

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

О.А. Кордонець, О. Ю. Кузьма

**МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
із курсу
„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ХІХ СТОЛІТТЯ”**

(для студентів спеціальності «українська мова та література»
факультету післядипломної освіти та доуніверситетської
підготовки)

Ужгород – 2015

Навчально-методичний посібник підготували:

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

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

Рецензенти

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

Балла Е.Ю. – к. філол. наук, доцент кафедри української літератури

Відповідальний за випуск

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

Кордонець О.А., Кузьма О.Ю. Методичний посібник із курсу „Історія української літератури ХІХ століття” (для студентів спеціальності «українська мова та література» факультету післядипломної освіти та доуніверситетської підготовки). – Ужгород, 2015. – 75 с.

Рекомендовано до друку Методичною радою філологічного факультету УжНУ, протокол № 7 від 30 березня 2015 р.

З м і с т

Вступ.....	4
Центральні проблемні питання курсу.....	6
Список художніх текстів.....	70
Комплекс контрольних питань до іспиту з курсу „Історія української літератури XIX століття”...72	72
Література.....	74

ВСТУП

Нова українська література – це якісно новий етап у розвитку вітчизняного письменства. Він став періодом подальшого поступу української культури, розвитку плідних традицій та визрівання нових художніх якостей. Українська література цього часу розвивалася в загальноєвропейському контексті, але мала і свої національні особливості, зумовлені історичними обставинами. Головна така особливість полягала в постійному тісному зв'язку літератури з національно-визвольним, гуманістичним рухом.

При вивченні курсу історії української літератури XIX століття студент-філолог повинен враховувати особливості цього періоду, орієнтуватися в суспільно-історичному та культурному контексті тієї доби. Літературу XIX ст. умовно поділяють на дві частини: 1) перша половина XIX ст. (епоха романтизму); 2) друга половина XIX ст., коли виникає і остаточно утверджується реалізм.

У XIX столітті література мислилася не тільки як мистецтво слова. У Східній Україні за умов постійних урядових обмежень української культури та громадського життя, зокрема й заборон українського друкованого слова, література вимушено брала на себе додаткові функції публіцистики, філософських наук, права, а «її безпосередній зв'язок із суспільним життям і визвольною боротьбою потребував й особливого типу письменника, для якого виступ у різних сферах культури стає формою громадської діяльності»¹.

Багатство та різнобічність тематичних, стильових, художньо-зображальних пошуків є однією з найприкметніших особливостей української літератури XIX ст. Вперше у своїй історії вітчизняне письменство почало розвиватися як цілісна художня система, де представлено всі роди, види й жанри зрілої літератури – від поезії, прози й драматургії до літературно-художньої критики, естетики й публіцистики. Цей процес стає характерним для всіх українських земель.

Провідним напрямом першої половини XIX ст. стає романтизм (головними ознаками його стали заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення «життя духу», культ почуттів, захоплення фольклором, інтерес до фантастики, екзотичних картин природи), на зміну якому в другій половині приходять реалізм, головним здобутком якого можна назвати реальне зображення рядової людини з її повсякденним життям та інтересами, індивідуальним внутрішнім світом, соціальною й психологічною зумовленістю характерів. Демократизація й гуманізація літератури одержали свій вияв у відображенні соціальних і духовних конфліктів, у новій концепції людини, стосунків особистості й суспільства. Письменники всебічно і художньо переконливо досліджують вплив зовнішніх обставин на людину, її залежність від суспільства. Водночас показано й активне протистояння окремої особистості обставинам, розкрито її духовні сили, здатність змінювати несправедливі умови не тільки у своїх, але й у загальних інтересах.

¹ Історія української літератури XIX ст.: У 2 кн. / За ред. акад. М.Жулинського. – К.: Либідь, 2006. – Кн.2. – С.13.

В українській літературі XIX ст. розширюється тематика й проблематика, письменники охоплюють все більші обшири як суспільного, так і особистого життя людини, звертаються до загальнолюдських, філософських проблем людського буття, свідомості, моралі, добра і зла, гріха й спокути, злочину і кари, страждання і смерті. У вітчизняному письменстві з'являються нові типи героїв – від безземельного селянина до сільського глитає, від пролетаря до заводчика-фабриканта та національно свідомого інтелігента. Змальовується життя не тільки селянства (традиційна тема для української літератури), а й інтелігенції, духовенства, міщанства, дворянства, нових багатіїв, робітників, заробітчан, злочинців тощо.

Якщо у першій половині XIX ст. домінують ліричні та ліро-епічні жанри, то у другій половині XIX ст. на перше місце виходить проза, зокрема великі форми – повість та роман, що дало можливість панорамного зображення життя та всебічного розкриття актуальних соціально-політичних, національних та філософських проблем. Розширюються різновиди нарації. На зміну оповідній манері приходять об'єктивно-описова, що дає можливість більш широко і достовірно відобразити життя. Напруженішим та більш психологічним стає сюжет, поглиблюються й урізноманітнюються прийоми соціального аналізу, принципи образотворення й типізації. При цьому соціальна детермінованість сюжетних конфліктів і характерів поєднується з психологічною мотивацією вчинків героїв. Однопланово-біографічні сюжетні структури поступаються складнішим – із зображенням кількох якісно відмінних характерів.

Таким чином, попри несприятливі суспільно-історичні обставини українська література XIX ст., розвиваючи та примножуючи національні іманентні традиції, стала за змістом і формою літературою цілком сучасною та європейською.

Посібник готувався з врахуванням особливостей навчального процесу у студентів факультету доуніверситетської підготовки та післядипломного навчання. Зважаючи на стислі терміни викладання дисципліни та відсутність практичних занять, автори посібника намагалися стисло розкрити саме ті факти, явища, тенденції та ідейно-художні особливості літератури XIX ст., які винесені у перелік залікових питань.

Мета дисципліни:

- ✓ поглибити знання студентів з історії української літератури XIX ст.;
- ✓ окреслити основні тенденції розвитку літератури XIX ст. у контексті європейського письменства та з врахуванням національних іманентних особливостей;
- ✓ дати студентам цілісне уявлення про основні тогочасні літературні течії та стилі («романтизм», «бурлеск», «просвітницький реалізм», «реалізм», «натуралізм», «імпресіонізм»);
- ✓ навчити студентів цілісно аналізувати художні твори митців згаданої доби;
- ✓ дати нове прочитання творів письменників XIX ст., зокрема акцентувати увагу на національній ідеї;
- ✓ навчити студентів користуватися літературознавчою термінологією під час аналізу художніх текстів, розуміти літературний текст як художнє явище.

ЦЕНТРАЛЬНІ ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ КУРСУ

ЛІТЕРАТУРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

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

У багатомісячній історії України ХІХ століттю належить особлива роль. Попри всі інші духовні й культурні здобутки, що ними збагатилася українська нація в ХІХ 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 ХІХ 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 ХІХ ст. виділяють 2 періоди:

- 10-30 рр ХІХ ст. – період становлення літератури

- 40-60-ті рр. ХІХ 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 ХІХ 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 поетики 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 стильових 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 „руссоїдному” 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-Артемовського, 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 самобутність, 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 (децима)*.

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-травестійній 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-травестійної, 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 травестії та бурлеску. Дослідник також виділяє у „Енеїді” риси бароко (зіставлення минулого і сучасного, картини пекла тощо). У працях *М.Яценка* переконливо обґрунтовано, 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 одностайні. 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 насамперед 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 двохтекстовість „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 випливає 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 „інверсію 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 зняття 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 ХІХ ст. **Ідея** – засудження покірності долі, владі та застарілим народним звичаям. **Основний конфлікт** твору зумовлений становою 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 марнославі; виборний Макогоненко – у матеріальній вигоді; Микола – в особистій свободі і можливості відкриття й освоєння нових просторів; Петро – у жертвній 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 добродісного 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 моральні вади, 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 повчас 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 добродісної почуттєвості; 5) в особливостях поезії, запозиченої з комічної опери (мораль про добродісну 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 причинних 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. Стилєове 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 нареччя 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”, „Перекотиполе”. Центральним персонажем у кожній із них виступає сільська дівчина. Основна колізія цих творів – долання 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 вродою 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 Марусиного 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 працьовита 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. Л.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 природи 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 (зваблення 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 „Природнична 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 speredam”. 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 Квіткиного сюжету підпорядкована характеристиці морального обличчя героя. Тут ідеться про неодолене 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 кріпачину 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 акцентуацією 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 самобутність творчості. Пов'язаний з висуненням на арену т. зв. третього стану, преромантизм був перейнятий пафосом самовизначення й утвердження особистості, самобутнього 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 домінантою 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 ХІХ 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 ціле покладання.

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 *рис* 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 українському 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 народнопісенні 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 – призвичаєння 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 вагомим складовим елементом 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 життя, 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” („Дивлюсь 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-розміслова 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 прикрощів. Тему страждання від любові поет конкретизує у зіштовхуванні цього почуття з різними обставинами й ситуаціями, на змалювання його мобілізує емоційно наснажені 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, вчений, перекладач, поет. Перу автора належать байки (байка-казка, байка-приказка), притчі, вірші, послання, балади. Він також ввів в українську літературу жанр романтичної балади. Його найкращі твори українською мовою написані в дусі 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-Артемовський загалом не виходить за межі абстрактного уособлення добродійностей 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-Артемовського-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-Артемовський 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 I 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-Артемовського 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-Артемовського, 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-Артемовського 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-Артемовський 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 глузливым гумором картає „віршомазів”-графоманів, що своїми „творіннями” нікому не приносили естетичної насолоди.

Перу П. Гулака-Артемовського 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-Артемовський 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 криловської 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-Артемовський 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. ХІХ 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 бурлескні традиції. 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, крутіям, 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 «ів сіно, і овес, і сіль». Вола за скоєні злочини «справедливий» суд постановив „...*четвертувать І м'ясо розідрать суддям на рівні часті, Лисичці ж ратиці оддать*”.

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 поможет, 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 ХІХ ст., на кілька десятиліть пізніше, ніж у Східній Україні. Це період від початку діяльності „Руської трійці” до творчого дебюту Ю.Федьковича. У першій половині ХІХ 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 ХVІІІ 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 велося книжною українською мовою. Власне українських осередків освіти у Західній Україні було дуже мало і навчання тут

велося також книжною мовою. У літературі теж панувало так зване „язичіє” (суміш церковнослов'янської, російської та місцевих діалектів). Більшість творів писалися у душі 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 ХІХ 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 народнопісенної 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 троє 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 непереморне 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 тьмавими”. 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 абецадро” (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 Дністровая”. 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 небиличні 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 наснажені 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-заключні 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 Духновича про важливість шкільної освіти і потребу навчати селянських дітей реалізувалися у його п’єсі „Добродитель превышает богатство” (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 доброє і богобойноє, 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 допоможе”*. 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 Енгельгардта – 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 Енгельгардти 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 Енгельгардт виїжджає до Петербурга, а пізніше за ним вивозять і його слуг. 1831 р. Шевченка віддають у помічники („законтрактують”) 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. Щиро співчуваючи долі Шевченка, ці діячі вирішують йому допомогти визволитися з кріпацтва. Енгельгардт 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 окремих 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 жарт 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 наріді простолюду, коли панівна мова відрадно виблискує і звучить для кожного з читачів, завжди скидається на пародію або літературний жарт”.

У „Маяку” вмістив рецензію письменник і перекладач П.Корсаков, давши дуже високу оцінку мистецької вартості творів нового поета. На його думку, такі твори, які вміщені 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 формувалася 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 домінуючу 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 самобутніх 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 стилевій 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, колоритно-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 різни у „Гайдамаках”, але автор заперечив це у „Передмові” до поеми: *„Весело подивиться на сліпого кобзаря, як він собі сидить з хлопцем, сліпий під тином, 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 вибудований 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 багатотопою. 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 Чигирина. 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 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», «розбитее 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-містера „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 загаль («недобитки православні»), зденационалізовані 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: «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 «церков-домовина» 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. Франко назвав поему «огнистою інвективою проти темного царства зі становища загальнолюдського».

Але 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, відіпхнута 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 глибока, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонує 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 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 могли) 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 забути!*). Поет говорить, що за цю поему вільного народу головами жертвували 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? Чії 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 денаціоналізації.

Уся система символів, до яких звертається Шевченко протягом твору, 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. 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 „захалавних” 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 Ш. 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 Ш. 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 І 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 Ш. 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. Найявна 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 написати», «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 невміє, 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 – 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 (це перший ситуативний момент)*

Другий:

*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.Ключека, „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 довелося” – 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 (поєми „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.Іщук-Пазунок). 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 святу”, „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 Ш. спараболічною: говорячи про минуле, він немов закликав читача співвіднести його з сучасністю й зробити з „уроків” 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 активною 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 жакхливий кінець деспотичній владі царату.

Незакінчена поема **«Юродивий»** (1857) – гостра політична сатира, спрямована проти російського самодержавства в особі Миколи І 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 ХІV” (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, чия 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 – вечеря 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 Брюхо-вецького. Переможець скарав 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 ставиться до них з неприхованою антипатією: *«Мізерна тиха розгорнулася усюди по гетьманщині. Почали знатні козаки жити на людський киталт із великої розкоші... Запобігаючи царській 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 свої сіті 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 видючий 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 позакручувані, 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 напаста 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 скупо, 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 же добрі люде попонесуть сокровище нашого серця і розуму, переступаючи через каміння й колоддя недорозуму людського, дбаючи про те, щоб те сокровище хоч не втерлялось, 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 Пантелеймона Куліша потреба саможертвовно працювати в ім'я розбудови рідної мови та культури. Він був, за словами Івана 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 назавсідги дуже високе місце”. Ці виражені на терезах розсудливої оцінки помилок і успіхів Куліша слова великого Каменяря виявилися пророчими.

ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Суспільно-політичні умови розвитку української літератури в другій половині ХІХ ст.

Розвиток літератури будь-якого періоду обумовлений закономірностями суспільно-історичного порядку. На жаль, у другій половині ХІХ ст. українська література зустрічалася з численними перешкодами на своєму шляху, що не давали їй повноцінно розвиватися. Це пояснюється тим, що Україна перебувала під владою двох імперій: Російської та Австро-Угорської. У Східній Україні царський уряд всіляко перешкоджав розвитку української культури, видаючи різні укази та заборони, закриваючи українські школи (варто згадати, що у 70-х роках уряд дозволив видати російською мовою «Капітал» Маркса, але заборонив видання Євангелія українською мовою: вважалося, що людина котра навчилася читати рідною, а не державною мовою навіть Святе письмо – небезпечна). Великою проблемою було кріпацтво, тому в літературі активно обговорювалося питання ліквідації кріпосного права. Опозиційні погляди ширилися серед усіх верств населення, у цей період активізувався визвольний рух, у якому провідну роль відіграє інтелігенція. У літературі головною стає національна ідея. Значного поширення набуває народницький рух. Тобто передова інтелігенція на перше місце ставила потреби народу. У ряді міст продовжують діяти гуртки інтелігенції, які дістали назву «громади». Переважно вони займалися просвітою народу (організація недільних шкіл з рідною мовою навчання, аматорських театральних груп, читалень, збір фольклорних та етнографічних матеріалів).

Певного поширення в Україні, як і у всій Європі, набувають соціалістичні марксистські ідеї. Ними цікавилися М. Драгоманов, І. Франко, О. Терлецький, П. Грабовський, М. Павлик, Леся Українка (їх приваблювало обґрунтування соціальної боротьби проти несправедливого ладу), але більшість українських інтелігентів відштовхувало ігнорування соціалістами національних питань, абсолютизація збройної боротьби, недооцінка ролі й завдань селянства тощо.

Валуєвський циркуляр 1863 року (Циркуляр міністра внутрішніх справ П. Валуєва про заборону видавати підручники, літературу для народного читання та книжки релігійного змісту українською мовою, якої *«не было, нет и быть не может»*), Емський указ 1876 року (указ Олександра II про заборону ввозу до імперії будь-яких книжок і брошур «малоросійським наріччям», заборону друкування оригінальних творів і перекладів, крім історичних творів та творів художньої літератури, в яких не допускати жодних відхилень від загальноновизнаного російського правопису) разом із низкою додаткових цензурних розпоряджень 1880-1900 років продовжили політику денационалізації української суспільності й культури. Фактично йшлося про поступове формування поколінь без національно чуття й усвідомлення власного національного коріння. Заборонялося вживання слів «Запорозька Січ», «козак», «воля» й навіть «Україна». Дуже часто формально не заборонені імператорським указом політично й національно нейтральні твори заборонялися волею самих цензорів. А ті поодинокі твори, яким удавалося прорватися через цензуру, не могли ні в Україні, ні в Росії знайти собі видавців. Таким чином, центр видавничої та культурної діяльності перенісся до Галичини.

Потрібно зауважити, що в умовах, коли діяльність різноманітних сфер громадського життя була обмежена, письменники брали на себе багато додаткових завдань, вони були одночасно і публіцистами, і науковцями, і політиками. Ця тенденція відобразилася і в літературі, бо у своїх творах автори часто висловлювали суспільно-політичні ідеї.

Важливою подією в українській культурі стало заснування у 1873 році з ініціативи О. Кониського, М. Драгоманова та Д. Пильчикова Літературного товариства ім. Шевченка у Львові, яке 1892 р. було зреформоване у Наукове товариство імені Шевченка (НТШ). Це товариство поступово перетворилося на авторитетний європейський науковий центр. На базі своїх наукових секцій та друкарні Товариство видавало «Записки НТШ» (до 1913 року видано 120 томів), а також «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури», науково коментовані твори Шевченка. Особливого розквіту воно набуло з 1897 року, коли товариство очолив М. Грушевський, до керівництва філологічної секції прийшов І. Франко, а до етнографічної – В. Гнатюк.

Характерні риси українського літературного процесу другої половини XIX ст. Реалізм як провідний стильовий напрям цього періоду

Друга половина XIX ст. – період дальшого поступу української культури, розвитку плідних традицій попередніх етапів та визрівання нових художніх якостей. Українська література розвивалася у загальноєвропейському контексті, але мала і свої національні особливості, зумовлені історичними обставинами. Літературу цього періоду умовно можемо поділити на дві частини:

50-60-ті роки XIX ст.

70-90-ті роки XIX ст.

Багатство та різнобічність тематичних, стильових, художньо-зображальних пошуків є однією з найприкметніших особливостей української літератури другої половини XIX ст. Вперше в своїй історії вітчизняне письменство почало розвиватися як цілісний художній комплекс, де представлено всі головні види й жанри зрілої літератури – від поезії, прози й драматургії до літературно-художньої критики, естетики й публіцистики. Цей процес стає характерним для всіх українських земель.

Провідним напрямом стає реалізм, який співіснує з романтизмом (Я.Щоголев), просвітницьким реалізмом (І. Нечуй-Левицький), натуралізмом, а в кінці XIX ст. в українській літературі складається поетика, що тяжіє до імпресіоністичного письма (Н.Кобринська, Б.Грінченко). У межах реалізму умовно виділяють такі основні тематично-стильові течії:

- Соціально-побутова (Л. Глібов, С. Руданський, І.Нечуй-Левицький, М.Старицький) зі специфічним різновидом народної теми (О.Кониський, Б.Грінченко, Олена Пчілка).
- Соціально-психологічна (Марко Вовчок, А.Свидницький, Панас Мирний).
- Соціально-філософська (І.Франко, М.Павлик, П.Грабовський, В.Самійленко).

Реальне зображення рядової людини з її повсякденним життям та інтересами, індивідуальним внутрішнім світом, соціальна й психологічна зумовленість характерів – основні відкриття української реалістичної літератури. Демократизація й гуманізація літератури одержали свій вияв у відображенні соціальних і духовних конфліктів, у новій концепції людини, стосунків особистості й суспільства. Художньо глибше й усебічніше досліджувано вплив зовнішніх обставин на людину, її залежність від суспільства. Водночас показано й активний опір особистості обставинам, розкрито її духовні сили, здатність змінювати ці обставини у своїх інтересах.

В українській літературі другої половини XIX ст. постають нові теми й нова проблематика, які відбивали суттєві зміни в суспільному й духовному житті народу, – зображення пореформеного «лиха сьогочасного», соціального розшарування на селі, зубожіння й пролетаризацію селянства, наростання нових хвиль соціального протесту, для якого, на відміну від раніших стихійних селянських бунтів, характерна диференціація соціальних типів – від безземельного селянина до сільського глителя, від пролетаря до заводчика-фабриканта. Змальовується життя не тільки селянства, а й інтелігенції, духовенства, міщанства, дворянства, нових багатіїв, робітників тощо.

На матеріалі національного суспільного життя порушувалися й загальнолюдські, «вічні» проблеми людського буття, свідомості, моралі, добра і зла, злочину і кари, страждання і смерті. Принципово нові акценти внесено у твори, присвячені темі взаємин інтелігенції й народу. З 70-х років з'являється образ національно свідомого інтелігента як «нової людини», соціально й політично активної. Ідея громадського обов'язку, служіння інтелігенції народові у творах Панаса Мирного, Нечуя-Левицького, Кониського, Грінченка розглядалися як завдання соціальної просвіти народу, пробудження його національної й соціальної свідомості, протесту проти гноблення й приниження. Крім образу інтелігента, з'являється новий тип людини-борця, свідомого носія протестантського настрою – від Миколи Джері та Чіпки до Бенедя Синиці. Тобто можемо говорити про розширення поняття позитивного героя, це вже не просто чесна і добра людина, вона відзначається волелюбним характером.

У творах українських письменників дедалі частіше з'являються образи представників інших національностей (євреїв, росіян, поляків, німців тощо), що також відбивало одну з характерних

особливостей суспільного життя – інтернаціоналізацію капіталу, посилення міжнародних зв'язків людей праці, наукової й творчої інтелігенції, різних національних культур.

Ідейно-тематичне збагачення, широта художнього осмислення дійсності викликали суттєві зміни у сфері художньої форми, зокрема в прозових жанрах, які стали провідними в українській літературі цього періоду. Особливо бурхливо розвиваються повістєво-романні жанри, самий тип романного мислення, що відкривало можливості панорамного зображення життя та висунуло актуальні соціально-політичні та філософські проблеми. Серед основних прозових жанрів цього періоду Г.Штонь виділяє: оповідання-ідилія, оповідання баладного типу, соціально-побутове оповідання, психологічно-побутове оповідання, історичне оповідання, казкове оповідання, соціально-побутова казка, новела, художній нарис, соціальна повість, історична повість-казка, соціально-побутова повість, соціально-психологічна повість і роман, повість-хроніка, ідеологічна повість і роман, історична повість і роман тощо. Причому якщо у 50-60-х роках домінують малі жанри, то у 70-90-х роках – великі прозові форми.

На зміну оповідній манері приходять об'єктивно-описова, що дає можливість більш широко і глибоко відобразити життя. Оповідна манера – це оповідь від першої особи (сприяє утворенню довіри, інтиму). Об'єктивно-описова – розповідь від третьої особи (характерна епічна широта, панорамність, глибина, життєва вірогідність, висока художньо-емоційна сила). Напруженішим стає сюжет, поглиблюються й урізноманітнюються прийоми соціального аналізу, принципи образотворення й типізації. При цьому соціальна детермінованість сюжетних конфліктів і характерів поєднується з психологічною мотивацією вчинків героїв. Однопланово-біографічні сюжетні структури поступаються складнішим – із зображенням кількох якісно відмінних характерів.

Якісні зміни відбувались і в українській поезії. Розвиток ідейно-естетичних традицій Шевченка, проблемно-тематичне й жанрово-стильове збагачення поезії, розширення образної та ритмомелодичної системи пов'язані з такими поетами, як П.Куліш, Л.Глібов, С.Руданський, М.Старицький, Ю.Федькович, П.Грабовський, В.Самійленко, І.Манжура, Б.Грінченко, Я.Щоголев, І.Франко та інші. У поезії з'являються нові і розвиваються старі жанри, особливо активно розвивається жанр поеми (з'являється соціально-побутова, історична, історико-романтична, лірико-філософська поеми). Розвивається соціально-громадська, інтимна, пейзажна, філософська, пісенна лірика, у якій зустрічаємо і сюжети та образи світової поезії.

В умовах цензурних заборон, штучно обмеженого функціонування українського друкованого слова принципового значення набувала українська драматургія з широкою соціальною проблематикою, новими героями й досконалою художньою формою. На території Російської імперії протягом тривалого часу театральна сцена була взагалі єдиним легітимним місцем, де звучала українська мова. Від традиційних фольклорно-етнографічних і побутових п'єс, водевілів новий театр еволюціонував до проблемних соціальних, психологічних драм і трагедій, сатиричних соціальних комедій, написаних на історичному та сучасному матеріалі з постановкою актуальних соціально-політичних, морально-етичних проблем.

Отже, українська література протягом XIX ст., як слушно зауважив 1898 р. І.Франко, *«стала за формою, мовою і змістом літературою модерною, європейською, в ній чується відлуння тих же принципових питань індивідуального й громадського життя, які хвилюють душу сучасної цивілізованої людини, і вона з власного ґрунту, з рідного народного життя намагається дати їм оригінальну форму і знайти на них оригінальну відповідь»*.

Творчість Марка Вовчка (1833-1907)

Марко Вовчок (справжнє ім'я та прізвище – Марія Олександрівна Вілінська) увійшла в українську літературу як талановитий прозаїк-новатор. Зокрема, Марку Вовчку належить заслуга в розвитку оповідної манери письма. До неї звертався вже Г.Квітка-Основ'яненко, але на відміну від нього, в кожному творі Марка Вовчка – свій, індивідуальний оповідач (переважно жінка), що забезпечує більшу різноманітність. Це може бути і оповідач-персонаж, активний учасник подій («Сестра»), так і оповідач-спостерігач («Козачка»). Як стверджує О.Гончар, «оповідь від першої особи збільшувала можливість переконливо передавати стан внутрішнього світу героя з народу,

розкривати суть народних характерів, посилювала віру читача в правдивість зображення, створювала враження сповідальності».

Дебютна збірка письменниці «Народні оповідання» побачила світ у 1857 р. (видавець датував книгу 1858 роком) і складалася з 11 оповідань. Авторка у своїй збірці зачіпала злободенні суспільні проблеми, тож твори викликали жваве обговорювання в середовищі критики. Твори письменниці порівнювали з романом «Хатина дяді Тома» Г. Бічер-Стоун, «Записками охотника» І.Тургенєва. За своєю тематикою збірка становить єдине ціле, бо створює багатобарвну цілісну картину з народного побуту, головні герої – прості селяни або козаки, найчастіше жінки, є твори, у яких розповідається про життя вільних козаків. Умовно твори збірки ділять на дві групи: соціально-побутові («Сестра», «Одарка», «Козачка» та ін.) та психологічно-побутові (романтичного характеру) з елементами містики та фантастики («Свекруха», «Максим Гримач», «Данило Гурч»). Для оповідань характерні простота інтриги й композиції, здебільшого однолінійний сюжет з його послідовним розгортанням.

Найбільшою гостротою відзначаються оповідання «Козачка», «Одарка», «Горпина». На думку І.Денисюка, це трагедійні, соціально-проблемні оповідання, яких в українській літературі до Марка Вовчка не було. Трагізм цих творів криється не в тому, що герой потрапляє в незвичну ситуацію, а в тому, що людина веде підневільне буденне життя, перебуває у повсякденному ярмі. Мотив протиставлення, контрасту для досягнення трагедійності є характерною ознакою оповідань Марка Вовчка. Зокрема, в оповіданні «**Козачка**» протиставляється життя вільних козаків і кріпаків. Олеся жила з батьками у добрі, горя не знала. Але несподівано батьки померли, і дівчина залишилася сиротою. До неї посватався Іван Золотаренко, гарний і сильний хлопець, та він був кріпаком. Олеся погоджується вийти заміж, бо не знає, яке життя у кріпаків. Усе село було проти, однак дівчина не послухалася. Її теперішнє життя стає контрастом до життя минулого. Вона стає кріпачкою, незабаром пан забирає у них хату, забирає Івана в Москву, а Олеся залишається сама із трьома дітьми. Контрастом виступає все життя Олесі вільне, в козацькому селі до становища в кріпацтві, яке завершилося тим, що козачка залишилася без домовки, без дітей, стала жебрачкою, і як жила плачучи, так і вмерла плачучи. Кріпацьке рабство, на думку автора, вбиває духовне багатство людини. У творі новий тип героя – сильної особистості, яка кидає виклик життєвим обставинам. Гуманізму селян Марко Вовчок протиставляє антилюдяність кріпосників, яким вона не дає навіть імен.

У оповіданні «**Горпина**» змальовано трагічну долю жінку, яку кріпацтво позбавила права материнства. Автор не висловлює своїх почуттів безпосередньо, а ховає своє обличчя за образом жінки-кріпачки, яка виступає оповідачем і розповідає про долю молодої матері Горпини, у якої померла дитина через те, що пан не дозволив залишитись їй удома, щоб доглянути за дочкою. Жінка втрачає свою дитину і сама божеволіє. Образ Горпини подано у розвитку: чудова жінка-господиня, щаслива мати, мати-страдниця, жертва кріпосницького ладу. Кожний період життя виписаний у відповідних тонах: та частина, що повістує про родинне щастя жінки виписана у світлих яскравих, життєрадісних, мажорних тонах, але тільки персонажі твору стикаються з ворожою їм соціальною дійсністю, що уособлює пан-кріпосник, відразу тони меркнуть («село – як за стіну засунулось»), емоційна тональність твору набуває сумовито-драматичного наповнення («смути всі», «сумно й глянуть»).

Трагедійність наростає протягом усього твору, але особливо трагічної сили сповнений останній епізод оповідання, коли на тлі розкішної природи письменниця змальовує нещасну матір, що втратила розум від горя. Затьмарена свідомість божевільної матері концентрується на маковому цвіті. Таким чином, образ маку є символічною деталлю, що стає композиційним стрижнем (маком отруєно дитину, мак збирає збожеволіла Горпина). Марко Вовчок знову використовує художній контраст: розкіш у природі – занепад, руйнування людської особистості, духовно-психологічне завмирання. Показавши, що сталося з красивою, веселою, працюютою, доброю Горпини, письменниця виступила проти кріпацтва, яке руйнує сімейне щастя, призводить до передчасної смерті і нівечить життя людей.

Змальовуючи картини життя селян у кріпацькій неволі, Марко Вовчок тим самим глибоко аналізує жорстоку соціальну дійсність, в якій проста людина повністю залежить від панських бажань, не має ніяких прав. Протиставлення козацької дійсності кріпосницькій підтверджує антилюдську, антигуманну мораль кріпосництва. Зауважимо, що твори Марка Вовчка не є

оголено тенденційними, як це часто ми спостерігали у Квітки. Ця тенденційність впливає з самої сюжетної побудови, вчинків і думок персонажів, із цілої художньої системи твору. Письменниця без «спеціальної підказки» підводить читачів до висновку про потворність, антигуманність кріпосного права, необхідність його ліквідації.

До найкращих україномовних творів Марка Вовчка належить «Інститутка» – перша в українській літературі соціальна повість. Жанр повісті дав можливість автору ширше, ніж в оповіданнях, охопити життя, змалювати більше людей. Перший розділ твору є експозицією: тут описано характер головної героїні Устини, від імені якої ведеться розповідь. Вона кріпачка у старій поміщиці, до якої приїжджає після навчання в інституті в Києві рідна дочка. Панночка вибирає Устину своєю покоївкою. Марко Вовчок, як і в оповіданнях, використовує засіб протиставлення. Інститутка розумна і гарна дівчина, але її характер просто жахливий: вона ставиться до кріпаків, як до худоби, постійно знущається з них. Необмежене нічим право деспотизму і жорстокості розвинуло в панночці садистські нахили, виявило ненаситну жадібність, особливе презирство до кріпаків, як людей іншого, нижчого сорту. Проте в дійсності ми бачимо, що кріпаки часто стоять набагато вище від вченої панночки.

В основі сюжету – реальний соціальний конфлікт, в основі якого гостре протистояння двох антагоністичних сил того часу. У творі показано два покоління панів і два покоління кріпаків. Внучка поміщиці виявляється ще жорстокішою й аморальнішою за стару пані. Але змінюються й кріпаки. Повість ілюструє еволюцію персонажів з народу. Спочатку смирні і покірні (адже більшість героїнь є пасивними жертвами кріпосників), вони починають приходити до протесту, який серед більшості проявляється пасивно, насамперед в усвідомленні несправедливого до них ставлення, а в окремих випадках активно, як це бачимо на прикладі Назара, який утікає від панів, і Прокопа, що зупиняє пані. Прокіп уособлює в собі образ кріпака-протестанта.

Твори Марка Вовчка заперечують насильство, жорстокість, рабство. Однак авторка порушує не тільки соціальну проблематику, її твори мають глибше спрямування. Тут йдеться також про проблему волі людської особистості як базову, необхідну для гармонійного існування цінність, а також про проблему вибору.

Таким чином, українські оповідання й повісті стали новим кроком у розвитку вітчизняної прози. Марко Вовчок збагатила наше письменство новими жанрами, оновила арсенал художніх засобів характеротворення, композиційну будову, ввела нові типи нарації, удосконалила мову та стиль прози.

Роман «Люборацькі» Анатолія Свидницького (1834 – 1871)

В українській літературі Анатолій Патрикійович Свидницький відомий як поет, прозаїк (автор оповідань та нарисів), дослідник фольклору та етнографії. Розпочав свою творчість з віршів і пісень, до яких сам писав і музику. Однак найвизначнішим його твором став роман «Люборацькі». Написаний на початку 60-х років, новаторський за змістом і жанром роман довгий час залишився ненадрукованим і вперше побачив світ тільки 1886 р. в журналі «Зоря».

Жанр твору – сімейний роман-хроніка. Характерними рисами роману – сімейної хроніки є реалістичне зображення життя родини у кількох поколіннях, її побуту і сімейних звичаїв, традицій. Сім'я у романі розглядається як цілісне явище та виступає протагоністом у творі. Оповідь у такому романі ведеться від третьої особи, всезнаючого оповідача. Але насправді можемо говорити про жанровий синкретизм роману «Люборацькі», бо він містить ознаки і проблемного соціально-психологічного роману, і соціально-побутового роману, і національного роману виховання.

На першому плані твору – життя православного сільського духовенства. В романі показано поступовий розпад і трагічний кінець родини старосвітського сільського священика Люборацького. Автор змальовує, як у нових суспільних умовах під тиском русифікації царського уряду та деморалізуючого впливу польської шляхти руйнуються патріархальні звичаї попівської родини, які важкі випробування випали на долю молодого покоління Люборацьких. Сучасний дослідник Д.Наливайко визначає тему роману так: «зображення жахливої руйнації національної культури в українській глибинці середини XIX ст.», тобто акцент ставиться саме на

національному питанні. Як відзначає В.Шевчук, «наскрізна думка роману полягає в тому, що нормальне життя нації може точитися за гармонійного існування етносу..., тобто коли етнос живе самостійно, а деградація з'являється в разі аномалій (неволі)». Духовенство було тим прошарком, яке найбільше мало б дбати про збереження національної ідентичності, а якщо воно само втрачає цю ідентичність, то це дійсно є ніби передвісником апокаліпсису для української нації.

Композиційно роман складається з двох частин: у першій – 12 розділів, у другій – 9. У творі можна виділити чотири основні сюжетні лінії. Одна зображує життя старих Люборацьких – отця Гервасія і його дружини. Друга – навчання в бурсі та семінарії їхнього сина Антося, його життєві поневіряння і дальшу нещасливу долю, що привела до трагічного кінця. Тут широко змальовуються не лише антигуманні методи навчання, а й побут учнів бурси і семінарії, їхні взаємини, ворожнеча між вихованцями і їх наставниками. Третя – життєвий шлях старшої дочки Люборацьких Масі. Четверта сюжетна лінія розкриває трагічну долю середньої дочки Люборацьких Орисі. Є і другорядні сюжетні лінії (доля найменшої дочки Теклі), які переплітаються з основними і складають єдиний сюжетний вузол. Події не завжди подаються у хронологічному порядку, іноді автор подає передісторію персонажів, яка навіть переростає у вставні оповідання (наприклад, історія пані Печержинської).

Кожна сюжетна лінія має свою композицію. Наприклад, сюжетна лінія Антося: зав'язка – виклик до бурси; експозиція – молоді роки Антося; розвиток дії – навчання у бурсі та семінарії; кульмінація – випуск без документа; розв'язка – смерть Антося. Образ Антося, як і інших героїв, подано не статично, а в розвитку. Автор розкриває різні грані характеру, використовуючи різноманітні засоби.

Проблематика «Люборацькі» засвідчує тенденцію української прози до залучення в літературу нових тем і вихід за межі селянської проблематики.

Основні проблеми, порушені у творі:

- проблема освіти та виховання молодого покоління в світі соціальної несправедливості (проблема виховання молоді вирішується через показ варварських форм системи навчання і виховання, які руйнують особистість, зумовлюючи сумну долю Антося і Масі Люборацьких).

- проблема зображення суперечностей між потребами духовного й морального розвитку людської особистості та суспільними умовами, що стають їй на перешкоді.

- проблема соціальної емансипації жінки

- проблема української родини як національної одиниці,

- проблема національної свободи України (невирішення проблеми національної неволі, на думку автора, могло призвести до фізичного знищення українства. Національна проблема постає насамперед як проблема асимілювання України Російською імперією, а це породжує ряд гострих політичних, соціально-економічних та культурних проблем).

- проблема занепаду патріархального подільського духовенства, яка розкриваються через трагедію сім'ї Люборацьких

- проблема денаціоналізації (русифікаторства і ополячення) українців і його руйнівних наслідків

Отже, роман «Люборацькі» хоча й став фактом літературного життя лише у 80-х рр., однак своєю соціальною злободенністю, важливістю поставлених проблем, актуальністю теми, новаторськими пошуками в художньому освоєнні дійсності досі незнаного Поділля був якісно новим явищем, посівши належне місце у розвитку українського літературного процесу XIX ст. і передуючи появі епічних творів І.Нечуя-Левицького та Панаса Мирного.

Творчість Юрія Федьковича (1834-1888)

Вагоме місце в загальноукраїнському літературному процесі 60-80-х років належить поетичному, прозовому, а також драматургічному доробку Юрія Федьковича. Писати почав у другій половині 50-х років, спочатку німецькою мовою, а вже потім українською. Перша окрема збірка побачила світ 1862 року під назвою «Поезії Юсіфа Федьковича» за редакцією й передмовою Б.Дідицького. «Ся книжечка, – писав пізніше І.Франко, – стала дійсною основою

слави Ю.Федьковича». Загалом поетична спадщина Федьковича складає понад 400 творів. Переважно романтичного плану лірика поета багата мотивами та різноманітна у жанровому плані.

Найкращими в доробку поета є твори про долю жовнів у цісарській армії. Тут ми не побачимо сцен війни, боїв, а є романтичні картини рекрутських прощань, розлуки з рідними і коханими, сумування за рідним краєм, споминів про домівку, неприйняття порядків цісарського війська, казарменного побуту, безконечної муштри, побоїв і знущань, важких передчуттів і смерті жовніра. Федькович услід за Шевченком («Кавказ») гостро піднімає в українській поезії антимілітаристську тему, показує, яким лихом для простих людей є обов'язок служити у цісарському війську.

Цю тему відображено насамперед з погляду простого жовніра. Автор глибоко співчуває герою. Федькович використав образи й мотиви народних «жовнірських» пісень, виявив тяжіння до метафоричної образності й символічного іносказання. Основою сюжету ряду віршів стають уявні, фантастичні вчинки персонажа. Всі поезії пройняті сумом, тугою, мінорним настроєм. Вірш «**Нічліг**» є першим твором Федьковича українською мовою (1859). Це поезія про почуття і роздуми жовніра, який знаходиться далеко від Батьківщини. Жанр твору – вірш-роздум (медитація). У поезії всього три невеликі строфи. Перша – це пейзаж прекрасної зоряної ночі. Пейзаж виступає контрастом до тяжких роздумів ліричного героя. У другій строфі картина змінюється: поява сонця символізує радість на землі, але не для жовніра, бо на нього чекає невідомість, страх, бій, що може закінчитися смертю. Щоб розкрити трагедію людини, яку насильно забрали до війська, автор у кількох рядках поєднує цілий комплекс різних думок і настроїв: від страху смерті, покірливої готовності на чужині «голову приклонити», пронизливої туги за всім рідним і божественним – до гострого відчуття безцінної вартості життя, захоплення «небесним градом» і ствердження безконечності світу навіть по смерті багатьох («А зірниці ймуть світити»). Одним із кращих творів жовнірської тематики є поезія «**При відході**». Твір написаний у стилі народної пісні. Побудована поезія у діалогічній формі. Сам діалог умовно можна поділити на дві частини: реальна розмова-прощання дівчини з хлопцем, який іде у рекрути; уявний діалог між дівчиною, що перекинулася на зозулю, та хлопцем, що загинув і лежить у могилі. Твір насичений метафоричною та символічною образністю романтичного плану (наприклад, кленовий листочок як символ смерті, забуття, мотив метаморфози тощо). Вражає своїм драматизмом поезія «**Дезертир**» (за жанром вірш-новела), в якій автор розкриває причини дезертирства молодого солдата. Починається твір статичною картиною: молодий вояка, схилившись над столом, читає листа від матері. Мати скаржиться, що вона самотня, хвора, немає кому їй нарубати дров, а зима буде холодною. У другій частині поезії статичність змінюється динамічним зображенням: син тікає, щоб допомогти матері. Саму картину втечі автор змальовує у пісенно гіперболічному плані. Ціла низка порівнянь, метафор та гіпербола підкреслюють силу любові сина, який готовий бути покараним, щоб тільки «нагріти хатку» старій матері. Твір сповнений народного мінорного ліризму, що досягається за допомогою народнопоетичних засобів, теплоти чуття, зменшувально-пестливої лексики тощо.

Таким чином, жовнір багатьох творів Ю.Федьковича – м'який, надламаний душевно герой, який у барвистих метафорах і – нерідко – сентиментальних тонах висловлює своє пасивне мучеництво. Фактично, це герой-маргінал, герой-втікач («дезертир»), що так чи так уникає гніту дійсності, не готовий до діалогу з її суворістю та інертністю. Варто відзначити, що доля жовніра розкривається письменником і в ліро-епічних, і в прозових творах.

Більшого поширення за життя Ю.Федьковича, особливо на Наддніпрянській Україні, набула його проза. До кращих малих прозових творів Федьковича належать «Люба – згуба», «Серце не навчити», «Сафат Зінич», «Три як рідні брати» та інші. Більшість дослідників відносять малі твори письменника до жанру родинно-побутового оповідання. І.Денисюк стверджує, що Федькович у прозі проходить еволюцію від повістки, оповідання до новели, дбаючи про щораз більшу концентрацію своєї малої прози. На думку літературознавця, саме Федьковичу належать перші в українській літературі художньо досконалі психологічні новели, хоча теж засновані на подійності: *«Поступово талановитий прозаїк перемагає статичність етнографічного матеріалу, насичуючи свої оповідки дією, динамізмом. І цей динамізм відчувається не лише в гостро конфліктній композиційній структурі твору, а й у темпераменті оповіді»*. Прозу

Федьковича умовно можна поділити на дві тематичні групи: 1) твори про гуцульське життя; 2) твори на жовнірську тему.

Одним із перших творів письменника було оповідання «Люба – згуба» (1863). Назва твору має фольклорне походження. У ній виражається народний погляд на кохання як непідвладну людині силу, фатум. Автор зазначав, що твір має автобіографічний характер. Це властиво і для інших оповідань Федьковича. В основі сюжету твору – мотив про братовбивство. Два брати Ілаш та Василь закохуються в одну дівчину Калину. Дівчина відповідає взаємністю Ілашу. Василь вбиває Ілаша, а потім і себе на весіллі молодих. М.Ткачук вважає, що оповідання «Люба – згуба» близьке до притчі, його можна назвати виховним оповіданням. Адже тут герой втілює певний тип, який робить певний вибір. Цей вибір повинен чогось навчити читачів, відбивати моральний закон. Василь здійснює вбивство. У творі немає людського осуду його вчинку, проте порушення морального закону дає про себе знати: ховають Василя за цвинтарем. Твір написаний в оповідній манері. Ю.Федькович вносить нове у цю стильову манеру, порівняно з Марком Вовчком. Якщо у Квітки та Марка Вовчка оповідач – пасивна людина, здебільшого старшого віку, яка уособлює мудрий спокій, то Федькович – значно омолоджує оповідача та конкретизує його. В оповіданні «Люба-згуба» теж молодий оповідач, гуцул. Виклад ведеться від імені того, в кого ще «вус дідчий не хоче рости». До того ж він не просто спостерігач, а активний учасник подій. Композиція твору класична. У експозиції, яка велика за обсягом, міститься багато інформації. Юнак-оповідач веде патетично-захоплюючу розповідь про гуцульський храм, про молодь, яка у своїх мальовничих костюмах спускається з гір під церкву на свято. Описуються звичаї, побут, одяг, зброя, розваги гуцулів, природа Карпат. Кількість інформації про гуцульські звичаї просто величезна. Зауважимо, що змалювання гуцульського колориту – це була нова, невідома до того тема в українському письменстві. Оповідач часто звертається до уявних слухачів, його оповідь діалогізована. Героїв у творі небагато, це переважно сильні, вольові натури з народного середовища. Незважаючи на перенаселення цього оповідання великим числом персонажів, події розгортаються досить динамічно, у новелістичному темпі із загостренням конфлікту. Автор не вдається до широкого психологічного аналізу, велику роль у характеристиці персонажів відіграють мова, портрет, пейзаж. Характери розкриваються засобом романтичної гіперболізації. Буйність, гордість, щирість, почуття власної гідності, цільність характерів гуцулів протиставляється світові міщанства та приземленості. Можна стверджувати, що Ю.Федькович майстерно відтворив етнопсихологічні особливості представників Гуцульщини. Письменник розкриває у своєму творі духовну красу простої людини, здатної на високі вчинки.

Отже, творчість Ю.Федьковича стала органічним продовженням (після «Руської трійці») відродження української літератури на західноукраїнських землях, збагатила українське письменство новими темами, зокрема барвистим гуцульським колоритом, поетизацією дружби та благородства у людських стосунках.

Художня своєрідність оповідної прози Олекси Стороженка (1805-1874)

Олекса Стороженко – оригінальний прозаїк демократичного світогляду, представник літературного процесу 60-70-х років XIX ст. Перші українські твори письменника друкуються в журналі «Основа» (1861 – 1862), тобто припадають саме на той період, коли на зміну романтизму поступово приходив реалізм (у російській літературі він дебютував дещо раніше у 1857 р. як автор роману з української старовини «Брати-близнюки»).

Серед головних особливостей творчої манери О.Стороженка (на які вказували вже сучасники письменника) може виділити наступні:

- Використання першоособової форми нарації і введення різних оповідачів;
 - Романтичний тип зображення дійсності;
 - Закоханість Стороженка в національну старовину, зокрема, в козацьку епоху.
- Гумористичне відображення дійсності, своєрідний український гумор;
- Використання народної міфології, побуту, вірувань, звичаїв;
 - Багатство та досконалість народної мови;

- Виразний національний колорит творів, відтворення суттєвих рис українського національного характеру.

Творча спадщина письменника невелика, але жанрово різноманітна. Сучасна дослідниця С.Решетуха виділяє такі основні жанрові різновиди малої прози О.Стороженка:

- фольклорно-етнографічні оповідання («Два брати», «Дурень», «Три сестри»), де своєрідно інтерпретовано мотиви народних переказів.

- оповідання-прислів'я («Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Лучче нехай буде злий, ніж дурний», «Розумний бреше, щоб правди добути», «Скарб», «Жонатий чорт») та оповідання-приказки («Не пусти рака з рота», «Вивів дядька на сухеньке»), в яких письменник узяв за основу власного сюжету паремійні жанри (влучні лаконічні вислови фольклорного походження, часто дидактичного характеру). Деякі літературознавці називають їх оповіданнями-анекдотами.

- фольклорно-побутове оповідання «Межигорський дід»

- соціально-побутові оповідання («Подкидшш», «Изворотливый малоросс», «Соседи», «Колбаса», «Убийца», «Голова себе на уме», «Парижские тайны»)

- фольклорно-історичні оповідання. («Сотник Петро Серп», «Прокіп Іванович», «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа»)

- новели, які створені на основі народних історичних анекдотів («Вуси» і «Голка»).

- «химерні» або готичні оповідання. («Закоханий чорт», «Чортова корчма», «Сужена», «Стехин Ріг», «Дорош», «Мірошник»). Ці твори свідчать, що українська література розвивалася в загальноєвропейському контексті.

Славу О.Стороженку принесли саме оповідання-приказки та оповідання-прислів'я. В журналі «Основа» під рубрикою «З народних уст» були надруковані оповідання «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Не впусти рака з рота», «Лучше нехай буде злий, ніж дурний», «Розумний бреше, щоб правди добути» та інші. Як і Квітчині оповідання, вони написані в дусі просвітницького реалізму, часто мають повчально-моралізаторський характер, письменник висміює людські вади та недоліки. Однак Стороженко вносить дещо нове в олітературнення фольклорних жанрів порівняно з попередниками, а саме: йому вдається створення характерів. Оповідання «**Се така баба...**» розповідає про чесне подружжя Якова і Катерину. Але чорту це дуже не подобалося та йому нічого не вдалося зробити, щоб їх посварити. Тоді він згадав про хитру бабу, яку вмовляє посварити сім'ю. Баба спочатку наговорює Якову на Катерину і навпаки, досягаючи таким чином своєї мети. У фольклорних джерелах образу винахідливої баби нема, створення цього характеру – винахід Стороженка. Характер виведений згідно з народним світоглядом. Над мотивом зла превалує мотив оптимізму й мудрості, які здатні перехитрити чорта. І нехай капосна баба й чинить зло, але такий вже жанровий закон анекдоту, така природа його умовності, що ми не співчуваємо жертвам, а проймаємося навіть симпатією до злющої, але хитрющої баби.

В оповіданнях Стороженка, написаних на фольклорному матеріалі, помітне жанрове і стилістичне вдосконалення оповідної прози. Якщо Квітка тяжіє до детального опису побуту, то Стороженко виявляє увагу до сцен, які виявляють характер людини. Стороженко відшліфовує фольклорний сюжет, збагачує твори новими ситуаціями, надає героям індивідуальних рис. В оповіданні «**Вчи лінивого не молотом, а голодом**» опрацьовано казковий мотив «Хто не робить, той не їсть». Твір характеризується дотепністю, яскравими національними характеристиками, багатством мови. В одного господаря всі діти трудящі, одна дочка Палажка, яку батьки з дитинства пестили, виросла лінивою. Батько віддає її заміж і в новій родині дівчину швидко перевиховують, бо там їсти отримує тільки той, хто працює.

Отже, О.Стороженкові вдалося вміло поєднати традицію й новаторство у сюжетно-композиційних структурах, образній та наративній системах і створити розважально-повчальну літературу з глибоким морально-етичним змістом, в якому переплетені народний (міфологічно-фольклорний) та християнський світогляди. О.Стороженко не просто копіював чи олітературнював народні сюжети, він їх переосмислював, комбінував, розвивав, створюючи самобутні персонажі. Характери його героїв переважно індивідуальні, хоча окремі риси єднають їх із народними прототипами. Оповідання Стороженка мають притчевий характер, оскільки є близькими до жанру притчі – повчальної алегоричної розповіді. В обох випадках фабула

підпорядкована моралізаційній частині твору. Як і притча, твори Стороженка мають підтекст, ознаки позачасовості, позбавлені історичної конкретики, а образи є алегоричними, містять символічне навантаження

Новаторство байкарської творчості Леоніда Глібова (1827-1893)

Л.Глібов відомий як поет, прозаїк, драматург, дитячий письменник, видавець, педагог, однак справжню славу йому принесли саме байки. Байки – найбільша частина творчого доробку письменника (всього 107 творів). Ці твори дають можливість трактувати Глібова як найвидатнішого байкаря в українській літературі XIX – XX ст. Ще І.Франко назвав Глібова «найкращим українським байкописцем», а його байки «головним титулом заслуги цього талановитого поета».

У ранніх творах письменник використовував традиції російського байкаря Крилова, пізніше з'являються значно віддалені від первісного джерела переспіви та переробки; і нарешті, чимала частина байок Глібова становить цілком оригінальні твори, що їх з творами Крилова споріднюють лише найзагальніші елементи сюжетної схеми. Поряд із цим існує численний ряд байок («Мальований Стовп», «Скоробагатько», «Перекотиполе», «Кундель»), сюжетний задум яких цілковито належить Глібову.

З байкою Глібова пов'язаний історичний розвиток реалістичного типу байки. У цих творах глибоко розкрита мораль, етика, світобачення різних суспільних верств. Глібов використовує байковий жанр для осягнення архетипних витоків національного світобачення, максимального наповнення твору реаліями повсякденного побуту та багатого морально-емоційного досвіду народу. На думку дослідників (зокрема, Г.Штонь), байкарську творчість Глібова можна поділити на два періоди: 1) 50-60 рр. або початок 70-х років; 2) 80- початок 90 рр. Основну увагу автор зосереджує на морально-етичній та соціальній проблематиці, а згодом і на медитативних та філософських мотивах. Глібов висміює людські вади, суспільні пороки, які знайдемо в кожному період.

У байці «**Вовк і Кіт**» (1853) Глібов, перекладаючи твір Крилова, повністю зберігає її фабульну розповідь, сюжетну жвавість, імена селян, а також комізм ситуацій, лукавий гумор, тонку іронію, психологічні нюанси тощо. Проте в окремих місцях Глібов вдається до певного поширення російського тексту за рахунок введення деяких побутових і психологічних подробиць, колоритних деталей, часом до заміни імен дійових осіб. У байці створено образ людини, яка опинилася у скрутному становищі, коли треба розплачуватися за скоєне. Можливо, автор мав на увазі насамперед людину з вищого світу, вищої касті. Ця байка нагадує кожній людині про відповідальність за погані вчинки. Як бачимо, у Глібова алегорія має широкий, узагальнюючий зміст, універсальний характер.

У байці «**Мірошник**» автор створює образ нерозумного Хоми-мірошника. Це людина, яка не вміє господарювати і втрачає навіть те, що має. Автор, на думку М.Бондаря, вказує на господарську нездалість панства, яке виливається в безглузде лютування над підданими. Але загалом образ Хоми можна трактувати і ширше. Так, Г.Штонь відзначає, що на першому плані тут (як і в байці «Охрімова свита») висміювання неадекватності людської самооцінки. Значна кількість творів першого періоду соціально загострені. Так, в окремих байках показано жорстоке ставлення «вищого» до того, хто займає «нижче» місце в суспільній ієрархії («Вовк та Ягня»), несправедливість і корумпованість тогочасного судочинства («Щука»), сатиричне відтворення наслідків реформи 1861 року, облудність форм «громадських рішень», що неспроможні протистояти праву сильного чи лукавству демагога («Громада», «Мишача рада», «Ведмідь-пасічник»). Таким чином, у байках першого періоду творчості соціальна критика антидемократичних проявів у житті суспільства поєднується з морально-етичною проблематикою.

У творах Глібова другого періоду появляється нова тематика, зокрема, автор торкається теми розтлінної влади грошей («Торба»), висміює суспільну пасивність частини української інтелігенції, розгортає мотив відчуження від власного ества («Мальований стовп»), акцентує увагу на людських вадах (наприклад, у байці «Щуцник» йдеться про відсутність людської гідності

та здатність до мімікрії), вносить філософські мотиви (наприклад, у байці «Кундель» розкривається мотив грубого потоптання невибагливих мрій про душевний затишок), мотив національної недолі (наприклад, у байці «Вовк та Зозуля» змальовано знедолену Україну, на якій панують чужинці.).

За твердженням Б.Деркача, у байці «**Мальований Стоп**» поет виступив проти тих, хто відірвавшись від свого «кореня» – народу, зраджував його, виявляв байдужість, став черствим і бездушним Стопмом. І.Пільгук вважає, що Глібов переконливо показав процес переродження людини, що колись була схожа на кучеряве дерево, у безвольного, поцяцькованого нагородами чиновника. Байка забарвлена яскравим ліричним настроєм. Цьому сприяє експозиційний пейзаж, в якому подається картина літньої ночі. Перед нами справді природа живе, діє. Мало в якого байкаря можна зустріти ліричні малюнки такої виразності. Образ живого дерева різко контрастує з образом Мальованого Стопа, який змальований у виразних сатиричних тонах, і через який автор розкриває своє негативне ставлення до пасивності, бездіяльності, байдужості певних представників української інтелігенції та дворянства.

Отже, байка Глібова посіла в українській поезії XIX ст. і стала винятковим явищем серед зразків цього жанру. Можемо виділити такі самобутні риси байок Л.Глібова, що формують його стильову манеру:

- Розлогість оповіді, яка спрямована на урозмаїтнення внутрішнього світу персонажа, на художню самостійність і закінченість байкової оповіді, на багатозначність смислу оповідуваного;
- Предметність зображення, що є реалістичною ознакою байки Глібова;
- Яскраво виражене ліричне начало;
- Присутність у творах образу автора-оповідача, який викладає події то зі співчуттям, то зі схваленням, то зі здивуванням, а здебільшого з різного виду висміюванням;
- Співчуття до представників простого люду, яких, однак автор не ідеалізує. Серед них є і Бровки, і Цуцики.
- Індивідуалізація персонажів із поглибленням психологізму творів;
- Послаблення (розмивання) алегоризму байки;
- національний колорит (Глібов українізує мандрівні сюжети і в подробицях, і в характерах, осягає архетипні витoki національного світобачення);
- Байки Глібова написані різностопним ямбом, що наближає мову до народно-розмовної. Вони відзначаються лаконізмом, викінченістю фрази, своєрідністю композиції, у деяких з них наявні казкові елементи.

Оригінальність поетичної творчості Степана Руданського (1834-1873)

Степан Руданський – оригінальний український поет другої половини XIX ст., талант якого в силу різних обставин суспільного та особистісного характеру так і не зміг розвинутися повною мірою. С.Єфремов назвав Руданського першим після Шевченка поетичним талантом в Україні XIX ст. («Був це перший, може, по Шевченкові поет на Україні, якому сила поетичного таланту давала надію на велику й корисну діяльність для краю.

Свою творчість письменник розпочав із балад («Тополя», «Упир», «Купці»), але більш майстерною виявилася лірика поета. Лірична поезія С.Руданського жанрово різноманітна. Тут зустрінемо і філософські медитації («Моя смерть»), і суспільно-громадянські медитації («Наука», «Гей, бики»), і алегорії публіцистичного характеру («До дуба»), і вірш-автопортрет («Студент»), і вірш-оповідання («Над колискою»), і віршове послання («До дядька Прохора-коваля»), і переспів псалмів, і історичну медитацію («Над могилою»), і закличну пісню («Пісня Хмельницького»), і романси та ліричні вірші-пісні («Ти не моя», «Мене забудь», «Повій, вітре, на Вкраїну»). Багата жанрово, поезія Руданського тяжіє до різних напрямів і стилів, серед яких представлено й романтизм, і сентименталізм, і реалізм у різних своїх модифікаціях (як просвітницький, так і зрілий), і натуралізм.

До кращих творів-пісень інтимного плану можна віднести «Ти не моя», «Сиротина я безродний», «Повій, вітре, на Вкраїну». Це переважно вірші про нещасливе кохання, у них панує

сум, туга, мінорний настрій. Для них характерні мотиви жалю, самотності, частого нарікання на долю. Таку тональність поезії визначив уже один із перших творів поета «Чорний колір», у якому автор говорить, що буде співати чорному кольору, бо це його колір. Інтимна лірика побудована переважно на народнопісенних засобах, але Руданський поглиблює медитативне начало, індивідуалізує переживання героя, намагається дати формулювання почуттю загальної невтоленності й розчарування. Інтимні вірші поета позначені виразним автобіографізмом. Автор стверджує вірність у коханні, поетизує чисті почуття. У вірші «Повій..» особистісні мотиви поєднуються із національними. Образ коханої дівчини зливається з образом України. Вітер не тільки несе вісточку коханій, він посланець у рідний край, за яким ліричний герой дуже сумує. Мотив цього вірша є типовим для ліричної свідомості: до нього (обираючи посланцем героя то вітер, то якогось птаха) наближалися й українські поети-романтики. Переживання героя подані психологічно переконливо, ціла гамма почуттів передається в загалом стриманому окресленні образу віяння вітру, з якого герой відчитує безутішну звістку про долю свого кохання, відсутність будь-якого відгуку з рідного краю. До громадянської лірики належать твори «Над колискою», «Наука», «До дуба», «Гей, воли». Перший вірш написаний у формі роздумів матері-кріпачки над колискою свого маленького сина про його майбутню долю. Провідний мотив вірша – тяжка доля залежної людини. Твір вражає своєю зворушливістю та трагічністю, пафосом скорботи й ненависті. Мати передбачає безрадівне майбутнє своєї дитини, її важку батрацьку долю, підневільну працю на панському полі, рекрутчину у разі непослуху. Руданський виявляє себе у громадянській ліриці як свідомий українець, який розуміє її підневільне становище і йому це глибоко болить. У віршах «До дуба» та «Наука» йдеться про морально-етичний вибір, який стоїть перед кожною людиною, про потребу відстоювання власної гідності. У першій поезії протиставляються два алегоричні образи – дуб та лоза. Ці суто «рослинні» характеристики алегорично розгорнуто, служать поетові для окреслення контурів мужньої особистості, прямого характеру, широких духовних запитів. Дуб уособлює людину сміливу, чесну, духовно чисту, а лоза – людину безвольну, пасивну, здатну тільки до пристосовництва. У поезії «Наука» син, що починає самостійне життя, вислуховує від своїх батьків дві протилежні поради. Перша порада від матері, яка радить йому бути покірним, запобігати перед багатими та сильними, а батько радить зовсім протилежне: *«Будь ти проклятий, Милий синочку, Як пігнеш таким Своєю спиночку; ..Ти тікай від них, Як від гадини, Ти не жди від них Перекладини..»*. Твір має своєрідну композицію. Він поділяється на дві частини – діалог матері й сина і діалог батька та сина. Відповідно до композиції поет втілює і задум твору. У першій частині викривається проповідь прислужництва й покори, а у другій – стверджується думка, що повноту щастя може дати тільки чесна праця і знання, дотримання моральних норм. Зустрічаємо серед ліричних творів Руданського і зразки патріотичної лірики. До неї, зокрема, можна зарахувати поезію «До України» («Ой з-за гори, із-за кручі...»), у якій звучить мотив національної неволі та недвозначно оцінено результат кількасотрічної державної підлеглості України: *«Твоя слава – у могилі, А воля в Сибірі, – От що з тебе, матусенько, Москалі зробили! Гукни ж, Гукни, Україно, Нещасная вдово»* *Може, діти на твоїй голос Обізвуться знову! Може, знову розв'яжуться, Зв'язанії руки, Може, знову бряжчатимуть Козацькі шаблюки!»*

Творча оригінальність Руданського найбільше виявилася у жанрі гуморесок, які І.Франко назвав співомовками. За висловом І.Франка, в них поет виявив себе «найоригінальнішим і zarazом найбільш народним». Співомовкою називаємо невеликий вірш сатиричного або гумористичного змісту, в основі якого лежить народний анекдот, приказка, смішна історія. Жанрові особливості твору такі: описується один комічний або трагікомічний випадок, події зображуються стисло, динамічно. Героїв небагато, а кінцівка – це переважно дотепний афористичний вислів.

Хронологічно всі гуморески були написані під час навчання у Петербурзькій академії (1857-1860). Першоджерелом його гуморесок є народні анекдоти, побутові казки, подібні до них оповідні сатирично-гумористичні жанри українського фольклору, що мають типологічні паралелі в творчості інших народів. Але очевидно, що поет орієнтувався не тільки на мандрівні анекдотичні сюжети, на загальновідомі усні твори, а на зразки гумору як із ширшим, фольклорним побутуванням, так і відомі у вужчому колі, ймовірно, в домашньому середовищі. Ступінь переробки мандрівних сюжетів у Руданського істотний. Він соціально поглибив,

реалістично типізував образи й ситуації, художньо увідчутлив їх закорінення в тривкій рефлексії людської натури, надав творам граціозної віршової форми. Письменник надавав своїм творам конкретності, національного колориту, увиразнював ідейний зміст, поглиблював характеристику образів, робив їх мистецьки довершеними. Поставши на межі фольклору й літератури й здебільшого не друковані свого часу, гуморески Руданського різними шляхами повертались у фольклорну стихію, часто як анонімні твори.

У цих творах звучить народна мова, простота вислову, делікатний гумор, співомовки переповнені цікавими деталями, і в них виявляється вміння автора спостерігати і точно фіксувати навколишню дійсність. Написані легким, коломийковим (народнописаним з хореїчною тенденцією) віршем. Комізм випливає з ситуацій, вчинків і дій самих персонажів, часто міститься в монологіях чи діалогах дійових осіб, тоді як автор бере на себе роль делікатного чи трохи іронічного коментатора («Піп на пуці»). Інколи в основі твору лежить комічна пригода («Подорож до Єрусалима»), частіше твір будується на словесному непорозумінні чи двозначності («Черевики»), проте переважна більшість гуморесок оперта на комічну ситуацію, яка чи розкривається чи підсумовується певним висловлюванням («Добре тогувалось»). Кінцева фраза нерідко є зумисним дотепом, реплікою, об'єктивний комізм якої може не усвідомлюватися персонажем («Баба в церкві»).

Із усіх гуморесок постає картина стосунків людей у сім'ї, громаді, стосунків між людьми різних станів, національностей (росіян, циганів, поляків, євреїв тощо). Руданський малює представників різних станів: дрібних панів, священників, чумаків, селян, чиновників. Однак у центрі – образ селянина-мужика, якому автор симпатизує, але одночасно й сміється з його вад. Руданський правдиво відтворює вдачу мужика, він не тільки добрий, але й простакуватий, вайлуватий, неповороткий, слабовольний («Не мої ноги»). Поет завжди залишається на боці простих людей, ставить їх вище від панів.

У своїх гуморесках Руданський звертався і до соціальної проблематики, викривав здирництво і хабарництво чиновників, пихатість і зарозумілість панів. Сатиричний образ хабарника виведено у гуморесці «Засідатель». Взимку, надто поспішаючи, засідатель зопалу провалився під лід серед ставу і ніяк не можна було йому допомогти. Випадково одна особа, що була неподалік, напоумила людей: Лиш карбованця наставте, Вийде сам з води!». Особливо часто об'єктом осміяння стає далеке від благочестя й аскетичної стриманості життя духовенства («Набожний ксьондз», «Війна», «Чого люди не скажуть», «Мало не ригаю»). Додатковий комізм цих творів випливає з того, що прототиби персонажів мали б бути прикладом поведінки для людей. Так, у співомовці «Піп на пуці» описується невдала спроба попа, який «привик до ковбаски, до чарочки горілочки, до борщу, до кашки», «віддалитися в пуцу» для спасіння душі. Недовго «спасався» поважний слуга божий, незабаром повернувся він до цього грішного світу і на запитання, чому він не в пуці, відповів резонно: «Не з такими животами Серед пуці жити!». Є в Руданського й гуморески еротичного змісту, які засвідчують неоднозначність у змалюванні поетом жіночого образу. Ніжність, захоплення жінкою – почуття, якими перейнята пісенна лірика Руданського, у гуморесках доповнено авторським ставленням переважно іншого плану: жінка наділена тут атрибутами зрадливості, обмеженості, хтивості, постає призвідцею чвар і суперечок, нерідко – ініціатором перелюбу, носієм моральної смуги («Сама учить», «Указ», «Что смотриш?»). У співомовках автор торкається і гострих політичних питань. У творі «Московська справа» йдеться про одну з форм русифікації через зміну прізвищ на російський лад. Твір був заборонений у радянські часи. У ньому йдеться про поляків, яких після придушення чергового їхнього повстання проти Російської імперії, також намагалися зросійщувати зазначеним способом.

Таким чином, у своїй сукупності гуморески становлять широку, хоча і несистематизовану панораму людського життя. Цей світ позначено українським колоритом. Для творів властиві єдність стилю й авторської позиції. Руданський не побоявся у своїх творах зробити об'єктом сміху простого мужика, показав його полохливість, наївність, забобонність, передав невір'я найширших верств народу в цілий ряд офіційно пропагованих забобонів, у доцільність сенсу тих чи тих інституцій. Співомовки Руданського відзначаються світоглядним, жанровим, і стильовим новаторством та є оригінальним і високомистецьким художнім явищем в українській поезії 50-60-х років XIX ст.

Творчість І.Нечуя-Левицького (1838-1918) у світлі національної ідеї

Іван Нечуй-Левицький (справжнє прізвище Левицький) належить до письменників реалістичного напрямку. Із його творчістю пов'язаний новий етап у розвитку української літератури. Писати почав у віці 30 років, найбільше творів написав у 70-80-х роках. Крім художніх творів, Нечуй-Левицький писав також нариси, підручники, був відомим критиком. Твори належать до різних жанрів: оповідання, новели, нариси, повісті, романи, гуморески, казки, драми тощо. Як стверджує Н.Крутікова, «заслугою Нечуя-Левицького є розширення жанрових меж української літератури. У його творчості відбувалося становлення і розвиток різноманітних жанрів нашого письменства». Письменник розширив українську літературу не тільки жанрово, а й тематично. Він вийшов далеко за межі тем, традиційних для тогочасної української літератури, створивши, зокрема, епічні полотна з життя української інтелігенції, артистичної богеми й нариси побуту людей міського «дна». Саме за широку обсервацію життя, за різноманітність і багатобарвність людських характерів, за повнокровні описи їхнього соціально-побутового й природного оточення І.Франко високо цінував Нечуя-Левицького, назвавши його «колосальним, всеобіймаючим оком України». Умовно творчість письменника можна поділити на такі групи: 1) твори про село («Дві московки», «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я»); 2) романи про інтелігенцію («Над Чорним морем», «Хмари»); 3) романи на історичну тематику («Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський»); 4) твори з життя духовенства («Афонський проїдисвіт», «Старосвітські батюшки і матушки»).

Нечуй-Левицький – це багатогранний талант, митець із вишуканим естетичним смаком, великий гуманіст, демократ, енциклопедично освічена людина. Все життя, вся громадська діяльність Нечуя освітлені національною ідеєю, яка присутня у всіх його творах. Вона є домінуючою у повістях та романах на історичну тематику та у творах про інтелігенцію. Думка про руйнування України, що виявляється у занепаді побуту, звичаїв і традицій, в руйнуванні мови, етики, моралі, психіки – є стрижневою у творчості Нечуя.

До кращих селянських повістей є «**Микола Джеря**» (1887), в якій автор малює образ бунтаря проти кріпосницької системи. Головний герой молодий хлопець із села Вербівки Микола Джеря. Він кріпак у пана Бжозовського, одружується з бідною дівчиною Нимидорою. Він дуже талановитий: вміє грати на скрипці, гарно малює, вміє читати та писати. Микола виступає проти пана, бо вважає несправедливим, що одна людина знущається з іншої. Микола захищає кріпаків, і за це пан хоче віддати його в солдати. Джеря вирішує втікати, залишивши жінку разом із маленькою дитиною. Більше двадцяти років він їздить по всій Україні, працює на заводах і рибалкою на морі. Коли у 1861 році скасовують кріпаччину, він повертається додому. Його жінка вже давно померла, а дочка вийшла заміж і народила дітей. Микола оселяється на пасіці і виховує онуків. За оцінкою І.Франка, повість «Микола Джеря» – це *«історія усього українського селянства у важку епоху кріпаччини, написана в одному широкому образі. ... Микола Джеря – один із тих світлих, лицарських типів українських, з яких колись складався сам цвіт запорозького козацтва, а яких тепер, бачиться, чим рідше зустрічаємо. Микола Джеря хоч кріпаком народився, був з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скорше вломляться, ніж дадуть зігнутися»*. Джеря – духовно вільна особистість. Він смілива і мужня людина, яка найбільше цінує правду і волю, він не може змиритися із рабським становищем, тому й тікає з села. Краще жити у бідності, ніж стати іграшкою пана. За спостереженням О.Білецького Микола – наочне спростування того, ніби література реалізму неспроможна була створити образ позитивного героя. Високе почуття гідності, непримиренність до всякого насильства, моральна чистота – все це якості, які й ми високо цінуємо в людській особистості і які забезпечили повісті любов читачів багатьох поколінь». Таким чином, створення яскравої, реалістичної постаті селянина-протестанта стало вагомим внеском митця в українську й світову літературу. Композиційно «Микола Джеря» – це характерна для Нечуя повість-хроніка, послідовний життєпис героя, побудований так, що перед читачем постає вся динаміка взаємин і психологічна еволюція персонажа. Образ Миколи подано у розвитку. Розповідь у повісті розвивається епічно, позбавлена складної інтриги, несподіваних стрибків дії. Автор детально змальовує побут селян під час праці на фабриках, в акерманських степах, багато місця займають

пейзажі. У повісті «Микола Джеря» ми ще не зустрінемо глибокого психологічного аналізу, але навіть обмеженими засобами Нечуй-Левицький (такими, як портрет, пейзаж, гра світла і тіні) здатен розкрити переживання, емоційний стан персонажа.

Найвідомішою повістю І.Нечуя-Левицького з селянського життя є гумористична повість «**Кайдашева сім'я**». Село і селяни, на думку письменника, ще зберігали у той час чистоту традицій, національну культуру і мову. Однак поряд з цим Нечуй-Левицький бачив і усвідомлював суперечності, позитивні і негативні тенденції в самому народному середовищі. Сам Нечуй-Левицький визначив тему своєї повісті так: «Сімейний побут українського народу з його великим потягом до особистої незалежності й самостійності в сім'ї, що допроваджує дуже часто до крайнього індивідуалізму, а часто й до лайки, змагання й колотнечі». За жанром це соціально-побутова сімейна повість-хроніка. Автор день за днем, рік за роком інколи в протокольній манері описує життя родини Омелька Кайдаша, що створює широку картину родинних взаємин на селі у пореформений час, коли патріархальні відносини інтенсивно занепадали. Засобами сатири та гумору Нечуй-Левицький піддав суворому аналізу причини й наслідки селянського консерватизму, відсталості, темряви, забобонності, роз'єднаності, індивідуалізму тощо. З боєм письменник відзначає руйнування основ народу, селянського світовідчуття, перемогу матеріальних цінностей над моральними і духовними. Життя українського села проходить не так, як треба. Далекі від ідей свого часу й духовного життя селяни більше турбуються про щоденний хліб, для здобуття якого все частіше порушують Божі заповіді і деморалізуються. Одна із центральних для письменника тем у всіх творах – тема занепаду душі, що потрапила в полон жадібності та егоїзму. У літературознавстві радянської доби наголошувалося на тому, що чвари у повісті – це наслідок певних соціальних умов, існування приватної власності. Однак автор «Кайдашевої сім'ї» якраз не акцентує на соціальних чинниках. За словами В.Панченка, «у творі на першому місці не соціальні проблеми, а швидше йдеться про недосконалість людської природи, про одвічні людські недоліки, такі, як нетерпимість, жадібність, заздрість, егоїзм. Автор показує не якийсь абстрактно-універсальний світ, а світ український, селянський, з цілком конкретними історичними, етнографічними і географічними ознаками. ...Нечуй-Левицький блискуче розкрив деякі небажані, негативні риси української національної вдачі, української ментальності, які належать не тільки українцям середини ХІХ ст., а початку ХХІ ст.». Автор детально описує кожного члена родини – старого батька Омелька, його дружину Марусю, синів Карпа і Лавріна, змальовує їхні характери та звички, які розкриваються у щоденному спільному житті. І.Нечуй-Левицький вдається до контрастного змалювання пар героїв (Карпо – Лаврін, Мотря – Мелашка). Характери персонажів повісті статичні. Письменник робить акцент на домінантах, виділяючи одну-дві риси в їхніх вдачах. В Омелька це богобоязливість і чарколюбство, у Кайдашихи – чваньковитість, у Мотрі – сварливість, у Карпа – вайлувата понурість, у Лавріна – веселість. Чи не найбільших змін зазнає характер Мелашки: у ній – від природи ліричній і ніжній дівчині – теж поселяється «біс» чвар, який взяв у полон родину Кайдашів. Композиція повісті класична для І.Нечуя-Левицького. Починається твір розлогим експозиційним пейзажем. Уже у зав'язці твору прозаїк знайомить нас із головними персонажами, докладно змальовуючи їхню зовнішність, але рідко вдаючись при цьому до психологічних портретних деталей. Розвиток дії має хвилеподібний характер, оскільки «домашня війна» між родинами то спалахує, то пригасає. Важко однозначно визначити й кульмінаційний епізод. Розв'язка ж у самого автора мала дві версії. Одну І.Нечуй-Левицький завершує перспективою «нових» битв, а іншу – раптовим миром, що настав після того, як всохла груша на межі.

На думку Нечуя-Левицького, силою, яка має допомогти українському народу розвиватися далі, пройти має стати українська інтелігенція. Саме тому він пише твори і з життя інтелігенції (романи «Хмари» і «Над Чорним морем»). Українська інтелігенція розуміла, що царська влада навмисне тримає народ у темноті, бо так ним легше керувати. Демократична інтелігенція прагнула розбудити в народі патріотичні почуття, просвітити й організувати маси. Цей рух дістав назву народницького. Образи інтелігентів-народовців знайшли своє відображення у творах багатьох письменників, особливо у 70-х роках: Панаса Мирного, Б.Грінченка, О.Кониського і звичайно Нечуя. У 1870-1871 році Нечуй-Левицький написав роман «**Хмари**» – перший, за словами В.Панченка, в українській літературі твір з життя української інтелігенції. Роман

вперше виданий у 1874 р. у Києві. На думку Н.Крутікової, за жанром «Хмари» – це відцентровий соціально-побутовий роман-хроніка. Дослідники також називають «Хмари» першим ідеологічним романом в українській літературі. Первісна назва роману «Чорні хмари», а в інших виданнях було просто «Хмари». Назва роману символічна: хмари – це ті небезпечні сили, які намагаються денационалізувати український народ, знищити українську культуру. На думку І.Нечуя-Левицького, потрібні були люди нового способу мислення й дії, які б протистояли такій силі, могли б розігнати ці хмари. Саме тому в центрі роману поставлений образ нової людини. Це молодий студент Павло Радюк. Першоджерелом образу Радюка була українська дійсність початку 60-х років, коли пожвавилася культурна робота в Україні, видавалися твори Шевченка, Марка Вовчка, Котляревського, Квітки, фольклорні збірки, у великих містах виникали «Громади». Молодий студент Радюк під впливом революційних ідей з Європи починає задумуватися і над долею свого народу. Однак автор не ідеалізує образ Радюка: з одного боку він симпатизує йому, а з іншого – ставиться з іронією, бо бачить певну обмеженість юнака. Адже Радюк більше говорить, ніж діє, його конкретна праця виявляється лише в читанні народіві українських книжок, у збиранні народних пісень, виданні книжок-«метеликів». Однак навіть тільки розмови Радюка його оточуючі сприймають як революційні, називають його небезпечним. Активна громадська позиція Радюка, його щире співчуття долі народу, намагання сприяти національному визволенню роблять цей образ сміливим і привабливим. Читачі сприймали Радюка як позитивний образ, і якому письменник уособив риси найкращої частини української інтелігенції 50-60-х років. Загалом у «Хмарах» змальовано два покоління української інтелігенції. Старше покоління репрезентують професори Василь Дашкович та Степан Воздвиженський. Після закінчення Київської духовної академії вони стають професорами; одружуються з дочками купця Сухобруса, ретельно ділять між собою тестеве добро. Обидва своїх дочок виховують в інституті шляхетних дівчат. Як і в багатьох інших творах, персонажі змальовані подібними парами, ніби продовженими в часі: Дашкович і Воздвиженський Радюк і Кованько, дочки Сухобруса Марта і Степанида – їхні діти Ольга і Катерина.

І.Нечуя-Левицького як національно свідомого письменника завжди цікавило історичне минуле українського народу. Однак до написання історичних творів він приступає тоді, коли його твори на соціально-побутові теми вже стали класикою українського письменства. Перші свої історичні студії прозаїк розпочав на початку 70-х років. У той час побачили світ історико-популярні брошури І.Нечуя-Левицького. Звертається прозаїк до історичних тем і в художніх творах. Одним із найкращих його романів є **«Князь Єремія Вишневецький»**. Твір написаний 1897 року, але не був опублікований за життя письменника. Роман побачив світ аж у 1932 році в Харкові, а пізніше ввійшов у 10-томне зібрання творів письменника 1968 року. Варто зазначити, що вихід роману від початку оминався увагою літературної критики, не згадувався і в монографіях О.Білецького, В.Власенко, Н.Крутікової. Другий роман «Гетьман Іван Виговський» вийшов у 1898 році у Львові. За радянського часу жодного разу не перевидавався. Як бачимо із назв творів, І.Нечуй-Левицький звертається до найбільш суперечливих сторінок історії України (епоха козаччини) і, не ідеалізуючи роль історичних постатей, прагне допомогти читачеві осмислити їх вчинки. Одним із перших в українській літературі І.Нечуй-Левицький звернувся до таких проблем, як поведирі нації; виховання особистості, здатної повести за собою маси; випробування багатством та владою; причини наслідки віровідступництва й зради інтересів народу. За спостереженням Н.Бойко, в обох романах письменник використовує так званий біографічний сюжет, зображуючи, як правило, позитивного героя і його антипода. Тому жанр творів можна визначити як історично-біографічні романи.

В основу першого твору покладено один із етапів визвольної війни українського народу під проводом Б.Хмельницького у 1648-1649 рр. У центрі роману – образ князя, польського магната Єремії Вишневецького. Історія визвольного руху, протистояння захисників України та її загарбників викладаються письменником через змалювання образу негативної людини, ім'я якої, незважаючи на славетне українське коріння, не набуло ані поваги, ані пошани. Проте, незважаючи на чітко визначене негативне ставлення митця до Єремії Вишневецького, твір не побудовано на суцільних докорах, звинуваченнях і прокляттях. Роман «Князь Єремія Вишневецький» – це розповідь про трагічну як для Єремії, так і для України, долю нащадка славного давнього роду, це пошук причин ментального переродження, духовної зради, їх аналіз.

Крок за кроком, починаючи з дитинства, письменник намагається простежити становлення характеру цієї неординарної постаті. Подіям після смерті Б.Хмельницького присвячений роман «Іван Виговський», який розповідає про боротьбу гетьмана Виговського, колишнього генерального писаря Хмельницького, проти московських військ, які не дотрималися підписаних угод. Письменник показав життя головного героя в зрілому віці як людину з уже сформованим характером, життєвою позицією, певним соціальним статусом. Автор переконливо й аргументовано розкриває трагічну долю державного лідера, якого у вирішальний для України час не зрозуміли й не підтримали представники провідної верстви тогочасного суспільства.

У своїх історичних творах І.Нечуй-Левицький продовжував розвивати художньо-естетичні здобутки української літератури попереднього періоду. Письменник відходить від романтичного зображення національного минулого, основою його творчої практики стає документалізм. На думку Н.Бойко, історична проза І.Нечуя-Левицького одночасно виконує дві функції: з одного боку є посібником для вивчення історії України, має просвітницький характер, а з другого – засобами художнього письма відтворює реальні постаті нашого минулого.

«Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного (1849-1920) – перший соціально-психологічний роман в українській літературі

Панас Мирний (справжнє ім'я та прізвище Панас Рудченко) увійшов в історію світової культури як письменник-новатор, визначний представник реалістичного мистецтва, творчість якого наскрізь пронизана національною ідеєю. Прозаїк працював у різних жанрах (нарис, оповідання, повість, новела, роман), однак найвідомішим його твором став соціально-психологічний роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Над твором Панас Мирний разом із братом Іваном Біликом працював протягом чотирьох років – з 1872 по 1875, але твір був надрукований тільки через п'ять років у Женеві.

Жанр твору можна визначити як національний, соціально-психологічний роман, в якому вперше в українській літературі змальовується життя українського села протягом тривалого періоду. Для твору характерна епічна широта, глобальність порушених соціальних, психологічних, моральних проблем. На прикладі історії села Піски зображено життя українського суспільства впродовж півтора століття – від козацької волі – через запровадження кріпацтва – до його скасування і дальшого бідунства народу. Широка панорама села Піски – це новий етап в складній історії України, час її поневолення. Роман має досить складну композицію. «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» складається з чотирьох частин, з окремих епізодів-новел (30 розділів) зі своїми назвами та тематичною завершеністю. Це дало можливість переходити від однієї ситуації до іншої, від зображення Чіпки до життя в широкому плані. Роман має ретроспективну побудову, він багатопроблемний, з великою кількістю позасюжетних сцен і ситуацій, сюжетних ліній, які переплітаються з основною сюжетною лінією – історією життя головного героя Чіпки Вареника. Основні сюжетні лінії такі: 1) рід та життя Чіпки; 2) рід та життя Максима Гудзя; 3) історія Грицька і Христі; 4) рід панів Польських; 5) історія села Піски. Літературознавець І.Білецький назвав твір «будинком з багатьма прибудовами і надбудовами, зробленими неодноразово». Деякі дослідники вважають, що друга частина є зайвою, уповільнює розвиток роману. Проте це не так, бо саме в цій частині вміщена основна ідея твору.

Другу частину роману присвячено історії села Піски. Автори змальовують, як село було засновано нащадками вільних козаків, як цариця віддала село пану Польському, який привіз сюди з Росії свою родину, як почали запроваджувати панщину. Всі ці процеси негативно відбилися на психіці народу, породили рабську психологію, зумовили деградацію моралі, деформацію психіки. Люди вже не сміли відстоювати свої права, а після панщини поспішали тільки до корчми. Не тільки Піски, а й вся Україна потрапила у неволю. Наслідком стало руйнування українства, зросійщення частини українського народу. 150-річна історія села Піски, життя чотирьох поколінь Гудзів і Вареників – яскрава ілюстрація того, як нащадки славних козаків стали рабами. Через людські долі автори розкривають багатоплановість процесу втрати Україною волі. Саме друга частина роману розкриває причини і наслідки національної деградації всього народу та окремих людей.

Таким чином, головною проблемою роману є національна проблема. Важливим образом-символом є образ волів, який означає покірність українців, що, як худоба, дали себе поневолити. Цей образ винесений у заголовок і дає ключ до прочитання головної ідеї твору: українці в ярмі. До

провідних проблем, порушених у романі, належить і проблема «пропащої сили», яка розкривається в першу чергу через образ Нечипора Вареника. Образ головного героя подано у розвитку, автор змальовує його з самого дитинства. Образ Чіпки складний і суперечливий, він має неоднорічний характер, в якому з одного боку поєднуються добрі риси, прагнення допомогти людям, енергійність, сміливість, загострене відчуття несправедливості, він має здібності, а з другого – якась ненависть, озлобленість. У творі розкриваються причини двоїстості натури людини і пошуки засобів її подолання. Чіпка ріс без батька, з нього часто сміялися діти, тому він з дитинства затаїв у собі злобу на весь світ. Він отримує від далеких родичів землю, стає хазяїном. Відчуваючи несправедливість, хоче допомогти громаді, але йому протистоять пани і чиновники. У Чіпки забирають землю, він починає пити, а потім і красти. На деякий час йому вдається виправитися, але потім, знову розчарувавшись у суспільних порядках, стає злочинцем, а далі й убивцею. Мати не витримує такого і заявляє на нього владі. Чіпку забирають на каторгу в Сибір. Таким чином, він став «пропащою силою». Образ Чіпки психологічно складний. Автор відкидає прямолінійність, у формуванні характеру героя відіграли роль не тільки зовнішні обставини, а й спадковість. На генетичному рівні неспокій у характері передався Чіпці від батька, який теж нудив світом, тікав на Дон, потім знову повертався.

У романі порушується й ціла низка інших проблем, що зберегли актуальність і до нашого часу:

- проблема землі (на формування ментальності українців завжди впливав культ землі.

Порушення зв'язку українців із землею веде до загибелі, втрати і честі і моралі);

- проблема влади грошей (процес капіталізації суспільства, черствіння Грицька);

- волі і поневолення;

- жіночої долі;

- війни і миру;

- праці і споживацтва (неробство веде до деградації, мірилом цінності людини є праця);

- взаємовідносини народу й інтелігенції;

- боротьба козацького світогляду і селянського світобачення;

- проблема батьків і дітей, шлюбу та сім'ї;

- філософські проблеми (протистояння добра і зла; порядність і підлість, гріх і спокута, проблема трагедії особистості).

Лірика Якова Щоголіва (1823-1898)

Яків Щоголів – своєрідний письменник, на ниві української літератури працював майже 60 років. Щоголів – поет-демократ, людина поміркованих, а часом і консервативних поглядів, патріархального складу. Як справжній романтик не сприймав сучасності, де все продається, всюди панує нечесність, ототожнював її з наступом псевдоцивілізації, моральним змілінням душ, а також із придушенням визвольних прагнень поневолених народів. Поет був переконаний у божественному походженні поезії, вважав, що сучасники його не розуміють, а по-справжньому його оцінять читачі вже наступних поколінь. Підкреслював свою незалежність від будь-яких літературних угруповань, високо ставив естетичні ідеали, заперечував тенденційність у мистецтві. Деякі історики літератури називають його чистим естетом, першим українським парнасцем. Однак так називати Щоголіва можна тільки з великим застереженням, оскільки сам письменник у своїх творах не завжди дотримувався проголошених теоретичних принципів. Творча спадщина митця складає близько 200 поезій. Більшість із них увійшла до збірок «Ворскло» (1883) та «Слобожанщина» (1898).

Спадщина поета нерівноцінна, окремі твори позначаються декларативністю, моралізаторством, але більшість творів (як романтичні, так і реалістичні) є високомистецькими. Серед найхарактерніших рис поезики Якова Щоголева можемо назвати такі:

- Поєднання у творах епічності та ліризму (як епік Щоголев виступає у художньому осмисленні тла, фону, на якому розгортаються події, змальовані процеси праці, а ліричне начало видно у відтворенні настрою, переживаннях ліричного героя, у співчутливому ставленні до нього автора);
- Предметність зображення;
- Споглядальність;

- Введення у поезію нової лексики, зокрема побутової;
- Захоплення козацьким минулим;
- Романтичне світобачення;
- Близькість, особливо в ранній творчості, до фольклорної поетики;
- Сюжетність поезій (більшість поезій Щоголева є по суті лаконічним оповіданням, новелою з яскраво вираженим сюжетом, взятим переважно із народного життя);
- Неприйняття жорстоких норм підпорядкування мистецтва суспільній меті.

Лірика Я.Щоголіва багата на мотиви. Частина тем є традиційною для української поезії другої половини XIX ст., але є у Щоголіва й такі теми, які властиві тільки для нього. Зокрема, він автор близько 30 віршів-портретів людей найрізноманітніших професій і груп («Бурлаки», «Ткач». «Косарі», «Пряха», «Чередничка», «Вівчарик», «Поштар», «Мірошник», «Чабан», «Пасічник»). Ці твори проникнуті співчуттям до простого люду, автор окреслює обставини їхнього життя, заглиблюється в їхні зацікавлення, мрії й сподівання. Серед попередників Я.Щоголіва подібні твори зустрічаємо хіба що в К.Зиновієва. У вірші «**Бурлаки**» автор змальовує важку, нелюдську роботу бурлаків, що тягнуть кораблі по Дону. Поет малює короткий колективний портрет бурлаків. Вони уже багато років працюють важко, з раннього ранку до пізньої ночі, їхня їжа – хліб з сіллю та холодна вода з Дону. Від праці, вітрів та спеки їхні тіла почорніли та змарніли. Але навіть так важко працюючи, вони зароблять хіба що на одягу та мінімум харчів. У поезії утверджується думка, що тяжка, підневільна праця – це джерело людських страждань. Поряд з цим, в інших поезіях автор висловлює справедливу думку, що посильна праця – це краса, поезія, це процес, що дає людині відчуття задоволення, робить її кращою. Таким є вірш «**Косарі**», який пройнятий оптимістичним настроєм. Розпочинається твір пейзажним малюнком, далі поет дає майстерний опис процесу праці (косіння). Спочатку він немовби вводить нас в атмосферу праці, називаючи знаряддя і предмети, необхідні при даній роботі (бруски, клепала), далі змальовує підготовку до праці – «гострим коси»; називає специфічні прийоми при косінні – «в ручку йдем», «пройдем гони». З допомогою лексичних і звукових засобів автор передає специфіку і ритм розвитку праці. Енергію людей на початку автор відтворює через короткі дієслівні форми. Мелодія передзвону кіс передається через часто вживані звуки «ж» і «з». У поезії «**Ткач**» портрет героя автор творить, не передаючи зовнішність, а називаючи знаряддя праці ткача (верстак, основа, берди, щогли, цівки, човник, ляда), а також відтворюючи з допомогою дактилічного рядка ритм праці, рух ткацького верстату в одну і другу сторону. Таким чином, портретування у Щоголева відбувається кількома способами: 1) автор творить зовнішній портрет героя; 2) автор характеризує свого героя через реалії побуту, оточення, говорить про життєву долю, спосіб життя; 3) автор подає узагальнений колективний портрет.

Творчість Івана Манжури (1851-1893)

Іван Манжура – відомий поет-реаліст, етнограф та фольклорист. На думку літературознавців, поезія Манжури приваблює своєю оригінальністю, відсутністю наслідувань, щирістю одушевлення, різноманітністю образів, мужністю стилю. Поетична спадщина Манжури невелика: 70 оригінальних поезій, кілька віршованих казок, балад, три поеми, до 30 віршованих байок і оповідань-анекдотів, півтора десятка перекладів і переспівів. Але навіть ця невелика кількість творів вражає своїм жанровим різномаяттям: тут і ліричний нарис, і інвективне послання, і вірш-пейзаж, і медитація, і вірш-портрет, елегія, стилізація фольклорної пісні, гімн, ода тощо. Серед головних ознак стильової манери поета можемо назвати такі:

- щирість і безпосередність (за спостереженням М.Бондаря, автор, на відміну від, наприклад, Щоголева, немовби перебуває «всередині» зображуваного, його голос, по суті, зливається з прямодушним голосом персонажа);
- уміння перевтілюватися, емоційно входити в ситуацію персонажа (наявність так званої «рольової лірики», як, наприклад, у Т.Шевченка);
- відкритість і задушевність;
- предметність і реалістичність (зримість) зображення, увага до деталей побуту;

- наявність епічного елемента;
- сюжетність багатьох поезій;
- мелодійність;
- проникливість суб'єктивного чуття;
- оригінальність тематики та образної системи;
- тяжіння до «врівноваження» суперечностей у зображенні явища, зведення у своєрідному діалозі його відрядного та прикрого станів;
- відсутність песимістичного бачення світу;
- народнопісенна поетика;
- колоритне відтворення життя степового населення у його зв'язках з природою.

Якщо аналізувати творчість І.Манжури за ідейними мотивами, то вона розвивалась у руслі української поезії другої половини ХІХ ст.; зокрема зустрічається у поета поширена тоді тема ролі поета і поезії в суспільному житті, у пробудженні національної самосвідомості народу («Декому», «Сум», «До музи», «Кобзар», «До Дніпра»). Важливе місце в І. Манжури посідають твори на соціальну тему, зокрема про непросту долю селянства, особливо жіноцтва («Дівчача думка о Покрові», «Нечесна», «Щира молитва»). Низка поезій присвячена темі минулого України («Декому», «Сум», «Степ»), які позначені новим осмисленням української історії України. Помітне місце займає пейзажна та інтимна, а також філософська лірика.

Крім цього, І.Манжура відомий як поет, що звернувся до теми наймитства («На степу і у хаті», «З заробітків», «Бурлака», «Старий музика», «Веснянка», «Билиця»). Напівпролетар – персонаж багатьох його творів. М. Мочульський писав про ці поезії: «Не знаю у світовій літературі таких прегарних пролетарських пісень, як босяцькі пісні Манжури». У поезії «**Босяцька пісня**» автор описує стан селянина, який не має притулку. Поет використовує прийом самоіронії. Обставини зробили людину босяком, але не знищили його гідності. На початку твору герой іронізує над собою, немов йому все байдуже. Але поступово настрій міняється, і ми розуміємо, що це просто позірність, а перед нами людська драма, затаєне бажання пожити спокійним родинним життям. У поезії «**Билиця**» подається психологічний портрет людини, яка відстоюючи правду, втратила усе. Головний персонаж – це скривджений подіями боротьби за землю зубожілий селянин, він же – недавній шукач правди, що мусив відсидіти в острозі, боронячи свої права. Вибір подальшого життєвого шляху у героя невеликий (стати розбійником), адже у нього все одібрали. На думку М.Бондаря, цей твір І.Манжури свідчить про «здатність поезії відтворювати найгостріші колізії суспільного життя через образ особистості, освоюючи при цьому багатоманіття мотивів, ракурсів зображення, емоційних відношень». У ліричному нарисі «**На степу і у хаті**» правдиво змальовується безвихідне становище селянської родини. Через літню посуху і неврожайний рік на селянина чекають одні труднощі: не буде що їсти, худоба загине, не буде чим заплатити податок. Тут ще нічого не говориться про заробітчачество, але фраза «зздалегоді тікай хоч з двора!» наштотує на думку, що у селянина не буде іншого виходу, ніж іти у найми. Манжура розкриває внутрішній світ заробітчанина, його настрої і переживання. І попри складну ситуації автор завжди залишає надію. У поезії «**З заробітків**» об'єктом уваги поета стає ватага заробітчачан. Твір починається степовим пейзажем. Манжура використовує прийом поетичного ступенювання (градації). Спочатку йде широка картина степу з його безкраєю дорогою; усе навколо висушене, бо вже давно не було дощу. Далі піднімається пилюка, і вже потім з неї постають заробітчачани, що повертаються додому. Цей малюнок простий, без поетичної орнаментики, але пластичний, живий і милий. Із діалогу при дорозі дізнаємося, що цього літа була страшна посуха та пошесть на худобу, тому заробітчачанам майже нічого не вдалося заробити, а ті гроші, які вони отримали, вже проїли по дорозі. Дома їх чекає страшна нужда. Селяни нічим не можуть допомогти заробітчачанам, але головним тут є сердечне співпереживання, саме явище людського спілкування. Ми бачимо, що у цих та інших творах Манжурі вдалося переконливо відтворити переживання мешканців степу; здебільшого йдеться про їхні турботи, страхи, злигодні; загальне окреслення їх життєвого становища; змалювання їхніх свят і вагомих подій.

Творчість І. Манжури є яскравим явищем української поезії ХІХ століття, у сфері естетичного самовиявлення посідає чільне місце поруч із творами І.Франка, М.Старицького, В.Самійленка, П.Грабовського. Вірші І.Манжури свідчать про його бажання і намагання вивести українську поезію із застою, розширити її межі, є оригінальною і самобутньою.

Теоричість Павла Грабовського (1864-1902)

Павло Грабовський увійшов в українську національну культуру як поет, прозаїк, перекладач, публіцист, діяч визвольно-революційного руху. Поетичну спадщину Грабовського становлять кілька збірок оригінальних та перекладних поезій: «Пролісок» (Львів, 1894), «З півночі» (Львів, 1896), «Кобза» (Чернігів, 1898) та інші. Поезія Грабовського – це громадянська лірика, в якій органічно поєдналися громадянська пристрасність і глибокий ліризм. Література для Грабовського – це могутній засіб пропаганди визвольних ідей, засіб боротьби з несправедливим суспільним ладом. Поет завжди підкреслював виховне значення мистецтва, заперечував теорію чистого мистецтва. Література, на думку поета, повинна бути націлена на розв'язання завдань суспільного розвитку України.

Мотиви поезії Грабовського життєві і різноманітні. До основних тем належать: 1) твори, в яких звучить національна ідея («До Русі-України», «До українців», «До України», «Народові українському»); 2) твори про природу і смисл художньої творчості, роль поета і поезії в суспільному житті («Я не співець чудовної природи», «Поетам – українцям», «Розійдіться, журні мислі», «До сіячів», «Співець»); 3) твори, в яких поетизуються образи простих трудівників («Робітників», «Швачка», «Трудівниця», «Сироти», «З життя», «Допусти»); 4) твори, в яких звучить ідея патріотизму, рівності, братерства всіх народів, закликів до праці на національній культурно-освітній ниві («До України», «До галичан», «З думок сучасних», «Україна приснилась мені» «Народові європейському»); 5) твори, в яких поетизуються борці-революціонери, їх подвиг в ім'я рідного народу («Квітка», «До Н.К.С.», «Не раз ми ходили в дорогу», «Уперед», «До матері»); 6) твори для дітей («Щоглик», «До школи»); 7) пейзажна лірика («Квітень», «Вечір», «Веснянки», «До соловейка», «Весна, весна...», «Надворі май», «Осінь»); 8) інтимна лірика («Тужба», «Мов ангела тебе я стріну», «Спогадання», «Мара», «В далечінь», цикл «До Н.К.С.», «Отрута»); 9) мотив протиставлення почуття обов'язку, жертвності – і зневіри, почуття суму, туги, бажання зазнати щастя (розділ «Сумні співи» зі збірки «З півночі»).

Серед основних рис стильової манери Грабовського-поета можемо назвати такі:

- Полемічна загостреність
- Публіцистичність
- Закличність
- Енергійний, гостроконфліктний ліричний сюжет
- Психологізм образу ліричного героя, відтворення не стільки умов його побуту, скільки динаміки переживань, внутрішнього духовного світу
- Часте звернення до жанру послання
- Оптимістична віра у майбутнє, зокрема майбутнє українського народу
- Метаболічна (іносказальна) образність
- Експресивне мовлення

Україна – центральний мотив творчості Грабовського. Україна в концепції поета, це не якась абстрактне поняття, це її народ, болі і радощі людей, природа, історія. Уже в першій збірці поет, будучи на засланні у Сибіру, віддає свій талант на службу Україні і вірить, що її не знищать, «не зруйнують, серце-нене, твої пекельники усі» («До України»). Він закликає українців об'єднатися («До українців»), щоб ширити освіту, любов для її процвітання. У таких поезіях, як «До галичан», «До Русі-України», «Народові українському» та інших поет накреслює програму дій і зусиль, щоб визволити пригноблену Україну від поневолювачів. У поезії «Поетам-українцям» митець закликає своїх побратимів по перу самовіддано служити Україні, захищати громадянську позицію. П.Грабовський застерігає сучасників проти зденационалізування й духовного зубожіння народу. Поет часто змальовує Україну контрастними фарбами: у його уяві вона постає «сумною», «оповитою темнотою», розіп'ятою («О, яка ж ти сумна, Україно моя»), то сонячно освітленою: «Там, далеко, на Вкраїні, сяє сонечко ясне». У поезіях «Україна приснилась мені», «У сні» та «До сестри» Україна приходить до героя у снах і мріях. Її образ привабливий (герой хоче бачити рідний край у красі, щасті, багатстві), але ці бажання різко контрастують з реальністю. Так, після незвичайно привабливої картини літнього вечора в Україні, що наснилася героєві вірша «Сон», постає сувора дійсність сибірської ночі: «Тьма наді мною, стужа дійма, а за стіною виє зима». Автор передає тугу ліричного героя за рідною

матір'ю, за своїм краєм. Таким чином, переживання ліричного героя викликані реаліями повсякденного життя в рідному краї.

Більшість поезій про Україну – це реалістичні малюнки з життя поневоленого народу, висловлені вголос болісні роздуми українця, відірваного назавжди від батьківщини. Однак поет вірить в неминуче визволення рідної землі з національного і соціального ярма. У Грабовського поширений жанр вірша-послання, які часто складають цілі цикли (наприклад, цикл «До України» складається з трьох віршів). Саме у жанрі послання Грабовський якнайповніше висловив свою любов до рідної землі. Як стверджує М.Ткачук, «жанр послання розцвів в українській літературі у творчості Т.Шевченка. П.Грабовський розвинув традицію Кобзаря: розробляючи мотиви прохань, побажань, умовлянь, він, як і Шевченко, сміливо розширив літературний канон жанру, оновив зміст твору. Його послання живе атмосферою доби, виражаючи духовне й інтелектуальне буття борця за незалежність України». Національні почуття поета в умовах сибірської каторги ще більше загострилися. Тема України, її неволі і біль від цього охоплює всю внутрішню структуру текстів, духовний світ ліричного героя. Для вираження своїх ідей автор застосовує щирі ліричні зізнання, народнопоетичні образи, публіцистичний пафос, абстрактно-узагальнені поняття й символи.

Віра у відродження української нації, яка повинна власними силами здобути волю, звучить і у вірші «До Русі-України». Образ вітчизни, до якої звертається ліричний герой, набуває одночасно й узагальненого звучання й постає конкретно ліризованим:

*Бажав би я, мій рідний краю,
Щоб ти на волю здобувавсь,
Давно сподіваного раю
Від себе власно сподівавсь.
Щоб велич простого народа
Запанувала на Русі,
Щоб чарівна слов'янська врода
Росла в коханні та красі.*

Поет впевнений, що об'єднавши зусилля всього народу, можна досягти процвітання та мирного і рівноправного існування серед інших націй. Часові образи весни і зими виконують у ліриці Грабовського символічні функції. Зима асоціюється із жорстокістю російського самодержавства, що холодом і кригою окутало всю Україну, поневолило її. Натомість персоніфікований образ весни символізує не тільки відродження в природі, але й народу, який розбиває кригу царизму, борючись за свої права. Пробуджена весною рідна земля закликає робітників поля, тобто інтелігенцію, сіяти науку, освіту, змагатися за волю і незалежність вітчизни.

Тема України невіддільна у творчості Грабовського від образу борця-революціонера. Позитивний ідеал Грабовського – це людина високої моральної чистоти, глибоких ідейних принципів, борець за волю і щастя народу, альтруїст, готовий в ім'я високої мети віддати своє життя. «Я не літав в надзоряні країни, А все державсь бездольної землі; Боровся я за щастя для людини, За світло в чорній млі» – так характеризує сам поет своє покликання у вірші «Смієшся ти...». Ліричним героєм його поезій є революціонер, який не звертає з обраного шляху, хоч знає, що на нього може чекати навіть смерть. Та все ж, незважаючи на жертви, оптимізм не згасає: «За в'язнем в'язень одстраждає, Але настане легкий час, І добрим словом спогадає Потомок вільний мертвих нас!». Часто образ борця набуває у Грабовського біблійного, зокрема новозавітного звучання. Нерідко боротьба, в якій бере участь ліричний герой, подається як здійснення «Божого святого заповіту», звідси – образи «несення хреста» на означення страдницького шляху, «тернового вінця» як подвигу, а також релігійний відтінок окремих картин майбутнього братерства людей. У поезії Грабовського спостерігаємо зближення образів борця-страдника й Христа. Шлях революціонера осмислюється як жертвний: проти «катів» за майбутнє світу слід боротися не насильством, не розправою, а принесенням себе в жертву. Тільки великою кількістю «трупів» безневинно загиблих борців можна переважити терези в нерівній боротьбі між «передовими діячами» й захисниками режиму, змінити напрям історичного шляху суспільства.

Отже, поезія Грабовського принесла в українську поезію другої половини XIX ст. розмаїття інтонацій: від найніжніших звертань, лозунгових закликів і публіцистичних монологів до гнівних осудів, звинувачень, товариських порад, застережень, інвектив. Грабовський підносить і розвиває поетичне слово в нових умовах. Його творчість сприяє утвердженню в літературі таких жанрів, як

послання, вірш-заклик, марш, пісня; наповненню їх агітаційною дикцією, пов'язаною з пропагандою нових ідей.

Творчість Михайла Старицького (1840-1904)

Михайло Старицький – всебічно обдарована особистість, це не тільки поет, драматург і прозаїк, але й театральний діяч, організатор українського професійного театру і голова першого на Україні театрального товариства, режисер, видавець, перекладач. За світоглядом М.Старицький – письменник-демократ. Його творчість освічена національною ідеєю. Визначальним для Старицького є натхненна праця для піднесення освіти, культури, національної свідомості.

Поетичну творчість розпочав із перекладів російських і європейських поетів у 60-х роках, але паралельно писав і власні твори (їх друкував під псевдонімом Гетьманець). Він ввів в українську літературу нові ідеї, образи, удосконалив поетичну техніку. Старицький-поет збагатив жанрові, ідейні та стильові можливості поезії за рахунок звернення насамперед до актуальних, злободенних проблем суспільно-політичного життя епохи, до осмислення внутрішнього стану нового для української поезії ліричного героя – інтелігента-українця, для якого щастя народу є сенсом життя і боротьби. За словами І.Франка, цей герой говорить «в поетичній формі до інтелігентів про справи близькі їм, про те, що всіх мучило і всіх боліло, говорить ясно, без афектації...». М.Старицький оновив саме жанри громадянської лірики. Поет відкидає стилізацію під народну поезію, «сюсюкання до меншого брата-селянина» і звертається до читачів як до рівних. Його твори носять агітаційний, закличний характер. Як стверджує Н.Левчик, «ширий громадянський пафос, убоління за долю простої людини праці, України, переконаність, що інтелігенція – важливий фактор соціального й національного руху, а поет – оборонець народу й речник його інтересів, є провідними тенденціями всієї творчості поета». Поезія М.Старицького багата традиційними мотивами і політично злободенними (боротьба за національне визволення, передреволюційні настрої, посилення національно-визвольного руху слов'янства).

Важливе місце займає соціальна лірика, зокрема твори, в яких змальовано побут і важке життя трудівників міста і села, різночинної інтелігенції («Швачка», «Учта»). Вони сповнені щирого співчуття до долі простого люду, пройняті болем за їх трагічне життя. Яскравим є образ швачки з однойменної поезії. Не нова тема по-новому хвилює завдяки щирому авторському чуттю, проникливо-стриманій ніжності поетичної інтонації. Образ швачки змальований настільки виразно, що в нашій уяві постає викінчений скульптурний портрет. За жанром «Швачка» – вірш-портрет. Для цього жанру характерні наявність зовнішнього або внутрішнього портрету, набір коротких номінативних речень, перерахування деталей зовнішності (це худа постать, згорблена спина, червоні від роботи очі), виклад ведеться переважно в граматичних формах перфекта чи презенса, начеб загострюючи увагу на тому, що є на даний момент. До кращих творів М.Старицького належить і поезія «**Край коминка**», в якій автор створює картину тяжкого життя простих людей. За жанром це ліричний нарис, для якого властиві прийом перерахування, реєстрації предметів опису, наявність великої кількості побутових деталей. Об'єкт уваги – зовнішній вигляд і середина злидарського житла Хата бідняка нагадує нетоплений хлів, замість вікон тільки шматки паперу, зі стелі капає, з меблів тільки лава і стіл. У творі нема ніякої умовності, поет говорить лише про те, що бачить. Особливістю жанру ліричного нарису є певна стриманість у безпосередньому вираженні почуттів. Почуттями цими пройняті саме описання, сама зображувана, зовнішньо-предметна картина. Стильові та інші засоби слугують тут гарантією безпомилкового визначення авторського настрою. Ми не зустрінемо метафоричного виразу, підсилювального епітету чи порівняння. Кількість дії незначна: мати шиє при бляклому світлі каганця; застогнала простуджена дитина; жінка знімає з себе останню сірячину й укриває хворе дитя. Викривальний характер поезії підсилюється з допомогою прийому контрасту, до якого автор вдається на початку і в кінці твору. Це прийом обрамлення, справжня роль якого розкривається в кінці. Автор нагадує інтелігенції про її обов'язок перед народом. Для жанрів портрету і ліричного нарису характерні публіцистичність, введення прозаїзмі у поетичне мовлення.

Поширеним мотивом у Старицького є роль митця і мистецтва у народному житті. Для Старицького – поет найвищий суддя довколишнього світу, речник народних сподівань і думок. Ці погляди розкриті у своєрідному циклі з 4 сонетів «**Поету**» (1882). Перший сонет – це алегорична розповідь про човен серед бурхливого моря, плавця, що бореться зі сліпою стихією: чи переможе?

Другий – роздуми про власний шлях. Перед ліричним героєм постає дилема: боротися, наражатися на небезпеку, чи замкнутися у власній господі «серед буяння в світі зла». У сонеті третьому, що починається енергійним «Ні, тричі ні!» експресія думки й почуття дедалі наростає, і у четвертому увиразнюється художнє і життєве кредо митця: не боятися і боротися. Таким чином, герой не дозволяє песимістичним настроям панувати над собою, у кінці твору звучить заклик до праці.

Зразком патріотичної лірики є вірш-послання «До України», де автор творить образ рідного краю. Твір побудовано на тезі любив – і люблю. У перших строфах створено прекрасний мальовничий образ України, її чудової природи: ниви, розлогі степи, Дніпро. Зорові образи України доповнено слуховими. Єдина подробиця заважає ідилічному тону: тихесеньке ридання зажурених жінок. Останні строфи є розгорнутим контрастом до попередніх, вони сповнені гіркою і трагічною правдою про сучасний стан українців. У поезії «До молоді» автор викладає позитивну програму для молоді: це просвіта, правда, наука. У творі присутній і образ Шевченка, який є символом речника правди.

У творчості М.Старицького маємо й політичну лірику, в якій він відгукувався на злободенні суспільні питання доби («І гвалт, і кров...Справляє бенкет сила» (1902), «Місто спить»). Такою є поезія «**Редакторові**», яку М.Бондар зараховує до жанру інвективи (властивий гнівний, викривальний пафос). Поштовхом до створення вірша став псевдопатріотичний галас частини преси (реакційної) навколо російсько-турецької війни 1877-1878 років. Офіційна преса демагогічними патріотичними фразами намагалася прикрити прорахунки вищих військових чинів, корупцію в урядових колах – причини перших поразок у війсьній кампанії. Автор дає полемічну відповідь, відсіч тим редакторам, журналістам, які твердили, що народ хоче війни, бо жадає військової слави. Поет, звертаючись до редактора офіційного часопису, гнівно говорить: «*Чи ти вбачав оті хати обдерті, Де з сліз людських аж вогкість полягла, Де голод – пан, де своє воля смерті, Де кублиться з віків неволя й мла?*». Франко підкреслював актуальність та щирість поезії, силу та енергію її слова: «Можна сміло сказати, що в ту пору на Україні не було поета, що міг би був здобути на таке сильне та енергійне слово і не взяти в нім ані одної фальшивої ноти».

Отже, М.Старицький ввійшов в українську поезію як митець-новатор. Він виводив її на широку дорогу ідейності, дбав про піднесення культури поетичного слова, громадянської ваги поезії.

Також М.Старицький є автором близько 30 драматичних творів. Серед них і оригінальні, і переробки відомих прозових творів інших письменників, а також переробки малосценічних драм інших авторів. У всіх перероблених М.Старицьким творах показано справжні життєві проблеми, повноцінні людські характери, що діють у конкретних обставинах. Оригінальні твори драматурга можна поділити на три групи: соціально-психологічні драми («Не судилось», «Талан», «У темряві»), соціально-побутові («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»), історичні («Богдан Хмельницький», «Оборона Буші», «Маруся Богуславка»), окремо стоїть драматична поема «Остання ніч».

Драма «**Не судилось**» (1881) заснована на дійсних фактах (прикметно, що в першій редакції твір називався «Панське болото», однак таку назву не пропустила цензура). У творі зображено стосунки українського дворянства і села в післяреформені часи, тобто конфлікт має соціальний характер. Автор показав українських поміщиків і їхнє найближче оточення, детально змалював їхній побут, викрив їхнє паразитичне існування, лицемірство у стосунках з іншими, розкрив також темноту українського села, непристосованість його до нових економічних умов. Загалом твір складається з 5 дій. Сюжет драми починається природно, конфлікт виникає і розвивається цілком умотивовано, логічно, без жодних натяжок і умовностей. В основі драми лежить традиційна на той час тема нещасливого кохання бідної селянської дівчини з поміщицьким сином (паніч Михайор Ляшенко закохався в бідну дівчину-селянку Катрю Дзвонарівну). Син поміщика щиро покохав, захоплюючись взагалі поезією народу, селянку-сироту, яка всією душею теж закохалась у нього. Але через різницю станів, маєтків та через інтриги їм «не судилось» бути в парі, бо Катря загинула, не витримавши натиску панів, сільської темряви та власного зраженого сумління. Проте «Не судилось» далеко переростає драму кохання, що займає в творі, на перший погляд, основне місце. Автор порушує у творі цілий комплекс проблем. Зокрема, проблема народницької інтелігенції, світоглядних і морально-етичних протиріч в її середині розкрита через образи Михайла Ляшенка та Павла Чубаня. Михайло – інтелігент, він обстоює соціальну й національну рівність, інтереси народу, докоряє своєму дядькові Белохвостову за ворожість до української мови, носить розкішну вишиванку та дорогий жупан. Однак його моральне падіння неминуче: у найбільш рішучий момент він не здатний захистити

своє кохання і дуже швидко здається перед труднощами. І справа не тільки в безвольній і нерішучій вдачі Михайла, в його моральній кволості, просто уклад життя діє невідворотно. Порушується й проблема моральної деградації як верхів суспільства (поміщик Ляшенко залицяється до учительки-гувернантки, а його дружина не проти пофліртувати з Павлом Чубанем), так і низів (образи старого лакея Харлампія та покоївки Аннушки).

Драматична спадщина Івана Карпенка-Карого (1845-1907)

Іван Карпенко-Карий (справжнє ім'я та прізвище Іван Карпович Тобілевич) – відомий український драматург, актор, режисер, один із засновників театру корифеїв. Творча спадщина письменника тематично та жанрово різноманітна, однак найвищого рівня як драматург І.Карпенко-Карий досяг у жанрі комедії. Сатирична комедія була справжньою творчою стихією митця, в ній він широко розгорнув свій таланти, її вважав справою всього життя як письменника і громадянина. Розпочинається блискучий ряд сатиричних комедій Карпенка-Карого з **«Мартина Борулі»** (1885). В основу сюжету твору покладено анекдотичну історію гонитви багатого селянина за дворянством і втрати омріяних дворянських прав через прикрий недогляд, допущений писарем у минулі часи – розбіжність в одній-єдиній літері прізвища. Дворянський архів зафіксував ім'я предка-шляхтича Борулі, а пізніше «мужицька» вимова перетворила його на Борулю. За основу автор взяв дійсний факт: батько драматурга Карпо Адамович багато років клопотався про документальне відновлення втраченого предками дворянства. Загалом мотив «прагнення ушляхетнитися» був досить поширений у світовій літературі, до нього зверталися Мольєр, Бальзак, Мопассан, О.Толстой, А.Чехов та ін. Конфлікт у п'єсі побудовано цілком природно. Глава сімейства Мартин Боруля, заможний селянин, що держить наймитів, розпочав відчайдушну боротьбу за свої досить-такі примарні дворянські права. У цій боротьбі його безсовісно обдурює і оббирає повірений Трандалев, постать якого подана у виразно сатиричному плані. Однак найбільшим джерелом комізму, що й становить невмирущу вартість твору, є картини того, як Боруля «ставить» свій дім, всі порядки в ньому «на дворянську ногу». Попри безліч комічних ситуацій ми не відчуваємо антипатії до героя і причина цього – в мотивах його поведінки. Адже він бореться за дворянський титул не через марнославство чи одуріння «з жиру». В основі вчинків Мартин – відчайдушна боротьба за свою зневажену людську гідність (поштовхом до якої послужило позивання з паном Красновським). Незважаючи на всі химерні прагнення та наївні уявлення Борулі про дворянство, в його особі по суті бачимо простодушну і чесну, безхитрісно-довірливу, працьовиту людину, яку справді «шляхетська муха вкусила». Прикметно, що всі зусилля Мартин «стати на дворянську ногу» робляться заради дітей, їх майбутнього. Про це говорить Боруля і в кінці п'єси, коли терплять крах усі його сподівання: наречений для дочки утік, сам Мартин захворів, син Степан залишився без роботи, бо земський суд скасували, програна справа з Красновським, унаслідок чого сім'я мало не опиняється на вулиці і лише допомога Гервасія Гуляницького рятує її від цієї останньої ганьби; і, нарешті, в омріяному дворянстві відмовлено. В трагікомічній фінальній сцені герой спалює «дворянські» бумаги в печі. І.Карпенко-Карий своїм твором викриває бюрократизм і судову систему, засновану на хабарництві, та засуджує підміну особистісних цінностей становою належністю.

Ряд соціально-психологічних комедій продовжили **«Сто тисяч»** (1889). Характерна для драматургії Тобілевича подвійна конфліктна лінія проявилася й тут. Перший план драматичної дії – сюжетна лінія сто тисяч, яка знаходить своє повне й остаточне вирішення (події, пов'язані з невдалими шахрайськими намірами «підприємливого» Герасима Калитки, який сам став жертвою ще хитріших шахраїв). Вона набуває характеру своєрідної життєвої притчі про багатія, якому постійно не вистачає грошей і якого всі на цьому обдурюють. Ця лінія художньо вичерпує себе з розв'язкою комедії. А ось друга лінія ширша – картини становлення сільської буржуазії як нового суспільного класу на зламі століть. Ця лінія знайде пізніше продовження у комедії **«Хазяїн»**. Сюжет у п'єсі розвивається динамічно. Карпенко-Карий показує Калитку в найцікавіший період збагачення, у час його переростання із заможного селянина в глитаю, коли Калитка, одержимий успіхами і гнаний конкурентами, іде напролом. Земля – його мета, гроші – його засіб. З цих двох речей складається його поняття життя. Уже у першій дії головний герой – багатий селянин Герасим Калитка заради купівлі землі зважається на аферу: купівлю ста тисяч фальшивих карбованців за п'ять тисяч справжніх. Після

довгих вагань Калитка зрештою купує сто тисяч, але Невідомий обдурює мужика. Лише вдома аферу розкрито, і Калитка зі словами, що стали афоризмом – «Краще смерть, ніж така потеря!» – вішається у повітці. Його врятовано шукачем скарбів Бонавентурою, вийнятого напівживого з петлі. Але ми добре розуміємо, що Герасим ще зможе реалізувати свої прагнення в майбутньому. Таким чином, авторові вдалося талановито відтворити тогочасні суспільні процеси, соціальну панораму розвитку українського села: це і розорення поміщиків-дворян (пан Смоквинов); це і вихід на перші ролі багато мужика, який, переступаючи через усі моральні норми, жертвуючи навіть родиною, уперто йде до мети – омріяного багатства; це і всезагальне прагнення грошей (кум Савка, копач Бонавентура). «Сто тисяч» можна назвати і комедією характерів, оскільки драматург прагне психологічно вмотивувати кожний вчинок персонажа.

Найглибше характерологія стягання досліджується в наступній комедії І.Карпенка-Карого – «Хазяїн» (1900). «Сто тисяч» і «Хазяїн» об'єднані темою збагачення спритного хижака-«хазяїна», який, не гребуючи нічим, в умовах бурхливого розвитку капіталістичних відносин на селі намагається посісти місце колишніх поміщиків. Сам автор у листі до сина Назара писав: «Хазяїн – зла сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети. Стягання заради стягання». Із суто драматургічної точки зору п'єса може сприйматися як камерна, сімейна: всі події відбуваються в родині мільйонера, колишнього селянина Пузиря, вузьке коло дійових осіб – його рідні, знайомі, найближчі помічники; вся п'єса – будні, які показують, як крутиться «хазяйське колесо». Це своєрідна хроніка, «картини життя», де немає, по суті, ніякої наскрізної драматичної інтриги взагалі. Проте читач (глядач) поступово осмислює масштаб дії «хазяйського колеса», розуміє, що його круговертю охоплено сотні людей, і тому буденні, смішні сцени набувають іншого, вже не комічного, а сатиричного звучання. П'єса складається з чотирьох актів, має кілька сюжетних ліній, але в центрі – діяльність Терентія Пузиря, характер якого розкривається у стосунках з іншими персонажами. Тож дія відбувається переважно в кабінеті хазяїна, де зосереджується управління господарством. У Пузиря, як жартівливо говорить німець, «більше землі, ніж у нашій герцогстві». Він має кілька економік, де працюють сотні робітників, він продає тисячі пудів зерна, на його полях випасаються отари овець. Мільйонер міг би спокійно жити десь у столиці, їздити на курорти, але Пузир не такий. Жадоба наживи керує кожним його кроком, кожним помислом. Він всіляко вдосконалює механізм визиску і в той же час є скупим для самого себе (показова тут історія з халатом). І.Карпенко-Карий будує комедію на типовій інтризі, пов'язаній з черговою махінацією мільйонера – переховуванням дванадцяти тисяч овець іншого шахраря – злісного банкрута Михайлова. Розгортання цієї операції ще раз показує, як багатіли проворні «мужички». Зрештою, злочин виявляється, а сам Пузир через власну жадібність та скупість опиняється на порозі смерті. Таким чином, драматург на конкретному, взятому з життя матеріалі показує всю механіку блискавичного збагачення нових власників земель, що мають «мужицьке» походження, акцентує на антигуманному характері їх господарювання.

Особливу сторінку творчості І.Карпенка-Карого становлять його історико-романтичні п'єси («Бондарівна», «Гандзя» та інші), найкращою з яких є історична трагедія «Сава Чалий» (1899). Першим високу оцінку твору дав І.Франко, називаючи її гострополітичною і глибоко сучасною. У творі органічно поєднано морально-людський і соціально-історичний аспекти зображення особи; Карпенко-Карий створив багатогранний образ, притаманний новітній суспільній драмі. Роботі над текстом твору передувало ретельне вивчення історичних джерел. В основу трагедії покладено історичний факт про ватажка гайдамаків Саву Чалого, який, спокусившись шляхетськими привілеями, зрадив своїх побратимів, перейшов у табір Потоцького і за це був убитим колишнім своїм товаришем Гнатом Голим у 1741 р. І.Карпенко-Карий, дотримуючись народної концепції в оцінці історичної події, намагається дослідити психологію головного персонажа та з'ясувати мотиви його вчинків. Власне вся п'єса сприймається як трагедія людини, яка потрапила в зашморг сумнівів, хитань, честолюбних намірів, яка, скочуючись вниз стежкою регентства, намагається виправдати перед власним сумлінням, однак виправдання для себе в кінці так і не знаходить. Художня майстерність І.Карпенка-Карого виявилася у переконливому розкритті настроїв і прагнень представників обох антагоністичних таборів. У першій дії через численні розповіді селян постають картини їхнього лихоліття. Окреслюється і постать Сави Чалого, який для людей став грізним символом помсти панам за злочини. Та сам Сава Чалий говорить про необхідність призбирувати сили та чекати слушного моменту. Друга дія трагедії змальовує польсько-шляхетський табір, який боїться навіть чуток про появу гайдамацького ватажка. У наступних сценах автор тонко і психологічно

переконливо передає вагання та сумніви Чалого у виборі подальшого шляху. Загострення конфлікту п'єси відбивається численними ситуаціями, з яких видно, як ватажок повстанців схиляється на шлях зради. Зрештою, герой зважився «достати берега другого», і там, з панами, «рятувати віру, народ і край від нової руїни». Однак Сава після одруження зі шляхтянкою став вірно служити гнобителям свого народу. Він, обізнаний з таємницями повстанців, зруйнував їхній табір, виловлює гайдамаків, схиляє нестійких до зради. Заколисуючи совість, він кається і запевняє: коли помилився – «спокутує гріх свій кровію». Безповоротність жахає Саву, і він багато разів говорить про своє повернення, спокуту. Гайдамаки засудили перекинчика до смерті, страчуючи Саву, його колишній побратим каже: «Присягу оборонять своїх людей від лядської кривди і напасті... зламав ти, брате, тепер вона тебе вбиває». Непоправне сталося – честолюбство і невіра в народні сили, панська підступність та наївні утопічні мрії про злагоду в уярмленій країні приводять до загибелі одного з кращих синів народу.

Драматична творчість Марка Кропивницького (1840-1910)

Видатний актор, режисер, енергійний організатор театральної справи, талановитий композитор і письменник М.Кропивницький разом із М.Старицьким та І.Тобілевичем підніс на новий, вищий рівень національні культурні традиції, відкривав перспективні шляхи української драматургії. Драматична творчість письменника надзвичайно багата як тематично, так і жанрово. Усього перу драматурга належить 45 п'єс. До своїх творів митець ставив вимоги сценічності, життєвої правдивості та реалізму, актуальності та важливості проблематики. Драматург осмислював моральні основи тогочасних життєвих конфліктів, пов'язаних із живучою спадщиною кріпосництва, з формуванням нових соціальних сил, що зумовлювало руйнування історично стверджених етичних норм і витіснення їх антигуманним, суто прагматичним підходом. На перше місце автор ставить морально-етичні проблеми, тему духовності та бездуховності людини, яка не втрачає своєї актуальності у будь-який період розвитку людства. Саме крізь моральну проблематику, змалювання родинного життя просвічують актуальні соціальні проблеми і в цьому М.Кропивницький наближається до новітньої європейської драми кінця XIX – початку XX ст.

Марко Кропивницький уважно стежив за новими суспільними тенденціями в українському селі і талановито відтворив їх у своїй соціальній драмі «Глитай, або ж Павук», де створив образ новітнього українського куркуля, якого влучно назвав глитаєм. Це новий господар країни, який в ім'я наживи не гребує ніякими, навіть найганебнішими заходами. П'єса виношувалась протягом довгих років і була написана, як зазначив сам автор, «ще до тих часів, коли дозволені були українські вистави». Ймовірно, що перші нариси «Глитая...» припадають на 70-ті роки XIX ст. Остаточне опрацювання п'єси припадає на 1882 рік. У творі М.Кропивницький відобразив, якими методами наживається сільський глитай Йосип Бичок, якими підступними засобами руйнує господарство багатого селянина Мартина Хондолі. Так само лихварськими позичками обплутує він і бідного селянина Андрія Кугута, примушуючи його піти на заробітки. Скориставшись відсутністю Андрія, глитай мерзенними засобами домагається того, щоб дружина Андрія Олена стала його наложницею (через цей образ розкривається проблема становища жінки в тогочасному суспільстві, яка дуже часто ставала жертвою несправедливих соціально-економічних обставин). Повернувшись у село, Андрій вбиває Бичка, а Олена, не витримавши моральних і фізичних страждань, гине. Такий фінал твору. В центрі драми перебуває народжений пореформеною дійсністю сільський куркуль Йосип Бичок – людина черства, хитра, егоїстична, лицемірна. Сенс життя для нього – нажива. Для наживи він вважає дозволеними всі засоби: і крадіжку, і шахрайство, і злочин (фактично через образ Бичка порушується проблема розтлінної влади грошей). Глитай не чекає, поки селянин, який терпить труднощі, звернеться до нього. Захворіє у селянина дитина – Бичок прикидається знахарем, ворожбитом, приходять до хворого і пропонують допомогу: «гроші на відробіток». Звичайно, селянин розчулюється, починає вірити павукові, бере в нього позику і заплутується в його павутиння. Глитай розкидає павутиння і на сусідні села. Для більшого успіху в підлих справах глитай сам пускає відзиви про себе – нібито він чоловік чесний, доброзичливий, богобоязливий. Позичками лихвар обплутує і представників сільської влади – старшин, писарів, суддів. Саме тому Бичок, нещасно визискуючи селян, нікого не боїться. Постать Бичка драматург змалював з великою сатиричною силою. Йосип

Бичок – це новий в українській літературі образ глитає і розпусника. Через цей образ письменник вийшов на загальнолюдську, вічну проблему: живучість зла в його безмежних можливостях пристосуватися, в незнищенності, здатності протистояти спробам боротися проти нього, в тому, що навіть засоби цієї боротьби воно здатне асимілювати зі своєю низькою сутністю. Олена йде в коханки до глитає, тобто намагається захистити свою людську гідність способом, не сумісним з її моральними принципами. Такої кричущої суперечності не витримує її вразлива психіка, й дівчина божеволіє.

Про подальші пошуки Кропивницького-драматурга, розширення тематики й проблематики його творів свідчить драма **«Доки сонце зійде, роса очі виїсть»** (1882). На першому місці тут також складні морально-етичні проблеми, пов'язані з епохою руйнування старих феодально-кріпосницьких суспільних відносин і зародженням більш динамічних, та не менш жорстоких і прагматичних умов раннього капіталізму. Однак у п'єсі автор не обмежується змалюванням села, а залучає до сфери аналізу й життя дворянства та інтелігенції. У центрі драми – розповідь про нещасливе кохання дівчини-селянки Оксани та поміщицького сина Бориса Воронова, через яку викривається примарна «рівність», яка нібито настала в пореформену епоху. На перешкоді щастю закоханої пари – справжня прірва соціальних, звичаєвих, моральних відносин. Образ Оксани виписаний автором в поетичних тонах, й одночасно психологічно майстерно, не може не приваблювати своєю душевною чистотою, вірністю в коханні, добротою та високим почуттям людської гідності. Однак, на жаль, саме таким натурам важко вистояти в боротьбі проти суспільної несправедливості. У п'єсі М.Кропивницький порушує й проблему розпаду патріархальних відносин в українському селі, занепаду моральності селян. Драматург підмічає, що розвиток села, на жаль, проходить не тим шляхом. Люди все частіше забувають про норми християнської моралі, натомість в їхніх душах починають панувати жадібність, егоїзм, заздрість, нетерпимість до інших тощо. Прикметним у цьому плані є образ Теклі, яка стає уособленням гірших рис українського села цієї доби. До речі, образ лихослівної пліткарки, який увібрав усю мізернію й темноту сільського життя, неодноразово виводиться Кропивницький у багатьох п'єсах. До пари Теклі й Гордій Поваренко, міський швець, через образ якого автор розкриває проблему денационалізації українців, втрати ними почуття національної ідентичності під деморалізуючим впливом русифікованого міста. М.Кропивницький порушує в драмі **«Доки сонце зійде, роса очі виїсть»** й проблему формування народницької інтелігенції. Ця проблема розкривається через образи Бориса Воронова, що виступає представником ліберального дворянства, й агронома Горнова, його товариша. Борис дуже відрізняється від свого батька Олексія Дмитровича. Він не дивиться на селян як на нижчу категорію, Борис щиро закохався в Оксану, готовий з нею одружитися.

Дещо іншим постає образ молодого агронома, студента Горнова. Він відвертий і щирий у спілкуванні з Борисом, попереджає його про відповідальність перед Оксаною, відкидає залицяння Наталі Семенівни. Також ми дізнаємося, що він зростав сиротою, мав опікунів, які, поки Горнов навчався, нарobili боргів і мало не продали маєток з аукціону. Юнак взяв позику в банку, важко працює, керує господарством. Але молодий агроном цим не обмежується. Він відчуває свою відповідальність перед простим народом, хоче допомогти йому. Він запрошує Максима працювати до своєї ремісничої школи вчити дітей шевству. Горнов учить грамоти й старших селян, дає їм читати різні книги, піднімаючи таким чином просвіту народу. Молодий агроном є позитивним образом драми, уособлюючи кращі риси української народницької інтелігенції другої половини ХІХ ст., що реальними справами працювала для народу. Автор вказує на шляхи національного відродження, шлях до якого лежить через просвіту народу, відкриття шкіл, газет, журналів, покращення економічного становища селян.

Отже, у драмі **«Доки сонце зійде, роса очі виїсть»** М.Кропивницький порушує цілий комплекс новаторських соціальних і морально-етичних проблем: соціальні й морально-світоглядні суперечності між різними суспільними станами в Україні пореформеної епохи; формування нової інтелігенції; кохання й вірності; жіночої долі, морального звиродніння; денационалізації; загальної деградації суспільної моралі. Конфлікт твору має соціальний характер, хоча важливою є й його морально-етична, психологічна сторона.

Таким чином, Кропивницький у своїй творчості підходить до новітньої європейської драми ХХ ст. (хоч у виборі матеріалу та в засобах розгортання конфлікту, тобто в зовнішньому вияві думки твору, лишається ще вірним традиції), де саме в 70-90-х роках на перший план висувуються соціальні й моральні проблеми: критичне зображення дійсності з особливим загостренням проблеми становища

жінки в сім'ї та суспільстві. Драматургічна спадщина Кропивницького є своєрідним відображенням шляху драми від традиційної до нової поетики ХХ ст.

СПИСОК ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Перша половина XIX ст

І. Котляревський

„Енеїда”, „Наталка Полтавка”, „Москаль-чарівник”

П. Гулак-Артемівський

„Справжня добрість”, „Пан та Собака”, „Солопій та Хівря”, „Тюхтій та Чванько”, „Рибка”, „Дурень і розумний”, „Цікавий і Мовчун”, „Лікар і Здоров'я”, „Рибалка”

Є. Гребінка

„Ведмежий суд”, „Рибалка”, „Будяк та Коноплиночка”, „Ячмінь”, „Віл”, „Злий кінь”, „Пшениця”, „Мірошник”, „Човен”, „Українська мелодія”, „Ні, мамо, не можна нелюба любити”, „Маруся”, „Очи черные”

Г. Квітка-Основ'яненко

„Салдацький патрет”, „Мертвецький Великдень”, „Конотопська відьма”, „Маруся”, „Сердешна Оксана”, драма „Сватання на Гончарівці”

Л. Боровиковський

„Суд”, „Голова”, „Багатий, бідний”, „Суддя”, „Злодій”, „Маруся”, „Чарівниця”, „Вивідка”, „Козак”, „Палій”, „Журба”.

В. Забіла

„Гуде вітер вельми в полі”, „Не щечечи соловейку”, „Повз двір, де мила живе”, „Сирота”, „Туга серця”, „Зовсім світ перевернувся”

М. Петренко

„Думи мої”, „Дивлюся на небо”, „Весна”, „Слов'янськ”, „Як в сумерки вечірній дзвін”, „Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче”.

А. Метлинський

„Кладовище”, „Козача смерть”, „Смерть бандуриста”, „До вас”, „Рідна мова”, „Зрадник”, „Бандура”.

П. Куліш

„Орися”, „Дівоче серце”, „Гордовита пара”, „Чорна рада”.

Т. Шевченко

„Причинна”, „Тополя”, „Сон”, „На вічну пам'ять Котляревському”, „Катерина”, „Думи мої, думи мої”, „До Основ'яненка”, „Іван Підкова”, „Гайдамаки”, „Тарасова ніч”, „Гамалія”, „Єретик”, „Великий льох”, „Наймичка”, „Кавказ”, „І мертвим, і живим”, „Стоїть в селі Суботові”, „Минають дні, минають ночі”, „Заповіт”, „І виріс я на чужині”, „Лічу в неволі дні і ночі”, „В неволі тяжко”, „Неначе степом чумаки”, „Варнак”, „Чернець”, „Марина”, „Москалева криниця”, „Один у другого питаєм”, „Доля. Муза. Слава”, „Неофіти”, „Юродивий”, „На панщині пшеницю жала”, „Ісаія. Глава 35.”, „Я не нездужаю”, „Марія”

Друга половина XIX ст.

Леонід Глібов

„Журба”, „Моя веснянка”, „Вовк і Кіт”, „Вовк та Ягня”, „Щука”, „Ведмідь-пасічник”, „Цуцик”, „Лисиця-жалібниця”, „Торбина”, „Орачі й муха”

Степан Руданський

„Повій, вітре, на Вкраїну”, „Ти не моя”, „Сиротина я безродний”, „Гей, бики!”, „Студент”, „Наука”, „Над колискою”, „Варвара”, „Свічка”, „По чому дурні”, „Не мої чоботи”, „Указ” (або інші співомовки на вибір)

Анатолій Свидницький

„Люборацькі”

Юрій Федькович

„Рекрут”, „Дезертир”, „Трупарня”, „Золотий лев”, „Пречиста Діво, радуйся, Маріє”, „Лук’ян Кобилиця”, „Люба – згуба”, „Серце не навчити”, „Сафат Зінич”, „Три як рідні брати”.

Марко Вовчок

„Сестра”, „Козачка”, „Одарка”, „Горпина”, „Викуп”, „Два сини”; повість „Інститутка”

Михайло Старицький

„Поету”, „Край коминка”, „Швачка”, „Ніч”, „Виклик”, „Місто спить”, „Бажання”, „Слов’янська доля”; драма „Не судилось”

Яків Щоголев

„Ткач”, „Чередничка”, „Вівчарик”, „Бурлаки”, „Осінь”, „Листопад”, „Зимовий ранок”, „Косарі”

Іван Манжура

„Декому”, „Старий музика”, „Із заробітків”, „Кобзар”, „Веснянка”, „Степ”, „Сум”, „До Дніпра”, „Босяцька пісня”

Борис Грінченко

„Без хліба”, „Сама, зовсім сама”, „Батько та дочка”, „Кавуни”, „Олеся”

Павло Грабовський

„До парнасців”, „Я не співець чудовної природи”, „До сіячів”, „Робітникові”, „Швачка”, „Веснянки”, „Не раз ми ходили в дорогу”, „До Н.К.С.”, „До матері”, „До України”, „До українців”, „До галичан”, „Мало нас, та це дарма...”, „До Б.С-го”

І. Нечуй-Левицький

„Микола Джеря”, „Кайдашева сім’я”, „Хмари”

Панас Мирний

„Хіба ревуть воли, як ясла повні?”

Марко Кропивницький

„Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, „Глитай, або ж Павук”

Іван Карпенко-Карий

„Мартин Боруля”, „Сто тисяч”, „Хазяїн”, „Сава Чалий”

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

Літературний процес першої половини ХІХ ст.

1. Поняття «нова українська література», її періодизація. Історично-суспільні та культурні умови становлення нової української літератури. Основні риси нової української літератури.
2. Просвітницький реалізм – один із основних стильових напрямів української літератури першої половини ХІХ ст.
3. І.Котляревський – засновник нової української літератури. «Енеїда» І.Котляревського як явище бароково-просвітницької орієнтації. Специфіка творення образів у поемі.
4. Жанр «Енеїди» І.Котляревського, її ідейно-тематичне спрямування.
5. Особливості жанру «Наталки Полтавки» І.Котляревського, характер конфлікту, проблематика твору, засоби творення образів-персонажів.
6. «Москаль-чарівник» І.Котляревського: особливості жанру, характер конфлікту, образи.
7. Г.Квітка-Основ'яненко – перший прозаїк нової української літератури. Особливості його бурлескно-реалістичних творів. Ідейний зміст та стильові особливості бурлескно-реалістичних оповідань Г.Квітки-Основ'яненка («Мертвецький Великдень», «Салдацький патрет» та ін.).
8. Сатирична спрямованість повісті Г.Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». Дійсність і фантастика у творі.
9. Особливості сентиментально-реалістичних творів Г.Квітки-Основ'яненка. «Маруся» Г.Квітки-Основ'яненка як зразок сентиментально-реалістичної повісті.
10. «Сердешна Оксана» Г.Квітки-Основ'яненка – перший прозовий твір про долю жінки-покритки.
11. Традиції і новаторство Г.Квітки-Основ'яненка в розкритті конфлікту та зображенні системи персонажів у п'єсі «Сватання на Гончарівці».
12. Новаторство Є.Гребінки-байкаря. Жанр байки у творчості П.Гулака-Артемовського. «Пан та Собака» – зразок української класичної байки.
13. Романтизм як явище світового літературного процесу. Естетичні принципи романтизму. Національні особливості українського романтизму (жанрове багатство, тематичні й мовно-художні особливості, літературні гуртки).
14. Ідейно-художня своєрідність поезії А.Метлинського.
15. Поетична творчість В.Забіли та М.Петренка.
16. Роль «Руської трійці» в культурно-літературному відродженні в Західній Україні. Альманах «Русалка Дністровая», його значення для становлення нової літератури на західноукраїнських землях.
17. Сюжет і жанрові особливості творів П.Куліша «Дівоче серце», «Гордовита пара».
18. Композиція та проблематика роману П.Куліша «Чорна рада».
19. Система персонажів, засоби їх творення у романі П.Куліша «Чорна рада».
20. Образи запорізьких козаків та їхніх ватажків у ранніх творах Т.Шевченка («Тарасова ніч», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Гамалія»).
21. Багатство мотивів та жанрів у ранній творчості Т.Шевченка (1837-1843).
22. Романтична інтерпретація подій Коліївщини у поемі Т.Шевченка «Гайдамаки» (жанрові особливості, композиція і сюжет, образи твору).
23. Трагедія дівчини-покритки у поемі Т.Шевченка «Катерина».
24. Політична поема Т.Шевченка «Сон»: композиція, тема, ідея, образи.
25. Засудження колоніальної політики царату у поемі Т.Шевченка «Кавказ». І.Франко про поему.
26. Осмислення трагічної долі України у поемі-містерії Т.Шевченка «Великий льох».
27. Ідейна спрямованість та актуальність послання Т.Шевченка «І мертвим, і живим...».
28. Особливості композиції, тема та ідея, образна система поеми Т.Шевченка «Наймичка». І.Франко про поему.

29. Лірика періоду заслання – новий етап у творчості Т.Шевченка. Антикріпосницьке спрямування поеми Т.Шевченка «Варнак».
30. Особливості лірики Т.Шевченка останніх років життя. Ідейно-тематичне спрямування поем Т.Шевченка «Неофіти» та «Марія».

Літературний процес другої половини XIX ст.

1. Суспільно-політичні умови розвитку української літератури в другій половині XIX ст.
2. Жанрово-стильова своєрідність та основні мотиви лірики Павла Грабовського.
3. Характерні риси українського літературного процесу другої половини XIX ст. Реалізм як провідний стильовий напрям цього періоду.
4. Характер конфлікту, композиція та образи у комедії «Хазяїн» Івана Карпенка-Карого.
5. Антикріпосницька спрямованість «Народних оповідань» Марка Вовчка. Особливості оповідної манери письма. Трагедія жінки-кріпачки в оповіданнях «Горпина» і «Козачка».
6. Засоби творення характерів у драмі та проблематика твору М.Кропивницького «Глитай, або ж Павук».
7. Особливості творчої манери Я.Щоголева. Жанр вірша-портрета у творчості поета («Ткач», «Чередничка», «Вівчарик», «Косарі», «Бурлаки»).
8. Ідейно-художня своєрідність драми М.Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (характер конфлікту, проблематика, образна система).
9. «Інститутка» Марка Вовчка – перша соціальна повість в українській літературі (проблематика, образна система, композиція).
10. Тема «напівпролетаря» у поезії І.Манжури («На степу і у хаті», «Із заробітків», «Босяцька пісня», «Бурлакова могила»).
11. Проблематика та композиція роману «Люборацькі» А.Свидницького. Національна проблема в романі
12. Образна система драми «Глитай, або ж Павук» М.Кропивницького.
13. Інтимна та громадянська лірика С.Руданського.
14. Особливості «дитячих» оповідань Б.Грінченка.
15. Проблема зради в драмі І.Карпенка-Карого «Сава Чалий».
16. Тематика та ідейно-художня своєрідність співомовок С.Руданського
17. Засоби комізму та образи-персонажі комедії І.Карпенка-Карого «Сто тисяч».
18. Прозові твори Ю.Федьковича на тему кохання («Люба – згуба», «Серце не навчити»)
19. Новаторство Л.Глібова-байкаря, тематичне багатство творів.
20. Проблематика роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Психологічна складність та неодноримість образу Чіпки Вареника.
21. Ідейний зміст, композиція та образи драми «Сто тисяч» І.Карпенка-Карого.
22. Ідейно-тематичне спрямування та художні особливості жовнірського циклу лірики Ю.Федьковича.
23. Тема національного поневолення українців у романі І.Нечуя-Левицького «Хмари».
24. Образи Михайла Ляшенка та Павля Чубаня в драмі М.Старицького «Не судилось». Тема народницької інтелігенції.
25. Проблема руйнування селянської родини в повісті І.Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».
26. Роль і значення поезії М.Старицького в розвитку української лірики другої половини XIX ст., її жанрово-стильові особливості («Край коминка», «Швачка», «До України», «Редакторові», «Поету»).
27. Образ Миколи Джері в однойменній повісті І.Нечуя-Левицького. І.Франко про повість «Микола Джеря».
28. Історична романістика І.Нечуя-Левицького («Князь Єрмія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський»).
29. Ідейний зміст та композиція роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».
30. Своєрідність оповідної прози Олекси Стороженка.

ЛІТЕРАТУРА

I. Підручники, посібники

1. Історія української літератури XIX ст.: У 2 кн. / За ред. М.Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1-2.
2. Історія української літератури XIX ст.: У 3 кн./ За ред. М.Яценка. – К., 1996-1997. – Кн. 1-3.
3. Історія української літератури 70-90-х років XIX ст.: У 2 т. / За ред. О.Гнідан. – К., 1999. – Т.1-2.
4. Історія української літератури: кінець XIX – початок XXI ст.: підручник: У 10 т. / Ю.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2013. – Т.1. У пошуках іманентного сенсу. – 512 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
6. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994.
7. Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – К.. 1960. – Т. 2-3

II. Додаткова література

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20–40-х років XIX ст. – К., 1986.
3. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів, 2002.
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 // Збір. праць: У 5 т. – К., 1965. – Т.2.
7. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX ст. – К., 2001.
8. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. – К., 1998.
9. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. – К., 1986.
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. Вієвський В. Поетика комедійної творчості І.Карпенка-Карого. – Кіровоград, 1995.
14. Власенко В. Український соціальний роман 70-80-х років XIX ст. – Дніпропетровськ, 1977.
15. Гаєвська Н. Вивчення творчості Павла Грабовського. – К., 1989.
16. Герасименко В. Степан Руданський: Життя і творчість. – К., 1985.
17. Грицай М. Марко Вовчок. Творчий шлях. – К.: Вища школа, 1983.
18. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX ст.) – Тернопіль, 1999.
19. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість: Навчальний посібник. – К., 1995.
20. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – К., 1998.
21. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1993.
22. Жук Н. Анатолій Свидницький: Літературний портрет. – К., 1987.
23. Жулинський М. Слово і доля: Українські письменники XIX – XX ст.: Навчальний посібник. – К., 2002.
24. Зарва В. Російська та українська проза 60-80-х років XIX ст. (концепція просвітницького героя): Навчальний посібник. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007.
25. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – К., 2006.

26. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
27. Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький. Нарис життя і творчості. – К., 1980.
28. Калениченко Н. Українська література XIX ст. Напрями, стилі. – К., 1977.
29. Камінчук О. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К., 1998.
30. Киричок П. Марко Кропивницький: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1985.
31. Ковалець Л. Юрій Федькович. Історія розвитку творчої індивідуальності письменника. – К.: Академія, 2011.
32. Коломієць В. Добра і правди син. Михайло Старицький – драматург. – К., 1993.
33. Кононенко П. Українська література: Проблема розвитку. – К., 1994.
34. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990.
35. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі XIX – початку XX ст.: проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
36. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Литаври, 2001.
37. Літературознавчий словник-довідник. – К., 2006.
38. Майстер драми: Драматичні твори І. Карпенка-Карого: Навчальний посібник. – К.: Грамота, 2004.
39. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст.: Навчальний посібник. – К.: Академвидав, 2010.
40. Міщук Р. Українська оповідна проза 50-60-х років XIX ст. – К., 1978.
41. Наєнко М. Історія українського літературознавства. – К., 2001.
42. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. – К.: Просвіта, 2008.
43. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. – К., 1981.
44. Новиков А. Художній універсум Марка Кропивницького. – Харків: Майдан, 2006.
45. Пахаренко В. Українська поетика. – Черкаси, 2009.
46. Пільгук І. Марко Лукич Кропивницький – організатор, режисер, актор українського театру. – К.: Книжкова Палата України, 2000.
47. Приходько І. Українські класики без фальсифікацій. – Харків, 1997.
48. Погрібний А. Борис Грінченко в літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. – К., 1990.
49. Погрібний А. Класики: Не зовсім за підручником. – К., 2000.
50. Погрібний А. Яків Щоголев: Нарис життя і творчості. – К., 1986.
51. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. – К., 1991.
52. Приходько І. Творчі портрети українських письменників XIX – XX століть: Посібник для вузів і шкіл. – К., 1997.
53. Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.: Збірник наукових праць. – К., 1986.
54. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю та формою. Що таке «Молода Муза»? – Дрогобич: Відродження, 2009.
55. Смілянська В. „Святим огненным словом...”. Тарас Шевченко: Поетика. – К., 1990.
56. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 2000.
57. Субтельний О. Історія України. – К., 1992.
58. Ткаченко О. Українська класична елегія: Монографія. – Суми, 2004.
59. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: ТНПУ, 2007.
60. Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Упор. В.Агеєва. – К., 2002.
61. Ференц Н. Основи літературознавства. – Ужгород, 2009.
62. Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного. – К.: Дніпро, 1989.
63. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі. – К., 1999.
64. Цибаньова О. Лаври і терни. Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького. – К., 1996.
65. Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60-х років XIX ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987.

