зійде – я нуджуся,
І заходить – плачу:
Котру люблю дівчиноньку,
Тієї не бачу.
Довго й чутки вже не маю
Про милу дівчину;
Цілий вік свій усе плачусь
На лиху годину.
Не щебечи, соловейку,
Як сонце пригріє!

Не щебечи, малюсенький,
І як вечоріє!
Ти лети, співай тим людям,
Котрі веселяться;
Вони піснею твоєю
Будуть забавляться.
А мені така пісня
Душу роздирає! –
Гірше б'ється моє серце,
Аж дух замирає,
Пугач мені так годиться
Стогне, не співає;
Нехай стогне коло мене
Да смерть возвіщає.

М.Костомаров. «Соловейко»

Зелений сад, зелений сад,
Зелена могила!
Зелений сад вдяга весна,
Могила забриніла!

Як грано слухать, коли вніч
Маленький соловейко
В квітках затлямка, засвистить
Так приязно, любенько!

А тут вони ведуть танок!
Хто гласи їх розлічить?
Хто передом із їх іде?
Хто зорі перелічить?

Той на тополі, ті в кущах,
Ті в вербах, ті в калині...
Один біля могили сам
Співає на ялині.

Щебече він: не то співець
Віршами люб'язними
Кохання й радість розділя
З серцями приязними.

Затюхка він – не то біди
Оплакує людській;
Жаль ллється в серце, як в квітки
Крапельки дощовії.

От застогнав, і от замовк...
Терликував – вп'ять залився...
Не то співець в останній раз
Із миром розпростився!

І в небо думкою влетів,
Між зорями співає,
А странный спів його людей
Уже не порушає.
Співає пташка, і ніхто
Не взяв її в примітку!
Співа співець – ніхто йому
З душі не кине квітку!

Одно серденько між всіма
Глас пташин розпізнало;
Одно серденько пісня та
Співцева розрушала.

І цілий день смутна, тиха
Самотня могила,
А вранці зомнята трава,
Де дівчина сиділа.

П.Гулак-Артемівський. «Рибалка»

Вода шумить!.. вода гуля!..
На березі Рибалка молоденький
На поплавець глядить і примовля:
«Ловіться, рибочки, великі і маленькі!»

Що рибка смик – то серце тьох!..
Серденько щось Рибалочці віщує:
Чи то тугу, чи то переполох,
Чи то коханнячко?.. не зна він, – а сумує!

Сумує він, – аж ось реве,
Аж ось гуде, – і хвиля утікає!..
Аж – гульк!.. з води Дівчинонька пливе
І косу зчісує, і брівками моргає!..

Вона й морга, вона й співа:
«Гей, гей! не надь, Рибалко молоденький,
На зрадний гак ні шуки, ні лина!..
Нащо ти нівечиш мій рід і плід любенький?

Коли б ти знав, як Рибалкам
У морі жить із рибками гарненько,
Ти б сам пірнув на дно к линам
І парубоцькеє оддав би нам серденько!
Ти ж бачиш сам, – не скажеш: ні –
Як сонечко і місяць червоненький
Хлюпошуться у нас в воді на дні
І із води на світ виходять веселенькі!

Ти ж бачив сам, як в темну ніч
Блищать у нас зіроньки під водою;
Ходи ж до нас, покинь ти удку пріч, –
Зо мною будеш жить, як брат живе з сестрою!

Зирни сюди!.. чи се ж вода?..
Се дзеркало, – глянь на свою уроду!..
Ой, я не з тим прийшла сюда,
Щоб намовлять з води на парубка невзгоду!»

Вода шумить!.. вода гуде...
І ніженьки по кісточки займає!..
Рибалка встав, Рибалка йде,
То спиниться, то вп'ять все глибшенько пірнає!..

Вона ж морга, вона й співа...
Гульк!.. приснули на синім морі скалки!..
Рибалка хлюп!.. За ним шубовсть вона!..
І більше вже нігде не бачили Рибалки!

Т.Шевченко. «Мені тринадцятий минало...»

Мені тринадцятий минало.
Я пас ягнята за селом.
Чи то так сонечко сіяло,
Чи так мені чого було?
Мені так любо, любо стало,
Неначе в бога.
Уже прокликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся богу... І не знаю,
Чого маленькому мені
Тоді так приязно молилось,
Чого так весело було?
Господнє небо і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло!

Та недовго сонце гріло,
Недовго молилось...
Запекло, почервоніло
І рай запалило.
Мов прокинувся, дивлюся:
Село почорніло,
Боже небо голубее –
І те помарніло.
Поглянув я на ягнята –
Не мої ягнята!
Обернувся я на хати –
Нема в мене хати!
Не дав мені бог нічого!..
І хлинули сльози,
Тяжкі сльози!.. А дівчина
При самій дорозі
Недалеко коло мене
Плоскінь вибирала
Та й почула, що я плачу,
Прийшла, привітала,
Утирала мої сльози
І поцілувала

Неначе сонце засіяло,
Неначе все на світі стало

Моє... Лани, гаї, сади!
І ми, жартуючи, погнали
Чужі ягнята до води.
Бридня!.. а й досі, як згадаю,
То серце плаче та болить,
Чому господь не дав дожить
Малого віку у тім раю.
Умер би, орючи, на ниві,
Нічого б на світі не знав,
Не був би в світі юродивим,
Людей і бога не прокляв!..

Т.Шевченко. «Заповіт»

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отоді я
І лани і гори –
Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю бога.
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Не злим тихим словом.

Т.Шевченко. «І виріс я на чужині...»

І виріс я на чужині,
І сивію в чужому краї:
То самотньому мені

Здається – кращого немає
Нічого в бога, як Дніпро
Та наша славная країна...
Аж бачу, там тільки добро,
Де нас нема. В лиху годину
Якось недавно довелось
Мені заїхати в Україну,
У те найкраще село...
У те, де мати повивала
Мене малого і вночі
На свічку богу заробляла;
Поклони тяжкій б'ючи,
Пречистій ставила, молила,
Щоб доля добрая любила
Її дитину... Добре, мамо,
Що ти зарані спати лягла,
А то б ти бога прокляла
За мій талан.

Аж страх погано
У тім хорошому селі.
Чорніше чорної землі
Блукають люди, повсихали
Сади зелені, погнили
Біленькі хати, повалялись,
Стави бур'яном поросли.
Село неначе погоріло,
Неначе люди подуріли,
Німі на панщину ідуть
І діточок своїх ведуть!..
І я, заплакавши, назад
Поїхав знову на чужину.

І не в однім отім селі,
А скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягли
Пани лукаві... Гинуть! Гинуть!
У ярмах лицарські сини,
А препоганії пани
Жидам, братам своїм хорошим,
Остатні продають штани...

.....

Погано дуже, страх погано!
В оцій пустині пропадать.
А ще поганше на Україні
Дивитись, плакати – і мовчать!
А як не бачиш того лиха,
То скрізь здається любо, тихо,
І на Україні добро.
Меж горами старий Дніпро,
Неначе в молоці дитина,
Красується, любить
На всю Україну.
А понад ним зеленіють
Широкої села,
А у селах у веселих
І люде веселі.
Воно б, може, так і сталось,
Якби не осталось
Сліду панського в Україні.

Т.Шевченко. «І мертвим, і живим, і ненародженим...»

І смеркає, і світає,
День Божий минає,
І знову люд потомлений,
І все спочиває.
Тільки я, мов окаянений,
І день і ніч плачу
На розпутьях велелюдних,
І ніхто не бачить,
І не бачить, і не знає –
Оглухли, не чують;
Кайданами міняються,
Правдою торгують.
І господа зневажають, –
Людей запрягають
В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають...
А що вродить? Побачите,
Які будуть жнива!
Схаменіться, недолюди,
Діти юродиві!
Подивіться на рай тихий,
На свою країну!

Полюбіте щирим серцем
Велику руїну!
Розкуйтеся, братайтеся!
У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.

Т.Г. Шевченко. Уривок із балади «Причинна»

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолю верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідний місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

Т.Шевченко. Уривок із поеми «Сон»

...Дивлюся, аж світає,
Край неба палає,
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.
Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Між ярами над ставами
Верби зеленіють.
Сади рясні похилились,
Тополі по волі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем.
І все то те, вся країна,
Повита красою,

Зеленіє, вмивається
Дрібною росою,
Споконвіку вмивається,
Сонце зустрічає...
І нема тому почину,
І краю немає!

Т.Шевченко. «І золотій й дорогої...»

Одно-однісіньке під тином
Сидить собі в старій ряднині.
Мені здається, що се я,
Що це ж та молодість моя.
Мені здається, що ніколи
Воно не бачитиме волі,
Святої воленьки.Що так
Даремне, марне пролетять
Його найкращії літа,
Що він не знатиме, де дітись
На сім широкім вольнім світі,
І піде в найми, і колись,
Щоб він не плакав, не журился,
Щоб він де-небудь прихилився,
То оддадуть у москалі.

Т.Шевченко. «У наших раї на землі...»

У наших раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.
Буває, іноді дивлюся,
Дивуюсь дивом, і печаль
Охватить душу; стане жаль
Мені її, і зажурюся,
І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим

Тієї матері святої,
Що в мир наш бога принесла...
Тепер їй любо, любо жити.
Вона серед ночі встає,

І стереже добро своє,
І дожидає того світу,
Щоб знов на його надивитись,
Наговоритись.– Це моє! Моє! –
І дивиться на його,
І молиться за його Богу,
І йде на улицю гулять,
Гордіше самої цариці, Щоб людям, бачте, показати
Своє добро.– А подивіться!
Моє найкраще над всіма! –
І ненароком інший гляне.
Весела, рада, боже мій!
Несе додому свого Йвана.
І їй здається, все село
Весь день дивилося на його,
Що тільки й дива там було,
А більше не було нічого.
Щасливая!..

ГЛОСАРІЙ

Алегорія– спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на прихованні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями з характерними ознаками приховуваного.

Алюзія– художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст.

Альманах– неперіодичний збірник досить широкого змісту, упорядкований часто за певною тематикою, жанровою чи стильовою ознакою.

Амбівалентність– суперечливе, «роздвоєне» емоційне переживання певного явища (одночасна симпатія та антипатія).

Анекдот – коротка усна оповідь гумористичного чи сатиричного ґатунку з до тепним фіналом.

Антипод– художній образ, який своїм змістом, поглядами, рисами характеру, моральними якостями тощо контрастний, протилежний іншому.

Байка – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один з різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання. У вчинках персонажів байки – звірів, птахів, рослин – вбачаються і висміюються людські вади.

Балада– жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового ґатунку з драматичним сюжетом.

Байка-казка – байка, яка має ознаки віршованого оповідання або казки: розгорнутий сюжет, деталізація обставин, відступи, авторські характеристики персонажів, зачини тощо.

Байка-приказка – невелика за розміром байка, написана на тему приказки чи анекдоту. Не має розгорнутого сюжету, мова лаконічна. Дидактизм мало виразний.

Бурлеск– вид комічної, пародійної поезії та драматургії, генетично пов'язаний із народною сміховою культурою, акцентований на свідомій невідповідності між змістом і формою.

Вертеп– народний театр маріонеток, поширений в Україні, в барокову добу (XVII – XVIII ст.). Дія вертепної драми відбувалася у двоповерховій «скрині», відкритій з одного боку для глядачів. На верхньому ярусі розігрувалися сюжети релігійного характеру, переважно за мотивами Різдва Христового та рятування щойно народженого Сина Божого від царя Ірода; на нижньому – побутові інтермедії, персонажами яких переважно були Запорожець, Селянин, Дід, Баба, Панотець, Циган, Жид, Москаль, Лях та ін.

Вільний переклад – переклад із свідомими значними відступами від оригіналу, неточний переклад.

Водевіль– легка комедійна, переважно одноактна п'єса з анекдотичним сюжетом, виповнена динамічними діалогами, піснями, танцями.

Вольний вірш – вид силабо-тонічного вірша, в якому число стоп у віршованих рядках різне, нема поділу на строфи, хоча й збережена традиційна рима. З'явився у байках, тому спершу його називали байковим віршем. Оскільки байка зазвичай писалася ямбом, цей вірш називали вольним ямбом. Згодом перейшов у віршовані драматичні твори.

Герой літературного твору, або Персонаж – дійова особа, образ, широко і всебічно зображений, наділений яскравим характером, окреслений взаєминами з довкіллям, зв'язками із соціальним, національним, історичним контекстом. Розрізняють головних та другорядних, епізодичних героїв літературного твору.

Гротеск – вид художньої образності, для якого характерними є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей, що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність.

Гуманізм в літературі – відображення в літературних творах загальнолюдських прогресивних ідей, суть яких полягає у визнанні цінності людини як особистості, її права на вільний розвиток і вияв своїх здібностей, в утвердженні блага людини як критерію оцінки суспільних відносин.

Гумор – різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах.

Демонологія – у ряді релігій – віровченні про злих духів (демонів), що виникло на основі первісної віри у духів.

Деталь художня – характерний штрих, риса чи подробиця, яка, не набуваючи самостійного значення, служить глибшому і яскравішому змалюванню картини чи образу, підкресленню важливого, і створенню ілюзії неповторного.

Дидактизм – повчальність, не приховане автором виховне спрямування твору, моралістична тенденційність.

Дискурс – сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у взаємних зв'язках з цією проблематикою, а також у взаємних зв'язках між собою.

Діалог – один із типів організації усного мовлення, який за своєю формою є розмовою двох або декількох (полілог) осіб.

Драма – один з літературних родів, який змальовує світ у формі дії, здебільшого призначений для сценічного втілення.

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

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

Драматична поема – невеликий за обсягом віршований твір, в якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми. В основу драматичної поеми закладається внутрішній динамічний сюжет – власне конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного тла зовнішніх подій, перевазі ліричних чинників над епічними та драматичними.

Драматургія – драма в широкому значенні слова, або ж сукупність драматичних творів певного письменника, певної літератури, певної доби.

Думка (дума) – жанр невеликої медитативно-елегічної поезії, іноді баладно-го змісту, який був поширений у творчості українських письменників-романтиків першої половини XIX ст. та використовувався ними на означення народних пісень такого ж змісту у тогочасних фольклорних збірниках.

Езопівська мова (за ім'ям давньогрецького байкаря Езопа, VI-V ст. до н.е.) – замаскований спосіб думок з натяками, недомовками (інакомовлення, алюзії, іронії, алегорії) задля уникнення цензурних чи будь-яких інших заборон, переслідувань.

Екскурс – у літературному творі – відхилення від основної сюжетної лінії, теми, задля висвітлення додаткових, побічних питань. Визначається часовий еккурс та просторовий еккурс; здійснюється за допомогою введення у художній текст додаткових епізодів, вставних новел, нових персонажів, авторських ретроспекцій і т.п.

Експозиція – вихідна частина сюжету художнього твору, в якій стисло подається ситуація, що логічно випереджає зав'язку, хоча може в тексті передувати не тільки їй, а й подаватися після неї окремими деталями впродовж усього твору або ж в кінці.

Експресія – особливий прийом увиразнення поетичного мовлення при активному застосуванні розмаїтих художніх засобів.

Елегія – один із жанрів лірики медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту.

Епічна поема – віршований сюжетний твір, у якому зображені визначні події та видатні вчинки головних героїв.

Естетика – 1) філософська наука, що вивчає суть і форми прекрасного у художній творчості, природі, житті; 2) краса, художність чого-небудь; 3) система чийось поглядів на мистецтво.

Етнографізм – відображення в літературі і мистецтві національного традиційного побуту, звичаїв, обрядів. Органічний складник національного в мистецтві. Суттєвою ознакою етнографізму в художній літературі є національна мова, словесний фольклор.

Єдність часу, місця і дії – термін класицистичної драматургії. Драматургія класицизму ставила до розгортання подій у п'єсі такі вимоги: мають відбуватися протягом недовгого часу – не більше однієї доби (єдність часу), в одному місці (єдність місця) та відображати єдиний драматичний конфлікт (єдність дії).

Жарт – 1. Вислів, витівка, дотеп, комічна дія тощо, які викликають сміх і слухать для розваги. 2. Невеличкий комічний літературний твір, переважно п'єса гумористичного чи сатиричного змісту.

Журнал, або Часопис – друковане періодичне видання, один із засобів масової інформації, що впливає на громадську думку і формує її.

Зав'язка – елемент сюжету, вихідний момент у розвитку дії художнього твору. Зав'язка, як правило, розпочинає основний конфлікт, зіткнення антиподів.

Запозичення у літературі – використання певним автором уже відомих мотивів, сюжетів, образів, ідей, художніх засобів та прийомів з інших фольклорних, міфологічних чи літературних джерел.

Збірка – видова назва видань авторських творів, пройнятих спільною чи близькою тематикою або зібраних за хронологічним принципом.

Зображувально-виражальні (художні) засоби – це мовні засоби, за допомогою яких створюється образність і емоційно-естетична виразність: тропи (епітети, метафори, алегорії тощо), поетичні фігури (риторичні звороти, анафори тощо) та фоніка (алітерації, асонанси тощо).

Ідеал – взірць досконалості будь-чого у будь-якій сфері, що виробляється мисленням людини у відповідних суспільних умовах.

Ідеалізація – спосіб наукового пізнання, один із видів абстрагування, що полягає у створенні таких об'єктів, які не існують у реальному житті, але мають свої прообрази.

Ідея – основна думка художнього твору, в якій виявляється громадянська позиція митця і об'єктивне спрямування його мистецтва. Від ідеї залежить основний зміст твору, а суть і особливості вияву ідеї визначає тлумачення автором теми і сюжету.

Індивідуальний стиль – іманентний прояв істотних ознак таланту у конкретному творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до мім етичних принципів чи розкутого образо творення, його естетичного смаку, що в сукупності формує неповторне духовне явище.

Інсценізація – переробка літературного твору (прозового, поетичного) для постановки його на сцені або для радіо- чи телевізії.

Інтерпретація – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку.

Інтимна лірика – умовна назва ліричного твору, в якому панівний момент – любовна пристрасть автора. Таку лірику ще називають «любовною», або «еротичною».

Інтрига – спосіб організації подій у драматичному, рідше – епічному, іноді – ліричному творах за допомогою складних, напружених перипетій, гострої боротьби мотивів, часто прихованих намірів.

Іронія – художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення.

Історизм літератури – властивість у живих картинах, конкретних людських долях передавати образ певної історичної епохи. У більш вузькому значенні історизм твору чи творчості пов'язаний з тим, наскільки точно і тонко письменник розуміє і зображає суть історичних подій.

Історична драма – драматичний твір, побудований на історичному матеріалі.

Історична повість – епічний твір, який характеризується однолінійним сюжетом і побудований на історичному матеріалі.

Історичний роман – роман, побудований на історичному сюжеті, в якому минула епоха та її діячі відтворюються так, щоб передавалися місцевий колорит та своєрідність національних характерів. У історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими.

Канва – рівень у структурі драми, який відповідає її підтекстові.

Канцеляризми – слова і звороти, що стали штампами у діловодстві. Використовуються в літературних творах для індивідуалізації мовлення чиновників і бюрократів.

Кінцівка – заключна частина художнього твору або його фрагменту, в якій підсумовується логіка розвитку сюжетних колізій.

Класицизм – напрям у європейській літературі та мистецтві, який уперше заявив про себе в італійській культурі XVI ст. Для класицизму характерна орієнтація на античну літературу, яка проголошувалася ідеальною, класичною, гідною наслідування. Для творів класицизму властивий образ героя-громадянина, який почуття підпорядковує розумові, а дії – суспільно корисним цілям. Класицизму властиві суворі стилістичні нормативи, ієрархія жанрів за античними зразками – «високі» (трагедія, епопея, ода тощо) і «низькі» (комедія, сатира, байка тощо). Найбільшого розвитку досягає у Франції (XVII ст.). Для класицизму властивий аристократизм, орієнтування на вимоги, смаки вищої суспільної верстви. Героями класицистичних творів переважно були люди високого походження.

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

Колорит – сукупність особливостей, характерна особливість чогось, наприклад, епохи, літературного твору тощо.

Комедія – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині.

Комічна опера – драматичний твір на побутову чи етнографічно-побутову тему з демократичними типажамі та любовним сюжетом, у якому драматичні та комедійні сцени чергуються з вокальними.

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

Контраст – підкреслена протилежність у рисах характеру людей, властивостях предметів чи явищ, яка часто використовується у літературі для увиразнення зображуваного.

Конфлікт – зіткнення протилежних інтересів і поглядів, напруження і крайнє загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби, супроводжуваних складними колізіями. Залежно від сфери життєдіяльності людей конфлікти поділяють на виробничі, громадські, політичні, побутові, соціальні, психологічні, морально-етичні тощо.

Кульмінація – момент найвищого піднесення, напруження, розвитку конфлікту, момент вирішального зіткнення характерів, мить перелому в сюжеті, з якої починається розв'язка.

Легенда – опоестизована розповідь, що ґрунтується на усних переказах про історичну або вигадану особу, подію тощо.

Лейтмотив – конкретний образ, головна тема чи ідея, визначальна інтонація, що пронизує твір або творчість митця, ненастанно згадувана художня деталь, ключова для розкриття задуму митця.

Лірика – один із трьох, поряд з епосом та драмою, родів художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси.

Ліричний герой – друге ліричне «Я» поета; умовне літературознавче поняття, яким позначається коло ліричних творів певного автора, форма втілення його ося-
янь, думок, переживань.

Ліро-епічний твір – своєрідний літературний жанр, в якому гармонійно по-
єднуються зображально-виражальні засоби, притаманні ліриці та епосу, внаслідок
чого витворюються якісно нові сполуки (вірш у прозі, байка, поема, роман у віршах
та ін.).

Літературна критика – відносно самостійний вид творчої діяльності, спи-
рається на практичний тип мислення задля поцінування художньої своєрідності
нових літературних творів, їх естетичної вартості, виявлення провідних тенденцій
літературного процесу.

Літературний вплив – явище в літературному процесі, суть якого полягає
в переході естетичної інформації від одного письменника (течії, напрямку) до ін-
шого; одна з форм літературної взаємодії, міжнаціональних літературних зв'язків.

Літературний жанр – тип літературного твору, один із головних елементів
систематизації літературного матеріалу, класифікує літературні твори за типами їх
поетичної структури. Категорією вищого порядку при тричленному поділі літера-
тури є літературний рід – епос, лірика, драма; категорією середнього порядку – лі-
тературний вид – роман, повість, новела в епосі; категорією нижчого порядку – різ-
новид (жанр).

Літературний характер – це образ-персонаж в літературному творі з його
індивідуальними вчинками, переживаннями, складом думок і почуттів, який діє в
конкретних обставинах і розкривається як особистість у процесі свого розвитку.

«Мандрівні сюжети» – у теорії літературних запозичень – сюжети казок, ба-
йок, пісень, творів писемної літератури, які начебто переходять від народу до на-
роду.

Манера – особлива прикмета творчості митця – письменника, маляра, музи-
ки, яка ґрунтується на його звичці, особливостях внутрішнього світу.

Медитація – жанр ліричної поезії, в якому автор розмірковує над проблема-
ми онтологічного, екзистенційного і т.п. ґатунку, здебільшого схиляючись до філо-
софських узагальнень.

Ментальність – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості,
усталена і водночас динамічна сукупність настанов особистості, демографічної гру-
пи у сприйманні залежно від етногенетичної пам'яті, культури тощо.

Метаморфоза – перетворення однієї форми образу на іншу, видозмінення
тропа.

Міфологізм – спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літера-
тури. Значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці у першозраз-
ку й залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору.

Монолог – тривале, внутрішньо однорідне і зв'язане висловлювання, що на-
лежить одному суб'єктові і виражає його думки, свідомі чи підсвідомі переживан-
ня, рефлексії, почуття та акти волі. Монолог відрізняється від діалогу тим, що є са-
мостійним, не вимагає відповіді на сторонні висловлювання, позамовну ситуацію.

Мораль – 1) система норм і принципів поведінки людей, одна з форм суспіль-
ної свідомості; 2) повчальний висновок у байці.

Мотив – у літературознавстві – тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради коханого тощо.

Наратор, або оповідач – особа, вимислена автором, від імені якої в епічному творі він веде розповіді про події та людей, з допомогою якої формується весь уявний світ літературного твору. Наратор – літературна постать, яка є водночас автором і персонажем.

Народність літератури – органічна якість художніх творів кожної національної літератури, яка виражає ментальність народу в його етнологічних та історичних виявах і вимірах, зумовлена органічним зв'язком письменника зі своїм етнонаціональним середовищем.

Натуральна школа письма – манера письма письменників 40-50-х років ХХ ст., які розвивали традиції М.Гоголя у зображенні життя простих людей, сільської та міської бідноти. Головні принципи підходу письменників натуральної школи до зображення життя – реалізм і народність.

Національне в літературі – відображення в літературі особливостей культури, побуту, мови, звичаїв і моралі, характеру, економічного і політичного життя певного народу, нації. Головним критерієм національної самобутності літератури є відображення митцем загальних властивостей національного характеру, незалежно від тематичної і структурної специфіки твору.

Новаторство у літературі – кардинальна перебудова чи принципова зміна традицій, оновлення змісту і форми літературного твору.

Образ автора у літературному творі – художній двійник реальної особистості письменника, змодельоване ним уявлення про себе і відтворене у свідомості читача.

Образ оповідача – умовний образ людини, від імені якого ведеться оповідь у літературному творі.

Обрамлення, композиційна рамка – композиційний прийом, при якому сюжетний твір включається у розповідь, немов у рамку, яка безпосереднього зв'язку з розвитком сюжету не має. Виконує функцію ідейного чи емоційного посилення розповіді.

Ода – жанр лірики, вірш, що виражає піднесені почуття, викликані важливими історичними подіями, діяльністю історичних осіб.

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

Пародія – один із жанрів фольклору та художньої літератури, власне гумористичний чи сатиричний твір, в якому імітується творча манера письменника задля осміяння її як не відповідної новим мистецьки запитам.

Пафос – натхнення, ентузіастичне почуття, пристрасне переживання душевного піднесення, викликане певною ідеєю, подією.

Пейзаж – один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу. Існують сатиричні пейзажі, динамічні. Пейзажі за тематикою поділяють на: степовий, лісовий, мари-

ністичний (опис моря), урбаністичний (опис міста), індустріальний (опис заводів, домн, шахт).

Перевтілення – вживання однієї людини у внутрішній світ іншої, тимчасова ідентифікація за нею, виконання її рольових функцій.

Переспів – вірш, написаний за мотивами поетичного твору іншого автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності.

Перипетія – різка несподівана переміна у перебігу подій та долі персонажа, наслідок вторгнення в дію певного випадку.

П'єса – різновид драми, в основу якої покладено конфлікт серйозного, складного і яскравого характеру.

Підтекст – прихований, внутрішній зміст висловлювання.

Пірихій – в античній версифікації – стопа з двох коротких складів.

Пісня – словесно-музичний твір, призначений для співу. Основними показниками пісні як жанру лірики є: строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву, виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичний паралелізм, проста синтаксична будова; найдавніший, традиційний різновид лірики: користується найрізноманітнішими мовними засобами, передає найтонші переживання.

Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням.

Поезія – художньо-образна словесна творчість.

Поема – ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події і яскраві характери.

Позитивна байка – байка, яка виникає в періоду просвітницького реалізму. У ній домінує позитивна налаштованість автора щодо образів і ситуацій твору, замість викривальних тенденцій наявні дидактично-настановчі, на недоліки вказується засобами добродушного гумору.

Позитивний персонаж – персонаж, який поданий у творі як зразок для наслідування, зразок людської поведінки, носій естетичних ідеалів, стверджуваних письменником.

Полілог – розмова, в якій одночасно бере участь кілька співбесідників; злива реплік, вигуків, зауважень, що подаються в художньому творі без вказівки персонажів, яким вони належать.

Порівняння – троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін.

Портрет у літературі – один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів.

Преромантизм – сукупність ідейно-стильових тенденцій у європейській літературі другої половини XVIII – XIX ст., які, не пориваючи із сентименталізмом, передбачали появу романтизму, поривали із культом розуму, притаманним класицизму та Просвітництву.

Притча – повчальна алегорична оповідь, в якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. На відміну від багатозначності тлумачення байки, у притчі зосереджена певна дидактична ідея.

Проза – мовлення не організоване ритмічно, не вритмоване; літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою. Проза – один із двох основних типів літературної творчості.

Просвітницький реалізм – творчий метод у літературі XVIII – XIX ст., своєрідний тип реалізму. Естетичні ідеали: встановлення справедливого суспільного ладу шляхом освіти народу, пропаганда ідей добра і справедливості, возвеличення людини-трудівника, критика панівних класів, ствердження гуманних стосунків між людьми. У центрі уваги просвітницького реалізму – людина, її суспільні відносини, творчі можливості, її моральність, гідність. На відміну від класицизму не визнає нормативності, його ієрархічної системи, абстрактного логізму.

Простір у художньому творі – одна з основних характеристик художнього буття героїв. Суттєво відрізняється від реального простору. Характеристики художнього простору (обмеженість – необмеженість, об'ємність, локальність, пропорційність, конкретність тощо) визначається методом, напрямом, жанрово-родовою приналежністю, сюжетом твору, а також творчою індивідуальністю автора.

Прототип, прообраз – реальна особистість, група людей чи літературний персонаж, які стали основою для створення певного художнього образу.

Псевдонім – вигадане ім'я та прізвище митця.

Психологізм – художнє вираження письменницького інтересу до глибини свідомості, динаміки внутрішнього життя людини, зміни його душевних станів, сакральних якостей та властивостей її особистості; відтворення і зображення внутрішнього життя людини у літературному творі.

Раціоналізм – філософський напрям, який стверджує, що розум є вирішальним джерелом істинного знання.

Реалізм – один із ідейно-художніх напрямів у літературі і мистецтві XIX ст. Починаючи з 30-х, набуває розвитку у Франції, згодом в інших європейських літературах. Провідні принципи реалізму: об'єктивне зображення життя у поєднанні з висотою авторського ідеалу; відтворення типових характерів у типових обставинах при повноті їх індивідуалізації; життєва достовірність зображення разом із використанням умовних і фантастичних форм; превалюючий інтерес до проблеми особистості і суспільства.

Резонер – персонаж драматичного твору (а іноді роману чи повісті), який сам не бере активної участі в розвитку подій, а лише виголошує промови та повчання. Через посередництво резонера автор звичайно висловлює свої думки про зображені події та персонажів.

Ремарка – авторські пояснення у драматичному творі стосовно умов та часу дії, зовнішнього вигляду та поведінки дійових осіб тощо. Ремарки виконують настановчу роль для режисерів, акторів та читачів.

Ремінісценція – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору. Проявляється в подібності композиції, стилістики, фразеології.

Репертуар – сукупність музичних і драматичних творів, які виконуються в театрі за певний час; ролі, в яких виступає актор, або добір творів, з якими виступають співак, музика, читець.

Ретардація – композиційний прийом, властивий епічним та драматичним творам; гальмування прямого розвитку сюжетної дії, уповільнення розповіді про зображувану подію.

Ретроспекція – пригадування подій, колізій, що передували моментові фабули, в якому перебуває оповідач або персонаж епічного твору; одна з форм психологічного аналізу, з допомогою якої твориться художній час.

Рефрен – повторення групи слів, рядка або кількох віршових рядків у строфах.

Рецепція – запозичення письменником ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників чи літератур з подальшим їх творчим осмисленням.

Рима – суголосся закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка.

Римування – особливість розташування рим у вірші, інтервал між ними.

Ритмомелодика – побудова речень мови за інтонаційними (пониження чи підвищення голосу) й ритмічними (питальні, окличні, розповідні речення) моделями.

Риторичні фігури – стилістичні звороти, які використовуються з метою посилення виразності ораторської й художньої мови. До риторичних фігур відносять риторичні звертання, запитання й оклики.

Розв'язка – складовий компонент сюжету, вирішення конфлікту (інтриги) епічного, ліро-епічного, драматичного, а іноді й ліричного (сюжетного) твору.

Розповідь – зображення подій і вчинків персонажів через об'єктивний виклад їх від третьої особи, на відміну від оповіді – викладу від першої особи.

Роман – складний за побудовою і великий за розміром епічний прозовий (рідко віршований) твір, у якому широко охоплено події певної епохи та багатогранно й у розвитку змальовано персонажів, кількість яких часто значна. За змістом розрізняють романи соціальні, історичні, сімейно-побутові, філософські, пригодницькі, науко-фантастичні та ін.

Романтизм – один із провідних напрямів у літературі, науці й мистецтві. Виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, Англії й Франції, на початку XIX ст. поширився у Польщі, Росії, Австрії, а також в Україні, згодом охопив інші країни Європи, Північної і Південної Америки. Визначальними для нього стали такі риси, як заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення «життя духу», культ почуттів, захоплення фольклором, інтерес до фантастики, екзотичних картин природи та ін.

Сарказм – їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті і гнівного презирства. Сарказму притаманне поєднання гніву, ненависті з гіркою посмішкою. Об'єктом сарказму виступають, як правило, речі небезпечні, різко негативні й аморальні.

Сатира – спосіб художнього відображення й оцінки дійсності через викриття й висміювання її.

«Світова туга», «світова скорбота» – песимістичний настрій, розчарування світом і його цінностями, що призводить до меланхолії та відчаю; мотив властивий для європейської романтичної поезії.

Сентименталізм – напрям в європейській літературі другої половини XVIII – початку XIX ст., що розвивався як утвердження чуттєвої, ірраціональної стихії в художній творчості на протидію жорстким, раціоналістичним нормативам класицизму та властивому добі Просвітництва культу абсолютизованого розуму.

Силабо-тонічне віршування – система віршування, в основу якої покладено принцип вирівнювання наголошених та ненаголошених складів, їх чергування, кількість та місце розташування ритмічних акцентів у віршовому рядку.

Символ – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові.

Система персонажів – співвіднесеність персонажів один з одним у складі художнього твору; один з найважливіших аспектів композиції. Система персонажів включає не лише учасників дії, але й другорядних, епізодичних, поза сценічних осіб, героїв вставних епізодів, ліричних відступів, снів.

Сонет – ліричний вірш, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, власне чотиривіршів з перехресним римуванням та двох тривіршів тернарного римування за основною схемою (абаб абаб ввд еед), хоч можливі й інші варіанти.

Соціально-побутова драма – драма, в якій важливі соціальні і суспільні проблеми доби висвітлюються через призму родинно-побутових взаємин героїв.

Стилізація – свідоме наслідування творчої манери певного письменника, зовнішніх формальних ознак його стилю, певного фольклорного чи літературного жанру, стилю, напрямку.

Строфа – фонічно викінчена віршова сполука, яка повторюється у поетичному творі, об'єднана здебільшого спільним римуванням, представлена інтонаційною та ритміко-синтаксичною цілісністю, відмежована від аналогічних сполук помітною паузою та іншими чинниками.

Строфоїд – строфоподібна будова вірша, коли певного виду строфи встановити не можна, хоча її структура наявна.

Сюжет – подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів, спосіб естетичного освоєння й осмислення, організації подій, рух характерів у художньому часі й просторі.

Тема – коло подій, життєвих явищ, змальованих, представлених у творі в органічному зв'язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення.

Тенденційність у літературі – ідейна спрямованість літературно-художніх творів, яку письменник свідомо втілює в систему створених для цього образів.

Тип – образ-персонаж, який концентрує в собі риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним, неповторним.

Травестія – різновид жартиливої, бурлескної поезії, коли твір із серйозним чи героїчним змістом та відповідною формою переробляється, «перелицьовується» у твір комічного характеру з використанням панібратських, жаргонних зворотів.

Трагедія – драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації. Трагедія майже завжди закінчується загибеллю головного героя.

Уособлення – різновид метафори, художній прийом перенесення якостей живих істот на довколишні предмети, явища природи або навіть абстрактні поняття.

Фабула – один із невід'ємних чинників сюжету, його ядро, що визначає межі руху сюжету в часі й просторі; розповідь про події, змальовані в епічних, драматичних, ліро-епічних творах, на відміну від самих подій – сюжету твору.

Фольклоризм – наявність фольклорних елементів у літературному творі. Проявляється у різних формах: через сюжетне запозичення, введення у текст окремих фольклорних мотивів чи образів, символічне переосмислення фольклорних міфологічних першоелементів.

Фольклорно-міфологічна течія романтизму – тематично-стильова течія українського романтизму 30-40-х років XIX ст. побутово-етнографічного характеру, представники якої вдаються до літературної обробки народнопісних сюжетів, надають літературній інтерпретації народним повір'ям, легендам, переказам, поряд з авторськими широко користуються фольклорним образотворчими прийомами та засобами.

Фольклорно-історична течія романтизму – тематично-стильова течія українського романтизму 30-40-х років XIX ст., представники якої використовують народну творчість як джерело сюжетів і образів. Зображені історичні події набувають значення політичних алегорій і служать цілям національно-визвольної боротьби українського народу.

Хорей – у силабо-тонічному віршуванні – двоскладова стопа з наголосом на першому складі.

Цензура – контроль офіційної влади за змістом, випуском у світ і поширенням друкованої продукції, творів сценічного, образотворчого та кіномистецтва, радіо- і телепередач, а іноді і приватного листування з тим, щоб не допустити або обмежити поширення ідей, інформації, що визначаються цією владою небажаними або шкідливими.

Цикл – ряд пов'язаних між собою явищ, які творять певну замкнуту цілість. У літературі – сукупність художніх творів одного жанру, які об'єднуються задумом автора в естетичну цілість.

Час у художньому творі – одна з форм художнього чуття і мислення; відтворюється словом у процесі зображення характерів, ситуацій, життєвого шляху героя тощо. Суттєво відрізняється від реального часу. Характеристики часу в художньому творі (стиснення – розгортання, статика – динаміка, дискретність – безперервність, об'єктивність – суб'єктивність тощо) зумовлені методом, напрямом, жанрово-родовою приналежністю, сюжетом твору, індивідуальністю автора.

Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почуті, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із самим собою, з уявним опонентом тощо).

Ява – частина акту (дії) у драматичному творі, що визначається незмінним колом дійових осіб.

Ямб – у силабо-тонічному віршуванні двоскладова стопа з наголосом на другому складі.

Учебное издание

ИСТОРИЯ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX СТ.

Учебно-методическое пособие

Составители:

Валентина Ивановна Щербина

А.В. Хлопова

Издается в автурской редакции

Формат 60*90/16. Уч.-изд. л. 9,0.