

**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
„УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ”
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

О. Ю. Кузьма

**МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
із курсу**

**„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ”**

(для студентів українського відділення філологічного
факультету)

Ужгород – 2015

Навчально-методичний посібник підготувала:

Кузьма О.Ю. – к. філол. наук, доцент кафедри
української літератури

Рецензенти

Козак М.Ю. – к. філол. наук, доцент кафедри
української літератури

Кордонець О.А. – к. філол. наук, доцент кафедри
української літератури

Відповідальний за випуск

Барчан В.В. – д. філол. наук, завідувач кафедри
української літератури

Кузьма О. Ю. Методичний посібник із курсу „Історія української літератури першої половини ХІХ століття” (для студентів українського відділення філологічного факультету). – Ужгород, 2015. – 84 с.

Рекомендовано до друку Методичною радою філологічного факультету УжНУ, протокол № 1 від 24 вересня 2015 р.

З м і с т

Вступ.....	4
Центральні проблемні питання курсу.....	8
Тематика практичних занять.....	55
Теми та плани практичних занять.....	56
Самостійна робота.....	71
Список художніх текстів.....	73
Комплекс контрольних питань до іспиту з курсу „Історія української літератури першої половини XIX ст.”.....	75
Література.....	80

В С Т У П

Нова українська література – це якісно новий етап у розвитку вітчизняного письменства. ХІХ століття, особливо його перша половина, відіграло важливу роль в історії України. За словами **М.Жулинського**, *„попри всі інші духовні і культурні здобутки, що ними збагатилася українська нація в ХІХ ст., це період, упродовж якого здійснилося перебазування усього духовного й культурного життя нації на живу, потенційно потужну і багату мову, що доти як розмовна функціонувала в народному середовищі”¹.*

Саме українське письменство того часу розкриває у народному слові глибокі можливості вираження національної душі. В умовах колоніального поневолення України література першої половини ХІХ століття стала чи не єдиною сферою, в якій велася боротьба за визволення нації.

При вивченні курсу історії української літератури першої половини ХІХ століття студент-філолог повинен враховувати особливості цього літературного періоду, знати суспільно-історичний, культурний контекст тогочасного письменства.

У літературі першої половини ХІХ століття виділяють **два періоди**:

- 1) 10 – 30-ті рр. ХІХ ст.;
- 2) 40 – 60-ті рр. ХІХ ст.

Літературний процес 10 – 30-х років розвивався під могутнім впливом ідей національно-культурного відродження, ідеології Просвітництва та романтизму. Центральним фактором розвитку літератури 40 – 60-х рр. стала діяльність основоположника нової української літератури та літературної мови Т.Шевченка.

Уже наприкінці ХVІІІ – на початку ХІХ століття в українській літературі формуються основні літературні стилі і напрями, розробляється нова родо-жанрова система, зароджується літературно-естетична та літературно-критична думка. У першій половині ХІХ ст. в національне письменство приходять яскраві, самобутні постаті – І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, П.Гулак-Артемівський, Є.Гребінка, Л.Боровиковський, М.Костомаров, П.Куліш, Т.Шевченко та ін. Літературний процес цієї доби розвивається під впливом національно-культурного відродження, що охопило як західно-, так і східноукраїнські землі.

¹ Історія української літератури ХІХ ст.: У 2 кн. / За ред. акад. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн. 1. – С.3.

Розкриваючи особливості розвитку української літератури першої половини ХІХ століття, слід наголосити на специфіці формування стильових напрямів у тогочасному письменстві. У творчості українських письменників поєднуються ознаки стильових систем давньої української літератури (зокрема, бароко) з рисами нових стилів – сентименталізму, романтизму. Визначальний вплив на ранніх етапах розвитку нової літератури мало і Просвітництво.

Просвітництво – ідейний та естетичний рух, що у ХVІІІ столітті сформувався в країнах Європи. Представники цієї течії – вчені, філософи, письменники – вважали метою суспільства людське щастя, шлях до якого – переустрій суспільства відповідно до принципів, продиктованих розумом, були прихильниками теорії природного права. Просвітники мали широкий світогляд, в якому виділялися концепція освіченого абсолютизму, ідея цінності людини, патріотизм, осуд експлуатації людини людиною, утвердження самосвідомості й самооцінки особи. У літературі формується просвітницький реалізм, один із творчих напрямів кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст., котрий орієнтувався на фольклор, народне світосприйняття. У центрі художнього зображення представників цього напрямку була людина з народного середовища. Всі суспільні явища оцінювалися з моральних позицій. Елементи просвітницького реалізму мають місце у творчості І.Котляревського (п'єса „Наталка Полтавка”), Г.Квітки-Основ'яненка (твори бурлескно-реалістичного плану).

Перехідне місце у стильовій системі української літератури першої половини ХІХ століття займає **сентименталізм**. Його ознаки можна простежити в повістях Г.Квітки-Основ'яненка („Маруся”, „Сердешна Оксана”, „Щира любов” та ін.), у драматургії цього періоду („Наталка Полтавка” І.Котляревського), у художньому доробку поетів-романтиків (Л.Боровиковського, А.Метлинського, М.Петренка, О.Шпигоцького тощо). Тут доречно погодитися із думкою **І.Лімборського**, що *„динамічна та лабільна художня структура українського сентименталізму спричинилася до того, що він легко вступав у плідні контакти з іншими літературними явищами епохи – просвітницьким реалізмом, класицизмом, преромантизмом і романтизмом”².*

Домінантним напрямом літератури першої половини ХІХ ст. був **романтизм**. Він формується у 20 – 30-х рр., а його

² Лімборський І. Сентименталізм // Історія української літератури ХІХ ст.: У 2 кн. / За ред. акад. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн. 1. – С.228.

розквіт припадає на 30 – 50-ті роки. Хронологічні межі романтизму в українському письменстві – **20 – 60-ті роки XIX ст.** Український романтизм типологічно споріднений з художніми явищами світового романтизму і з'являється на хвилі національно-визвольних рухів. Романтична естетика внесла в письменство суб'єктивний підхід до аналізу предмета відображення. Романтики зосередили увагу на розкритті внутрішнього життя людини, що призвело до перевороту в пізнанні психології особистості. Основоположницею для розвитку українського романтизму була **харківська школа** романтиків (І.Срезневський, Л.Боровиковський, О.Шпигоцький, А.Метлинський, М.Костомаров, О.Корсун, М.Петренко, С.Писаревський та ін.). Одночасно з харківським осередком у Галичині виступила „**Руська трійця**” (М.Шашкевич, І.Вагилевич, Я.Головацький) з програмовою „Русалкою Дністровою”. Послідовниками „Руської трійці” в її романтичних шуканнях та змаганнях за народність української мови і літератури згодом стали М.Устиянович, А.Могильницький у Галичині та О.Духнович на Закарпатті. Наступний етап розвитку романтизму пов'язаний із діяльністю **київського осередку** (Т.Шевченко, П.Куліш, М.Костомаров та ін.).

Виділяють чотири **тематично-стильові течії** в українському романтизмі: *фольклорно-побутову, фольклорно-історичну, громадянську і психологічно-особистісну*. Усі стильові пошуки доби романтизму трансформували у своїй геніальній творчості **Тарас Шевченко**. Шевченко завершив процес становлення нової української літератури і започаткував традиції, підхоплені наступними поколіннями українських митців.

Вивчення історії української літератури першої половини XIX ст. передбачає вироблення у студентів науково правильного розуміння історико-літературного процесу на всіх українських землях.

Мета дисципліни:

- поглибити знання студентів 2 курсу з історії української літератури першої половини XIX ст.;
- окреслити основні тенденції розвитку нової української літератури, розглянувши літературний процес тієї доби у контексті світового, зокрема європейського письменства;

- дати студентам цілісне уявлення про основні тогочасні літературні течії і стилі („просвітницький реалізм”, „преромантизм”, „сентименталізм”, „романтизм” тощо);
- навчити студентів цілісно, системно аналізувати художній доробок митців першої половини ХІХ століття;
- дати нове прочитання творів письменників першої половини ХІХ ст., зосередити увагу на сучасному трактуванні художньої спадщини ключових авторів тогочасного літературного процесу;
- навчити студентів оперувати базовими літературознавчими поняттями під час аналізу художніх текстів, розуміти літературний текст як художнє явище.

Завдання дисципліни:

1. Сформувати спеціальні знання, що дають уявлення про головні тенденції розвитку української літератури першої половини ХІХ століття.
2. З'ясувати закономірності та обставини становлення нової української літератури.
3. Дати трактування творчості провідних письменників першої половини ХІХ ст. у світлі сучасної наукової методології.
4. Прищепити навички аналізу художніх творів, що вивчаються в руслі дисципліни.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

знати:

1. основні тенденції розвитку української літератури першої половини ХІХ ст.;
2. умови становлення нової української літератури;
3. особливості формування родо-жанрової системи нової української літератури;
4. специфіку розвитку провідних стилів першої половини ХІХ ст.;
5. риси творчої манери ключових письменників періоду.

вміти:

1. аналізувати творчість письменників, що вивчаються в руслі програми дисципліни;
2. виявляти тенденції розвитку нової української літератури;
3. розрізняти особливості стилів даного періоду, а також його родо-жанрової системи;
4. працювати з науково-критичними джерелами, присвяченими дослідженню літератури першої половини ХІХ ст.
5. оцінити здобутки українських письменників вказаного періоду з позицій сучасного літературознавства.

ЦЕНТРАЛЬНІ ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ КУРСУ

Поняття «нова українська література», її періодизація. Історично-суспільні та культурні умови становлення нової української літератури. Основні риси нової української літератури.

У багатовіковій історії України XIX століттю належить особлива роль. Попри всі інші духовні й культурні здобутки, що ними збагатилася українська нація в XIX ст., це період, упродовж якого здійснилося перебезування усього духовного й культурного життя нації на живу, потенційно потужну й багату мову, що доти як розмовна функціонувала в народному середовищі. Мова простолюду у XIX ст. поступово, але неухильно стала мовою по суті освічених верств укр. народу, набула статусу мови літературної.

Започаткувати здійснення цього історичного завдання судилося українському красному письменству. Саме художня література високо піднесла значення народного слова, розкрила в ньому незвідані ще глибини та смисли. Услід за сферою художньої літератури, українське слово стає інструментом висловлення в літературній критиці, публіцистиці, в науці, філософії. Художній літературі належить пріоритетна роль в омовленні історичного буття української нації власним виразним, новаторським і самобутнім словом.

У літературі першої половини XIX ст. виділяють 2 періоди:

- 10-30 рр XIX ст. – період становлення літератури
- 40-60-ті рр. XIX ст. – період романтизму і творчість Т.Шевченка

Така періодизація враховує загальні особливості суспільно-історичного розвитку, адже становлення літератури пов'язане з політичним і культурним життям, із розвитком укр. нації. У цей час актуальними стають ідеї боротьби за соціальну і національну незалежність, тому література виступала і як політична трибуна, і публіцистика, і філософія, і власне як мистецтво слова.

Шлях літератури в XIX ст. був складним. До середини 18 ст. розвивалася книжна мова, але невідповідність змісту і його мовного оформлення стають усе більш наочними. Життя вимагало оновлення літератури і її кардинального повороту до суспільних проблем. Наприкінці 18 ст. виникає нова жанрова система, нові теми і мотиви дістають нове жанрове оформлення. На основі народнорозмовної мови і мови фольклору почала формуватися народна літературна мова. Кінець 18 ст. – це загальний період переходу літератури на світську основу, чому сприяло введення у 1794 р. цивільного шрифту, розмежування церковної і світської літератури.

Висунення літератури на роль самостійного виду мистецтва з притаманними йому функціями й засобами виявилася насамперед у зміні естетичного зв'язку літератури з дійсністю, у переході її до вивчення життя в повсякденних, буденних проявах, у прагненні до досягнення його реальних закономірностей. Українське письменство активно взаємодіє з іншими літературами, через посередництво польської знайомиться з західноєвропейськими здобутками, що зумовлювало засвоєння нових естетичних концепцій і розширення тематичних об'єктів. У новій літературі поступово утверджується жива народна мова, в неї проникають елементи народного світосприйняття, що свідчить про свідому орієнтацію літератури на демократичного читача, його художні смаки та ідеали.

Важливу роль у культурному житті нації того часу відіграли вищі навчальні заклади (університети) – Харківський (1805), Київський (1834), Львівський (1861) та Ніжинська гімназія вищих наук (1820). У цей період активно розвивається й періодична преса (журнали “Харьковский Демокрит” (1816), “Украинский вестник” (1816-1819), “Украинский журнал” (1823-1825); альманахи “Утренняя звезда” (1833-1834), “Запорожская старина” (1833-1838), “Украинский сборник” (1838, 1841), “Сніп” (1841), “Молодик” (1843-1844), “Киевлянин” (1840, 1841, 1850)).

Розвивалася преса на західноукраїнських землях. Активну видавничу діяльність вели члени “Руської трійці” (рукописні збірники “Син Русі”, “Зоря”). Альманах “Русалка Дністровая” (1837) став визначним явищем в історії розвитку українського письменства на Галичині.

Розвиваються також літературознавство, критика, фольклористика. Стимулом до національного самоусвідомлення стали дискусії навколо питань про можливість української мови і потреби художньої літератури національною мовою. Уряд і тогочасна шовіністична критика робили перешкоди розвитку письменства українською мовою. На захист прав і можливостей української мови, літератури стали прогресивні діячі – О.Бодяньський, І.Срезневський, Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, Л.Боровиковський, М.Шашкевич, Т.Шевченко.

Початок розвитку української фольклористики пов'язують із виданнями М.Цертелева “Опыт собрания старинных песней” (1819), М.Максимовича “Малороссийские песни” (1827), “Украинские народные песни” (1834), “Сборник народных украинских песен” (1849), А.Метлинского “Народные южнорусские песни” (1854).

Основні тенденції розвитку української поезії першої половини XIX ст. характеризуються такими ознаками:

- вплив на українську поезію дошевченківського періоду фольклору та книжної літератури XVIII ст.;
- переважання поетичних жанрів у новій українській літературі;
- тематичне та ідейне збагачення віршованої літератури, її жанрова різноманітність: бурлескно-трагедійні поеми, бурлескні вірші, послання, пародії, родинно-побутова лірика, романтичні балади, поеми.
- використання фольклорної поезики у поезії 10-30-х рр. XIX ст.
- тяжіння поезії до бурлескно-реалістичної і романтичної стихії.

Проза того часу розвивалася у різних виявах. Набули поширення такі її форми, як “писульки”, “супліки”, “дружні листи”, що друкувалися на сторінках літературних журналів, альманахів, і вважаються першими зразками художньої прози. Послання Г.Квітки-Основ'яненка до видавця „Утренней звезды” – своєрідна декларація, в якій автор говорить про необхідність розвитку письменства українською мовою. Джерела української прози в період її становлення – фольклор, народний побут, досвід інших літератур. Фундатором нової української прози став Г.Квітка-Основ'яненко.

Набуває розвитку й український театр. Заснуються міські театри у Харкові, Києві, Полтаві, Одесі. У 20 – 30-х рр. XIX ст. діяли й мандрівні театральні трупи. Важливу роль в історії українського театру відіграли М.Щепкін (1788 – 1863) і К.Соленик (1811 – 1851). Тематика українських драматичних творів 10 – 30-х рр. XIX ст. здебільшого не виходила за межі

Преса 40 – 60-х рр. XIX ст. Прагнення прогресивної інтелігенції на Східній Україні та західноукраїнських землях до організації періодики як

суспільно-літературної трибуни. Українські альмахи, збірники 40 – 60-х рр.: “Ластівка” (1841), “Сніп” (1841), “Молодик” (1843 – 1844), “Южно-русский сборник” (1848), “Записки о Южной Руси” (1856) – визначне явище в культурно-науковому житті України Альманах “Хата” (1860). Роль журналу “Основа” (1861 – 1862) як одного з провідних органів серед періодичних літературно-критичних видань на Східній і Західній Україні. Участь у ньому українських прогресивних письменників (Т.Шевченка, Марка Вовчка, Л.Глібова, С.Руданського та ін.). Українська літературна критика та публіцистика на сторінках журналу “Основа”.

Таким чином, основними ознаками періоду становлення нової літератури є висунення її серед інших видів мистецтв на роль універсального засобу художнього дослідження дійсності. **Нова література є явищем свідомо національним**, яке в усьому комплексі тематики, проблематики, ідейного змісту, морально-етичних поглядів, естетичного відношення до дійсності, в народній мові виражає самобутні риси української ментальності. Як і в інших європейських літературах в дошевченківський період складаються просвітительський реалізм, сентименталізм, преромантизм і романтизм як основні літературні напрями та стилі, формується нова родова система поезії, драми й художньої прози та її провідні жанри, зароджується літературно-естетична та літературно-критична думка, з'являються яскраві творчі індивідуальності.

У 40-60-ті рр. центральним фактором розвитку української літератури стала діяльність Т.Шевченка. З його ім'ям та творчістю його сучасників і послідовників зв'язане розширення національної тематики й проблематики до загальнолюдського рівня, кристалізація національно-визвольних ідей, початок політичної боротьби проти самодержавства, формування засад реалізму та дальший розвиток романтизму, поява як окремої галузі професійної літературної критики. Українська література в 40-60-ті рр. XIX ст. стає загальноєвропейським явищем із яскраво вираженим обличчям. Творчість Т.Шевченка великою мірою визначила шлях розвитку української літератури в наступний період.

Просвітницький реалізм – один із основних стилєвих напрямів української літератури першої половини XIX ст.

З кінця 18 ст. в Україну та Росію проникають ідеї Просвітництва – потужного політичного, ідейно-філософського та культурного руху, який поширився у країнах Західної Європи та Північної Америки. Просвітники критикували феодально-релігійний спосіб життя і утверджували духовно-ідеологічні та політичні засади буржуазного суспільства. Просвітництво ідеологічно підготувало війну за незалежність у Північній Америці 1775-1783 рр та французьку революцію 1789-1794 рр., здійснену вже не під релігійними, а під світськими гаслами. Найбільш відомим є французьке Просвітництво (Руссо, Вольтер, Монтеск'є, Дідро, Рейналь, Мерсьє), яке висунуло ідею „суспільного договору”, свободи слова, совісті та друку, рівності, вільної праці на благо суспільства, всебічного розвитку особистості. Просвітники вели боротьбу з релігійним фанатизмом, офіційною догматикою католицької церкви, абсолютизмом, становими умовностями та іншими феодальними пережитками, активно пропагували вивчення природи,

розвиток науки і техніки, поширення освіти та наукових знань. Просвітництво відокремило релігію від науки, витіснило у сфері світського мислення теологію філософією. Характерною рисою просвітницької ідеології була безмежна віра у перетворювальну силу людського розуму й освіти. Тому йшлося не просто про поширення освіти як такої, а про „просвіщення умів”, утвердження нового світогляду та нової людини.

На жаль, цілісна концепція просвітницької ідеології в Україні на початку XIX століття не склалася, її носіями здебільшого були окремі представники дворянства та інтелігенції. Просвітницька ідеологія в Україні була переважно засвоєна в її „русоїдному” вигляді, де віра в науку, прогрес поступається ідеї природного стану. Згідно з цією ідеєю, на першому місці знаходиться природа, яка включає і людину, тому головним завданням людини є жити відповідно до законів природи. Також поширилася ідея „освіченого” абсолютизму, яку поділяли деякі французькі просвітники. Частина української інтелігенції вірила в цивілізаторську роль російської монархії, в розумного і ліберального царя. Це, зокрема, дістає вияв у піднесенні до ідеалу поняття загальноімперського „общого добра”, що бачимо й у творчості українських письменників – І.Котляревського, П.Гулака-Артемівського, Г.Квітки-Основ'яненка та інших, які вважали себе синами „общей отчизни”.

У 10-40-ві рр. XIX ст. українська література також розвивалася під впливом ідей Просвітництва, що фактично склався у систему просвітницького реалізму.

Основні ознаки просвітницького реалізму в українській літературі:

- демократизація мистецтва слова, звернення до укр. мови;
- змалювання реальних людей у побутовій обстановці;
- порушення реальних проблем життя суспільства, всіх його верств;
- художня правдивість у відтворенні життя і людей;
- повчальна спрямованість художнього твору, який має сприяти перевихованню людини, формуванню її громадянських позицій;
- розвінчання антигуманної моралі панівних верств суспільства;
- використання бурлеску й сатири як дієвих засобів заперечення зла сміхом.

Однак потрібно зауважити, що для літератури цього періоду було характерне синкретичне поєднання в багатьох явищах різних стильових тенденцій. Характерною особливістю нової укр. літератури дошевченківської доби було своєрідне співіснування різних течій і напрямів, різних стилів, художніх манер. У творчості більшості письменників цього часу спостерігається поєднання найрізноманітніших стильових ознак.

І.Котляревський (1769-1838) – засновник нової української літератури

Творчість Котляревського розвивалася в єдиному європейському просторі. Для неї характерні типологічні риси, близькі до прикметних явищ світового письменства доби Просвітництва. Для творів письменника характерні самотутність, глибоке національне коріння, зв'язок з українським фольклором і літературою 18 ст. Зберігаючи зв'язок із художніми традиціями попередніх епох, зі стихією народної художньої культури, І.Котляревський **став першим класиком нової української літератури.**

Найвідоміший твір письменника – бурлескно-травестійна поема „Енеїда”. Рік першого її видання – 1798 – вважається початком нової української літератури. Видані перші три частини поеми були без відома автора у Петербурзі коштом Максима Парпури – конотопського поміщика, лікаря за фахом, високо освіченої людини того часу. У 1808 році вийшло друге видання „Енеїди” – теж лише перші три частини і знову без відома письменника. Наступного року вже сам І.Котляревський готує до друку поему, додавши до неї четверту частину. А видання повного тексту (усі шість частин) було здійснено вже після смерті письменника у 1842 році у Харкові видатним славістом Ізмаїлом Срезневським.

„Енеїда” Котляревського є **бурлескно-травестійною переробкою** класичного твору античної літератури – поеми Публія Вергілія Марона „Енеїда”. У світовій літературі існує багато переробок цього твору. Це і „Перелицьована Енеїда” італійця Лаллі (1663), „Перелицьований Вергілій” французького Скаррона (1648), відома також переробка німця Й. Міхаеліса (1780), австрійця Блюмауера (1784) та „Вергилиева Енеїда, вывороченная наизнанку” росіянина Осипова (1791-1799). Їхні травестії були переважно політичними чи відверто тенденційними з ідеологічного погляду.

Оригінальна „Енеїда” складається з 12 частин. Вергілій жив при імператорі Августі, який прийшов до влади у I ст. н. е. після довгих років виснажливих громадянських воєн. Щоб підвищити авторитет імператорської влади, Август велику увагу приділяв організації громадської думки, а відповідно літературі, яка мала прославити його діяльність і пропагувати імперські цілі. Провідником цієї політики був радник імператора, здібний організатор Гай Меценат, якому вдалося зібрати навколо себе літературний салон з найталановитіших фігур. Вергілію випало завдання створити міф для масової свідомості – засвідчити твором „Енеїда” божественне походження римських імператорів. Адже Еней є сином людини Анхіза та богині Афродіти (Венери) і за наказом верховного бога Зевса (Юпітера) після зруйнування Трої прямує до Італії, щоб заснувати нову могутню державу – Рим. Небезпечна подорож Енея та троянців лягла в основу сюжету поеми.

Хоча **фабульною основою** твору Котляревського є „Енеїда” Вергілія український автор іде своїм шляхом. Важливим матеріалом для нього є вітчизняна історія, народні звичаї та побут, власний погляд на зображувані події. У поемі об’єктом зображення є національне життя, а головними персонажами, які втілюють богатирську велич і незнищенність національного духу, історичний оптимізм, відвагу та вірність обов’язку, благородство душі, працьовитість, чесність, – є представники простого народу. Таким чином, можемо сказати, що „Енеїда” Котляревського цілком оригінальний твір, який наперекір історичній долі утверджував українську історію, народну культуру, мову, дух волелюбних традицій.

За жанром „Енеїда” – бурлескно-травестійна поема. У ній використана *силабо-тонічна* система віршування, віршовий розмір твору – *ямб*, строфа – *десятирядкова (децина)*.

Тематика твору – зображення дійсності XVIII ст., зображення життя і побуту різних суспільних верств українського народу.

Ідея поеми – утвердження ідеї безсмертності українського народу, невмирущості його волелюбного духу; засудження негативних морально-етичних явищ, соціальної несправедливості.

М.Рильський справедливо назвав „Енеїду” „енциклопедією українського життя XVIII ст.”.

Творчий метод „Енеїди” І.Котляревського пов'язаний із різними літературними напрямками та течіями. Дослідники виокремлюють у творі ознаки таких стильових систем, як бароко, класицизм, романтизм, просвітництво. **Вал.Шевчук** розглядає „Енеїду” в системі літератури українського бароко. Він вважає поемою „книгою життя І.Котляревського” і зазначає, що вона створена „вже на виробленій бурлескно-трагедійній поетиці”. На думку вченого, твір завершив в собі літературу давню й породив нову. **М.Ткачук** стверджує: *«Поема «Енеїда» є явищем переходною доби, є зразком синтетичної культури, в парадигмі якої поєднуються складники кількох семіотичних систем, зокрема народної, барокової, бурлескно-трагедійної, просвітницького реалізму, романтизму. Ознакою того, що поема є явищем переходною доби є передусім сміх, засобами якого письменник утверджував у літературі нову картину художньої дійсності, яка пов'язується з національним життям та національним героєм»*. **Д.Чижевський** зараховував поему до класичної поетики: на його думку, це героїко-комічна опера, що водночас має риси трагедії та бурлеску. Дослідник також виділяє у „Енеїді” риси бароко (зіставлення минулого і сучасного, картини пекла тощо). У працях **М.Яценка** переконливо обгрунтовано, що „Енеїда” – твір, де поєднано фольклорні засоби, літературний етикет і художній етикет давньої літератури, засоби класицизму і просвітницького реалізму. Просвітницькі риси в „Енеїді” такі: критика суспільних порядків, утвердження позастанової цінності людини, втілення ідеї „общого добра”.

Порушувалося питання і про романтичні риси в поемі, зокрема, коли йшлося про 5 і 6-ту частини, творення героїчних характерів (Низ і Евріал), однак дослідники в цьому не єдині. Дехто вважає, що у творі є тільки преромантичні риси, які, зокрема, виявляються у авторському захопленні історичними піснями. **М.Костомаров** бачив романтизм лише в користуванні І.Котляревського народною мовою. **І.Пільгук** з цього приводу писав: *„Прагнення романтиків заглибитись у сферу складного внутрішнього життя героїв, показати яскраві, навіть виняткові риси його психологічного складу, особливості національного характеру – усе це властиве й Котляревському, особливо часів написання останніх частин „Енеїди”*. Дослідник має на увазі ті рядки, де в руслі преромантичних віянь написано про неповторність кожного племені у світі, навіть підкореного. **М.Наєнко** до романтичних рис „Енеїди” зараховує мандрівний мотив, який „був практикований в епоху бароко і безперешкодно перекочував до романтиків. Внаслідок Енеєва мандрівна мета стала тугою романтиків за Україною, відвідання пекла й раю перейшли з біблійної в романтично-історичну площину, а в військових баталіях поеми відлуння козацька героїка, яка залишатиметься незмінною поживою для українських романтиків”.

Багато дискусій точиться навколо питання про **двотекстовість „Енеїди”**. Вперше цю проблему порушив М.Дашкевич. Частина літературознавців (П.Житецький, Б.Лепкий, С.Гординський) вважає, що Еней і його ватага троянців – це козаки, що пішли мандрувати після зруйнування Запорізької Січі. Сумніви щодо цього ототожнення висловлював О.Білецький. Із сучасних дослідників цей погляд не приймають Є.Нахлік та М.Яценко. На їх думку, якби Котляревський свідомо зображував запорожців у образі троянців, то він не писав би про Запорізьку Січ у низькому стилі. Більш вірогідним є те, що І.Котляревський був прихильником Гетьманщини, про які є згадки у високому стилі (про полки гетьманські, полковника Лубенського).

Це проявляється й у втіленні у творі ідеї „общого добра”. Гармонію окремого (національного) та загального (імперського) письменник у формі завуальованих натяків, алюзій бачить, зокрема, у відновленні в Україні гетьманського самоврядування, українських нерегулярних військових сил. На його думку, автономність українських військових з'єднань у складі Російської держави не суперечила б загальноімперським інтересам, оскільки ці сили могли б успішно „справляти повинність” в охороні кордонів імперії від зовнішніх ворогів. Для проведення ідеї автономії збройних сил України І.Котляревський вдається до патетичних слів про оборону „общого добра”, ілюструючи це на прикладі подвигу Низа й Евріала як патріотів „спільної вітчизни”.

Проблема сміху в „Енеїді”. Гумористичне, іноді комічне змалювання персонажів письменником призвело до виникнення думки, нібито автор сміється з українського народу. Найбільш гостро цей погляд висловив П.Куліш, сміховинкою на „московський кшталт” вважав „Енеїду” і Т.Шевченко (передмова до нездійсненого видання „Кобзаря” 1847 р.). П.Куліш вбачав у поемі карикатуру народного побуту і не вважав її початком нової української літератури. Однак, треба мати на увазі, що така негативна оцінка критика була зумовлена актуальною проблемою боротьби проти засилля бурлеску та сміхацтва в новій українській літературі, проти епігонів письменника, проти так званої „котляревщини”. **Дашкевич** вважає, що „Енеїда” „здається жартівливою тільки при поверховому огляді, а насправді осяяна світлом гуманної думки, якої в той час не так було багато в суспільстві... Сміхотворство укр. „Енеїди” набуває більш глибокого смислу, тому що наближає читача до радісного настрою”.

М.Ткачук застосовує до аналізу „Енеїди” поняття карнавалізму, що впливає із засад народної сміхової культури: *«Переходова ситуація в людській культурі позначена традицією карнавалу. Концепція карнавалу побудована на ідеї про „інверсію бінарних протиставлень”. Те, що у звичному повсякденні займає нижчу позицію, під час карнавалу пересувається на вищий рівень, стає царем усього дійства. Знову ж те, що традиційно вважається вищим за ієрархією, скидається з п'єдесталу та демонструється в нижчому образі»*. Саме вказана „інверсія бінарних протиставлень” і виявляється в „Енеїді”.

Драматургія І.Котляревського

І.Котляревський – основоположник нової української драматургії. П'єси автора „Наталка Полтавка” і „Москаль-чарівник” створені на базі ідейно-філософських та мистецьких принципів європейського Просвітництва. Просвітники вважали театр найдоступнішим і найдієвішим засобом для пропаганди нових ідей, для боротьби проти феодальної тиранії та станової нерівності, вбачали в ньому ефективно знаряддя виховання моральності. І.Котляревський, який теж був прихильником просвітницьких ідей, втілював їх у своїх п'єсах, коли у 1818-1821 рр. працював директором Полтавського театру.

П'єси „Наталка Полтавка” і „Москаль-чарівник” ймовірно були написані у 1819 році, а вперше надруковані 1838 та 1841 року відповідно. При написанні „Наталки Полтавки” митець спирався на традиції українського народного театру (вертепу), шкільної інтермедії 18 ст., російської комічної

опери та фольклору. Однак письменнику вдалося створити цілком самобутній й оригінальний твір. І Карпенко-Карий назвав п'єсу „праматір'ю українського народного театру, зразком народної поезії в драматичній формі”.

Тема п'єси „Наталка Полтавка” – зображення життя й побуту українських селян на початку XIX ст. **Ідея** – засудження покірності долі, владі та застарілим народним звичаям. **Основний конфлікт** твору зумовлений станом та майновою нерівністю в суспільстві.

У „Наталці Полтавці” поєдналися **жанрові риси** російської комічної опери (загальносюжетна ситуація, пісні, поєднані з драматичними репліками, сюжетна розв'язка та інші) та європейської міщанської драми (зображення типових характерів у конкретних національних обставинах, замість класицистичного конфлікту між людиною і суспільством з'являється життєвий конфлікт у середовищі самого суспільства між окремими його членами).

П'єса поєднала в собі риси різних стильових систем. **Сентименталізм** у творі виявляється: 1) у природі конфлікту (чутлива особистість відстоює своє природне право на вибір серця супроти феодального закону, станових пересудів та авторитарних норм патріархальної сім'ї); 2) у типології героя (чутлива особистість стоїть на роздоріжжі між власним любовним почуттям і родинно-патріархальним обов'язком); 3) у психологізмі (зображенні людської психології як нетотожної самій собі в окремих виявах); 4) у жанровій структурі (ознаки комічної опери).

Безперечно, на всіх цих рисах сентименталізму прямо чи опосередковано відбився вплив „руссоїзму” з його концепцією „природної людини та природного стану” (уславлення простолюду на протигагу панства й чиновництва, пошуки позитивного героя серед простих природних людей, проголошення ідеї про розходження освіти й моральності, потреба поєднання чутливості й доброчесності і на цій основі утвердження „згоди в сімействі”).

Риси просвітницького реалізму: 1) у початках соціального аналізу, неприкрашеного зображення суспільних звичаїв, у охопленні автором причинно-наслідкових зв'язків між особою та середовищем, у зображенні, хоч і непослідовному, індивіда як соціального типа; 2) у родовій, а не індивідуальній типізації; 3) у подвійній мотивації людських вчинків людською природою і суспільним становищем, середовищем. Звідси подвійний сюжет – реальний і логічний; 4) у природі конфлікту (ознаки внутрішнього конфлікту між сутністю героя і його суспільним становищем або ж його соціально обумовленою психологією – Терпилиха); 5) у жанровій структурі (ознаки міщанської драми).

Однією із чільних складових просвітницької ціннісної системи, що виявилися у „Наталці Полтавці”, є **концепція щастя**. У творі простежується художнє оформлення етики щастя. Кожен персонаж драми має власний життєвий ідеал. І.Котляревський пропонує кілька просвітницьких варіантів щастя: возний Тетерваковський бачить його у втішанні марнославства; виборний Макогоненко – у матеріальній вигоді; Микола – в особистій свободі і можливості відкриття й освоєння нових просторів; Петро – у жертвовній любові і сімейному добробуті; Терпелиха – у раціональному спокої і дотриманні патріархальної традиції. Носієм авторської концепції істинного щастя є Наталка. Для І.Котляревського це і „концентрований просвітницький ідеал людини, й узагальнена форма його українських візій” (В.Сарапин).

У п'єсі **„Москаль-чарівник”** також відбилися просвітницькі ідеї. Письменник і тут зображує ідеал патріархальної повної сім'ї і доброчесного

українства. За жанром – це **водевіль**, характерні ознаки якого такі: легкий побутовий сюжет, насиченість піснями, танцями, комічні ситуації, щаслива дидактична розв'язка.

Якщо раннє європейське Просвітництво прагнуло розвіяти феодальну темряву освітою, то пізнє Просвітництво побачило неоднозначність несення освіти, розрив між освітою і природною людиною (у першій моральній ваді, в іншій – високі моральні цінності). І.Котляревський шукає свій естетичний ідеал серед вільних селян, які морально стоять вище від панства. Він змальовує вихідця із селянського роду, що здобув освіту, але втратив моральні цінності. Таким чином, у суперечку вступає людина освічена (Финтик) та людина природна (Тетяна), і природна повчає освічену. Також спостерігаємо протиставлення міста і села, що є рисами сентименталізму.

Риси сентименталізму у п'єсі: 1) у протиставленні освіченої людини людині природній, псевдоінтелігентним міщанам морально здорових селян; 2) у пошуках естетичного ідеалу серед представників природного стану; 3) в ідилічному, ідеалізованому зображенні селян і селянського життя; 4) у піднесенні до ідеалу доброчесної почуттєвості; 5) в особливостях поетики, запозиченої з комічної опери (мораль про доброчесну почуттєвість, перевиховання Финтика).

Риси просвітницького реалізму у творі: 1) в елементах соціального аналізу; 2) сатиричне зображення суспільних звичаїв і писаря Финтика; 3) у застосуванні родової типізації при творенні цього образу; 4) у схопленні причинових зв'язків між особою і середовищем, у розгортанні дії в експериментальних обставинах.

У п'єсах „Наталка Полтавка” та „Москаль-чарівник”, таким чином, представлені універсальні просвітницькі етичні цінності, оригінально переосмислені й перенесені на національний ґрунт. Сильове багатоголосся творів (риси класицистичної, сентименталістської, преромантичної естетики) засвідчує відкритість українського письменства до світових культурних тенденцій зламу XVIII та XIX століть.

Характерні риси драматургічної творчості І.Котляревського:

- невелика кількість дійових осіб;
- вдало вибраний конфлікт;
- напруженість і природність розвитку сюжету;
- стрункість композиції;
- органічно вмонтовані в текст пісні;
- народна, індивідуалізована й гранично виразна мова;
- соковитий гумор;
- чіткість ідеї;
- майстерно виписані образи-характери.

Г.Квітка-Основ'яненко (1778 – 1843) – фундатор нової української прози

Однією з закономірностей розвитку літератур різних народів є процес трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства. Цей процес всезагального захоплення фольклором в українській літературі активізувався у першій половині XIX ст. Орієнтацію письменства на народний тип оповіді знаменують прозові оповідання й повісті Г.Квітки-Основ'яненка. Становлення нової української прози припадає на 30-ті роки

XIX ст., коли вже активно розвивалися поезія і драматургія. Оскільки формування прози як літературного роду в новий час органічно пов'язане насамперед із розвитком реалізму, зі зверненням до проблем сучасності, позитивним прикладом для української літератури перших десятиліть XIX ст. були твори російських авторів на теми українського життя. Багато важили і власні традиції, зокрема полемічна і ораторсько-гумористична проза. Спадкоємцем усіх прогресивних традицій і творцем нової народної реалістичної повісті в укр.літературі 30-40-х років XIX ст. виступив Г. Квітка-Основ'яненко. Дебютувавши як російський письменник, він через 15 років заявляє про себе у 1833 р. як український автор уривком із повісті „Маруся” та оповіданням „Салдацький патрет”.

Що було причиною такого переходу? У цей час якраз поширилася думка про неможливість писати українською мовою про щось серйозно, мовляв, це тільки наріччя для забавки. Прагнення довести „силу й оригінальність” української мови стало одним із факторів звернення Г.Квітки до україномовної творчості в жанрі повісті. У „Супліці до пана іздателя”, вміщеній разом із згаданими творами (альманах „Утрення звезда”), письменник ставить питання про історичну необхідність творення нової серйозної української прози, бо *„є такі люди на світі, – пише він, – що з нас кепкують і говорять та й пишуть, буцімто з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне, і що стало бить, по-нашому oprіч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати”*.

Питання про становлення нової української прози, яка черпає теми й проблематику з живої дійсності, насамперед із народного життя, Г.Квітка-Основ'яненко, як і інші українські письменники, пов'язує із необхідністю розвитку літератури рідною мовою. Твори Квітки в основному характеризуються рисами просвітницького реалізму. Це насамперед орієнтація на живу дійсність, писання „з натури”, використання народнопоетичних мотивів, художніх принципів, жанрово-стильових засобів.

Перша україномовна повість „Маруся” була написана у 1832 р. Після неї письменник створює ще ряд творів, які вийшли двома збірками під назвою „Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком Основьяненком” (перша книга у 1834, друга – у 1836-1837 pp). Поява повістей та оповідань Квітки знаменувала новий важливий етап не лише у творчості письменника, а й загалом у розвитку української літератури. Оповідання й повісті написано у формі розлогої, неквапливої, докладної розповіді Грицька Основ'яненка – мудрого старожила з харківської околиці, людини з народу для слухачів зі свого ж таки демократичного середовища. У ній успадковано від народних оповідачів щирість і довірливість тону, майстерне володіння фольклорними матеріалами й художніми прийомами, барвистість стилю. Оповідач Квітки виконує кілька функцій, його роль складна і багатозначна. По-перше, надання слова людині з народу було засобом поширення просвітницьких ідей, по-друге, це був засіб орієнтування твору на народного читача або слухача. Також це був засіб підтвердження вірогідності зображуваного, художньої правдивості. Критики вказують і на те, що Квітка вводить оповідача, щоб дистанціюватися від творів, зробити своєрідний буфер між автором і недоброзичливими критиками.

Художня проза Г.Квітки-Основ'яненка українською мовою поділяється **на дві групи: бурлескно-реалістичні оповідання та повість; сентиментально-реалістичні повісті**. У цьому поділі відбилися

особливості двох основних стильових течій у просвітницькому реалізмі. Головний стильовий принцип першої групи – комічно-бурлескне, нерідко гротескне змалювання персонажів переважно фольклорного походження, насиченість художньої структури уснопоетичними мотивами і прийомами. У цих творах насамперед висміюються й викриваються негативні соціальні та моральні явища. Стильовою домінантою другої групи творів є співчутливе, більш чи менш ідеалізоване зображення селянського героя із заглибленням у його внутрішній світ, із широким використанням народнопісених мотивів і засобів ліризації.

Серед сентиментально-реалістичних творів – повісті „Маруся”, „Козир-дівка”, „Сердешна Оксана”, „Щира любов”, „Перекотиполо”. Центральним персонажем у кожній із них виступає сільська дівчина. Основна колізія цих творів – додання позитивними героями з трудових верств, переважно селянства, суспільних і соціально-побутових перешкод, що виникають на шляху влаштування їхньої долі чи долі інших людей.

Сентименталізм – ідейно-художній напрям у європейській літературі другої половини XVIII ст., якому властиве звернення до переживань і почуттів простих людей, до їх внутрішнього світу.

Ознаки:

- підвищений інтерес до людського почуття;
- герої ідеалізовані, наділені зовнішньою красою та внутрішньою красою, позбавлені негативних рис;
- змалювання побуту і звичаїв простих людей, підкреслення їхньої моральної вищості над панами;
- наявність пророчої деталі чи епізоду, що натякають на трагічний кінець;
- смерть героя неминуча від стихійного лиха, хвороби, нещасного випадку.

Повістю „**Маруся**” Квітка довів, що українська мова є не приреченим діалектом, вона здатна розкрити красу людської душі, передати складні психологічні переживання. **Ідейну основу** твору складає реальний життєвий конфлікт соціально-побутового змісту: на перешкоді одруженню закоханих стоїть перспектива важкої рекрутчини. **Сюжет повісті** – опоетизована історія чистого й вірного кохання сільської дівчини Марусі й парубка з міських ремісників Василя. Завершення сюжету трагічне: обоє помирають. Письменник створює яскраву картину життя, побуту, взаємин духовно багатих простих людей. Героїв твору ідеалізовано, Марусю зображено як утілення найвищих людських якостей (Дівчина на все село була і красива, і розумна, і багата, звичайна та ще к тому тиха, і смирна, і усякому покірنا”). При цьому Г.Квітка спирається на народнопоетичні традиції, ліризм народної пісні, основну увагу приділяє показу почуттів і переживань героїв. Ідучи за традиціями сентименталізму, письменник наділяє Марусю й Василя особливою чутливістю й душевною вразливістю, вводить у повість мотиви віщування серця, смерті з туги за померлою коханою. В образі Марусиноного батька Наума Дрота втілено Квітчин і народний ідеал хазяйновитого селянина. Завдяки чесній праці, додержанню народних моральних норм і християнських заповідей він нажив багатство, здобув душевну рівновагу й справжнє щастя. Приваблюють у Наумі його працюювата вдача, життєва мудрість трудящої людини, високі морально-етичні принципи.

Важливе місце в художній структурі повісті займає опис поетичних народно-національних обрядів сватання, весілля. Проступають і соціальні

мотиви – царська солдатчина, трагічна доля жінки-солдатки та її дітей, беззахисність сироти.

У повістях, написаних після „Марусі”, простежується менше захоплення народнопоетичною стихією, більше наближення до живої дійсності, тенденція до увиразнення соціального тла, заглиблення в соціальні обставини та ширшого показу залежності формування характерів від середовища, виразнішої індивідуалізації персонажів. У соціально-етичній повісті **„Козир-дівка”** показано новий для укр.літератури реалістичний образ вольової, завзятої, сповненої почуття людської гідності селянської дівчини Ївги, яка перемагає в боротьбі з сільською та повітовою владою, добивається до губернатора й визволяє з в'язниці свого нареченого – бідняка-сироту Левка, несправедливо засудженого до заслання в Сибір.

У повісті **„Сердешна Оксана”** розробляється тема зведення паном дівчини-селянки. А.Ковалець говорить про те, що історія написання цього твору і дотепер маловідома. Чи були у персонажів свої реальні прототипи; як наважився автор, перед тим ствердивши у двох своїх збірках високу моральність укр.селянина, раптом заговорити на повен голос і про нерозважність, гріховність окремих його вчинків. Надруковано повість в альманасі „Ластівка” 1841 року. У творі гостріше, ніж в інших, звучать соціальні мотиви. Однак не треба забувати, що в будь-якому соціальному явищі Г.Квітку цікавив насамперед моральний аспект, його відповідність християнській моралі. Письменник сповнений віри в людину і в її моральне вдосконалення. Він вірив у моральну чистоту, особисту правдивість та добрість. Ці риси автор шукає і у головній героїні повісті – дівчині Оксані, юній доньці сільської вдови Векли Ведмедихи. Гарна, життєрадісна, добра та чуйна дівчина покохала капітана, який разом із солдатами прийшов у їхнє село на постій. Повірівши у його обіцянку одружитися з нею, Оксана їде з села назустріч своєму страшному і непоправному горю: капітан споїв дівчину і поглумився над нею. Оксану мучать муки совісті, вона тікає з маленькою дитиною у рідне село.

Колізії твору життєві, поведінка героїні психологічно мотивована. Це не простий однолінійний характер, ми бачимо неоднозначність натури дівчини, письменник майстерно зображує боротьбу в її душі різних, часом протилежних почуттів (сцена з риттям могили для сина). Тому можна говорити про три рівні конфлікту: морально-етичний (порушення моральних постулатів народу), соціально-побутовий (звabлення паничом-капітаном селянської дівчини) та психологічний (протистояння Оксани з Оксаною, тобто Оксани, доведеної до відчаю своїм розчаруванням у коханні, своїм моральним падінням, розумінням глибини того горя, що завдала матері, – і Оксани, яка безмежно любить життя і яка воліє прийняти яку завгодно покуту, аби лиш отримати за нього Боже й людське прощення і благословення.

Бурлескно-реалістичні твори: „Салдацький патрет”, „Мертвецький Великдень”, „От тобі й скарб”, „Пархімове снідання”, „Підбрехач”, а також гумористично-сатирична повість „Конотопська відьма”.

Перше оповідання нової української прози – **„Салдацький патрет”** (1833). Надруковане разом із уривком з повісті „Маруся” в харківському альманасі „Утрення звезда”. Цим твором Г.Квітка мав намір висміяти тих критиків, які вороже ставилися до нашого письменства і не розуміючи української мови, просто-напросто засуджували українську літературу. Герой „Салдацького патрета” швець Терешко критикує не тільки те, з чим добре

обізнаний, а й те, в чому не розбирається, і тому потрапляє в смішне становище. На джерела, жанр і спосіб трактування матеріалу в оповіданні автор сам натякає у підзаголовку: „Латинська побрехенька, по-нашому розказана”. Найімовірніше, це анекдоти, розказані письменником античності Плінієм Старшим у його енциклопедичній праці „Природничча історія”. Передусім, це могла бути дотепна оповідка про маляра Апеллеса (а також інша – про Зевкіса і його суперника Паррасія), який виставляв свої готові твори на веранду дому на публічний огляд, а сам, заховавшись за картиною, слухав зауваження. Раз нібито зробив йому зауваження швець, що в черевиках на картині дірок для шнурків на одну менше. На другий день швець гордий з того, що його зауваження взяли до уваги, почав висловлювати свою думку щодо інших деталей, обурений художник виглянув і заявив, що швець не повинен судити вище черевика. Це вислів став прислів'ям – „ne sutor supra crepidam”. Мотив нерозрізнення намальованого об'єкта від дійсного, а також повчання зарозумілого й нахабного профана – ці два античні мотиви укр. письменник гармонійно змонтував в один міцний каркас оповідання і дав йому по-мистецьки виписане тло – образ ярмарку з усіма його подробицями й деталями. На думку І.Денисюка, за жанром „Салдацький патрет”, це анекдот схрещений із образком. Анекдот дав фабульну гостроту і дотепність, образок – мальовничість тла та його широчінь і певну настроєву атмосферу. Значення оповідання „Салдацький патрет” не тільки в тому, що ним письменник давав відсіч недругам укр. літератури, а також у тому, що тут змальовано живу, правдиву картину тогочасного життя та побуту.

За подібним принципом побудовано й оповідання **„Мертвецький Великдень”**. Г.Квітка використав анекдотичну розповідь „Як Нечипір ділив вареник”. Письменник творчо опрацював фольклорний мотив зустрічі з мерцями, крім фабульної цікавості оповідання, Квітка порушив певні суспільні проблеми, надав оповіданню „антиалкогольного” спрямування, подав у творі інформацію про український народний побут. У народній оповідці Нечипір не п'яниця, а у Квітки пригода окаянного п'яниці – це кара за пияцтво, кара жахом. Початкова частина Квітчиного сюжету підпорядкована характеристиці морального обличчя героя. Тут ідеться про неодоладне життя Нечипора – байдикування, пияцтво, а наступна пригода з мерцями, за авторським задумом, має ілюструвати „до чого горілочка доводить, що йому такеє привиденіє було, що крий Боже і усякого християнина”, тому автор закликає пити її в міру.

Найвизначніший бурлескно-реалістичний твір Квітки – повість **„Конотопська відьма”**, що є насамперед гострою сатирою на панівну верхівку українського суспільства 18-го ст., характерні негативні риси якої втілені в образах тупого і обмеженого сотника Забрюхи та шкідливого і підлого писаря Пістряка, отця Симеона та інших. До показу минулого автор звернувся як до своєрідного алегоричного художнього прийому „бий у минулому сучасне”. У переродженій козацькій старшині впізнавалися риси сучасного укр. панства, яке вийшло з колишньої старшини, нагромадивши маєтності та одержавши від царського уряду дворянські привілеї. Може виникнути питання, чому Квітка, укр. патріот, сам нащадок козацької старшини, виставив у таких ганебних ролях сотника і писаря, інших представників козацької старшини? Головна творча мета автора – розкрити внутрішні причини історичного занепаду й загибелі козацької держави (зовнішні – це загарбання України Росією). Ці внутрішні причини Квітка

художньо демонструє й пояснює так: розпилися, розледащили, втратили відповідальність за козацьку справу, за державу.

Сюжет твору складається із реальних подій та фантастичних картин, які майстерно переплітаються. Автор використав тему відьомства, поширену у фольклорі. Поява повісті також викликана дійсними фактами, які мали місце у часи Г.Квітки – жахливим звичаєм випробування „підозрілих” жінок для виявлення відьом. За своєю побудовою „Конотопська відьма” – найскладніший твір письменника українською мовою. Сюжет його становить складну інтригу з фантастичними епізодами, з переплетенням кількох сюжетних ліній, чого нема в інших творах, в яких події розгортаються в основному навколо одного персонажа в часовій послідовності і сюжет найчастіше спрямовується по одній лінії. Розвиток сюжету, розв’язка певною мірою виражають просвітницьку ідею приреченості того світу, в якому панують сваволя влади, невігластво, забобонність.

Задовольняючи потреби розвитку української театральної культури, Г.Квітка-Основ’яненко створює сповнену іскристого гумору, життєво правдивих, жвавих жанрових сцен соціально-побутову комедію „**Сватання на Гончарівці**” (1835). У цій першій українській комедії поєднуються жанрові риси комедії, комічної опери, інтермедії, міщанської драми, водевілю. В основі п’єси покладено гострий життєвий конфлікт: на перешкоді до одруження закоханих Уляни й Олексія стоять належність нареченого до кріпацького стану, його бідність. Порушуючи питання про кріпацтво, Квітка намагається довести, ніби кріпацький стан не страшний для тих, у кого пани – добрі люди. Такі судження вкладаються в уста Уляни, відставного солдата Скорика. Водночас автор показує, яка думка про кріпаччину та поміщиків склалася в народі.

Творчість Г.Квітки-Основ’яненка мала велике значення для подальшого розвитку літератури. Письменник збагатив наше письменство багатоаспектною суспільною та морально-етичною проблематикою, новими прозовими та драматичними жанрами, яскравими характерами, просвітницько-реалістичними творчими принципами, прийомами літературного освоєння народної поезії, засобами увиразнення національного обличчя літератури. Кращі твори Г.Квітки представляли українську літературу російському та європейському читачеві. Спочатку вони були перекладені російською, а потім польською, болгарською та чеською мовами.

Романтизм як явище світового літературного процесу. Національні особливості українського романтизму

Романтизм – один із провідних напрямів у літературі, науці та мистецтві. Виник наприкінці 18 ст. у Німеччині, Англії, Франції, на початку XIX ст. поширився у Польщі, Росії, Австрії, а також в Україні, згодом охопив інші країни Європи, Північної та Південної Америки. У 18 ст. романтичним називали усе незвичайне, фантастичне, дивне, таке, що зустрічається лише у книгах (романах), а не в житті. Сам термін „романтизм” і похідні від нього утворилися від поняття „романс”, яке в середні віки вживалося для позначення ліричної героїчної пісні, а дещо зміненим словом роман називали будь-який літературний твір, написаний не латинською, а якоюсь з романських мов.

На межі 18-19 ст. термін „романтизм” означав новий літературний напрям, протилежний класицизму. Як новий тип свідомості й ідеології, що

охопив різні терени людської діяльності (історію, філософію, право, політичну економію, психологію, мистецтво), він був пов'язаний із докорінною зміною всієї системи орієнтацій та цінностей, він створив нову світоглядну систему. Філософсько-естетичною основою романтизму стала німецька класична філософія (Гегель, Фіхте, Шеллінг, Гердер).

Визначальними для романтизму стали такі риси:

- заперечення раціоналізму доби Просвітництва;
- ідеалізм у філософії;
- історизм;
- апологія особистості;
- неприйняття буденності і звеличення „життя духу” (найвищими його виявами були мистецтво, релігія, філософія);
- культ почуттів;
- захоплення фольклором;
- інтерес до фантастики, екзотичних картин природи.

У центрі естетичної теорії і художньої практики романтиків – **ідея самоцінності окремої особистості**, осягнення її складного духовного світу з акцентом на емоційно-експресивному началі. За словами **О.Камінчук**, *„романтизм концептуально передбачає розкриття світу душі людини, багатогранності ціннісно-емоційного сприйняття нею дійсності. Основний акцент у мисленні романтиків спрямований на індивідуальне психологічне відображення навколишнього світу і його художнє перетворення, коли реальний об'єкт цікавить митця не сам по собі, а в міру його дії на внутрішній світ людини, творчу уяву”*.

Романтичний герой – це герой винятковий, який часто протистоїть суспільству. Романтизм поставив людину в центр перетину світових сил і законів, у нерозривний зв'язок із природою, всесвітом, суспільством, долею та Богом як вічною животворною силою. Оскільки людина є частиною природи й, таким чином містить у собі космічні сили, вона постає індивідуально-самоцінною та неповторною з автономним душевним світом. Якщо для Відродження та Просвітництва головним було підпорядкування людини суспільним інтересам, у романтизмі основним є конфлікт між особою і суспільством, бунт особистості проти перетворення її на обивателя, проти гноблення народу та індивіда. Справжнє життя, сповнене свободи й краси, на думку романтиків, зосереджується у сфері духу і природи.

В естетиці романтизм протиставляв класицистичному „наслідуванню природи” творчу активність митця з його правом на самобутність і оригінальність. „Принцип індивідуальності” – провідний у художній творчості. Мистецтво підноситься до рівня найвищої цінності і сприймається як вияв глибинної суті і сенсу життєдіяльності. Романтизм відкидає нормативність, раціоналістичну регламентацію у мистецтві, понад усе цінується творча свобода, фантазія. Теоретики романтизму обстоювали розімкнутість літературних родів і жанрів, взаємопроникнення різних видів мистецтва, а також філософії, релігії, психології. Заслуга романтизму полягає у розвитку жанрів історичного роману і драми, фантастичної повісті, ліро-епічної поеми, балади, романсу. Надзвичайного розвитку досягла лірична пісня і поезія. Первісно риси романтичного типу творчості зароджувалися в епоху пізнього Просвітництва і знаходили свій вияв у преромантизмі. Зберігаючи генетичну спадкоємність з літературою сентименталізму, преромантизм рішуче заперечив раціоналізм, орієнтувався на „природну”

людину і красу, проповідував спонтанність і самотність творчості. Пов'язаний з висуненням на арену т. зв. третього стану, преромантизм був перейнятий пафосом самовизначення й утвердження особистості, самотнього розвитку усіх народів і національно-культурних традицій. Преромантизм спирався на ідеї Руссо, Гердера, Дж.Віко.

Романтизм як світоглядна система, що засвідчував зміну європейських культурних епох, – **явище типологічне**. Водночас у різних країнах він виявив специфічні риси, виконував особливі соціально-історичні і культурні функції. У країнах Західної Європи за часів розвитку романтизму провідними стають проблема трагічної долі людини, культ душевного страждання, різке протиставлення мрії, ідеалу та дійсності. Звідси мотив „світової туги”, „космічного песимізму”. У країнах Центральної та Південно-Східної Європи домінянтою романтизму став національно-визвольний рух, боротьба за національне самовизначення, звернення до національної мови, до історичного минулого, народних витоків культури у взаємодії із загальноєвропейськими соціально-філософськими ідеями. Важливе місце займає ідея слов'янського єднання та обміну національними культурними цінностями.

Як суспільно-історичне явище український романтизм, проявляючи тенденції, спільні для розвитку європейського романтизму, великою мірою був зумовлений своєрідними умовами суспільно-політичного й культурного життя України кінця 18 – поч. 19 ст. Надії ліберально-дворянських кіл України на вік Просвітництва, покликаного утвердити царство розуму і справедливості, їхні сподівання на певну автономію не справдилися. Трагічна дійсність породжувала протиставлення до овіяного легендами минулого України.

Романтизм є не тільки одним із основоположних художніх напрямів української літератури XIX ст., а й засвідчує світобачення, характерне для української духовної культури, визначає ментальні особливості української нації. **Органічність романтичного світобачення** для української ментальності закорінена насамперед у таких відзначених українськими дослідниками рисах української етнопсихології, як емоційно-почуттєвий характер, інтуїтивно-рефлексійна настанова у сприйнятті світу, індивідуальна форма цілепокладання.

Романтична світоглядна орієнтація української духовної культури є важливим чинником широких хронологічних меж функціонування романтизму в українській літературі. Розквіт романтизму в українському письменстві припадає **на 20 – 60-ті роки XIX ст.**, досить виразно романтичне світобачення виявляється і в літературі 70 – 80-х рр. XIX ст.

М.Яценко виділяє такі основні **рисах українського романтизму**:

- на відміну від західноєвропейського романтизму, ідеологія якого мала антибуржуазний характер, український зберігає загалом антифеодальне спрямування;
- симбіоз просвітницьких і романтичних ідейно-естетичних комплексів;
- відсутність боротьби з класицизмом, як у французькій літературі, натомість боротьба проти засилля бурлеску;
- зосередження уваги на проблемі літературної мови;
- висунення на перше місце фольклору як основи нової літератури;

- велика роль в усіх літературних родах національно-історичної тематики;
- ідеалізація патріархальних відносин та наявність релігійної свідомості;
- не характерне для романтизму поєднання національного та соціального начал (зокрема, соціально детермінованих характерів).
- в українській літературі романтичний герой зазвичай пов'язує свою долю з долею народу, з боротьбою за національну незалежність; „світова туга” набуває характеру національної туги за минулою славою й волею України.

З погляду розвитку романтичних складників можна вирізнити **чотири основні тематично-стильові течії** в українській романтизмі: *фольклорно-побутову, фольклорно-історичну, громадянську і психологічно-особистісну*. Розвиток цих течій не завжди має лінійний характер, вони часто співіснують у літературі одного і того ж періоду, у творах одного письменника. Романтизм приніс в українську літературу **нові жанри**: балада, пісня, вірш-думка, вірш-медитація та вірш-елегія, інтимна лірика, історична драма та трагедія, історичний роман, новела та інші.

М.Зеров виділяє у розвитку українського романтизму **три пори**:

1. **харківська** (це Харківська школа романтиків – І.Срезневський, А.Метлинський, Л.Боровиковський);
2. **київська** (початок 40-х років – Т.Шевченко, М.Костомаров, М.Максимович, П.Куліш);
3. **петербурзька** (від кінця 50-х років, коли там збираються колишні братчики).

Першим кваліфікованим українським поетом-романтиком критики називають **Л.Боровиковського** (1811 – 1889), який написав свої романтичні твори у новому стилі, розбудував жанрову систему української поезії, надавши творчості національної виразності та своєрідності. З його іменем в українській поезії нового періоду пов'язане звернення до національної історичної тематики, зокрема козацької, та широке культивування жанру балади. Першим виявом ліричного таланту Л.Боровиковського стала балада „Маруся” (1829), за основу якої автор узяв баладу „Світлана” Жуковського та український фольклор, зокрема народні оповідання про жениха-мерця. Незважаючи на запозиченість фольклорно-літературного сюжету, „Маруся” Боровиковського є оригінальним за своїм соціальним ґрунтом та національним колоритом і неповторністю твором. Наступні балади поета – „Ледащо”, „Чарівниця”, „Вивідка” та інші здебільшого обертаються у традиційному колі народної демонології, вірувань, магії, нещасливої любові, нерідко зв'язаної зі смертю одного із героїв. На думку М.Яценка, „за художнім рівнем, виробленістю літературної мови, органічністю зв'язку з народною поетикою та пластичністю образного малюнка балади і народнописенні стилізації Л.Боровиковського до появи поезій Шевченка були найвищим досягненням українського романтизму.

Віктор Забіла (1808 – 1869) – автор невеликої кількості поезій (близько 40 віршів), переважно любовного змісту. Ці твори мають виразний автобіографічний зміст і групуються навколо любовної драми, яку пережив поет. Зміст поезій є своєрідним супроводом усієї любовної пригоди: від обнадійливого початку із сподіванками на щасливе подружнє життя („Повз

двір, де мила живе”), потім появи тривожних сумнівів і виразного передчуття розриву („Соловей”, „Голуб”, „Кохання”) і до трагічного фіналу. Основний масив творів – при звичаєння до свого нещастя й переживання, сповнені щирістю та душевною проникливістю („Човник”, „Два літа вже скоро пройде”, „Гуде вітер вельми в полі”). Дебют поета відбувся 1841 р. в альманасі „Ластівка”, де надруковано три його вірші – „Голуб”, „Пісня” (Повз двір, де мила живе) та „Повіяли вітри буйні”. Твори Забіли у 40-х роках користувалися великою популярністю, поширювалися у рукописних копіях. Збірка була видана тільки після смерті Забіли – „Співи крізь сльози” (1906, Львів). Любовні мотиви у Забіли часто поєднуються з іншими мотивами та образами, серед яких мотив суспільної несправедливості та суспільної нерівності. („Будяк”, „Зовсі світ перевернувся”).

Серед набутку українських поетів-романтиків помітне місце, відзначаючись оригінальністю і змісту, і форми, посідає творчість **А.Метлинського** (1814 – 1870). Саме в ній, супроводжувана багатством мотивів, сюжетів, колоритних образів, настроями туги й жалкування за минулим, знайшла ґрунтовну розробку тема колишньої козацької волі – тема, що стала вагомою складовою у формуванні поетичного образу України. Поетична творчість Метлинського знаменувала рішучий відхід від вузько побутової проблематики і дрібнотем’я до проблем загальнонаціонального значення, до відтворення широкомасштабних, епохальних колізій і образів. Сучасне національне життя для поета є уособленням безрадінного животіння, деградації духу, занепаду й забуття рідної мови, історичної пам’яті, тоді як минуле – козацькі часи – є добою національної гідності, доблесті й волі („Бандура”, „Степ”, „Спис”, „Козачая смерть”). Це протиставлення двох епох у житті нації є основним мотивом та композиційним принципом у Метлинського. Яскравий і величний світ козацьких часів, героїчні цілісні характери історичного минулого („Глек”, „Козак, гайдамак, чумак”) протистоять роздробленому, „маленькому” світові сучасності, нікчемним буденним персонажам сьогодення. Ідеал активної особистості, патріота, діяльної людини уособлюють козаки, гайдамаки, народні співці-бандуристи. Поетичним символом, свідком героїчного минулого, як і в інших романтиків, у Метлинського є козацька могила. Так само символічною є постать бандуриста („Смерть бандуриста”), який виступає носієм історичної пам’яті і своєю смертю уособлює і загибель рідної мови. Образ бандуриста пов’язаний і з темою мистецтва, його великим емоційним впливом на людину.

Дослідники називають поета співцем суму і туги. Поезія Метлинського є поминальним плачем по свободі України, голосом громадянської туги, пророкуванням загибелі національного життя, мови. У своїй скорботній ораторській пристрасі вона нерідко досягає тональності біблійних інвектив і пророцтв („Смерть бандуриста”, „Рідна мова”). Майже апокаліптична картина загибелі рідної мови асоціюється з настанням загальної німоти. Виступаючи як кара за відступництво, смерть національної культури асоціюється із загибеллю всього світу. У плані жанру у творчості Метлинського домінують історична балада, а в стилі – широке звернення до символіки, тісно пов’язаної з народнопоетичною стихією.

Один із найталановитіших поетів-романтиків – **Михайло Петренко** (1817 – 1862). Творчий доробок відомих нам поезій невеликий – всього 25 творів. Дебютував поет у 1841 році в харківському альманасі „Сніп”

(„Дивляюсь я на небо”, „Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче”, „По небу блакитнім очима блукаю...”. потім цикли „Небо”, „Слов’янськ”, „Недуг”).

Основою поетичного доробку М.Петренка є медитативно-розмислова лірика, майже цілковито зосереджена на внутрішніх станах ліричного „я”. Автор значно поглиблює переживання і почуття, душевний стан ліричного героя, психологізує його. Настрої туги, невдоволеності, відчуження від світу, прагнення героя вирватися за межі дійсності – це ознаки психологічного романтизму. М.Петренко – один із перших українських поетів, який здійснив спробу психологічного поглиблення любовної теми, подальшого індивідуалізованого розгортання її. Передусім поет емоційно підсилює й оживлює уявлення про любов як страждання, відкидаючи при цьому стереотипні уявлення. Любов у трактуванні Петренка містить у собі елемент реального душевного болю й прикроців. Тему страждання від любові поет конкретизує у зіштовхуванні цього почуття з різними обставинами й ситуаціями, на змалювання його мобілізує емоційно насажені лексичні значення та низку експресивних образів. Ці переживання значно достовірніші, як у В.Забіли.

Романтизм відіграв значну роль у пробудженні національної свідомості, обґрунтуванні історичної самобутності українського народу, його культурних традицій, мови, літератури. Поети-романтики утвердили публіцистичний пафос української поезії, збагатили культуру українського вірша, удосконалили його звукопис, мелодику.

Жанр байки у творчості П.Гулака-Артемовського (1790 – 1865)

П.Гулак-Артемовський – український письменник, учений, перекладач, поет, байкар. Його найкращі твори українською мовою написані в руслі естетики просвітницького реалізму.

У ранніх російських творах (поетичних і прозових) П. Гулак-Артемовський постає прихильником французького й польського класицизму і водночас виявляє симпатії до нових літературних стилів і напрямів, зокрема до просвітительського реалізму, в дусі естетичного кодексу якого написані в ті ж часи його найкращі українські поезії.

Перший український твір П. Гулака-Артемовського **„Справжня Добрість (Писулька до Грицька Пронози)”**, написаний 1817 р. (незавершений і за життя автора не друкувався), – це лірико-філософське послання, адресоване Г. Квітці-Основ’яненку як одному з керівників „Товариства благодіяння”. Закликаючи його поживати громадські починання на користь суспільству, поет засобами інакомовлення створює узагальнений образ Добрості як сукупності високих моральних якостей; вона життєрадісна й стоїчно непохитна, їй не страшні найтяжчі життєві випробування, врешті вона не боїться сказати відверту правду і „хоч яким панам вельможним”. Возвеличуючи Добрість, П. Гулак-Артемовський відповідно до естетичних концепцій класицизму прагне до утвердження громадянської мужності, справедливості й добродійності, віри в могутність людського розуму. Позитивний ідеал письменника – ідеал справжньої Добрості –

осмислюється з його гуманістично-просвітительського уявлення про добро і зло, про „природну” рівність людини.

У посланні П. Гулак-Артемівський загалом не виходить за межі абстрактного уособлення добродетелей і пороків, критики загальнолюдських вад, але часом у його моральні роздуми проникають мотиви суспільного звучання – критичне ставлення до «злого» панства, обстоювання інтересів людини-трудівника. Дидактично-моралізаторський вірш „Справжня Добрість”, торкаючись „високих” етично-філософських проблем, написаний у жартівливій, бурлескній манері з широким використанням стилістичних ресурсів національного фольклору (образні розмовні вислови, яскраві метафори, повтори, дотепні приказки й прислів'я тощо).

Літературно-естетичні настанови П. Гулака-Артемівського-просвітителя, закладені в „Справжній Добрості”, знаходять конкретнішу реалізацію в його найкращих байках та „писульках” і „супліках”. Найзначнішим у байкарському доробку українського поета по праву вважається „казка” „Пан та Собака”, яка одразу ж після опублікування в „Украинском вестнике” (1818) набула великої популярності не тільки в Україні, а й у Росії. Використавши в ній фабульну канву однойменної чотирирядкової байки І. Красіцького, П. Гулак-Артемівський значно поширив її, збагатив колоритними побутовими зарисовками, життєвими реаліями, комічно-драматичними колізіями, емоційним розмовним діалогом, увів моральну сентенцію тощо, а головне – переніс дію в українське середовище, створив цілком самостійний твір нового, злободенного ідейно-тематичного спрямування.

Головними передумовами написання „Пана та Собаки” були насамперед активізація передової суспільної думки, піднесення народної самосвідомості, викликані переможним завершенням Вітчизняної війни 1812 р., настрої, породжені ліберальними обіцянками Олександра І щодо можливого скасування кріпацтва. Тому не випадково у байці „Пан та Собака” з просвітительських позицій порушується одна з кардинальних проблем соціального і політичного життя епохи – проблема кріпосного права. Перед нами недвозначно постає розгорнута в бурлескно-гумористичних тонах інвектива проти паразитизму, самодурства й розбещеності панства, сувора правда про рабське існування простих трударів. Увівши в байку гострий соціальний конфлікт, автор зображує характери її головних персонажів – і пана і Рябка – як представників двох протилежних суспільних „сфер” у реалістично-побутовій конкретності й виразності. Це життєві образи-персонажі, які розкриваються в динаміці – в діалогах, поведінці, у самохарактеристиках, а також в оповіді „простодушного” автора, який виступає стрижневою фігурою, що організує і спрямовує увагу читача навколо суспільного конфлікту. В усьому цьому, безперечно, виявилось новаторство П. Гулака-Артемівського як байкаря.

Байка-„казка” **„Пан та Собака”** – завдяки злободенності тематики, яскравому народному колориту, реалістично-сатиричним тенденціям у зображенні кріпосницької дійсності (в цьому позначився вплив сильних сторін бурлескних традицій І. Котляревського та російської сатиричної літератури) – об'єктивно сприяла посиленню антикріпосницьких громадських настроїв. І. Франко, відзначаючи сильні й слабкі сторони байки П. Гулака-Артемівського, підкреслював, що поет

„добув собі відразу почесне місце в українському письменстві широко розведеною гумористичною байкою „Пан та Собака“. Хоча основана на фальшивій ідеї, що признає управління підданства, а тільки висміває явні надужиття і капризність панів, яким підданий ніколи не може догодити, ся байка... була деяким ферментом, що збуджував думки про потребу реформи селянських відносин”.

Важливу роль відіграв твір П. Гулака-Артемівського і в розвитку байкового жанру в Україні. Це була, по суті, перша літературна (віршова) байка, написана із свідомою орієнтацією автора на фольклорні, демократичні джерела, на традиції народної сміхової культури, на живу розмовну мову. У 1819 р. П. Гулак-Артемівський опублікував в „Украинском вестнике” ще дві байки – „казку” **„Солоній та Хівря, або Горох при дорозі”** і „побрехеньку” **„Тюхтій та Чванько”**. У першій з них поет, з одного боку, у лукаво-в'їдливій формі висміює панську нікчемність та егоїзм, недотепність і обмеженість деяких сучасників (зокрема В. Каразіна), що захоплювалися безглуздими прожектами господарських нововведень («як локшину варить для війська із паперу»), а з іншого – проголошує заклик до розумової, суспільно корисної діяльності як єдиний, на його думку, шлях до добра й справедливості. У творі наявні реалістичні зарисовки селянського побуту, яскраві розмовні діалоги, фольклорні елементи, зокрема приказки і прислів'я тощо, але загалом вона поступалася „Панові і Собаці” художньою майстерністю. У другій байці „Тюхтій та Чванько” автор з властивим йому глузливим гумором картає „віршомазів”-графоманів, що своїми „творіннями” нікому не принесли естетичної насолоди.

Перу П. Гулака-Артемівського належить також невеликий цикл байкових мініатюр: „Дурень і Розумний”, „Цікавий і Мовчун”, „Лікар і Здоров'я” (1820). Ці, за визначенням автора, „приказки”, на відміну від його попередніх сюжетних „казок”, написані у формі гранично лаконічних народних гуморесок або розгорнутих прислів'їв і не виходили за межі вузькопобутових тем, алегоричних повчань.

Спираючись на багатющі надбання світової і російської байкарської культури (не оминаючи, зрозуміло, й попередньої української традиції), П. Гулак-Артемівський творив оригінальні вірші. У своїй поетичній практиці він випробовує, по суті, всі найголовніші різновиди жанру, йдучи від просторої байки-„казки” Лафонтена та І. Хемніцера через байку-„приказку” І. Красіцького (цю традицію продовжив Л. Боровиковський) до класичної крилівської байки, з якою згодом успішно виступив Є. Гребінка. Жанр байки давав можливість поету, використовуючи власну спостережливість, фольклорні джерела (зокрема образотворчі елементи казки, приказки тощо), надавати своїм байковим персонажам соціально-конкретної визначеності, під алегоричним прикриттям змальовувати суспільні явища дійсності й оцінювати їх із позицій загальногуманістичних ідеалів. П. Гулак-Артемівський першим у новому національному письменстві подав високохудожні зразки просвітительської реалістичної байки, чим активно сприяв разом з іншими найкращими своїми творами демократизації й інтенсифікації літературного процесу в Україні.

Новаторство Є.Гребінки-байкаря (1812 –1848)

Є.Гребінка – видатний український поет, прозаїк, байкар, видавець, який відіграв значну роль в організації українського літературного процесу 30 – 40-х рр. XIX ст. Брав діяльну участь у викупі з кріпацтва Т.Шевченка, сприяв виданню „Кобзаря”. Видав альманах „Ластівка” (1841), де були опубліковані кращі твори тогочасних українських письменників (Т.Шевченка, Г.Квітки-Основ'яненка, Л.Боровиковського, В.Забіли та ін.). Ліричні поезії писав українською і російською мовами. Їхня художня структура базувалася на романтизмі, у них він успішно переборював бурлескню традицію. Народними сьогодні називають пісні та романси Гребінки „Очи черные”, „Молода еще девица я была”, „Ні, мамо, не можна нелюба любить” та ін.

Найціннішою частиною творчого доробку Є.Гребінки є його байкарська спадщина (близько 27 творів). Байки митця стали художнім виявом народної мудрості. У них чітко заявлені симпатії та антипатії автора, який глибоко розуміє естетику народного життя, побуту, звичаїв. Байки Гребінки представляють усі різновиди цього жанру: власне байку, байку-казку, байку-приказку.

Є.Гребінка творчо переосмислив здобутки попередників у жанрі байки й надав їм ширшого жанрового звучання, ввівши в них українські реалії та думки, що відображають світогляд українського селянина. У байках автора відбито соціальні суперечності тогочасної дійсності. Езопівською, сповненою алегорій мовою, він, бачачи соціальну й національну несправедливість тогочасної царської Росії, наважувався говорити сувору і сміливу правду. Майже в усіх його байках хижакам і гнобителям протистоїть простий чоловік, який має здоровий глузд і мораль, і цим протиставляється автором багатим, крутням, здирникам, чинодралам. Наприклад, у байці «Ведмежий суд» він викриває тогочасні порядки, продажність і корупцію в судових установах миколаївської Росії, де судді, Ведмеді та Вовки, за доносом Лисиці готові розтерзати жертву, бідолашного Вола, за те, що той лиш «їв сіно, і овес, і сіль». Вола за скоєні злочини «справедливий» суд постановив *„...четвертувать / І м'ясо розідрать суддям на рівні часті, / Лисичці ж ратиці oddать”*.

Більшість байок Гребінки – „Зозуля та Снігир”, „Сонце та Хмари”, „Рожа та Хміль”, „Школяр Денис”, „Грішник”, „Ворона і Ягня”, „Вовк і Огонь” та інші – своїм корінням сягають у народну творчість і побудовані на зіставленні двох моралей – панської і народної, хижацької і гуманної. Для своїх байок Є.Гребінка використовує традиційні в народній творчості персонажі Ведмедя, Вовка, Лисиці, Орла, а з другого боку постають Віл, Зозуля, Снігур, Ягня, Конопляночка. Завдяки цьому образи й ідеї його творів були зрозумілими для народу й виконували свою моралізаторську та повчальну роль. В одній з найкращих своїх байок – «Вовк і Огонь» Гребінка у досить сміливій критичній формі так висловлює характер взаємовідносин між багатими і бідними: *„З панами добре жить, Водиться з ними хай тобі господь поможе, Из ними можна їсти й пить, А цілувать їх – крий нас боже!”*.

У своїх байках, коротких мініатюрах, побудованих, як у драматичних творах, на протиставленні й зіткненні характерів, добра і зла, Є.Гребінка досяг простоти й легкості стилю, влучності характеристики персонажів, завдяки чому його твори стали знаковим явищем в українській літературі того часу.

Нова література в Західній Україні. Роль «Руської трійці» в культурно-літературному відродженні на західноукраїнських землях

Процес становлення нової української літератури у Західній Україні розпочався у 30-х роках XIX ст., на кілька десятиліть пізніше, ніж у Східній Україні. Це період від початку діяльності „Руської трійці” до творчого дебюту Ю.Федьковича. У першій половині XIX ст. вся територія Західної України опинилася під владою Австро-Угорської імперії. Спочатку після першого поділу Польщі у 1772 році до її складу увійшла Східна Галичина, а через два роки – у 1774 р. і Північна Буковина. Закарпаття, яке тоді називалося Підкарпатська Русь, як частина Угорщини, перебувало у складі Австрійської імперії ще з XVIII ст.

На загальний культурно-освітній рівень населення впливали польські, німецькі та угорські освітні осередки. Як ми вже згадували, ще у 1784 р. у Львові було засновано університет, і хоча навчання проводилося німецькою мовою, тут був відкритий тимчасовий допоміжний навчальний заклад для студентів-українців філософського, юридичного й теологічного факультетів, який називався Студіум Рутенум (Руський інститут). Тут викладання велось книжною українською мовою. Власне українських осередків освіти у Західній Україні було дуже мало і навчання тут велось також книжною мовою. У літературі теж панувало так зване „язичіє” (суміш церковнослов'янської, російської та місцевих діалектів). Більшість творів писалися у дусі шкільного класицизму. У школах учні вправлялися у писанні творів за класичними зразками й правилами. Здебільшого це були твори високого жанру – панегірики, оди, послання тощо.

Відомими просвітними діячами першої половини XIX ст. були Петро Лодій, Іван Могильницький, Микола Лучкай з Ужгорода, який у 1830 р. видав граматику слов'яноруської мови, навівши в ній фольклорні зразки мови. У 1834 році галицький священик Йосиф Левицький видав „Граматику руської або малоруської мови в Галичині” німецькою мовою. Хоча ці граматики репрезентували книжну мову, все ж вони відіграли певну позитивну роль і стали передумовою відродження літератури на народній основі. Література шкільного класицизму насамперед протидіяла асиміляції західноукраїнського духовенства та інтелігенції, підтримувала у ньому думку про належність до окремого етнічного суб'єкта австрійської імперії.

Виникненню нової української літератури на західноукраїнських землях сприяли преромантичні віяння, що виявилися насамперед у зацікавленні фольклором. У 20-х роках зразки української народнопоетичної творчості з'явилися у ряді львівських періодичних і неперіодичних видань. Майже в кожному літературному часописі та альманасі польською мовою того часу зустрічаються статті чи згадки про українську народну пісню, а також тексти у переспіві, перекладі чи оригіналі. Помітними виданнями стали збірка

Й.Лозинського „Руське весілля” (1835), двотомник народнописенної творчості Жеготи Паулі „Пісні люду руського в Галичині” (1839-1840).

На початку ХІХ ст. в стінах Львівської духовної семінарії склався гурток передової, демократично настроєної молоді. Його організаторами були трое друзів, які крім семінарії, слухали курси на філософському факультеті Львівського університету, – **М.Шашкевич, І.Вагилевич і Я.Головацький**. Оскільки їх завжди бачили разом, то друзі назвали їх „Руською трійцею”. Ця назва закріпилася і за гуртком. Свою діяльність гуртківці розпочали з широкої фольклористично-етнографічної діяльності. Вони вирішили насамперед видати збірник народної поезії та зразків власної художньої творчості на фольклорній основі. При цьому зразком для гуртківців були видання, створені на Східній Україні, та праці представників інших слов'янських народів, зокрема чехів та словаків (Я. Коллар, П. Шафарик). Шашкевич і його друзі ходили по всій Галичині, збирали і систематизували зразки фольклору. Першим кроком „Руської трійці” у справі організації альманаху стало впорядкування збірника „Син Русі” (1833). Він складався із творів гуртківців. Не всі поезії були високого мистецького рівня, але вони викликають інтерес, бо засвідчують непереборне прагнення передових суспільних кіл до національного відродження. Наприклад, вірш Шашкевича „Слово до читателів руського язика” пронизують ідеї роботи на ниві народної освіти, перемоги над „мраками тьмявими”. Цей збірник був рукописним і не призначався для друку, але став корисним досвідом для подальшої діяльності гуртківців.

До друку „Руська трійця” підготувала наступну збірку – „Зоря” (1834), що відкривалася портретом Б.Хмельницького і складалася з деяких фольклорних записів та оригінальних творів гуртківців. Збірка запроваджувала у літературу живу мову, оформлену не традиційною кирилицею, а цивільною азбукою. Однак львівський цензор В.Левицький та його однофамілець галицький митрополит М.Левицький визнали цей альманах небезпечним, оскільки „самі тільки нагадування про сумні історичні події, зв'язані з релігійним і політичним гнітом, який терпіли русини, ...викликали б гіркі відчуття, коли б рукопис був надрукований і розповсюджений”. До того ж збірка, на думку цензорів, могла поставити під сумнів відданість „галицько-руської нації” цісарському урядові. Гуртківці брали активну участь у громадському житті. Коли Й.Лозинський виступив із проектом запровадження в українську літературу латинського алфавіту, Шашкевич принципово заперечив цю ідею у виданій брошурі „Азбука і абецадо” (1836). Він резонно вказував, що запровадження до самобутньої національної літератури чужих елементів принесе не користь, а шкоду, може перервати тисячолітній розвиток літератури. Шашкевич настоював на використанні цивільного шрифту, який успішно був застосований у російській та українській літературах на східноукраїнських землях.

Зазнавши невдачі із виданням збірника „Зоря”, гуртківці не опустили рук. Вони на його основі уклали новий альманах, який дістав назву „Русалка Дністрова”. Оскільки Головацький колись вчився у Будапешті і мав там друзів сербів і словаків, щоб обійти цензуру вирішили надрукувати альманах там. Це сталося у 1837 році. До речі, і сьогодні на території Будаїського замку, де тоді знаходилася друкарня, стоїть пам'ятний знак, що нагадує про діяльність засновників „Руської трійці”. Вихід альманаху, що своїм змістом і мовою відкидав попередні застарілі традиції, став визначною подією у

тогочасному духовному житті Галичини. „Русалка Дністровая” відіграла таку ж роль, як перше видання „Енеїди” Котляревського, адже ця книжка стала початком західноукраїнського національного відродження. Франко пізніше назвав альманах „явищем наскрізь революційним”. Наклад збірника складав 1000 примірників. На жаль, більша частина тиражу – 800 книг, які привезли до Львова, – було конфісковано зусиллями митрополита Левицького і цензора Левицького, що одночасно працював професором морального права в університеті. Інші примірники передавалися між читачами нелегально.

Альманах усім своїм ідейним спрямуванням був зорієнтований на соціально і національно пригноблений народ, на проблеми його визволення, його культурно-освітнє відродження. Упорядники книжки, з метою підвищення почуття патріотизму і національної гідності, підкреслювали історичну, культурну і мовну єдність українців, роз’єднаних кордонами двох монархій. Збірник має чітку побудову. Починається епіграфом із твору Яна Коллара – „Не з суму, а з руки діяльної надії квітнуть”. Далі йшло „Передслів’я” М.Шашкевича, в якому автор говорить про несправедливість долі для галичан, які відстали у духовно-культурному розвитку від інших слов’янських народів, але одночасно висловлює впевненість у тому, що відродження нації і культури не зупинити.

Власне альманах складається **з чотирьох розділів**:

- 1) „Пісні народні”;
- 2) „Складання” (оригінальні твори гуртківців);
- 3) „Переводи” (переклади творів чеських і сербських авторів);
- 4) „Старина”.

Також був своєрідний додаток – рецензія на фольклорну збірку Лозинського „Руське весілля”. Кожна частина несе певне ідейно-стильове навантаження, автори прагнули звернути увагу на найістотніші сторони в розвитку національної літератури – її зв’язки з фольклором, із словесністю інших народів, з художніми традиціями інших народів.

У **першому розділі** серед фольклорних зразків були представлені небилічні й обрядові пісні, думи, жіноча лірика. На перше місце упорядники поставили саме цикл „Думи і думки”, хоча цей жанр за часом виникнення є пізнішим, ніж обрядові пісні. Але автори хотіли акцентувати увагу на тих творах, які, зображуючи героїчну боротьбу українського народу у минулому, сприяли піднесенню національної свідомості. Шашкевич і його побратими публікацією зразків народної поезії показували багатство, мелодійність, барвистість української мови, красу художньої творчості. Серед сотень пісень, які були зібрані гуртківцями, до альманаху відібрано тільки 50 творів, зате всі вони характеризуються виразним ідейним спрямуванням, чіткістю мотивів, самобутньою образністю.

Розділ „Складання” містить десять оригінальних творів упорядників альманаху. Серед них найбільше творів Шашкевича – громадянський вірш „Згадка”, балада „Погоня”, ліричні поезії „Розпука”, „Веснівка”, „Туга за милою”, „Сумрак вечірній”. Вагилевич вмістив дві балади – „Мадей” та „Жулин і Калина”, а Головацький – вірш „Два віночки”. „Русалка Дністровая” також представила перший твір західноукраїнської прози – новелу-казку „Олена” Шашкевича. У творі, яка стала першим зразком романтичної прози й першим зразком жанру новели в українській літературі, Шашкевич уславив карпатських опришків як захисників пригноблених, висловив протест проти соціального гніту. І мотивами, і образами, і стилем твори представників „Руської трійці” кардинально відрізнялися від тої мертвої літератури, яка

доти культивувалася у Галичині. Провідною у творах гуртківців є романтична антитеза „національна воля в минулому – неволя в сучасному”, з якої виводилася мета – відновити минулу свободу.

Уміщені у **третьому розділі переклади** сербських народних пісень та фрагментів із „Краледвірського рукопису” В.Ганки, здійснені Шашкевичем та Головацьким. Переклади мали подвійну мету: по-перше, вони конкретно втілювали ідею слов'янської єдності, а по-друге, показували можливості народної мови передати всі тонкощі образності іншомовних оригіналів.

У розділі „Старина” серед інших вміщено статтю Головацького „Коротка відомість о рукописах слав'янських і руських, находящихся в книжниці монастиря св. Василя Великого у Львові”. Цікаві дані про старовинні рукописи не тільки закликали ретельніше вивчати пам'ятки минулого, а й вселяли почуття гордості за культурну спадщину рідного народу.

Таким чином, „Русалка Дністровая” задокументувала початок становлення нової літератури в Галичині. На противагу попередній літературній класицистичній традиції, альманах на кожній своїй сторінці розповідав про народ, його духовну творчість, звичаї й обряди, про його героїчну історію.

Творчість О.Духновича (1803-1865)

Зачинателем нової української літератури на Закарпатті був Олександр Духнович. Письменник, видатний педагог, історик, етнограф, фольклорист, церковний діяч, організатор народного шкільництва. Будучи каноніком у Пряшеві, він у 40-60-х роках очолив національно-культурний і освітній рух закарпатських українців, виступаючи за єдність своїх краян із усією українською нацією. Писав і поетичні, і прозові, і драматичні твори, історичні, педагогічні, філософські праці, публіцистику, автор підручників для дітей. Творча спадщина до сьогоднішнього дня повністю не вивчена. Франко називав Духновича людиною доброї волі і немалих здібностей, і в той же час вказував про його заплутаність у мові і політичній доктрині (йдеться про те, що Духнович хотів об'єднати українців під крилом російського орла). Духнович сам засновував школи, систематизував освіту, розробляв методику навчання і виховання дітей. Першою його працею була „Книжиця читальная для начинающих”, що по суті є українсько-угорським букварем.

Кращі його поезії наповнені національно-патріотичними почуттями, ліризмом, романтичним пафосом, написані мовою, близькою до народної („Піснь народна руська”, „Жизнь русина”, „Любов милой і отечества”). Широко відомим став вірш „Вручание” („Я русин був, есмь і буду”), який у 60-х роках поширювався як народна пісня. Найпоширеніший жанр у творчості Духновича – лірична ода. Свої твори Духнович писав різними мовами: і російською літературною, яку на його думку треба було вкоренити серед народу, і церковнослов'янською, яку використовував при написанні церковних творів. Також присутні патріотично-закличні пісні, елегії, байки, дидактичні вірші. Є твори на релігійну тему („Гріх”, „Мисль о Бозі”). Більшість творів написано в народнопісенній традиції, що дає змогу проникнути у внутрішній світ автора. Це не романтична, а переважно псевдокласицистична література. Важливе значення у творчості Духновича посідає байка, є прозові і поетичні зразки („Муха”, „Соловій”, „Благодарность”,

„Басня Езопа”). У цих творах автор утверджує морально-етичні ідеали, через алегоричні постаті осмислює духовний світ людини, її моральні категорії.

Просвітницькі переконання О.Духновича про важливість шкільної освіти і потребу навчати селянських дітей реалізувалися у його п'єсі „Добродітель перевищує багатство” (1850). Мова твору народнорозмовна. Автор протиставляє дві групи персонажів. Негативні – багатий селянин Многомав, його дружина і син Федорцьо, сусід Лестобрат, корчмар Чмуль) і позитивні – селянин Чесножив, селянка-вдова Богумила, їхні діти, учитель і дяк Мудроглав. Многомав вірить у всевладдя грошей, за допомогою яких надіється забезпечити синові сите, безтурботне існування. Натомість Чесножив, Мудроглав і Богобой у численних дидактичних промовах повчають, що найбільше багатство людини, яке ніхто від неї відібрати не може, – це *„серце доброе і богобойное, чиста совість, добрий розум і честь”*. Вони наставляють селян жити чесно, у згоді з власною совістю, наполегливо працювати, не пиячити, привчати дітей до праці, дбати про їхню освіту. П'єса має повчально-дидактичний характер.

Т.Г.Шевченко (1814 – 1861) – основоположник нової української літератури

Із 40-х рр. ХІХ ст. починається новий період розвитку українського письменства, позначений активізацією літературного процесу та ідейно-естетичним розмаїттям художніх явищ. Це був період у суспільно-історичному житті України, коли посилюються національно-визвольні змагання. Увесь комплекс визвольних прагнень українського народу відбився в діяльності першої української таємної політичної організації – Кирило-Мефодіївського братства. Із розвитком національно-визвольної боротьби активізується культурне життя в Україні. 40 – 60-ті роки були принципово новим періодом у сфері духовного життя українського народу. Осердям цього духовного життя стала **особистість Т.Шевченка**, який, за влучним спостереженням **І.Франка**, *„немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу. Факел, що освітлює цілий новітній розвиток української літератури”*. Художні твори Кобзаря, цей *„величний храм любові до сім'ї людської” (В.Самійленко)*, *„належать усій Україні і будуть промовляти за неї вічно” (П.Куліш)* цілому світові.

Народився поет 9 березня 1814 р. у сім'ї кріпаків Григорія та Катерини Шевченків у с.Моринцях. Коли Тарасу було півтора року родина переїхала до Кирилівки. Як пише біограф Т.Шевченка П.Зайцев, *„убога й тісна була хата Шевченків, убоге й тісне було і життя цієї родини, як зрештою й переважної більшості їх односельців та й взагалі мало не всіх підданих Василя Енгельгардта”*. Тарас з дитинства зростав, як чутлива натура, що гостріше, ніж інші, сприймає будь-яку кривду чи горе. Як поет пізніше сам писав у епілозі до „Гайдамаків”: *„І мені малому, не раз довелося За титаря плакати. І ніхто не бачив, Що мала дитина у куточку плаче...”*. Коли хлопцеві було 9 років, помирає його мати у віці 37 літ. Батько одружився ще раз (у родині було всього шестеро дітей, а наймолодша Марія була сліпою). У 1825 помирає і батько (47 років). Умираючи й віддаючи свої передсмертні розпорядження, Григорій Шевченко між іншим сказав: *„Синові Тарасові із мого хазяйства нічого не треба; він не буде абияким чоловіком; з його буде або щось дуже*

добре, або велике ледащо, для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не pomoже". Розумний і спостережливий селянин бачив, як легко Тарас опанував шкільну науку, яку мав добру пам'ять, як усім цікавився, все хотів знати, яку мав чутливу душу і нахил до всіляких „чудасій”. Кілька років малий Тарас поневірявся, ходив до малярів у науку, бо дуже хотів навчитися малювати. У 1828 р. новий дідич нешлюбний син Василя Енгельдгардта – Павло успадкував по смерті батька його маєтки на Звенигородщині. Через рік Тарас разом з деякими іншими кріпаками їде в обозі пана у Вільно. Хлопець мав виконувати обов'язки козачка. Через деякий час з Вільни Енгельдгардти переїхали до Варшави. Тут пан, бачачи у своєму кріпакові талант, віддав Тараса в науку до відомого варшавського митця Франца Лямпі. У 1830 р. у Варшаві вибухнуло повстання і Енгельдгардт виїжджає до Петербурга, а пізніше за ним вивозять і його слуг. 1831 р. Шевченка віддають у помічники („законтрактуюють”) до цехового маляра-декоратора Ширяєва.

Влітку 1835 року Шевченко познайомився із художником-українцем Іваном Сошенком, що навчався у Академії мистецтв. Той познайомив Тараса із Гребінкою, професором естетики В.Григоровичем, Венеціановим, Жуковським та Брюлловим. Широ співчуваючи долі Шевченка, ці діячі вирішують йому допомогти визволитися з кріпацтва. Енгельдгардт зажадав за свого кріпака 2500 карбованців. Тоді Брюллов намалював портрет Жуковського, який був розіграний у лотерею серед членів царської родини. На зібрані гроші і викупили Шевченка. Це сталося 22 квітня 1838 року. Цього ж року розпочав навчання у Академії мистецтв, отримував стипендію, підробляв малюванням портретів. Був талановитим студентом, отримував срібні медалі за свої картини, належав до улюблених учнів самого Брюллова.

Творчість Т.Шевченка прийнято поділяти на **4 періоди**:

- 1) **1837-1843 рр.** – ранній період творчості;
- 2) **1843-1847 рр.** – період „трьох літ” ;
- 3) **1847-1857 рр.** – період заслання;
- 4) **1857-1861 рр.** – останній період творчості.

Рання творчість Т.Шевченка

Розпочав літературну творчість Шевченко приблизно у 1837 році. Перші свої спроби він показав Є.Гребінці, який їх дуже схвально оцінив і навіть попросив деякі до свого альманаху „Ластівка”. У **1840 р.** виходить збірка поезій „**Кобзар**”, до якої увійшло 8 творів: „Думи мої, думи мої”, „Перебендя”, „Катерина”, „Тополя”, „Думка” – Нащо мені чорні брови”, „Тарасова ніч”, „До Основ'яненка”, „Іван Підкова”. Книжка сколихнула українську громадськість: такої непідробної природності, щирого ліризму й художньої майстерності українська поезія ще не знала. Враження, яке справив „Кобзар”, підсилилося наступного року, коли окремим виданням вийшла поема „Гайдамаки”, а потім і альманах „Ластівка”, де були вміщені поезії „Вітре буйний, вітре буйний”, „На вічну пам'ять Котляревському”, „Думка – Тече вода в синє море”, перший розділ „Гайдамаків”. Критика одразу ж відгукнулася на вихід збірки. Як справедливо відзначив **П.Зайцев**, „усі критики зійшлися на одноголосному визнанні поетичного хисту автора, а більшість із них не жалувала йому найвищих похвал; але одночасно ж більшість із них гостро заперечила рацію існування української літератури, висміювала українську

мову та шкодувала, що такий талановитий поет пише бозна по-якому, марнує свій талант". Наприклад, критик журналу „Син отечества” усю сучасну українську поезію вважав „за жарг і забаганку” і не міг зрозуміти, як люди з талантом можуть „займатися такими дурницями”. Йому шкода було, що це робить поет талановитий, у якого „є душа і почуття”, і який міг би збагатити „справжню російську поезію”, а замість того „гідко спотворює” думку й російську мову, підробляючись під хахлацький лад”. У журналі „Современник” „Кобзар” був оцінений як єдине гідне уваги явище серед поетичних творів останнього часу, як „вдалу живу народну лірику”, автор статті висловлював певність, що ті, хто розуміють укр.мову, прочитають цю збірку із задоволенням і вдячністю”, але слідом за цим в іншій статті зазначав: „Книга, що з’являється у світ на крайовому наріччі простолюддя, коли панівна мова відродно виблискує і звучить для кожного з читачів, завжди скидається на пародію або літературний жарг”.

У „Маяку” вмістив рецензію письменник і перекладач П.Корсаков, давши дуже високу оцінку мистецької вартості творів нового поета. На його думку, такі твори, які уміщені у „Кобзарі”, „зробили б честь усякому імені в кожній літературі”, вони написані в цілком національному дусі, „повні почуття, розуму, простоти, грації і щирої правди”.

Т.Шевченко ступив на літературне поле **в епоху розквіту романтизму**, коли в Україні формувався різновид цього напрямку, властивий для недержавних націй. Тому не дивно, що ранній Т.Шевченко – романтик. Це романтизм протесту проти жорстокої дійсності, в основі якого – утвердження права кожної людини на свободу і щастя. Його романтичні герої – це борці за волю. Як слушно зауважував **Є.Маланюк**, „романтизм Шевченка завжди проектується на реальну Україну, він має сталий контакт з дійсністю, з пейзажем, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення. <...> Романтизм Шевченка – завдяки національній повнокровності поета – був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий, реальний”. Він позбавлений містичних мотивів, настроїв страху, жаху, загадковості. Характери героїв пристрасні, сповнені контрастів, вийшли із народного середовища. Пишучи свої твори, поет звертався до фольклору та історії. У ранній період творчості Шевченко пише багато історичних творів. Характеризуючи їх, **І.Франко** називає **ранню творчість поета „добою романтичного націоналізму”**. Це точне визначення вдало поєднує два поняття, взяті зі сфери художньої (творчий метод) та ідейно-політичної, і визначає найголовнішу домінанту першого періоду творчості.

Історичні поезії Шевченка пройняті волелюбними мотивами й надихані сучасністю. Вони мали збудити національну й соціальну самосвідомість українців, протиставити їхній громадянській пасивності героїчну боротьбу предків за волю. Шевченко не приймає почуття національної приреченості, властивої деяким романтикам, він пристрасно протестує проти національного та соціального гніту і звертається до тих періодів історії, коли волелюбний дух був наймогутнішим. Поет оспівує героїчну історію козаччини та гайдамаччини з її бурхливою енергією, завзяттям, мужністю й саможертвоністю, спільністю мети, що єднала всіх у монолітну масу. Як стверджує **О.Забужко**, Шевченко творить міф України, ідею, довкола якої могли б об’єднатися його сучасники. Адже націю творять не спільність фізичного походження, а спільна пам’ять і колективна доля, які втілюються у самотніх міфах, спогадах, символах та вартостях. Саме тому

історичні твори Шевченка наснажені оптимізмом, вірою у майбутнє відродження нації.

На думку **А.Скоця**, романтичний історизм Шевченка своєрідний. Це не історико-фактографічне моделювання національного минулого чи його художня реконструкція. Тут історія є своєрідним кліше поетико-романтичної структури, що концентрує героїчні вершини національної історії, утверджує її рушійні духовні сили, і в більшості випадків виконана в стильовій манері українських історичних дум і пісень. Взагалі пісенність – характерна риса поезики романтичних творів Шевченка. Вона пронизує і поему „Тарасова ніч”, у якій композиційний центр – кобзарєва пісня про „Тарасову ніч”. У кобзарєву пісню вплітається пісня козаків, пісня слави у звитязному бою. Пісенністю наповнені і „Гайдамаки”, і „Гамалія”, яка починається романтичною картиною пісні-плачу запорожців у турецькій неволі, що виконує функцію заспіву. Наскрізний мотив цієї поеми – мотив волі. Її прагнуть козаки-бранці, з молитвою про волю звертаються до Бога. І воля прийшла. Її принесли запорожці на чолі зі своїм отаманом Гамалією, що прибули з рідних берегів через грізне Чорне море у Скутар „з турецької неволі братів визволяти”.

Поетом високого романтично-націоналістичного строю душі виступає Шевченко й у своїх ранніх історичних медитаціях („думах”). Основна тема його ліричних роздумів на історичні теми – доля України, що виражається в поетичних образах волі, слави, правди, могили тощо. Ліричний герой Шевченка осмислює історію України на зрізі минулого і тяжкого, безславного сучасного. Його душа проймається великим національним болем за втраченою волею: *„Не вернеться воля, не вернуться запорожці, не встануть гетьмани, Не покрийть Україну Червоні жупани! Обідрана, сиротою Понад Дніпром плаче; Тяжко-важко сиротині, А ніхто не бачить...”* („До Основ'яненка”).

Історична пам'ять поета зосереджена на образі козацької могили. У Шевченка вона – не об'єкт українського степового пейзажу, а національна реліквія, символ, свідок української історичної героїки. Поетичний образ могили персоніфікований. Вона в полі з вітром розмовляє. Цей мотив часто повторюється в ранніх творах Шевченка. Могила і воля – ці поетичні образи не раз виступають поруч. В Україні „родилась, гарцювала козацькая воля”, вона „лягла спочить...”, а тим часом виросла могила” („Думи мої, думи мої”). Оригінальне Шевченкове художнє бачення козацької могили – не як місця поховання волі, а всього лиш її перепочинку. Підтекст гранично чіткий і зрозумілий: відпочинок не вічний, навіть не довготривалий. В елегію „Думи мої, думи мої”, написаній як програмовий вірш і ліричний вступ до „Кобзаря”, вперше в новій українській поезії постає романтичний образ ліричного героя-поета з автобіографічними моментами власної долі (сирітство, самотність, чужина). Ліричний сюжет елегії – пошуки призначення й адресата свого поетичного слова й самоутвердження себе як поета національного.

Романтик за світосприйняттям, Т.Шевченко не міг не використати улюблений жанр поетів цього стилю – **баладу**. Митці-романтики відкрили для себе океан українського фольклору (**Г.Клочек**), який був співзвучний їх світорозумінню. Молодий Шевченко блискуче продемонстрував своє вміння перетворити народні уявлення в художні явища. Яскравим прикладом цього є його балади – „Причинна”, „Тополя”, „Утоплена”. **Балада „Причинна”** (1838) відповідає вимогам цього жанру. Сюжет у ній – незвичайний і загадковий,

колеритно-похмурий. У творі описуються події казково-фантастичного характеру. У пролозі зображено картину буряної ночі. Зображення природи в її стихійних виявах (буря, гроза) – характерна ознака романтизму. Дванадцять початкових рядків балади („Реве та стогне Дніпр широкий...”) сьогодні широко відомі як народна пісня. Цей фрагмент виконує важливу функцію у композиційній структурі балади. Картина бурі змінюється картиною спокійної ночі, на тлі якої зображується причинна – божевільна дівчина, яка зійшла з розуму, бо не витримала розлуки з коханим. Це дівчина-сирота, яка живе серед чужих людей, у ворожому оточенні. Довга відсутність милого, гірка самотність і принижене становище вичерпали її сили. Вона звертається до ворожки. Загибель дівчини подана у фантастичному плані, але без нагнітання жахів. Факти життя людей переплітаються у творі із життям природи, міфічних істот. Розв'язкою балади є приїзд парубка, який застає свою кохану мертвою. Із розпуки він вбиває себе. Громада поховала обох нещасних. За народними звичаями, на могилі дівчини посадили червону калину, а над парубком – явір та ялину. Т.Шевченко органічно ввібрав образне мислення свого народу. **М.Коцюбинська** слушно наголошувала: *„Шевченкові художні взаємини з народною піснею <...> весь час будуються на переплетенні двох тенденцій. З одного боку – максимальне наближення до стихії, духу народної пісні, з другого – постійне прагнення до її перетворення, переосмислення, підкорення своїм індивідуальним художнім завданням. Мовби працює потужний генератор для переробки поетичної енергії фольклору”*.

Два великі поетичні твори першого періоду – **поєми „Гайдамаки” та „Катерина”**. Перша присвячена подіям Коліївщини і заснована насамперед на народних переказах та піснях про цю подію. Головним героєм поеми є повсталий народ, узагальнений образ якого конкретизовано в індивідуальних образах Яреми, Гонти, Залізняка, Волоха та інших. У творі поєднуються дві сюжетні лінії: любовна (кохання Яреми та титарівни) й історична (початок, розгортання та поразка повстання). Шевченкові закидали оспівування національної ворожнечі і кривавої різні у „Гайдамаках”, але автор заперечив це у „Передмові” до поеми: *„Весело подивиться на сліпого кобзаря, як він собі сидить з хлопцем, сліпий під тинном, і весело послухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш: „Слава Богу, що минуло”, – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай братаються знову зі своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря слов'янська земля”*.

Гайдамаччина – український національно-визвольний рух проти польського гніту в Правобережній Україні. „Гайдамаками” польська шляхта називала українських повстанців, а згодом вони і самі себе почали називати цим іменем. Найбільшого розвитку гайдамацький рух набрав 1768, коли на Правобережній Україні спалахнуло велике національно-визвольне повстання – **Коліївщина**. Події Коліївщини та справедлива боротьба гайдамаків відіграли значну роль у формуванні національної свідомості українського народу.

Історія написання. Над поемою «Гайдамаки» Шевченко почав працювати ще в Академії мистецтв 1839 р. Петро Мартос стверджує, що великий вплив на Шевченка справив роман Міхала Чайковського «Вернигора» (1837), події якого розгортаються на тлі Коліївщини. Ще до

завершення поеми Шевченко знайомив із нею українських письменників у Петербурзі й Григорія Квітку-Основ'яненка. Є.Гребінка надрукував перший розділ поеми до альманаху „Ластівка”. Вже 1840 р. поема подається до цензури й виходить друком наприкінці 1841 р. (офіційний дозвіл 1842 р.). Передмова була написана 1841 р.

Тема твору – показ лицарської звитяги українців під час національно-визвольного руху проти свавілля шляхти, художнє моделювання подій Коліївщини на тлі роздумів про історичну долю України. **Ідея** – звеличення волелюбності, мужності українських повстанців, їх прагнення до свободи.

За **жанром** „Гайдамаки” – ліро-епічна поема героїчного характеру. **Композиція** твору струнка: два вступи, одинадцять розділів та епілог, післямова і гумористичне послання до передплатників. Розділ „Інтродукція” є експозицією поеми, а кульмінацією – розділ „Гонта в Умані”. Композиційно твір побудований так, щоб читач зрозумів, що повстання було гнівною відповіддю українського народу на нелюдські дії польських конфедератів. Особливістю композиції є також значна кількість вставних пісень і ліричних відступів, у яких поет стає ніби співучасником подій. У „Передмові” Шевченко вказує на реалістичне, історичне коріння поеми. Висловлює прагнення, щоб всі слов'янські народи жили в єдності і мирі.

У поемі майстерно поєднані **дві сюжетні лінії**: селянське повстання й особисте життя Яреми. Обидві лінії переплітаються, бо Ярема – активний учасник Коліївщини. Пейзажні замальовки у творі скупі, але романтично забарвлена природа в них живе, як і люди. Твір, що має фольклорну основу, відзначається багатою тропікою. Це і постійні епітети (дрібні сльози, буйні вітри), і гіперболічні порівняння (як та хмара, гайдамаки Умань обступили), і символи (бенкет у Лисянці), метафори (Смілянщина кров'ю підпливає).

У **поемі „Катерина”** поет звертається до зображення долі жінки-покритки. У творі соціальні та національні проблеми поєдналися із морально-етичними. На це звертає увагу і критик І.Світличний: Катерину довели до самогубства не тільки жорстокість і байдужість російського офіцера, але й загальнолюдська кривда, відсутність співчуття у простих людей. Шевченко, сам колишній кріпак, вболівав за своїх братів і сестер, але одночасно не приховував реальних тенденцій: моральної деградації народу, причиною якої, серед інших, є і підневільне становище народу. Прихований підтекст твору: люди гірші за собак. Це автор відчув і на власній долі. Саме тому поет так пристрасно виступає проти поневолення однієї людини іншою.

Шевченко пише і російською мовою. У 1841 році працює над віршовою історичною трагедією „Никита Гайдай” (зберігся уривок), а лютим 1843 року датована романтична історико-побутова драма **„Назар Стодоля”** (написана російською, а потім перекладена українською). Автор зображує події другої половини 17 ст., коли в козацькому середовищі загострилися стосунки між голотою і старшиною. Події відбуваються поблизу Чигирини. Сотник Хома Кичатий хоче будь-що віддати свою дочку за багатого полковника, хоча вона кохає хорунжого Назара Стодолю. Конфлікт між сотником і Назаром загострюється і на ґрунті соціальних взаємин, не тільки особистої неприязні. У творі не змальовано помітних історичних подій, історизм твору полягає у правдивому відтворенні реалій історичного минулого України доби Руїни. Драма була надрукована П.Кулішем 1862 року у журналі „Основа”.

Уже в ранній творчості Шевченко нікого не наслідує, він перетоплює у собі всі фольклорні, історичні та літературні джерела і творить власну

оригінальну систему образів, художніх засобів і тропів, порушує нові, актуальні проблеми і мотиви. Поет далеко відривається від попередників силою поетичного таланту, відчуттям органічної спорідненості з козацтвом, з долею рідного народу. Ранній Шевченко – романтик. Коріння його романтизму – у фольклорному багатстві баладного жанру, у загостреному інтересі до історії України. Романтизм для митця – не лише літературний напрям, це спосіб світобачення (Є.Маланюк), „повна настроєність душі”.

Творчість Т.Шевченка періоду «трьох літ»

У 1843 році Шевченко вперше після довгої відсутності їде в Україну. Ця подорож стає етапною у його творчості та житті. Поет багато подорожує по Україні, знайомиться з різними людьми. 15 років він пробув поза рідним краєм, покинув його ще зовсім підлітком, а тепер подивився на цю Україну очима освіченого студента Петербурзької академії мистецтв. Побачивши українську дійсність, він «прозрівати став потроху», «розбитеє серце» почав гоїти «ядом» сатири. **І.Франко** назвав другий період творчості письменника **«добою політичного радикалізму»**. Критик мав на увазі активну громадську позицію, яку зайняв Шевченко в житті і творчості того часу – його радикалізм у таємній політичній організації – Кирило-Мефодіївському братстві і гостро викривальний характер політичної поезії. Де-юре Шевченко не був членом братства, але де-факто був. До того ж був політичним розумом братчиків, на їхніх засіданнях читав свої твори.

У період „трьох літ” написані:

- поезії „Розрита могила”, „Чигирине, Чигирине”, „Заворожи мені, волхве...”, „Стоїть в селі Суботові...”, „Холодний Яр”, „Гоголю”, „Заповіт” та ін.;
- балади „Лілея”, „Русалка”;
- думки „Не завидуй багатому”, „Не женися на багатій”;
- поеми „Сон”, „Єретик”, „Кавказ”, „Наймичка”, „Сова”, „Відьма”;
- поема-містеря „Великий льох”;
- послання „І мертвим, і живим...”.

У цей час остаточно формується антимосковська політична концепція Шевченка. Повернувшись в Петербург, він пише поему **«Сон»** (1844), яку **І.Франко** назвав *«сміливим маніфестом вільного слова проти темного царства»*. Цей твір – гнівне оскарження російського царизму, перша в українській літературі високохудожня політична поема і найкращий зразок політичної поезії у світовій літературі. **Сюжетно-композиційна основа поеми** – фантастичний політ ліричного героя уві сні над просторами Російської імперії в пошуках «раю». Сон-політ можна поділити на три частини: картини суспільних негараздів українського села на тлі чудових пейзажів, картини сибірської каторги та перебування у царському палаці. У третій частині присутня містична сцена біля пам’ятника Петрові І. Тут ліричний герой зустрічається з душами загублених царем на будівництві Петербурга українських козаків, які постають в образі білих пташок. Також автор вводить образ гетьмана Полуботка, що загинув ув’язнений Петром І. У поемі «Сон» Шевченко створює узагальнену художню панораму соціально-політичного буття Російської імперії у його найсуттєвіших виявах: кріпацтво (образ українського села), рекрутчина й солдатчина, політичні репресії

(сибірська каторга), суспільно пасивний загал («недобитки православні»), зденаціоналізовані перевертні, що пішли служити імперському режимові.

Із поемою «Сон» ідейно перегукується й політична поема-містерія «**Великий льох**», у якій автор в алегорично-фантастичній формі аналізує явища минулого й сучасного України. «Великий льох» – один із найвизначніших творів поета історіософського змісту й націософського спрямування. **Ю.Барабаш** відзначає: «*В оригінальній, новаторській художній формі Шевченко втілює свою філософсько-поетичну концепцію історії України, головної переломної події – злуки з Московією та фатальних для нації політичних, соціальних наслідків цього акту*». Поема містить **жанрові ознаки середньовічної містерії** (містерія – драматичний жанр на біблійні сюжети, пов'язані з народженням, розп'яттям та воскресінням Христа). Це насамперед основний для композиції та всієї образної системи **тернарний принцип**, опертя на сакральне число 3 (три частини, три душі, три ворони, три лірники), превалювання умовно знакового начала над конкретно чуттєвими уявленнями і – найважливіше – акцент на архетипі Воскресіння, вірою в яке позначені Шевченкові візії та пророцтва. Також поема спирається на традиції біблійних псалмів і пророцтв (цитати, алюзії, скорботні інтонації тощо). У першій частині – розмові трьох душ – автор звертається до доленосних подій в історії України: Переяславська рада, присяга Хмельницького московському цареві, що оцінюється поетом як фатальна помилка. Етап другий – поразка Мазепи, братовбивство під Полтавою, жорстока розправа Петра I над народом. Третій етап – катерининський, коли було ліквідовано гетьманщину, зруйновано Січ, запроваджено кріпацтво. Наслідки цих подій розкриваються у другій частині, де з розповіді першої ворони вимальовується страшний ланцюг злочинів російського самодержавства проти України. Перша ворона – це темні деструктивні сили всередині української нації. Друга і третя ворони символізують ворожі сили польського та російського народів. Важливо зауважити, що Шевченко причини трагічного сучасного стану вбачає не тільки у зовнішніх чинниках, але й у внутрішніх: егоцентризм і марнославство еліт, політична короткозорість та елементарні прорахунки окремих провідників, міжбратні чвари, постійний двобій у національній свідомості добра зі злом, вірності зі зрадою, крові «живої козацької» із «сукроватою». У розкритті цієї проблеми важливим є образ близнят Іванів (один буде панів катувати, а другий захищати), про народження яких попереджає перша ворона. Полісемантичним є образ трьох лірників з останньої частини. Одні літературознавці вбачають у цих образах сатиру на українську інтелігенцію, політично й творчо імпотентну, цілковито спаралізовану московськими впливами. Інші вважають, що це речники визвольних ідей, викривателів панства, царизму й москальства. Треті – осереддя темноти й пасивності українців. Та все ж твір закінчується оптимістично: москалі, розкопавши льох, так і не знайшли гетьманських скарбів. Поет висловлює віру в Божу справедливість і романтичну надію на легендарний скарб – приховані потенційні сили народу, на те, що «церковдомовина» сама собою розвалиться: «встане Україна, ...І помоляться на волі Невольничі діти». Із поемою «Великий льох» пов'язана поезія «Стоїть в селі Суботові», яка, як стверджує **Ю.Барабаш**, є питомою частиною Шевченкового «надтексту Хмельницького».

1845 рік – дуже плідний у творчому житті Шевченка, **Є.Сверстюк** назвав його «роком високого сонцестояння». У цей період були написані вже

згадуваний «Великий льох», поеми «Кавказ», «Єретик», «І мертвим, і живим...», «Наймичка», поезія «Заповіт». Якщо в поемах «Сон» і «Великий льох» Т.Шевченко типізує дійсність, створюючи передусім сатиричні ситуації й картини життя, то в політичних творах «Кавказ», «І мертвим, і живим...» основною формою сатиричного образотворення є саркастичний ліричний монолог. У цих творах головним героєм стає власне думка-переживання поета, а на перший план виступають безпосереднє викриття й картання суспільного зла, сатиричні оцінки й характеристики.

В інвективі «**Кавказ**» поет засуджує колоніальні війни царату, виступає на стороні горців, які відстоюють власну незалежність. **І.Франко** назвав поему «огнистою інвективою проти темного царства зі становища загальнолюдського». За жанром це **сатирична поема** з елементами героїки. **Джерелами написання** твору стали: загарбницька війна царської Росії проти народів Кавказу; загибель у цій війні друга Т.Шевченка Якова де Бальмена, якому й присвячено поему. **Тема твору** – викриття загарбницької політики російського самодержавства, негативної ролі церкви в суспільно-політичних процесах того часу, лицемірної моралі правлячих суспільних кіл. **Ідея** – співчуття поневоленим народам, утвердження думки про невмирущість людських поривів до свободи, заклик до об'єднання зусиль народів для боротьби за волю.

Але Т.Шевченко періоду «трьох літ» – не тільки великий радикал, патріот, а й великий гуманіст. Гуманістична лінія творчості поета пролягла через соціально-побутові поеми «Сова», «Відьма», «Наймичка». Поемі «**Наймичка**» (тема материнської недолі) властива так звана «видима» композиція. Вона складається з прологу і вісьмох невеликих розділів, які в тексті графічно позначені цифрами. У пролозі змальована романтична картина, в якій у загальних контурах накреслюється життєва передісторія героїні. Пролог настроює нас на сумний лад і готує до сприймання материнської драми. Кожний розділ поеми – немовби окремих кадр, що рухає дію, сприяє розгортанню сюжету. За часовими вимірами дія в поемі довготривала. Відповідно до вимог поетичного жанру Шевченко концентрує час, зосередивши увагу на найважливіших епізодах життя своїх героїв. Композиція поеми нагадує побудову драматичного твору. У ній чітко виділяються сцени, картини, епізоди. Як у драмі, кульмінація винесена на кінець: перед смертю Ганна відкриває синові Маркові таємницю свого життя. Розв'язки як окремого компонента сюжетобудови немає.

У своїй лекції «Наймичка» Т.Шевченка» **І.Франко** проводить типологічне порівняння між Катериною і Ганною, вказуючи на різницю між ними: *«Катерина – натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відірхнута у своїм тяжкім горі, вона думає тільки о собі, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку – одинокого, який їй залишився – в воді під льодом. Наймичка – натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини».*

Поема «**І мертвим, і живим...**». Під час перебування в Україні поетові поступово відкривалася гірка правда про ту частину українського суспільства, яку ми називаємо інтелігенцією, елітою, проводирями нації. Як писав сам Т.Шевченко: «Я прозрівати став потроху», «Кругом мене, де не гляну, Не люди, а змії». Митець не міг залишатися байдужим, йому не давали

спокою думки про долю України, майбутнє народу, причини соціальних і національних утисків, можливі шляхи їх подолання. Всі ці переживання автор викладає у поемі, звертаючись саме до верхівки українського суспільства. **Головна проблема твору** – це роль національної еліти у встановленні нації та відродженні держави. Поет звернувся до жанру **послання**, загалом досить поширеного в культурній традиції різних народів (послання апостолів, «Повчання» В.Мономаха, твори І.Франка, П.Грабовського та ін.). Послання бувають громадянського, дружнього чи інтимного характеру.

На першому плані у творі Шевченка роздуми й переживання ліричного героя, на другому – матеріали тих переживань: проблеми, ідеї, факти. «І мертвим, і живим...» можна назвати ліричною поемою діалогом, причому монолог цей внутрішній, бо аудиторія, до якої звертається ліричний герой, стоїть лише в його уяві. Тобто діалог-диспут також є уявним, саме тому розвиток сюжету поступається переживанням героя.

Філософський зачин поеми передає природний плин життя, якому підпорядковане все на планеті: *«І смеркає, і світає, День Божий минає, І знову люд потомлений І все спочиває...»*. Далі автор малює образ ліричного героя, що єдиний бачить людську кривду, яка діється навколо: «І ніхто не бачить, і не бачить, не знає, оглухли, не чують». Поет не приймає позицій, на яких стоять його адресати, але заради щастя України він шукає зближення з опонентами, закликає до між класової, національної злагоди (*Обніміте ж, брати мої, Найменшого брата..., Обніміться брати мої, Мою вас, благаю*). Тобто автор говорить і про соціальне, і про національне визволення, причому останнє можливе лише у разі об'єднання зусиль еліти та простого народу. Також Шевченко попереджає про неминучість розплати, якщо верхівка, пани і далі ігноруватимуть інтереси загалу (*«розкуються незабаром заковані люди»* - до речі, цей мотив звучить і в поезії «Заповіт»).

Серед проблем, які порушує Шевченко, наскрізною є проблема правди і брехні, щирості і лицемірства. Про це свідчить уже сам заголовок твору, взятий із Біблії: «Як хто скаже: Я Бога свого люблю, а ненавидить брата свого, то неправда є». Автор наголошує на фальшивому лібералізмі панів, які на словах виступали патріотами, захисниками народу, а в той же час дбали тільки за власний добробут, чинять багато злочинів: *«Кайданами міняються, Правдою торгують. І Господа зневажають, - Людей запрягають В тяжкі ярма. Орють лихо, Лихом засівають»*). Суспільні проблеми, взаємини України з її поневолювачами, ставлення українського панства до «свого» й «чужого» як у минулому, так і тепер, печуть авторові, і він прагне, з одного боку, добрим словом розчулити своїх адресатів, а з другого – гострим гнівним словом пробити товсту стіну їхньої байдужості та егоїзму, пробудити втрачену чи зруйновану польським і московським гнітом гідність. Шевченко звертається до проблеми історії та національної пам'яті, він не боїться руйнувати офіційні московські (Ви моголи) і романтичні козакофільські стереотипи та міфи (*А історія!... поема Вольного народу! Що ті римляни убогі! Чортзна-що – не Брути! У нас Брути! І Коклекси! Славні, не забуті!*). Поет говорить, що за цю поему вільного народу головами пожертвували тисячі козаків, про подвиг яких чомусь забувають: «Кров'ю вона умивалась, а спала на купах, На козацьких вольних трупах, Окрадених трупах!». Принцип історизму, сформульований Шевченком, є глибоко науковим. Поет пропонує уважно вивчати історію: *«Не минайте ані титли, ніже тії коми, Все розберіть»*. Тільки тоді ми зможемо відповісти на основоположні запитання: *«Що ми? Чий*

сини? Яких батьків? Ким? За що закуті?», без знання яких не зможемо відбудувати самостійну націю та зберегти національну пам'ять. А доти на місцях нашої колишньої слави пануватимуть колонізатори, розвиватимуться процеси денационалізації.

Уся система символів, до яких звертається Шевченко, зводиться до одного: застерегти необачних дітей України від лиха, попередити, повернути на добру дорогу. А думка про добро для України вносить зміни в настрій ліричного героя, в тональність його монологу, і він уже малює картини щасливого майбутнього.

Твори періоду „трьох літ” **написані рукою зрілого майстра**. Т.Шевченко усвідомив суть трагедії України всеохопно – у суспільно-політичному, національному, релігійному, морально-етичному вимірах. У його творчості переважають поетичні тексти історіософського звучання. Автор заглиблюється в минуле України, болісно шукаючи ті зламні моменти, що призвели до повної втрати самостійності. Шевченкова поезія охоплює тепер значно ширше коло явищ суспільного буття, а художнє відтворення дійсності набуває більшої конкретності й аналітичності. У творах цього періоду політичні ідеї митця стають його художніми ідеями. Поет активно звертається до політичної сатири, інвективи, викривального монологу, до найширших художніх узагальнень, до умовності, фантастики, гротеску.

Творчість Т.Шевченка періоду заслання

Третій період творчості Т.Шевченка охоплює 1847 – 1857 рр. За участь у Кирило-Мефодіївському товаристві та за написання гостросоціальних віршів він був засланий рядовим солдатом до Орської фортеці, а згодом – в Оренбург та Новопетровське укріплення.

У червні 1847 року Шевченка привезли до Оренбурга, звідти – до Орської фортеці, де він мав відбувати солдатську службу. В Орську поет порушив царську заборону писати: свої нові твори потай записував до саморобних „захальвних” зшитків. Потім ці поезії він переписав в саморобні книжечки, які дістали назву „Малої книжки”. Сюди увійшла 21 поезія.

У 1848 році Шевченко перебував у складі Аральської описової експедиції як художник. Він багато малював і написав понад 70 поезій. 23 квітня 1850 року Шевченко заарештували за порушення царської заборони писати й малювати. Після слідства його перевели до Новопетровського укріплення на півострів Мангишлак. Цей новий арешт мав фатальні для поетичної творчості Шевченка на засланні наслідки: він змушений був припинити писати вірші й відновив поетичну діяльність незадовго до свого звільнення. Проте у ті роки Ш. малював, ліпив з глини та алебастру, написав кілька повістей російською мовою і розпочав щоденник. Після смерті Миколи I у 1855 році друзі почали клопотатися про звільнення Шевченка. Дозвіл на звільнення поета було дано тільки 1 травня 1857 р.

Хронологічними межами поетичної творчості Шевченка часів заслання вважають казематний цикл і твори, написані, за словами поета, „в неволі лютій”. Цей період починається в казематі Третього відділу у квітні – травні 1847 року, закінчується оренбурзьким арештом Шевченка. Фактично у період заслання митець творив **тільки три роки – з середини 1847 року до середини 1850 року**.

Поезії, написані на засланні, становлять новий етап творчого розвитку Шевченка. Його творчість цих років має характерні особливості, зумовлені новим життєвим досвідом. Наявна вже в період “трьох літ”, загальна творча еволюція Шевченка до простоти й природності поетичного образу, до поглибленого психологізму повно й яскраво виявилась у його поезіях цих літ. Трагізм людської долі в “темному царстві” самодержавно-кріпосницького ладу й водночас здатність людини протистояти нелюдським суспільним обставинам — домінуюча тема “невільницької” поезії Шевченка, яка з “суто” соціальної переакцентується на морально-етичну.

Поет почав свою творчість на засланні поезією „**Думи мої, думи мої**” (1847), що відкривається тими самими словами, що й заспів до „Кобзаря”. Цим Шевченко підкреслив незмінність своєї ідейно-поетичної програми та нерозривність свого зв'язку з рідним краєм і народом. Шевченкова лірика часів заслання має широкий тематично-жанровий діапазон. У ній дедалі збільшується і багатство фоніки, і кількість оригінальних тропів, і емоційна багатогранність ліричних реакцій поета. Тематично можна виділити такі групи віршів цього періоду: автобіографічна, пейзажна, побутова, політична, філософська лірика.

У цей час **написані**:

- цикл поезій „В казематі”;
- вірші „Не спалося, а ніч, як море...”, „Полякам”, „Полякам”, „У Бога за дверми лежала сокира”, „І виріс я на чужині”, „Ну що б, здавалося, слова...”, „Лічу в неволі дні і ночі”, „Якби ви знали, паничі...”;
- вірші на історичну тематику: „Заступила чорна хмара...”, „У неділеньку святую...”;
- вірші сатиричного змісту – „П.С.”
- побутово-етологічні поеми „Княжна”, „Марина”, „Петрусь”, „Сотник”, „Варнак”, „Москалева криниця” та ін.
- історичні поеми „Чернець”, „Іржавець”;
- сатирична поема „Царі”.

У поезії Шевченка періоду заслання актуалізовано **автобіографічні елементи**, внаслідок чого поглиблено відчуття глибокої душевності й любові, зокрема в поезіях, присвячених дітям. До ліричних творів автобіографічного характеру, в яких Шевченко змалював свої власні почуття, настрої й переживання, належать вірші «Мені тринадцятий минало», «А. О. Козачковському», «І виріс я на чужині», «Хіба самому написать», «І золотої й дорогої», «Лічу в неволі дні і ночі» та інші. Але й у пейзажній ліриці поет, описуючи краєвиди місцевостей, де відбував заслання, часто висловлює особисті настрої, думки і спогади («Сонце заходить, гори чорніють», «І небо невмите, і заспані хвилі» та інші). Автобіографічні мотиви трапляються і в таких поезіях громадсько-політичного звучання, як «Сон» («Гори мої високі») та «Якби ви знали, паничі». Багатством мотивів відзначається побутова лірика часів заслання. Тут звучать мотиви дівочих пісень і бадьорих юнацьких жартів, материнства й жіночого безталання (так званої жіночої лірики Шевченка), шукання долі й нарікання на неї, смутку, розлуки й самотності. Поет часто вдається до жанру народної пісні й пісенної образності, але побутово-соціальний аспект зображення в

багатьох випадках переростає в політичні узагальнення. Поетичний стиль цих творів відзначається простотою вислову, конкретною образністю й метафоричністю. Зображуваний у них світ персоніфікований (вітер шепоче, доля блукає, думи сплять, лихо сміється). Процес опрацювання фольклорного матеріалу вдосконалюється, збагачується новими формами й методами. Фольклорні мотиви й образи набувають у Шевченка ознак нової мистецької якості. Деякі вірші Шевченка ще за його життя перейшли в народно-пісенний репертуар і стали жити самостійним життям, підлягаючи законам фольклорних творів.

Новий період творчості – період заслання – Т.Шевченко розпочинає ліричними поезіями. Це твори, написані в казематі Третього відділу під час слідства над учасниками Кирило-Мефодіївського братства – між 17 квітня і 30 травня 1847 р. Звертаємо увагу на час написання: він свідчить про надзвичайну інтенсивність творчого процесу поета. Це був справжній ліричний вибух: протягом кількох днів створено 13 поетичних шедеврів, розмаїтих за змістом і формою.

Цикл «В казематі», написаний на весні 1847 в умовах ув'язнення і допитів у Петербурзі, відзначається глибоким ідейним змістом і високою художньою майстерністю. Він відкриває один з найтяжчих періодів у житті і творчості Шевченка. Чекаючи в тюрмі вироку, поет вболіває не за себе, за свою долю, його хвилює доля «окраденої» й замученої московським пануванням України.

Цикл „В казематі” являє собою, як твердить Ю.Івакін, „ніби увертюру до всієї творчості Шевченка періоду заслання”. Цікаво, що вже у цьому циклі виразно виявилися майже всі провідні ліричні мотиви, жанри і стильові тенденції, наявні в його „невільницькій” ліриці. За жанровими особливостями це і ліричні медитації („В неволі тяжко, хоча й волі...”, „Мені однаково...”), вірші у народнопісенному стилі („Ой одна я, одна...”), баладоподібні поезії („За байраком байрак”, „Чого ти ходиш на могилу?”), філософічні алегорії („Косар”). Серед головних мотивів циклу такі: мотиви неволі, любові до батьківщини, самотності, духовного опору несприятливим обставинам життя (у поезіях „Н.Костомарову”, „Мені однаково”, „Чи ми ще зійдемося знову?”); соціально-побутові мотиви (вірші „Не кидай матері! – казали”, „Садок вишневий коло хати”, „Ой одна я одна”); історичні мотиви (поезія „За байраком байрак”). Вже перебуваючи на засланні, Шевченко об’єднав твори, написані у казематі в окремий цикл, додавши до нього заспів – вірш „Згадайте, братія моя” та епіграф „Моїм союзникам посвящаю”.

Серед поезій циклу привертає увагу вірш „Мені однаково...”, один із найсильніших за силою ліричного чуття у творчості періоду заслання. Один із дійових чинників художньої краси твору – у поступовій градації смислу. Поет варіює тему особистої байдужості до своєї можливої майбутньої слави. Він так вибудовує текст, що кожний наступний момент у розвитку поезії хоч і повторює певною мірою попередній, все містить у собі принципово нову ситуацію. Згадаймо рядки твору:

*Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені*

Другий:

(це перший ситуативний момент)

*В неволі виріс між чужими
І, неоплаканий своїми,
В неволі, плачучи, умру.
І все з собою заберу,
Малого сліду не покину
На нашій славній Україні,
На нашій – не своїй землі.*

Останній цитований рядок, на думку **Г.Клочка**, „є однією із тих знаменитих Шевченкових словесних формул, які конденсували в собі сутнісні моменти його національної ідеї”. Який художній прийом застосовує Шевченко у рядках? Це оксиморон, за допомогою якого Шевченко підкреслює трагізм буття поневоленої української нації.

Третій змістовий момент поезії:

*І не пом'яне батько з сином,
Не скаже синові: - Молись,
Молися, сину, за Вкраїну,
Його замучили колись.*

Тут Шевченко малює образ батька і сина як носіїв національної ідеї, говорить про те, що через несприятливі історичні обставини зв'язок поколінь є розірваним.

Кульмінаційний момент у вірші – останні рядки:

*Мені однаково, чи буде
Той син молитися, чи ні...
Та не однаково мені, як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені.*

У цих рядках виражається біль Шевченко за „окрадену” українську націю. Отже, поет звертає увагу на проблему національної свідомості, прагне розбудити приспану свідомість свого народу.

На засланні Т.Шевченко написав **9 побутових поем** на сюжети з життя українського села. 5 із них – „Княжна”, „Варнак”, „Меж скалами, неначе злодій”, „Марина”, „Якби тобі довелось” – мають антикріпосницький зміст. Сюжет цих творів подібний. Майже всі вони варіюють мотив збещення паном селянки. У цих творах з'являється і новий мотив – мотив стихійного опору скривджених панській сваволі (поеми „Варнак”, „Марина”). Шевченкові побутові поеми – ліро-епічні. Це, за визначенням самого поета, „бувальщини”, розповіді про „случаї”, в яких проте наявний сильний ліричний струмніть. Автор не тільки викриває кріпосницьку систему, він звертає увагу і на морально-етичні проблеми. Хоч конфлікт у побутових поемах і базується на соціальній основі, але суть його завжди – у сфері морально-етичній: герой завжди поставлений у ситуацію вибору – між добром і злом („Княжна”, „Варнак”, „Титарівна”, „Марина”, „Сотник”). Соціальне художнє дослідження у побутових поемах проростає у загальнолюдський вимір.

„Варнак” – ліро-епічна побутова поема Т.Шевченка на розбійницьку тему, популярну в європейському фольклорі та літературному романтизмі. Написана ймовірно в січні-травні 1848 в Орській фортеці. 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 – романів В.Скотта (зокрема, "Айвенго"), „Рінальдо Рінальдіні” Х.Вульпіуса, „Дубровського” та „Капітанської дочки” О.Пушкіна, „Предання о Гаркуше” Г.Квітки-Основ'яненка, драм „Розбійники” й „Вільгельм Телль” Ф.Шиллера та ін. У цих творах Шевченка особливо приваблював широкий народний протест проти насильства й поневолення – тема, якій присвячено епопею „Гайдамаки”. У поемі «Варнак» на чільне місце автор вперше висуває проблему *«перетворення борця проти зла у кривавого месника, що сам уже сіє зло»* (**Н.Ішук-Пазуняк**). **Головна колізія поеми** – психологічна: 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. Такий лад сам породжує розбійництво серед доведених до відчаю кріпаків, а носії цього ладу – пани – сприймаються як нелюдське його породження. Тому Варнак, утвердившись на думці про нелюдськість панів, нищить їх як нечисть – „без милосердя і зла”. Однак поет не приймає такого шляху, бо страждають і невинні: помста породжує нові й нові злочини, а християнська етика забороняє помсту, – право на неї належить лише Богові. Тягар пролитої крові стає нестерпним для Варнака, і він збирається вбити себе. Тут виникає мотив розкаяного розбійника, поширений у народних переказах. Майбутній Варнак, а натоді — розбійницький отаман, приходять до розкаяння й морального відродження, переживши релігійний екстаз, викликаний виглядом Києва з його золотими куполами у перших променях сонця й далеким гармонійним перегуком дзвонів. Видиво було сприйняте героєм поеми як Боже чудо, як втручання Бога, щоб оновити його життя, як прояв вищої сили, гармонії, справедливості. Саме справедливість вимагала, щоб розбійник поніс покару за невинно пролиту кров, і він іде здатися владі й прийняти будь-який вирок.

Композиційно твір побудований як сповідь героя – старого варнака. Варнак – образ художній, реальний його прототип навряд чи існував. Головне в розповідній композиції твору – оповідь варнака про своє життя й виховання, панську кривду, про свою помсту й каяття. Тональність образу варнака, яка виражає авторське ставлення до героя, задана вже в обрамленні поеми завдяки мотиву самоосуду героя: нещадно картаючи себе, він не сподівається на милосердя слухача й долі.

Мова оповідача поєднує особливості народної оповіді – інтонаційні, лексичні (розмовні, фольклорні) та особливості мови інтелігента, переважно русизми, подані як «чужа мова», іронічно. Романтична гіперболізація розбійництва героя не суперечить реалістичному психологізмові твору. Із принаймні трьох складових художньої системи поета, що творять лише йому притаманний синтез (просвітительського реалізму, сентименталізму, слов'янської модифікації

романтизму), в поемі домінує **романтизм**, що виявляється в ідеалізації та гіперболізації образу героя, романтичній умовності, полярності персонажів, у мотивах розбійництва, помсти й розкаяння, вершинності композиції сюжету, ліричній манері розповіді, формі монологу-сповіді героя тощо.

Художня система зрілого Шевченка була відкритою й багатоваріантною, у ній синтезувалися романтизм і реалізм, елементи просвітницького класицизму й сентименталізму, яскраві образи-знахідки, які випереджали здобутки літератури доби модернізму. Про плідність дальшого переосмислення романтичної традиції свідчать і твори на історичну тематику періоду заслання – поеми „Чернець”, „Іржавець”, поезії „У неділеньку святую”, „Заступила чорна хмара”, „Хустина”, „Швачка” та ін. Звернення Шевченка-засланця до тем минулого України й романтичне їх трактування зумовлені ностальгією поета, його роздумами про долю батьківщини. Наскрізна ідея історичних поезій Шевченка – ідея патріотизму, боротьби за волю. Автор міфологізує минуле України та його постаті, прагне створити образ ідеального героя, котрий був би гідним прикладом для наслідування. Тому деякі історичні персонажі у Шевченка ідеологізовані (наприклад, П.Дорошенко у „Заступила чорна хмара”). За словами **Ю.Івакіна**, „у певному розумінні історична поезія Шевченка епараболічною: говорячи про минуле, він немов закликав читача співвіднести його з сучасністю й зробити з „уроку” історії відповідні висновки”.

За ідейно-художніми якостями і значенням в літературному процесі лірика Т.Шевченка періоду заслання – етап не тільки в його творчому розвитку, а й в українській поезії взагалі. Реалістичним психологізмом, відтворенням „діалектики душі”, природністю поетичного вислову вона випереджала літературну добу й створювала ґрунт для дальшого піднесення української поезії наприкінці ХІХ ст. Значення „невільницької” поезії Шевченка в історії української літератури обумовлене також тим, що в роки 1847 – 1850, коли після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства художнє слово на Східній Україні майже замовкло, він був чи не одноосібною активніючою силою українського літературного процесу. Слід проте врахувати, що Шевченкова поезія періоду заслання могла реально впливати на розвиток літератури вже після смерті автора, коли більшу частину тих творів було опубліковано в «Кобзарі» 1867 р.

Творчість Т.Шевченка останніх років життя (1857 – 1861)

Десятирічне заслання вимучило Т.Шевченка фізично, але не зламало його морально. Після повернення поета на волю починається останній етап його творчості (1857 – 1861). Розпочинає його поема **”Неофіти”**, написана в грудні 1857-го в Нижньому Новгороді.

За історичним сюжетом поеми (переслідування християн римським імператором Нероном) заховано актуальний сюжет жорстокої розправи російських царів із борцями за національне й соціальне визволення (аналогію Миколи І – Нерона Шевченко використав ще до заслання у вірші «Холодний Яр»). За

жанром „Неофіти” – алегорична поема. Твір присвячено М.Щепкіну, близькому другу Шевченка, видатному російському актору, колишньому кріпаку, одному із основоположників сценічного реалізму. Композиційно поема складається з 14 розділів. Письменник вводить у твір узагальнені образи. Алкід – борець, мати – сконденсований образ усіх матерів і дружин, здатних на самопожертву заради своїх близьких, Нерон – нерозважливий, деспотичний цар. Поет розвіює марні сподівання на милість царів. Він пророкує жахливий кінець деспотичній владі царату.

Незакінчена поема **«Юродивий»** (1857) – гостра політична сатира, спрямована проти російського самодержавства в особі Миколи I та його сатрапів в Україні. Оглянувши пройдений доти життєвий шлях, Шевченко написав ліричний триптих «Доля», «Муза», «Слава» (1858). Тема циклу – самоусвідомлення поетом своєї творчості.

Т.Шевченко й далі підпорядковував ідейне спрямування своєї політичної й особистої лірики меті пробудження національної і соціальної свідомості народних мас України. Використовуючи характерну для його творчості мистецьку форму «подражання», поет прорікає у вірші „Осії глава XIV” (1859) неминучість майбутньої революційної розправи над гнобителями України – російськими царями.

Поема «Марія» (1859) присвячена одній з основних тем Шевченкової творчості – темі про страдницьке життя жінки-матері. Образ Марії в поемі Шевченка має небагато спільного з богословським образом Богородиці. Біблійний сюжет служить лише зовнішнім приводом для цілком самостійних висловлювань поета. У поемі Шевченка мати виховала свого сина борцем за правду, віддала його людям для їх визволення, а сама «під тином», «у бур'яні умерла з голоду». **І.Франко** вважав цю поему *«вершиною у створенні Шевченком ідеалу жінки-матері»*. За **жанром** це **ліро-епічна філософська поема**, у якій на матеріалі біблійної образності осмислено найактуальніші проблеми людського буття. Поема стала заключним акордом наскрізною для творчості поета теми материнства, особливо материнства зневаженого, зганьбленого. Якщо Катерина, Сліпа, Марина не змогли подолати трагізму власної ситуації, то вже наймичка Ганна зрікається заради сина своїх материнських прав. Шевченко найвище підносить матерів-страдниць, чие життя є втіленням високої та всеосяжної любові до людей, проголошеної християнством: на цей шлях стає мати неофіта Алкіда після його мученицької смерті; втіленням жертвовного материнства й високої духовності є й Марія, Мати Божа.

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 дитини, 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. Марію змальовано ідеальною матір'ю. По-своєму реконструювавши сюжет, український поет подав Марію продовжувачкою місії Христа: розп'ята фарисеями за ширення „правди Божої”, вона вже встає на землі, щоб стерегтися „фараони”. Поема „Марія” говорить про Шевченка як про *„філософа, носія остаточної*

правди, відважного експериментатора з мовою, поетичними образами, стилем” (Ю.Шевельов).

Наприкінці життя Шевченко почав перекладати „Слово о полку Ігоревім” (1860), та встиг перекласти лише два уривки – „Плач Ярославни” (дві редакції) і „З передсвіта до вечора”. Свій останній поетичний твір – **вірш „Чи не покинуть нам, небого?”** – Шевченко закінчив за десять днів до смерті. Написаний із мужньою самоіронією у формі звернення до музи, цей вірш звучить як поетичний епілог Шевченкової творчості й відзначається неповторною ліричною своєрідністю.

Творчість Т.Шевченка зробила значний вплив на покоління наступних українських авторів. У силовому полі Шевченкового слова національне письменство перебуває й досі. Як поет, лірик та епік Шевченко увів українську літературу в коло світових, удосконалив віршування, виробив високий стиль, естетично вдосконалив літературні жанри, надавши їм гуманного змістового наповнення, спричинився до усталення норм літературної мови.

Творчість П.О.Куліша (1819 – 1897)

Талант П.Куліша був різнобічним. Він – прозаїк, поет, драматург, літературний критик, публіцист, історик літератури, перекладач, фольклорист, редактор, видавець). **І.Франко** називав Куліша „**перворядною зіркою**” в українському письменстві, „**одним із корифеїв нашої літератури**”. П.Куліш відомий найбільше як автор першого україномовного історичного роману „Чорна рада”. У наш час розпочинається „третя хвиля” видання і вивчення творчої спадщини одного з найпродуктивніших будителів національної самосвідомості українців, неодіозного, хоча й суперечливого мислителя, поборника національної самобутності українського народу, його мови і культури, палкого прихильника справедливих міжнаціональних взаємин, високої культури людського співжиття, гармонійної взаємодії цивілізації і природного середовища, технічного прогресу, моральних і загальнолюдських гуманістичних цінностей.

П.Куліш – особистість багатогранна, до певної міри суперечлива, охоплена невтомною діяльністю над пробудженням суспільно-національної свідомості українців. Цей „*піонер культури на Україні*” (М.Зеров) був письменником-мислителем, перекладачем Біблії українською мовою, справжнім „першим українським критиком” (С.Єфремов), видавцем, співредактором першого загальноукраїнського журналу „Основа”, ученим-українознавцем широкого профілю. Як автор історичних романів, поем, драм, лірики розвивав фольклорно-історичну течію українського романтизму 40-х рр. XIX ст.

П.Куліш видав п’ять поетичних збірок: „Досвітки”, „Хуторна поезія”, „Дзвін”, „Позичена кобза”, „Хуторні недогарки”. Він автор понад десяти великих поем: „Україна”, „Маруся Богуславка”, „Кумейки”, „Дон Жуан”, „Магомет і Хадиза”, „Куліш у пеклі”, „Настуся” та ін.

Найвизначніше досягнення Куліша – історичний роман „Чорна рада” (1846).

Жанр: перший історичний роман в українській літературі (роман-хроніка; історико-пригодницький роман).

Тема: зображення історичних подій у Ніжині 1663 р., коли відбувалися вибори гетьмана.

Головна ідея: утвердження думки про необхідність національної злагоди українців, про те, що провідною силою для розумної організації українського суспільства є його національна еліта (культурна, освічена, здатна до мудрого державотворення).

Головні герої: наказний гетьман Лівобережжя, переяславський полковник Яким Сомко, правобережний гетьман Павло Тетеря, ніжинський полковник Васюта Золотаренко, кошовий гетьман Запорозької Січі Іван Брюховецький, московський князь Гагін, запорозький козак, курінний отаман Кирило Тур; полковник і панотець Шрам (справжнє прізвище Чепурний), його син Петро Шраменко; колишній козак, господар хутора Михайло Черевань, його дружина Меланія і дочка Леся; Божий Чоловік.

Сюжет твору: приїзд батька й сина Шрамів на хутір Хмарище до Череваня, знайомство Петра Шрама з родиною Череванів, спілкування з Божим Чоловіком – бажання Шрама заручити Петра й Лесю – Шрами й Черевані в Києві, розмова з незадоволеними міщанами – знайомство Лесі з Кирилом Туром – зустріч Череваня й Шрама з Якимом Сомком у Києво-Печерській лаврі – вечерея Сомка, Шрама, Череваня, Тура й Лесі в Києві, натяк Тура на викрадення Лесі – нічне викрадення Лесі, двобій Кирила Тура з Петром Шраменком – гостини Шрама на хуторі в Гвинтовки, недалеко від Ніжина – зустріч Петра Шраменка з Кирилом Туром, сніданок у нього вдома – покарання біля стовпа Кирила Тура в урочищі Романовський Кут, повернення Кирила й Петра додому – перипетії в Ніжині – Чорна рада в Ніжині – обурення обдуреної черні, розчарування її в Брюховецькому – пропозиція Тура порятувати ціною свого життя Сомка (у в'язниці) й відмова останнього – засудження Тетерею на смерть старого Шрама («як бунтівника») – одруження Петра Шраменка й Лесі.

Композиція: роман складається з вісімнадцяти частин, у ньому наявні дві сюжетні лінії: головна — політична (вибори гетьмана) і другорядна (любовна). Оригінальним композиційним прийомом у творі є образ дороги, якою полковник Шрам і його син їдуть із Правобережної України на Лівобережну до наказного гетьмана Якіма Сомка.

Історичною основою твору є події, що відбулися після Переяславської угоди 1654 р. Боротьба за гетьманування після смерті Б. Хмельницького стала гострою, як ніколи до того. Від різних соціальних груп були висунутими на гетьманство Павло Тетеря, Яким Сомко й Іван Брюховецький. Отже, претендентів було троє, а булава одна. На Чорній раді гетьманом було обрано підступного Брюховецького. Переможець скарвав Сомка та його прибічників.

Центральним у романі є образ соціальних низів, черні (звідси й назва «Чорна рада»). Це узагальнений демократичний образ українського народу – запорозьких козаків, міщан, селян тощо. Усі історичні персонажі роману, крім Сомка, – Брюховецький, Васюта, Вуяхевич – позначені владою й користолюбством, зажерливістю й підступністю. Автор ставить до них з неприхованою антипатією: *«Мізерна пиха розгорнулася усюди по гетьманщині. Почали знатні козаки жити на лядський кшталт із великої розкоші... Запобігаючи царської ласки,*

кожен себе глядить, аби йому було добре. О, неситая жадоба старшинування! Гнешся ти перед усякою поганню в дугу, аби тільки верховодити над іншими». **Брюховецький** – це політичний авантюрист і безчесна людина, яка давно втратила елементарну гідність і ловить у своїй ситі простаків, удаючись до лукавства й демагогії: «Усі будемо рівні!»; «Хліб та вода – козацька їда» тощо. **Батько і син Шрами, Сомко** щиро засмучені долею рідного краю, усе роблять, аби не допустити брюховецьких та їм подібних до влади, проте, на жаль, це не вдається. Сомка та його побратимів змальовано в романі найповніше і найпозитивніше. Якими Сомка виведено як продовжувача справи Б.Хмельницького. Про це свідчать Сомкові слова: «Зложити до купи обидва береги Дніпрові, щоб обидва... приклонились під одну булаву! Виженем недоляшка (Тетерю) з України, одтиснем ляхів до самої Случі – і буде велика одностайна Україна».

Окремо відзначимо **образ сліпого старця-кобзаря**, у якому сконцентровано іншу проблему – народ і співець. Це романтичний образ „Божого ясного Чоловіка”, людини національно свідомої, котра в моральному плані стоїть дуже високо: вище міщан, селян, козацької верхівки. Не шунок, а дух визначає його сутність, тож він «наче бачить таке, чого видющий зроду не побачить». Автор пише, що «душа його жила не на землі, а на небі».

Найяскравіший з образів козаків – **Кирило Тур**. Про те, що він користується симпатією автора, легко визначити з опису зовнішності героя: «...здоровенний козарлюга. Пика широка, засмалена на сонці; сам опасистий; довга, густа чуприна, піднявшись перше вгору, спадала за ухо, як кінська грива; уси довгі, униз позакручені, аж на жупан ізвисали; очі так і грають, а чорні, густі брови аж геть піднялись над тими очима...». Цей портрет повністю виправдовує прізвище героя, справді схожого на тура. Для Кирила, за його ж словами, Січ – мати, а Луг – батько. Головне для Кирила – козацька честь: «Лучче мені проміняти шаблю на веретено, аніж напасти вдвох на одного». Хоробрий лицар, бунтарської і дещо химерної вдачі, Кирило не має корисливих інтересів, прагне до незалежності, відчайдушних вчинків і козацького побратимства. Перед гетьманом він тримається як рівня з рівнею. Останній штрих образу Тура, який ще більше посилює до нього симпатію, — викрадення вночі нареченої гетьмана, Лесі, спроби визволити самого гетьмана Сомка, засудженого до страти.

Хуторяни, козаки Череваня, живуть безтурботним життям на лоні ідилічної природи. Про Череваня, колись завзятого козарлюгу, а тепер обважнілого хуторянина, саме прізвище говорить. Череваниха – «молодиця свіжа й повновида, пряма, як тополя». Про їхню дочку Лесю написано скупко, але промовисто: «Чи заговорить, чи рукою поведе, чи піде по хаті – так усякому на душі мов сонечко світить». Череванів хутір – ідеал Куліша натурального життя людини в повній гармонії з природою і совістю, у дотримуванні Божих заповідей (Б.Степанишин).

У листі до свого давнього щирого друга С. Носа П. Куліш писав у 1890 році з Ганниної Пустині: «Хто стільки напише і пише по своїй духовній спроможності, тому байдуже про кінець життя його, аби тихо заснути, возложивши примусову тяготу життя на новіші, молодші плечі. Нехай ще добрі люде понесуть сокровище нашого серця і розуму, переступаючи через каміння й колоддя недорозуму людського, дбаючи

про те, щоб те сокровище хоч не втервалось, коли не побільшало. Не питає в нас доля, чи хочемо жити, бо мусимо. Се спільна праця всього живого, праця з примусу».

Цим духовним примусом, внутрішнім стимулом була для П.Куліша потреба саможертвовно працювати в ім'я розбудови рідної мови та культури. Він був, за словами **І.Франка**, „знатним на свій час організатором духовної праці”, і саме за це розбуркання ним української суспільності „на всіх кінцях до нового, суспільного, духовного і національного життя” „в історії нашого духовного розвою займе він назавсідди дуже високе місце”. Ці виважені на терезах розсудливої оцінки помилок і успіхів Куліша слова великого Каменяра виявилися пророчими.

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

1. **„Енеїда” І.Котляревського** у контексті становлення нової української літератури.
2. Новаторство **драматургії І.Котляревського** („Наталка Полтавка”, „Москаль-чарівник”).
3. **Проза Г.Квітки-Основ'яненка** в руслі ідейно-художнього оновлення української літератури I половини XIX ст.
4. Ідейно-стильові особливості **драматургії Г.Квітки-Основ'яненка**.
5. Розвиток жанру **байки** в новій українській літературі.
6. Українська поезія **добы романтизму**.
7. **„Руська трійця”** і становлення нової української літератури на західноукраїнських землях.
8. Творчість **Миколи Костомарова**.
9. **Ранній період** творчості Т. Шевченка (1837 – 1843).
10. Творчість Т.Шевченка **періоду „тръох літ”** (1843 – 1847).
11. Ідейно-художнє **новаторство поем** Т.Шевченка „Кавказ”, „Сон”, „Великий льох”, „Єретик”, послання „І мертвим, і живим...”.
12. Поезія Т.Шевченка **періоду заслання** (1847 – 1857).
13. **Останній період** творчості Т.Шевченка (1857 – 1861).
14. Художні пошуки Т.Шевченка в **царині прози**.
15. **Біблія** у художньому світі Т.Шевченка.
16. **Історичний роман „Чорна рада”** П.Куліша. Особливості „малої” прози П.Куліша („Орися”, „Дівоче серце”, „Гордовита пара”).

МОДУЛЬ № 1

Тема № 1

„Енеїда” І.Котляревського у контексті становлення нової української літератури – 2 год.

План

1. „Енеїда” – перший твір нової української літератури. Історія написання і видання твору.
2. Тема, ідея, жанрові особливості поеми.
3. Система образів-персонажів «Енеїди». Засоби характеротворення в поемі.
4. Природа сміху в „Енеїді” (традиції народної сміхової культури, дискусії стосовно природи сміху).
5. Літературознавці про творчий метод „Енеїди”. Традиції бароко у поемі (за статтю Вал.Шевчука).
6. Підсумки. Значення „Енеїди” в історії розвитку нової української літератури.

Література

1. Житецький П. Етнографічний і постичний реалізм в „Енеїді” Котляревського // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – К., 1961. – Т. 2.
2. Жулинський М. Міфологема „нового Риму”: Петрарка і Котляревський // Київ. – 2002. – № 9.
3. Коптілов В. І.П.Котляревський – реформатор українського віршування (рима і ритміка „Енеїди”) // Мовознавство. – 1998. – № 6.
4. Махінова А. Деконструкція імперського міфу („Енеїда” Вергілія та „Енеїда” І.Котляревського) // Слово і час. – 2001. – № 10.
5. Нахлік Є. Соціальний вимір пекла в „Енеїді” І.Котляревського: джерела та образна семантика // Слово і час. – 2011. – № 9.
6. Сивокінь Г. І.Котляревський на тлі сучасної йому європейської думки // Дивослово. – 2003. – № 12.
7. Ставицький Ф. Коментар до „Енеїди” Івана Котляревського та його історія // Котляревський І. Енеїда. – К., 1989.
8. Ткачук М. Естетична концепція людини в „Енеїді” Івана Котляревського. – К., 1995.
9. Шевчук В. „Енеїда” Івана Котляревського в системі літератури українського бароко // Дивослово. – 1998. – № 2, 3.
10. Яценко М. На рубежі літературних епох: „Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977.

Тема № 2

Новаторство драматургії І.Котляревського (п'єси „Наталка Полтавка” і „Москаль-чарівник”) – 2 год.

План

1. Історія написання і видання п'єси „Наталка Полтавка”. Життєва основа твору.
2. Жанрові особливості, характер драматичного конфлікту у п'єсі.
3. Система образів-персонажів твору.
4. Стильовий синкретизм „Наталки Полтавки” (рисни класицизму, сентименталізму, просвітницького реалізму; дискусії про творчий метод твору).
5. Історія написання, жанрова своєрідність п'єси „Москаль-чарівник”.
6. Образна система водевілю.
7. Значення драматургії І.Котляревського в історії розвитку нової української літератури.

Література

1. Зеров М. Драматичні твори Котляревського // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2 або у виданні: Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
2. Лімборський І. Сентименталізм в українській літературі. – К., 1996.
3. Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського. – Львів, 1994.
4. Сулима М. „Наталка Полтавка” й українська драматургія XVII – XVIII ст. // Київська старовина. – 1998. – № 5.
5. Хропко П. Драматургія першої половини XIX ст. – К., 1972.
6. Шамрай А. „Наталка Полтавка” І.Котляревського // Шамрай А. Вибрані статті і дослідження. – К., 1963.

Тема № 3

Проза Г.Квітки-Основ'яненка у руслі ідейно-художнього оновлення української літератури I половини XIX ст. – 2 год.

План

1. Г.Квітка-Основ'яненко – зачинатель нової української прози. Причини звернення автора до творення прози українською мовою.
2. Загальна характеристика бурлескно-реалістичних творів письменника (стильові особливості, проблематика, поетика).

3. Ідейно-стильові особливості оповідань „Салдацький патрет”, „Мертвецький Великдень”, „Пархімове снідання”.
4. Повість „Конотопська відьма”: сатирична спрямованість, особливості характеротворення.
5. Сентименталізм як ознака стилю повісті „Маруся”.
6. Ідейно-художнє новаторство повісті „Сердешна Оксана”.
7. „Філософія серця” у повісті „Щира любов”.
8. Значення прозової спадщини Г.Квітки-Основ'яненка в історії розвитку нової української літератури.

Література

1. Білецький О. Українська проза першої половини ХІХ ст. (від Г.Квітки до прози „Основи”) // Білецький О. Збір. праць: У 5 т. – К., 1965. – Т.2.
2. Буторіна Н. Національні мотиви у творчості Г.Квітки-Основ'яненка // Слово і час. – 2005. – № 6.
3. Вільна Я. Історико-літературний феномен критичної інтерпретації творчості Г.Квітки-Основ'яненка: Монографія. – К., 2005.
4. Гончар О. „Конотопська відьма”: сучасне прочитання // Слово і час. – 2008. – № 5. – С.34-40.
5. Горболіс Л. Народно-національні характери у творах Г.Квітки-Основ'яненка // Березіль. – 1994. – № 9-10.
6. Задорожна Л. Філософський концепт „Салдацького патрета” Г.Квітки-Основ'яненка // Українська мова та література. – 1998. – № 18.
7. Зеров М. Григорій Квітка-Основ'яненко // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.
8. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. – К., 1978.
9. Ковалець Л. Про Квітчину „Сердешну Оксану” і не лише про неї // Дивослово. – 1998. – № 5.
10. Лімборський І. Сентименталізм // Історія української літератури ХІХ ст.: У 2 кн. / За ред. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн.1. – С.204-229.
11. Лімборський І. Український сентименталізм – забута історико-літературна проблема? // Слово і час. – 1994. – № 2.
12. Пономаренко О. Християнський аспект твору Г.Квітки-Основ'яненка „Маруся” // Дивослово. – 2007. – № 8.
13. Трофименко В. Творчість Г.Ф.Квітки-Основ'яненка і західноєвропейська просвітительська естетика. – Суми, 2000.

Тема № 4.
Ідейно-стильові особливості драматургії
Г.Квітки-Основ'яненка – 2 год.

План

1. Загальна характеристика драматургічної спадщини Г. Квітки-Основ'яненка.
2. Еволюція образу Шельменка у п'єсах „Шельменко – волостной писарь” і „Шельменко – денщик”.
3. Характер драматичного конфлікту, система образів-персонажів п'єси „ Шельменко – денщик”.
4. Жанрові особливості, тема, ідея комедії „Сватання на Гончарівці”.
5. Система образів-персонажів твору. Традиційне і нове у розкритті образів комедії.
6. Значення драматургії Г. Квітки-Основ'яненка для розвитку нової української літератури.

Література

1. Вербицька Є. Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – Харків, 1968.
2. Гончар О. Г.Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. – К., 1969.
3. Гончар О. Природа художнього конфлікту в комедії Г.Квітки-Основ'яненка „Сватання на Гончарівці” // Дивослово. – 2003. – № 11.
4. Історія української літератури: Перші десятиріччя XIX ст. / За ред. П.Хропка. – К., 1992.
5. Луцький Ю. Драматургія Г.Ф. Квітки-Основ'яненка і театр. – К., 1978.
6. Ятищук О. Григорій Квітка-Основ'яненко в духовній історії України. – Тернопіль, 2003.

Тема № 5
Розвиток жанру байки в українській літературі
першої половини XIX ст. – 2 год.

План

1. Жанр байки у світовій літературній традиції.
2. Особливості жанру байки в українській літературі. Жанрові різновиди байки.
3. Тематичне багатство і художня своєрідність байок П.Гулака-Артемівського.
4. Новаторство байкарської спадщини Є.Гребінки.
5. Байкарський доробок Л.Боровиковського.
6. Підсумки.

Література

1. Аврахов Т. Класик нової української літератури (До 200-річчя з дня народження П.П.Гулака-Артемівського) // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 1.
2. Деркач Б. Павло Білецький-Носенко. Життя і творчість. – К., 1988.
3. Деркач Б. П.П.Гулак-Артемівський // Гулак-Артемівський П. Поезії. – К., 1989.
4. Деркач Б. А.Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі. – К., 1977.
5. Дмитренко Т. Функції комічного в українській байці початку ХІХ ст. // Радянське літературознавство. – 1987. – № 12.
6. Задорожна Л. Євген Гребінка: Літературна постать. – К., 2000.
7. Зубков С. Байкар і поет Є.Гребінка // Гребінка Є. Байки. Поезії. – К., 1990.
8. Куценко Л. Байка П.Гулака-Артемівського „Пан та Собака” (Національне в соціальному змісті) // Дивослово. – 2003. – № 8.
9. Хропко П. Біля джерел української реалістичної поезії (10 – 40-ві роки ХІХ ст.). – К., 1972.
10. Українська байка. – К., 1983.

Тема № 6

Український романтизм як естетичне явище – 4 год.

План

1. Романтизм як явище світового літературного процесу.
2. Національні особливості українського романтизму, його жанрове багатство, тематично-стильові течії.
3. Харківська школа романтиків.
4. Художня своєрідність та ідейний зміст романтичної лірики Л.Боровиковського.
5. Ідейно-стильові особливості поезії А.Метлинського.
6. Художній світ лірики В.Забіли та М.Петренка.
7. Підсумки.

Література

1. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20–40-х років ХІХ ст. – К., 1986.
2. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. – К., 1998.
3. Гончар О. Зачарований небом. Романтичний світ М.Петренка – поета ХІХ ст. // Слово і час. – 1997. – № 11-12.
4. Зеров М. Три пори українського романтизму // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.
5. Крижанівський С. Амвросій Могила та Ієремія Галка // Могила Амвросій. Галка Ієремія. Поезії. – К., 1970.
6. Крижанівський С. Віктор Забіла, поет і літературний герой // Київська старовина. – 1993. – № 6.
7. Крижанівський С. Михайло Петренко: вчора, сьогодні, завтра // Слово і час. – 1993. – № 11.

8. Новик О. Традиція використання барокового мотиву гріха й покари у творчості українських поетів-романтиків // Слово і час. – 2008. – № 2.
9. Франко І. Дещо про „Марусю” Л.Боровиковського та її основу // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.
10. Франко І. Поезії Віктора Забіли // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.
11. Яценко М. Українська романтична поезія 20-60-х рр. XIX ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К.: Наукова думка, 1987.
12. Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987.

Тема № 7

Творчість М.Костомарова у контексті розвитку нової української літератури – 2 год.

План

1. Життєвий шлях М.Костомарова.
2. М.Костомаров як історик, громадсько-політичний діяч, літературний критик.
3. Художній світ поезії М.Костомарова. Концепція романтичного героя у ліриці поета.
4. Жанр балади у творчості поета („Пан Шульпіка”, „Отруї”, „Явір, тополя і береза”, „Наталя”).
5. Драматичні твори М.Костомарова – перші зразки історико-романтичної драматургії у новій українській літературі.
6. Джерела написання, жанрові особливості, характер драматичного конфлікту у п’єсі „Сава Чалий”.
7. Образна система п’єси „Сава Чалий”. Засоби характеротворення у драмі, сутність трагізму образу Сави.
8. Новаторство п’єс М.Костомарова „Переяславська ніч” і „Кремуцій Корд”.
9. Підсумки.

Література

1. Івашків І. Українська романтична драма 30–80-х років XIX ст. – К., 1990.
2. Козачок Я. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (Художня і науково-публіцистична творчість М.Костомарова): Монографія. – К., 2004.
3. Пільгук І. Початки романтизму в українській літературі і творчість М.Костомарова // Пільгук І. У пошуках художньої правди. – К., 1969.

4. Пінчук Ю. Микола Іванович Костомаров. – К., 1992.
5. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова // Костомаров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.1.
6. Хропко П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. – К., 1972.
7. Яценко М. Минуле проростає в сучасність (Драматургія Миколи Костомарова) // Слово і час. – 1992. – № 5.
8. Яценко М. М.І.Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994.
9. Яценко М. Микола Костомаров // Історія української літературної критики. Дожовтневий період. – К., 1988.

Тема № 8

„Руська трійця” в історії суспільно-політичного руху і культурно-літературного життя України” – 2 год.

План

1. Основні напрями діяльності угруповання „Руська трійця”.
2. Композиція, ідейний зміст альманаху „Русалка Дністровая”. Значення альманаху для становлення нової української літератури в Західній Україні.
3. Художній світ лірики М.Шашкевича.
4. „Олена” М.Шашкевича як новаторське явище західноукраїнської романтичної прози.
5. Багатогранність творчої діяльності Я.Головацького. Ідейно-стильові особливості лірики поета.
6. Жанр балади у творчості І.Вагилевича.
7. Значення діяльності „Руської Трійці” у становленні та розвитку нової української літератури в Західній Україні.

Література

1. Єременко О. Модифікації балади в доробку М.Шашкевича // Дивослово. – 2000. – № 1.
2. Зеров М. Галицьке літературне відродження // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.
3. Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність „Руської трійці”. – К., 1990.
4. Нахлік Є. Поетичний світ Шашкевича-романтика // Радянське літературознавство. – 1984. – № 8.
5. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років ХІХ ст. – К., 1988.
6. Петраш О. „Руська трійця”: М.Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. – К., 1969.
7. „Русалка Дністрова”. Документи і матеріали. – К., 1989.

8. „Руська трійця” в історії суспільно-політичного руху й культури України. – К., 1987.
9. Ткачук М. Лірика Маркіяна Шашкевича. – Тернопіль, 1999.
10. Шалата М. Маркіян Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. – К., 1969.
11. Шалата М. Іван Вагилевич (До 180-річчя з дня народження) // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 9.
12. Шашкевичіана: Маркіян Шашкевич в історії української культури. – Тернопіль, 1995.

МОДУЛЬ № 2

Тема № 9

Рання творчість Т.Шевченка – 2 год.

План

1. Ранній період творчості Т.Шевченка: основні мотиви, жанрово-стильова своєрідність (загальна характеристика).
2. Жанр балади у ранній творчості Т.Шевченка („Причинна”, „Утоплена”, „Тополя”).
3. Концепція образу Перебенді в однойменному творі поета.
4. Історична тема у поемах Т.Шевченка „Тарасова ніч”, „Гамалія”, „Іван Підкова”. Романтична концепція героя у поемах.
5. Поема „Гайдамаки”:
 - а) джерела написання, ідейний зміст, проблематика;
 - б) сюжетно-композиційні особливості;
 - в) образна система твору;
 - г) художні особливості поеми.
6. Ідейно-тематичне спрямування поеми “Катерина” Т.Шевченка.
7. “Назар Стодоля” Т.Шевченка в контексті розвитку української драматургії ХІХ століття.

Література

1. Астафьев О. Гонта: дві концепції літературного образу // Дивослово. – 2000. – № 9.
2. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Бойко Ю. Вибрані праці. – К., 1992.
3. Гнатюк М. Поема Т.Шевченка „Гайдамаки”. – К., 1963.
4. Дзира Я. Запорозжці вміли панувати: невідомі джерела Шевченкової поеми „Іван Підкова” // Молодь України. – 1996. – 23 травня.
5. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К., 1998.

6. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень. – К., 1995.
7. Ткачук М. Наративна оптика поеми Тараса Шевченка „Катерина” // Слово і час. – 2009. – № 3.
8. Франко І. Переднє слово: До видання „Перебенді” Т.Г.Шевченка, Львів, 1889 // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – Т.27. – С.285-307.
9. Яременко В. Була колись Гетьманщина: Шевченкова поема „Тарасова ніч” // Сучасність. – 1993. – № 4.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001-2003. – Т.1. Тексти Т.Шевченка, примітки до творів раннього періоду на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема № 10

Творчість Т.Шевченка періоду „трьох літ” – 2 год.

План

1. Загальна характеристика другого періоду творчості Т.Шевченка (основні мотиви, жанрово-стильові особливості, художня мова).
2. Поезія „Три літа” як художня програма другого періоду творчості поета. Жанрові особливості та композиція вірша, роль образів-символів.
3. Оцінка національної історії у поезіях „Розрита могила”, „Чигирине, Чигирине...”, „Холодний Яр”, „Стоїть в селі Суботові...”.
4. Відображення національно-визвольної боротьби чеського народу в історичній поемі „Єретик”.
5. Образ жінки-матері у поемі Т.Шевченка „Наймичка”. І.Франко про поему.
6. Висновки.

Література

1. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К., 1994.
2. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К., 1998.
3. Кодак М. Поема Тараса Шевченка „Єретик” // Слово і час. – 2004. – № 4.
4. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка: літературно-критичний нарис. – К., 1990.
5. Скоць А. Поема Т.Шевченка „Наймичка” // Дивослово. – 1994. – №3.
6. Чамата Н. Жанрово-композиційна організація вірша Т.Шевченка „Три літа” // Слово і час. – 2011. – № 9.
7. Шевчук В. „Святий Чигирин”. Бачення української історії в поезії Тараса Шевченка // Шевчук В. Persone verbum (Слово і постасне). – К., 2002.

8. Яровий О. Ідея всеслов'янської взаємності на українському ґрунті: концепція Я.Коллара в осмисленні Т.Шевченка // Слово і час. – 1999. – № 1.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001-2003. – Т.1. Тексти Шевченка, примітки до творів другого періоду на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема 11

Ідейно-художнє новаторство поем „Кавказ”, „Сон”, „І мертвим, і живим...”, „Великий льох” – 2 год.

План

1. Характер сюжету і композиції поеми „Сон”. І.Франко про поему. Роль іронії, гротеску, сатири у творі.
2. Образна система поеми „Сон” і засоби її моделювання (образи оповідача, „царя волі”, землячка, царя, цариці, імперії; статус „відсутнього персонажа” – Полуботка та ін.).
3. Ідейно-тематична спрямованість поеми „Кавказ”. Образи-символи у творі. Художня мова поеми.
4. Жанрово-стильові особливості поеми „І мертвим, і живим...”. Філософський зміст поеми, її актуальність.
5. Особливості композиції, стилю, мови поеми „Великий льох”.
6. Висновки.

Література

1. Барабаш Ю. Поема-містерія Тараса Шевченка „Великий льох” // Дивослово. – 2001. – № 4, 5.
2. Бородін В. Автор-оповідач у поемі Т.Шевченка „Сон” // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 12.
3. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. – К., 1991.
4. Дзюба І. „Застукали сердешну волю...”: Шевченків „Кавказ” на тлі непроминального минулого // Сучасність. – 1995. – № 3-4.
5. Задорожна С. Свобода людини як філософська основа поеми Шевченка „Сон”. Аксиологічний і онтологічний аспекти // Інтеграція позитиву в творчості Шевченка. – К., 2002.
6. Заславський І. Шевченків „Кавказ” як художній феномен // Дивослово. – 2000. – № 2.
7. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К., 1998.
8. Лисюк Н. Фольклорне підґрунтя поеми-комедії Тараса Шевченка „Сон” // Слово і час. – 2004. – № 4.
9. Марко В. Поема Т.Шевченка „І мертвим, і живим...”: Концептуально-стильовий аналіз // Дивослово. – 1997. – № 5-6.

10. Франко І. Темне царство // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т.26.
11. Черненко О. Історичне тло створення поеми „Кавказ” // Дивослово. – 2008. – № 3.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001-2003. – Т.1. Тексти Шевченка, примітки до творів другого періоду на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема № 12

Поезія Т.Шевченка періоду заслання – 2 год.

План

1. Основні мотиви, жанрова та стильова своєрідність „невольничої” лірики Т.Шевченка.
2. Ідейно-художнє новаторство циклу „В казематі”.
3. Тема жіночої долі у поемах „Княжна”, „Марина”.
4. Ідейний зміст, композиція, образна система поеми „Москалева криниця”. Відмінність образно-стильової системи двох редакцій твору (1847; 1857). Сучасне прочитання поеми.
5. Історична тема у поемах „Іржавець”, „Чернець”. Художня інтерпретація образу Палія у ліриці поетів-романтиків („Палій” Л.Боровиковського, „Палій” В.Забіли) та Шевченковій поемі „Чернець”.
6. Лірика періоду заслання як новий етап художньої творчості Т.Шевченка.

Література

1. Барабаш Ю. „Людей і Господа любить” (Любов як ментальнай поетична константа творчості Т.Шевченка) // Слово і час. – 2007. – № 3.
2. Возняк Н. Семен Палій у фольклорі та в поемі Тараса Шевченка „Палій” // Дивослово. – 2001. – № 5.
3. Івакін Ю. Поезія Т.Шевченка періоду заслання. – К., 1984.
4. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К., 1998.
5. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990.
6. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. – К., 1994.
7. Мовчанюк В. Медитативна лірика Т.Шевченка. – К., 1993.
8. Плющ Л. Екзод Т.Шевченка: Навколо „Москалевої криниці”. – К., 2001.
9. Розумний Я. „Москалева криниця” примруженим оком // Слово і час. – 1991. – № 1.
10. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – 2002. – № 3.
11. Яременко В. Історична основа поеми Т.Г.Шевченка „Чернець” // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 3

12. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001-2003. – Т.1. Тексти Шевченка, примітки до творів на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема № 13
Останній період творчості
Т.Шевченка (1857-1861) – 2 год.

План

1. Творчість останніх років життя (основні мотиви, образні домінанти, художні особливості).
2. Ліричний триптих „Доля”, „Муза”, „Слава”: ідейно-художні особливості, поетика.
3. Філософські візії Шевченка у поезіях „Я не нездужаю, нівроку...”, „І Архімед, і Галілей...”, „Минули літа молодії...”, „Чи не покинуть нам, небого?..”.
4. Ідейно-стильові параметри та образний світ поем „Неофіти” та „Юродивий”.
5. Висновки.

Література

1. Бондар Л. Шевченкові присвяти // Слово і час. – 2009. – № 3.
2. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990.
3. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. – К., 1994.
4. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка // Слово і час. – 2007. – № № 1, 2.
5. Ненадкевич Є. Творчість Т.Г.Шевченка після заслання (1857-1858). – К., 1956.
6. Пастух Т. Останнє поетичне слово Шевченка // Слово і час. – 2004. – № 3.
7. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001-2003. – Т.1. Тексти Шевченка, примітки до творів на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема № 14
Художні пошуки Т.Шевченка
у царині прози – 2 год.

План

1. Проза Т.Шевченка у контексті його творчого доробку (тематика, проблематика, жанрово-стильові особливості).
2. Повість „Художник”: ідейний зміст, композиція, особливості нарації.
3. Образна система повісті „Художник”. Роль оповідача у творі.
4. Концепція талановитої особистості у повісті „Музикант”.

5. Система образів-персонажів повісті „Музикант”.
6. Підсумки.

Література

1. Александрова Г. „Портрет” Миколи Гоголя і „Художник” Т.Шевченка: загадка таланту і мистецтва // Дивослово. – 2006. – № 3.
2. Білецький О. Російська проза Т. Г. Шевченка / Білецький О. Збір. праць: У 5-ти т. - К., 1965. – Т.2.
3. Боронь О. Поетика повісті Т.Шевченка „Музикант” // Слово і час. – 2010. – № 3.
4. Боронь О. Повісті Тараса Шевченка і романістика В.Скотта: контактні зв'язки і типологічні паралелі // Слово і час. – 2012. – №5.
5. Зеров М. Російські повісті Шевченка // Зеров М. Твори в 2 т. – К., 1990. – Т.2.
6. Харчук Р. Проблема прототипу в творчості Тараса Шевченка // Дивослово. – 2006. – № 3.
7. Шевченко Т. Музикант // Шевченко Т. Збір.творів: У 6 т. – К., 2003. – Т.3. Драматичні твори. Повісті. – С.179-240 або на сайті: <http://izbornyk.org.ua>
8. Шевченко Т. Художник // Шевченко Т. Збір.творів: У 6 т. – К., 2003. – Т.4. Повісті. – С.120-208 або на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема № 15

Біблія у художньому світі Т.Шевченка – 2 год.

План

1. Релігія як одне з джерел світогляду Т.Шевченка. Бог у сприйнятті поета.
2. Історико-культурний контекст циклу „Давидові псалми”.
3. Біблійні образи та мотиви у поезіях „Ісаія. Глава 35”, „Осія. Глава XIV”, „Подражаніє XI псалму”, „Подражаніє Іезекиїлю”.
4. Поема „Марія”: особливості переосмислення євангельського сюжету, поетика твору.
5. Підсумки.

Література

1. Даниленко І. Давидова арфа й Тарасова кобза: про „Давидові псалми” Т.Шевченка // Слово і час. – 2007. – № 5.
2. Дзюба І. Пророче слово: Студії про філософські погляди Т.Шевченка // Київ. – 1986. – № 3.
3. Домашовець В. Псалми Давидові в поетичних творах Т.Шевченка // Дивослово. – 1997. – № 3.
4. Євшан М. Релігія Шевченка // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998.
5. Плющ Л. Християнська філософія Т.Шевченка // Сучасність. – 1997. – № 3.

6. Скоць А. Любов, біль, гнів поета: Тарас Шевченко „Осія. Глава XIV (Подражаніє)” // Дивослово. – 2004. – № 5.
7. Франко І. Шевченкова „Марія” // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т.30.
8. Яременко В. „Як понесе з України...” (Непроминальна символіка Шевченкового „Заповіту”: Християнський та історіософський шари) // Сучасність. – 2002. – № 6.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001-2003. – Т.1. Тексти Шевченка, примітки до творів на сайті: <http://izbornyk.org.ua>

Тема № 16

Історичний роман „Чорна рада” П.Куліша. Особливості „малої” прози письменника („Орися”, „Дівоче серце”, „Гордовита пара”) – 4 год.

План

1. Різнобічність таланту П.Куліша. Світоглядні засади творчості.
2. Жанр історичного роману у доробку письменника. Джерела написання, історія видання „Чорної ради”.
3. Сюжетно-композиційні особливості твору.
4. Образна система роману „Чорна рада”, засоби характеротворення.
5. Сильові ознаки, художня мова роману.
6. Жанрові особливості, проблематика „малої” прози П.Куліша.
7. Ідейний зміст, художня своєрідність оповідання „Дівоче серце”.
8. Композиційні, стильові ознаки оповідань „Орися”, „Гордовита пара”.
9. Внесок П.Куліша у розвиток українського письменства XIX ст.

Література

1. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україні: „Тарас Бульба” М.Гоголя і „Чорна рада” П.Куліша в світлі історичної романістики В.Скотта. – К., 1993.
2. Бетко І. Філософська поезія П.Куліша // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 11-12. – С.110-120.
3. Вертій О. Народна поетична творчість і національно-культурне відродження України: Місце українського фольклору в культурологічній концепції П.Куліша // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 4. – С. 47-57.
4. Вороний М. Пантелеймон Куліш // Вороний М. Твори. – К., 1989.

5. Грушевський М. Біля джерел національно-культурного відродження України: етнопсихологічні та соціально-традиційні підоснови творчості П.Куліша // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 4. – С.8-28.
6. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К., 1997.
7. Девдюк І. Англійська література у творчій діяльності П.Куліша (переклади, критичне сприйняття, творче засвоєння): Автореферат дис. канд. філол. наук. – К., 1999 (доступ до електронної версії на сайті: www.nbu.gov.ua)
8. Жулинський М. У праці каторжній, в трагічній самоті // Куліш П. Твори: У 2 т. – К., 1989. – Т.1.
9. Зеров М. Куліш: „Чорна рада” // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.
10. Маланюк Є. В Кулішеву річницю // Дивослово. – 1994. – № 8. – С.22-25.
11. Нахлік Є. Апокаліпсис Пантелеймона Куліша // Вітчизна. – 1990. – № 10.
12. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. – К., 2007.
Т.1: Життя П.Куліша. – 461 с.
Т.2: Світогляд і творчість П.Куліша. – 462 с.

САМОСТІЙНА РОБОТА

Модуль № 1

- **Підготувати конспект указаних літературознавчих праць:**
1. Яценко М. Філософські й ідейно-естетичні основи художніх напрямів і течій // Історія української літератури XIX ст.: У 2 кн. / За ред. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн.1. – С.88-126.
 2. Яценко М. Українська романтична поезія 20–60-х рр. XIX ст. // Українські поети-романтики. – К., 1987 (вступна стаття).
 3. Лімборський І. Сентименталізм // Історія української літератури XIX ст.: У 2 кн. / За ред. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн.1. – С.204-229.
- Опрацювати тематичні блоки про байкарську спадщину **П.Гулака-Артемовського**, **Л.Боровиковського**, **Є.Гребінки**, **П.Білецького-Носенка** (відповідні розділи про життя і байкарський доробок названих авторів із підручника „Історія української літератури XIX ст.” за ред. М.Жулинського, додаткових джерел; конспекти байок, вказаних у переліку художніх текстів), а також тематичний блок **„Життєвий шлях і творча доля О.Духновича”**.
- **Законспектувати художні тексти**, винесені на обов'язкове вивчення у першому модулі.

Модуль 2

- **Підготувати конспект таких науково-критичних праць:**
1. Євшан М. Релігія Шевченка // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упоряд. Н.Шумило. – К., 1998.
 2. Зеров М. Куліш: „Чорна рада” // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.
 3. Лепкий Б. Про життя і твори Т.Шевченка. – К., 1994.
 4. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень. – К., 1995.
 5. Франко І. Темне царство // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т.26.
 6. Франко І. Шевченкова „Марія” // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т.30.

- **Законспектувати художні тексти**, винесені на обов'язкове вивчення у другому модулі.

Контрольні питання до самостійної роботи студентів

1. Розкрийте філософські та ідейно-естетичні основи художніх напрямів і течій першої половини ХІХ ст.
2. Визначте головні особливості розвитку української романтичної поезії 20–60-х років ХІХ ст.
3. З'ясуйте ідейно-художню своєрідність байок П.Білецького-Носенка.
4. Охарактеризуйте байкарську спадщину П.Гулака-Артемовського.
5. Розкрийте місце байкарського доробку Є.Гребінки в українському письменстві першої половини ХІХ ст.
6. Вкажіть головні особливості байок Л.Боровиковського.
7. Зробіть узагальнення стосовно розвитку жанру байки в українській літературі першої половини ХІХ ст.
8. Охарактеризуйте художню спадщину О.Духновича, його роль у розвитку закарпатоукраїнської літератури.
9. Дайте характеристику сентименталізму як стильової течії в українській літературі.
10. Назвіть основні положення статті М.Євшана „Релігія Шевченка”.
11. Розкрийте оцінку „Чорної ради” П.Куліша у статті М.Зерова.
12. Визначте концепцію творчості Т.Шевченка у праці Б.Лепкого („Про життя і твори Т.Шевченка”).
13. Визначте особливості романтизму Т.Шевченка у трактуванні Є.Маланюка.
14. Назвіть основні положення статті І.Франка „Темне царство”.
15. Розкрийте оцінку поеми „Марія” Т.Шевченка у статті І.Франка.

СПИСОК ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

- ❖ **І.Котляревський:** „Енеїда”, „Наталка Полтавка”, „Москаль-чарівник”, „Пісня на Новий 1805 год...”, „Ода Сафо”.
- ❖ **Г.Квітка-Основ'яненко:** „Маруся”, „Сердешна Оксана”, „Козир-дівка”, „Щира любов”, „Салдацький патрет”, „Конотопська відьма”, „Мертвецький великдень”, „Пархімове снідання”; „Шельменко – волостной писарь”, „Шельменко – денщик”, „Сватання на Гончарівці”.
- ❖ **П.Гулак-Артемівський:** „Рибалка”, „Справжня добрість”, „Супліка до Грицька Квітки”, байки „Пан та Собака”, „Солопій та Хівря, або горох при дорозі”, „Тюхтій та Чванько”, „Цікавий і Мовчун”, „Лікар і Здоров'я”.
- ❖ **Є.Гребінка:** „Човен”, „Чорние очи”, „Українська мелодія” („Ні, мамо, не можна нелюба любить...”), „Український бард”, „Недуг”; байки „Ведмежий суд”, „Будяк да Коноплиночка”, „Ячмінь”, „Мірошник”, „Злий кінь”; роман „Чайковський”.
- ❖ **Л.Боровиковський:** „Маруся”, „Чарівниця”, „Бандурист”, „Палій”, „Журба”; байки „Суд”, „Багатий, бідний”, „Моя байка”, „Жіночий язичок”, „Голодний Хома”, „Скарб”, „Свій дім – своя воля”.
- ❖ **В.Забіла:** „Гуде вітер вельми в полі”, „Повз двір, де мила живе”, „Човник”, „Зовсім світ перевернувся”, „Соловей” („Не щечечи, соловейку...”), „Палій”.
- ❖ **М.Петренко:** „Думи мої”, „Небо” („Дивлюсь я на небо...”), „Як в сумерки вечірній дзвін...”, „Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче...”, „Весна”.
- ❖ **А.Метлинський:** „Смерть бандуриста”, „Рідна мова”, „Що діється на небесах...”, „Старець”, „До вас”, „Степ”, „Підземна церква”.
- ❖ **М.Костомаров:** „Співець Митуса”, „Діти слави”, „Спить Вкраїна та руїни”, „Пісня моя”, „Слов'янам”, „Соловейко”, балади „Пан Шульпіка”, „Отруї”, „Явір, тополя і береза”, „Наталя”, драми „Сава Чалий”, „Переяславська ніч”.
- ❖ **М.Шашкевич:** „Слово до читателів руського язика”, „Хмельницького обступленіє Львова”, „О Наливайку”, „Туга за милою”, „Сумрак вечірній”, „Веснівка”, новела-казка „Олена”.
- ❖ **І.Вагилевич:** „Мадей”, „Жулин і Калина”.
- ❖ **Я.Головацький:** „Два віночки”, „Весна”, „Туга за родиною”.

- ❖ **М.Устиянович:** „Дума матері руської”, „Мість верховинця”.
- ❖ **О.Духнович:** „Піснь народна руська” („Вручаніє”), „Голос радости”, „Піснь земледільця – весною”, „Добродітель превишає багатство”.
- ❖ **Т.Шевченко:**
- ❖ „Причинна”, „Тополя”, „Утоплена”, „Тяжко-важко в світі жити...”, „Нащо мені чорні брови...”, „На вічну пам'ять Котляревському”, „До Основ'яненка”, поеми „Тарасова ніч”, „Іван Підкова”, „Гамалія”, „Гайдамаки”; „Перебендя”, „Думи мої, думи мої...”, „Катерина”, драма „Назар Стодоля”;
- ❖ „Три літа”, „Розрита могила”, „Чигирине, Чигирине...”, „Гоголю”, поеми „Сон („У всякого своя доля...”), „Кавказ”, „Єретик”, „Великий льох”, „І мертвим, і живим...”, „Наймичка”; „Заповіт”, „Стоїть в селі Суботові...”, „Холодний Яр”, цикл „Давидові псалми”, „За що ми любимо Богдана?..”;
- ❖ Цикл „В казематі”, поеми „Княжна”, „Марина”, „Чернець”, „Іржавець”, „Варнак”, „Москалева криниця”; „Сон (Гори мої високі...”, „Полякам”, „Один у другого питаєм”, „А нумо знову віршувать”, „П.С.”, „І виріс я на чужині”, „У тієї Катерини...”, „І широкою долину...”, „Заступила чорна хмара”, „Лічу в неволі дні і ночі...”; повісті „Художник”, „Музикант”; „Журнал” (Щоденник).
- ❖ Поеми „Неофіти”, „Марія”, „Юродивий”, триптих „Доля”, „Муза”, „Слава”; „Сон (На панщині пшеницю жала...”, „Я не нездужаю, нівроку...”, „Ісаія. Глава 35”, „Осія. Глава XIV”, „Подражаніє XI псалму”, „Подражаніє Іезекиїлю”, „Марку Вовчку”, „Якби то ти, Богдане п'яний”, „Молитва”, „Світе ясний! Світе тихий!..”, „І Архімед, і Галілей...”, „Минули літа молодії...”, „О люди! Люди небораки...”, „Бували війни й військові свари...”, „Чи не покинуть нам, небого?..”.
- ❖ **П.Куліш:** „Чорна рада”, оповідання „Орися”, „Дівоче серце”, „Гордовита пара”.

**КОМПЛЕКС КОНТРОЛЬНИХ ПИТАНЬ ДО ІСПИТУ З КУРСУ
„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ”**

1. Головні тенденції розвитку української літератури перших десятиріч ХІХ ст.
2. „Енеїда” – перший твір нової української літератури. Історія написання та видання твору.
3. Тема, ідея, жанрові особливості поеми „Енеїда” І Котляревського.
4. Образи Енея і троянців у поемі “Енеїда” І.Котляревського.
5. Творчий метод поеми І.Котляревського „Енеїда”.
6. Жанрові особливості, характер драматичного конфлікту у п’єсі „Наталка Полтавка” І.Котляревського.
7. Система образів-персонажів п’єси „Наталка Полтавка” І.Котляревського.
8. Новаторство І.Котляревського-драматурга. Ідейно-художні особливості водевілю “Москаль-чарівник”.
9. Загальна характеристика бурлескно-реалістичних творів Г.Квітки-Основ’яненка. Філософський зміст оповідання „Салдацький патрет”.
10. Ідейно-художня своєрідність сентиментально-реалістичних творів Г.Квітки-Основ’яненка. Сентименталізм як основа стилю повісті „Маруся”.
11. Сатирична спрямованість, особливості характеротворення у повісті Г.Квітки-Основ’яненка „Конотопська відьма”.
12. Ідейно-художнє новаторство повісті Г.Квітки-Основ’яненка „Сердешна Оксана”.
13. Повість „Козир-дівка” у контексті сентиментально-реалістичних творів Г.Квітки-Основ’яненка.
14. Характер драматичного конфлікту, система образів-персонажів п’єси „Шельменко – денщик” Г.Квітки-Основ’яненка.
15. Еволюція образу Шельменка у п’єсах Г.Квітки-Основ’яненка „Шельменко – волостной писарь” і „Шельменко – денщик”.
16. Жанр, проблематика, образна система п’єси Г.Квітки-Основ’яненка „Сватання на Гончарівці”.
17. Ідейний зміст, поетика байок П.Білецького-Носенка.
18. Тематичне багатство, художня своєрідність байок П.Гулака-Артемівського.
19. Новаторство байкарської спадщини Є.Гребінки.

20. Байкарський доробок А.Боровиковського.
21. Національні особливості українського романтизму, його жанрове багатство, тематично-стильові течії.
22. Харківська школа романтиків.
23. Художня своєрідність та ідейний зміст романтичної лірики А.Боровиковського.
24. Ідейно-стильові особливості поезії А.Метлинського.
25. Художній світ лірики В.Забіли.
26. Головні мотиви, поетика лірики М.Петренка.
27. Риси романтизму у ліриці М.Петренка.
28. Жанр балади в українській літературі першої половини ХІХ століття.
29. Балади П.Гулака-Артемівського як перші суто романтичні твори української літератури (“Твардовський”, “Рибалка”).
30. Ідейно-художні особливості повісті Є.Гребінки “Чайковський”.
31. М.Костомаров як історик, громадсько-політичний діяч, літературний критик.
32. Художній світ поезії М.Костомарова. Концепція романтичного героя у ліриці поета.
33. Драматичні твори М.Костомарова – перші зразки історико-романтичної драматургії у новій українській літературі.
34. Джерела написання, жанрові особливості, характер драматичного конфлікту у п’єсі „Сава Чалий”.
35. Образна система п’єси „Сава Чалий”. Засоби характеротворення у драмі, сутність трагізму образу Сави.
36. Новаторство п’єс М.Костомарова „Переяславська ніч” і „Кремуцій Корд”.
37. Значення діяльності „Руської Трійці” у становленні та розвитку нової української літератури в Західній Україні. Основні напрями діяльності угруповання.
38. Ідейно-стильові особливості поезії І.Вагилевича (“Мадей”, “Жулин і Калина”).
39. Композиція, зміст альманаху „Русалка Дністровая”. Значення альманаху для становлення нової української літератури в Західній Україні.
40. Художній світ лірики М.Шашкевича.
41. „Олена” М.Шашкевича як новаторське явище західноукраїнської романтичної прози.

42. Багатогранність творчої діяльності Я.Головацького. Ідейно-стильові особливості лірики поета.
43. Художній світ О.Духновича.
44. Творчість Т.Шевченка у критиці та літературознавстві.
45. Роль І.Франка у дослідженні творчості Т.Шевченка.
46. Сучасні трактування художнього доробку Т.Шевченка.
47. Ранній період творчості Т.Шевченка: основні мотиви, жанрово-стильова своєрідність (загальна характеристика).
48. Жанр балади у ранній творчості Т.Шевченка („Причинна”, „Утоплена”, „Тополя”).
49. Концепція образу Перебенді в однойменному творі поета.
50. Історична тема у поемах Т.Шевченка „Тарасова ніч”, „Гамалія”, „Іван Підкова”. Романтична концепція героя у поемах.
51. Джерела написання, ідейний зміст, проблематика поеми Т.Шевченка „Гайдамаки”.
52. Образна система, художні особливості поеми Т.Шевченка „Гайдамаки”.
53. Ідейно-тематичне спрямування поеми „Катерина” Т.Шевченка.
54. Загальна характеристика другого періоду творчості Т.Шевченка (основні мотиви, жанрово-стильові особливості, художня мова).
55. Оцінка національної історії у поезіях „Розрита могила”, „Чигирине, Чигирине...”, „Холодний Яр”, „Стоїть в селі Суботові...” Т.Шевченка.
56. Характер сюжету і композиції поеми Т.Шевченка „Сон”. І.Франко про поему. Роль іронії, гротеску, сатири у творі.
57. Образна система поеми „Сон” Т.Шевченка і засоби її моделювання.
58. Ідейно-тематична спрямованість поеми „Кавказ”. Образи-символи у творі. Художня мова поеми.
59. Жанрово-стильові особливості поеми „І мертвим, і живим...”. Філософський зміст поеми, її актуальність.
60. Особливості композиції, стилю, мови поеми „Великий льох”.
61. Образ жінки-матері у поемі Т.Шевченка „Наймичка”. І.Франко про поему.

62. Поема “Єретик” Т.Шевченка. Героїчні і сатиричні елементи поеми.
63. “Назар Стодоля” Т.Шевченка в контексті розвитку української драматургії ХІХ століття.
64. Основні мотиви, жанрова та стильова своєрідність „невольничої” лірики Т.Шевченка.
65. Ідейно-художнє новаторство циклу Т.Шевченка „В казематі”.
66. Тема жіночої долі у поемах „Княжна”, ”Марина” Т.Шевченка.
67. Ідейний зміст, композиція, образна система поеми „Москалева криниця” Т.Шевченка.
68. Творчість останніх років життя Т.Шевченка (основні мотиви, образні домінанти, художні особливості).
69. Ліричний триптих Т.Шевченка „Доля”, „Муза”, „Слава”: ідейно-художні особливості.
70. Ідейно-стильові параметри, образний світ поеми „Неофіти”.
71. Злободенність соціальної проблематики незакінченої поеми Т.Шевченка “Юродивий”.
72. Еволюція образу матері в творчості Т.Шевченка (на матеріалі поем “Катерина”, “Наймичка”, “Неофіти”).
73. Проза Т.Шевченка у контексті його творчого доробку (тематика, проблематика, жанрово-стильові особливості).
74. Повість Т.Шевченка „Художник”: ідейний зміст, композиція, особливості нарації.
75. Образна система повісті Т.Шевченка „Художник”. Роль оповідача у творі.
76. Концепція талановитої особистості у повісті Т.Шевченка „Музикант”.
77. Система образів-персонажів повісті Т.Шевченка „Музикант”.
78. Історико-культурний контекст циклу Т.Шевченка „Давидові псалми”.
79. Біблійні образи та мотиви у поезіях „Ісаія. Глава 35”, „Осія. Глава ХІV”, „Подражаніє ХІ псалму”, „Подражаніє Іезекиїлю”.
80. Поема Т.Шевченка „Марія”: особливості переосмислення євангельського сюжету, поетика твору.
81. Різнобічність таланту П.Куліша. Світоглядні засади творчості митця.
82. Поетична творчість П.Куліша: головні мотиви, стильові особливості.

83. Жанр історичного роману у доробку П.Куліша. Джерела написання, історія видання „Чорної ради”.
84. Сюжетно-композиційні особливості роману П.Куліша „Чорна рада”.
85. Образна система роману „Чорна рада” П.Куліша.
86. Сильові ознаки, художня мова роману „Чорна рада” П.Куліша .
87. Жанрово-сильові особливості „малої” прози П.Куліша.
88. Ідейний зміст, художня своєрідність оповідання П.Куліша „Дівоче серце”.
89. Композиційні, стильові ознаки оповідань П.Куліша „Орися”, „Гордовита пара”.
90. П.Куліш – драматург (ідейно-художні особливості драматичних творів митця).

ЛІТЕРАТУРА

I. Підручники, посібники

1. Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. / За ред. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн.1.
2. Історія української літератури ХІХ ст.: У 3 кн. / За ред. М.Яценка. – К., 1996, 1997. – Кн.1-2.
3. Історія української літератури: У 8 т. – К., 1968. – Т.3-5.
4. Історія української літератури (Перші десятиріччя ХІХ століття) / За ред. П.Хропка. – К., 1992.
5. Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: У 3 кн. / За ред. П.Федченка. – К., 1996. – Кн.1.

II. Додаткова література

1. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20–40-х років ХІХ ст. – К., 1986.
2. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619 – 1919. – К., 2003.
3. Баган О. Літературний романтизм: ідеологія, естетика, стиль // Дивослово. – 2011. – № 3.
4. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового Слова. – К., 2011.
5. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: Імператив України: Історіо- й націософська парадигми. – К., 2004.
6. Білецький О. Українська література серед інших літератур світу // Білецький О. Збір.праць: У 5 т. – К., 1965. – Т.2.
7. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ ст. – К., 2001.
8. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. – К., 1998.
9. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Бойко Ю. Вибрані праці. – К., 1992.
10. Борзенко О. Сентиментальна “провінція” (Нова українська література на етапі становлення). – Харків, 2006.
11. Вільна Я. Історико-літературний феномен критичної інтерпретації творчості Г.Квітки-Основ'яненка: Монографія. – К., 2005.

12. Волинь філологічна: Текст і контекст: Творчість Левка Боровиковського в контексті слов'янського романтизму. – Луцьк, 2007. – Вип. 2.
13. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри і стилі. – К., 1989.
14. Гончар О. Українська література передшевенківського періоду і фольклор. – К., 1982.
15. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К., 2003.
16. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ ст.). – Тернопіль, 1999.
17. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К., 1997.
18. Деркач Б. Павло Білецький-Носенко. Життя і творчість. – К., 1988.
19. Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К., 2002. – Т.2.
20. Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич, 2009.
21. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998.
22. Єременко О. Українська балада ХІХ століття (Історія жанру): Монографія. – Суми, 2004.
23. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1993.
24. Жулинський М. Слово і доля: [Українські письменники ХІХ – ХХ ст.]: Навч. посібник. – К., 2002.
25. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – К., 1997.
26. Задорожна Л. Євген Гребінка: Літературна постать. – К., 2000.
27. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К., 1994.
28. Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність // Слово і час. – 2009. – № 4.
29. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – К., 2006.
30. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
31. Івакін Ю. Поезія Т.Шевченка періоду заслання. – К., 1984.
32. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко: Монографія. – К., 2008.
33. Івашків І. Українська романтична драма 30–80-х років ХІХ ст. – К., 1990.

34. Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.: Зб. статей / За ред. М.Яценка. – К., 1987.
35. Калениченко Н. Українська література ХІХ ст.: Напрями, течії. – К., 1977.
36. Камінчук О. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К., 1998.
37. Козачок Я. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (Художня і науково-публіцистична творчість М.Костомарова): Монографія. – К., 2004.
38. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (Проблема національного й інтернаціонального). – К., 1983.
39. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. – К., 1990.
40. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. – К., 1994.
41. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво – незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм: Монографія. – Черкаси, 2006.
42. Лімборський І. Сентименталізм в українській літературі. – К., 1996.
43. Літературознавчий словник-довідник. – К., 2006.
44. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень. – К., 1995.
45. Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – К., 1961. – Т.2.
46. Микитенко Ю. Антична спадщина і становлення нової української літератури. – К., 1991.
47. Мовчанюк В. Медитативна лірика Т.Шевченка. – К., 1993.
48. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: дослідження. П'єси. – К., 2004.
49. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981.
50. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.
51. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. – К., 2007.
Т.1: Життя П.Куліша. – 461 с.
Т.2: Світогляд і творчість П.Куліша. – 462 с.

52. Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського. – Львів, 1994.
53. Нахлік Є. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. – К., 1988.
54. Ненадкевич Є. Творчість Т.Г.Шевченка після заслання (1857-1858). – К., 1956.
55. Нудьга Г. Українська балада (з історії та теорії жанру). – К., 1979.
56. Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література. – К., 1994.
57. Охріменко О. Українська романтична балада (20-60-ті рр. XIX ст.) // Радянське літературознавство. – 1986. – № 5.
58. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики. – Черкаси, 2007.
59. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Світобачення Шевченка. – Черкаси, 1999.
60. Пахаренко В. Українська поетика. – Черкаси, 2009.
61. Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX століть: Зб. Статей / За ред. М.Яценка. – К., 1986.
62. „Руська трійця” в історії суспільно-політичного руху й культури України. – К., 1987.
63. Сініцина А. Історико-філософські ідеї українського романтизму (П.Куліш, М.Костомаров). – Львів, 2002.
64. Смілянська В. „Святим огненним словом...”. Тарас Шевченко: Поетика. – К., 1990.
65. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 2000.
66. Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю.Барабаш, О.Боронь, І.Дзюба та ін. – К., 2008.
67. Ткаченко О. Українська класична елегія: Монографія. – Суми, 2004. Режим доступу до електронного ресурсу: <ftp://lib.sumdu.edu.ua/Books/tka4enko.pdf>
68. Ткачук М. Естетична концепція людини в „Енеїді” Івана Котляревського. – К., 1995.
69. Трофименко В. Творчість Г.Ф.Квітки-Основ'яненка і західноєвропейська просвітительська естетика. – Суми, 2000.
70. Українські альманахи і збірники XIX – початку XX ст. – К., 1967.

71. Федченко П. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. – К., 1982.
72. Ференц Н. Основи літературознавства. – Ужгород, 2009.
73. Филипович П. Шевченкознавчі студії. – Черкаси, 2001.
74. Франко І. Дещо про „Марусю” Л.Боровиковського та її основу // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.
75. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть ХІХ віку. – Дрогобич, 2008.
76. Франко І. Поезії Віктора Забіли // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.
77. Франко І. Темне царство // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т.26.
78. Франко І. Шевченкова „Марія” // Франко І. Збір.творів: У 50 т. – К., 1981. – Т.30.
79. Харківська школа романтиків: У 3 т. – Харків, 1930.
80. Хропко П. Біля джерел української реалістичної поезії (10 – 40-ві роки ХІХ ст.). – К., 1972.
81. Хропко П. Становлення нової української літератури. – К., 1988.
82. Хропко П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. – К., 1972.
83. Чамата Н. Ритміка Т.Г.Шевченка. – К., 1974.
84. Чижевський Д. Історія української літератури. – К., 1994.
85. Шерех Ю. Інший романтик, інший романтизм // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993.
86. Шубравський В. Драматургія Шевченка. – К., 1961.
87. Ятищук О. Григорій Квітка-Основ'яненко в духовній історії України. – Тернопіль, 2003.
88. Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. – К., 1979.
89. Яценко М. Романтизм як художній напрям в українській літературі // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 2.
90. Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60-х років ХІХ ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987.

