

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. Програма курсу.	4
Вступ. Методичні основи посібника.	4
Структура навчальної дисципліни.	
Розподіл балів за видами роботи та формами контролю	
РОЗДІЛ II. Тематика практичних занять та завдань із самостійної роботи за навчальними модулями.	11
Модуль 1. Становлення і розвиток реалізму.	
Модуль 2. Від реалізму до модернізму	
Розділ III. Схеми аналізу літературних творів.	34
РОЗДІЛ IV. Перелік питань для контролю знань із кожного модуля й дисципліни загалом.	40
РОЗДІЛ V. Рекомендована література до курсу.	44
РОЗДІЛ VI. Тести для перевірки знань.	52
РОЗДІЛ VII. Індивідуальна робота.	61
РОЗДІЛ VIII. Зразки аналізу деяких літературознавчих аспектів творів.	85
Складові елементи сюжету повісті Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”	
Образотворчі функції тропів у оповіданні Івана Нечуя-Левицького „Не можна баба Парасці вдержатися на селі”	
Характер конфлікту в повісті Івана Нечуя-Левицького „Кайдашева сім'я”.	
Іван Нечуй-Левицький – гуморист. Засоби гумористичного й комічного в його оповіданнях і в повісті „Кайдашева сім'я”	
Новаторство повісті Івана Нечуя-Левицького „Дві московки”	
Роман Івана Нечуя-Левицького „Хмари” в критиці XIX століття.	
Функції пейзажу у творах Івана Нечуя-Левицького.	
Проблематика роману Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”	
Жанрова природа твору Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”	
Чому стосовно Чіпки Варениченка вжито характеристику „пропаща сила” (за романом Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”)	
Пейзаж у романі Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”	
Поясність настроїв Чіпки на початку твору („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).	
Психологізм Панаса Мирного.	

Символічна наснаженість кольорової гами в повісті Панаса Мирного „Лихий попутав”
Інформативність семантики кольору в повісті Панаса Мирного „Лихі люди”
Засоби характеротворення образів у повісті Панаса Мирного „Лихі люди”
Портрет Пилипка як засіб розкриття його характеру („Морозенко”, Панас Мирний)
Ідейно-сміслові навантаження назви новели Панаса Мирного „Лови”
Характер конфлікту драми Михайла Старицького „Талан”
Ідея Месіанства в трилогії Михайла Старицького „Богдан Хмельницький”
Особливості хронотопу в комедії „Мартин Боруля” Івана Карпенка-Карого
Заголовок як ключ до художнього твору (на матеріалі творчості Івана Карпенка-Карого)
Марко Кропивницький – драматург. Аналіз одного з творів
Мотиви лірики Павла Грабовського
Аналіз поезії Павла Грабовського „Трудівниця”
Мотиви лірики Івана Манжури
Загальна характеристика творчості Якова Щоголева
Аналіз поезії Якова Щоголева „Чередничка”
Аналіз поезії Якова Щоголева „Зимовий ранок”
Символіка назв повістей Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”
Засоби характеротворення образу Левантини в діалогії Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”
Аналіз поезії Бориса Грінченка „Удові”
Тема „пробудження” жіноцтва в 60-х роках ХІХ століття в повісті Олени Пчілки „Товаришки”
Доля і становище освіти в Галичині за часів Австро-Угорщини за драмою Івана Франка „Учитель”
Колізія двійництва в повісті Івана Франка „Лель і Полель”
Характеристика образу Богдана Хмельницького (за поемою Івана Франка „На Святоюрській горі”)
Розділ ІХ. Короткий термінологічний словник

РОЗДІЛ I ПРОГРАМА КУРСУ

ВСТУП. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ПОСІБНИКА

Українська література 70–90-х років XIX століття – один із кроків на шляху потужного руху української культури, „розвитку кращих традицій попередніх етапів та визрівання нових художніх якостей” (П. Федченко). У творах цього періоду знайшов втілення процес суспільного духовного розвитку, втілено національний менталітет, виражено почуття і прагнення, морально-етичні засади нації.

Курс „Історія української літератури 70–90-х років XIX століття” складається з двох навчальних модулів; має теоретичну (34 години) та практичну (50 годин) спрямованість. Лекційний курс передбачає ознайомлення з найважливішими темами та проблемами, які формують уявлення про зміст та специфіку української літератури кінця XIX століття й вимагають системного, узагальнюючого підходу. У вступній лекції йдеться про історичні умови, про розвиток теоретичної думки, преси, журналістики на Україні.

У подальших лекціях розглядається творчість окремих письменників (відповідно до програми), подається біографічна довідка, загальна характеристика творчості, аналізуються найосновніші художні твори різних жанрів. Вивчається текстуально творчість Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного (Рудченка), Бориса Грінченка, Олени Пчілки (Ольги Драгоманової-Косач), Михайла Старицького, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого (Тобілевича), Павла Грабовського, Івана Манжури, Якова Щоголева, Івана Франка. При цьому звертається увага на формування світогляду письменників, розглядаються в цьому контексті їх літературно-критичні, публіцистичні твори, іноді – епістолярій. Протягом усього курсу розкриваються специфічні національні особливості, які полягають у постійному тісному зв’язку літератури з національно-визвольним, гуманістичним рухом, у якому вона міцніла й набувала снаги. Система практичних занять разом із системою самостійної роботи дають змогу опанувати новий матеріал, закріпити й деталізувати його, розширити й доповнити інформацію, викладену в лекціях.

У відповіді на питання плану практичного заняття студент повинен продемонструвати:

- знання художніх текстів, розуміння їх етико-естетичної цілісності, жанрово-тематичної специфіки, композиційної структури, образної системи, мови та стилю, поезики;
- знання основних положень теорії літератури;
- уміння прочитати один твір на засадах різних літературознавчих і філософських принципів;
- розуміння національної специфіки та художньої самобутності української літератури;
- залучення літературного контексту, проведення аналогій, зіставлень з іншими творами української та зарубіжної літератур;

– дотримання мовних норм.

Самостійна робота студентів із дисципліни „Історія української літератури 70–90-х років ХІХ століття” передбачає:

– підготовку теоретичних питань шляхом опрацювання навчальної літератури до кожного практичного заняття;

– виконання письмових завдань різного типу, що подані до планів практичних занять;

– опрацювання рекомендованої літератури з метою розширення науково-критичної площини сприйняття й оцінки письменника різними вченими й формування власного бачення творчості митця.

Ідивідуальна робота передбачає виконання шести завдань різного характеру, які підібрано так, щоб спонукати до:

– розвитку всіх видів пам'яті виконавця;

– обов'язкового прочитання (а часом і перепрочитання) художнього тексту;

– осмислення художнього твору, а часом переосмислення, з позицій сьогодення (сучасне прочитання);

– здійснення мікроаналізу ліричного твору;

– підбору й опрацювання додаткової літератури;

– роботи з текстом;

– самостійного виконання завдань, а подеколи й проведення власного міні-дослідження;

– застосування знань із інших філологічних курсів.

Мета курсу:

– ознайомити студентів із надбанням української літератури 70–90-х років ХІХ століття, коли вона досягла небувалого розквіту – розвитку кращих традицій попередніх етапів і визрівання нових художніх якостей, показати загальні закономірності саморозвитку художніх систем в українській літературі, як і в інших, а також – специфічні національні особливості, що вирізняли її з-поміж інших літератур світу, розглянути на тлі загального поступу української художньої культури розвиток української прози, поезії та драматургії. Показати студентам, як історичні обставини зумовили небувалий приплив талантів, яскравих творчих постатей – Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Бориса Грінченка, Павла Грабовського, Івана Франка та інших, подати творчі портрети цих та інших українських письменників доби.

– Показати, як нові соціально-економічні обставини, розвиток визвольного руху створили сприятливі умови для розвитку суспільної думки, зокрема науки, мистецтва, літератури, які в другій половині ХІХ століття становили органічно зв'язані між собою важливі частини єдиної національної культури державно, політично й релігійно роз'єднаного українського народу.

– На конкретних прикладах довести, наскільки цензурні заборони та урядові переслідування, що особливо посилилися в цей період, численні репресивні акції шовіністичних сил у царській Росії ускладнювали й гальмували, деформували й переривали процес розвитку української культури, виключаючи з літературного процесу ряд визначних для свого часу творів, як у

цей період здійснювалася денационалізація української суспільності й культури, відбувалося поступове формування поколінь без національного чуття й усвідомлення власного національного коріння.

– Донести до студентів думку, як принципово важливим було науково аргументоване ствердження факту існування давньої й самобутньої української літератури, яка ще з часів Київської Русі стала одним із яскравих феноменів слов'янської і світової культури.

– Показати, як у період 70–90-х років XIX століття найважливішою й принципово новою ознакою української культури було те, що всупереч орієнтації виключно на побутово-етнографічну сферу й патріархальне минуле, що підтримувалися офіційними колами російського самодержавства, в центрі уваги передових митців і вчених перебували найхарактерніші явища суспільного процесу дійсності та історичного минулого, життя усіх соціальних верств.

– Показати, як поступово в умовах постійного розширення сфер духовної обсервації соціально-пізнавальні, морально-виховні й естетичні функції літератури реалізуються в залежності від індивідуальних особливостей письменників.

– Показати, в процесі аналізу художніх творів, як в українській літературі II половини XIX століття з'являється проблематика, що відбивала суттєві зміни в суспільному й духовному житті народу.

– Продемонструвати, що, як і в західноєвропейських літературах, центр уваги художника слова в українській літературі переходить від широкого відтворення зовнішніх обставин дії до глибини внутрішнього життя героїв.

– Довести, що українська література протягом XIX століття, як влучно зауважив Іван Франко, „стала за формою, мовою і змістом літературою модерною, європейською”.

– Довести, що українська література в 70–90-ті роки XIX століття стала „органічним виявом духовних потреб, культурних інтересів”, визвольних прагнень українського народу, із явища „в собі” перетворилася на явище „для всіх”.

За підсумками вивчення курсу історії української літератури 70–90-х років XIX століття студент повинен знати:

– основні тенденції її розвитку на конкретному етапі;

– головні віхи в цей історичний відрізок часу.

– Зміст художніх творів, які передбачено програмою для обов'язкового прочитання (**Іван Нечуй-Левицький** – „Дві московки”, „Бурлачка”, „Микола Джеря”, „Кайдашева сім'я”, „Баба Параска і баба Палажка”, „Афонський пройдисвіт”, „Сільська старшина бенкетує”, „Хмари”, „Маруся Богуславка”, „Князь Єремія Вишневецький”, „Гетьман Іван Виговський”; **Панас Мирний** – „Лихий попутав”, „П'яниця”, „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, „Голодна воля”, „Лихо давнє й сьогочасне”, „Повія”, „Лихі люди”, „Лови”, „Серед степів”, „Пригода з Кобзарем”, „Морозенко”; **Борис Грінченко** – „Смутні картини”, „Хлібороб”, „Сорока”, „Неначе”, „Бурлака”, „Шматок хліба”, „Удові”, „До праці”, „Прийде!”, „Некрасову й Шевченкові”, „Гармонія”,

„Маніфест”, „Маруся Вітрова”, „Без хліба”, „Сама, зовсім сама”, „Батько та дочка”, „Екзамен”, „Непокірний”, „Грицько”, „Кавуни”, „Олеся”, „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”, „Сонячний промінь”; **Олена Пчілка** – „Забавний вечір”, „Чад”, „Світло добра і любові”, „Товаришки”, „Соловійовий спів”, „Збентежена вечеря”, „Сосонка”, „Півтора оселедця”; **Яків Щоголев** – „Ткач”, „Чередничка”, „Вівчарик”, „Бурлаки”, „Палати”, „Осінь”, „Зимовий ранок”, „Косарі”, „Ікона”, „Орел”, „Воля”, „Остання січа”, „Хортиця”, „Опізнився”, „Лебідь”, „Гречкосій”; **Іван Манжура** – „Декому”, „Старий музика”, „До музи”, „Кобзар”, „До Дніпра”, „Над Дніпром”, „Степова дума”, „Степ”, „Сум”, „Веснянка”, „Щира молитва”, „Бурлакова могила”, „З заробітків”, „Босяцька пісня”, „Мати”, „Град”, „Пан-брехун”, „Трьомсин-богатыр”; **Павло Грабовський** – „До парнасців”, „Я не співець чудовної природи”, „До сіячів”, „Співець”, „Робітникові”, „Швачка”, „Трудівниця”, „Сироти”, „Веснянка”, „Дайте!”, „Омана”, „Допусти”, „Мало нас, та це дарма...”, „Наперед!”, „Пісня кайданників”, „Не раз ми ходили в дорогу”, „До Н.К.С.”, „Из дневника невольника”, „До матері”, „До України”, „Народові українському”, „До галичан”, „Кричимо ми бучно”, „До Б.С-го”, „Прийде день великої віради”, „Дещо про творчість поетичну”, „Микола Гаврилович Чернишевський”, „Памяти Т. Г. Шевченко”, листи; **Михайло Старицький** – „Поету”, „Край коминка”, „Швачка”, „Борцю”, „Двері, двері замкніть!”, „Занадто вже!”, „Ніч”, „Місто спить”, „Бажання”, „І гвалт, і кров...”, „На прю!”, „Слов'янська доля”, „Виклик”, „Монологи про кохання”, „Не судилось”, „У темряві”, „Ой, не ходи, Грицю...”, „Талан”, „Маруся Богуславка”, „Облога Буші”, „Богдан Хмельницький”, „Осада Буші”, „Богдан Хмельницький”; **Марко Кропивницький** – „Дай серцю волю, заведе в неволю”, „Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, „Глитай, або ж Павук”, „Дві сім'ї”, „По ревізії”; **Іван Карпенко-Карий** – „Бурлака”, „Наймичка”, „Безталанна”, „Розумний і дурень”, „Мартин Боруля”, „Сто тисяч”, „Хазяїн”, „Суєта”, „Житейське море”, „Сава Чалий”; **Іван Франко** – „Безмежнеє поле”, „Не раз у сні являється мені”, „Зелений явір”, „Червона калино, чого в лузі гнешся?”, „Чого являється мені у сні?”, „Як почуєш вночі”, „Не боюсь я ні бога, ні біса...”, „Самогубство – се трусість”, „Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”, „Поет мовить”, „Україна мовить”, „Сідоглавому”, „Декадент”, „Земле, моя всеплодющая мати”, „Притча про життя”, „На Підгір'ю села невеселі”, „В шинку шумить”, „Лист із Бразилії”, „Легенди”, „Ходить вітер по житі”, „У долині село лежить”, „Посвята Миколі Вороному”, „Трагедія артистки”, „Антошкові П.”, „Страшний суд”, „Наймит”, „Смерть Каїна”, „Мойсей”, „Панські жарти”, „Іван Вишенський”, „Ботокуди”, „Лис Микита”, „Навернений грішник”, „Моя стріча з Олексою”, „Schönschreiben”, „Борислав сміється”, „Добрий заробок”, „Домашній промисел”, „Свинська конституція”, „Історія кожуха”, „Історія однієї конфіскації”, „Чиста раса”, „Доктор Бессервіссер”, „Рутенці”, „Місія”, „Чума”, „Малий Мирон”, „Оловець”, „Отець гуморист”, „Захар Беркут”, „Основи суспільності”, „Перехресні стежки”, „Лель і Полель”, „Украдене щастя”, „Учитель”, „Будка ч. 27”).

– Напам’ять деякі поезії (**Павла Грабовського** – „До Н.К.С” („Такої певної, святої”), „Трудівниця”; **Івана Франка** – „Чого являєшся мені у сні?”, „Червона калино, чого в лузі гнешся?”, „Земле, моя всеплодющая мати”, уривок із прологу до поеми „Мойсей”; **Бориса Грінченка** – „Смутні картини”, „Хлібороб”, „Сорока”; **Михайла Старицького** – „Виклик”, „Монологи про кохання”; **Івана Манжури** – „Над Дніпром”, „До Дніпра”; **Якова Щоголева** – „Гречкосій”, „Хортиця”).

– Основні літературознавчі розвідки по творчості письменників цього періоду.

– Погляди на ті чи інші твори письменників визначеного періоду в різні часи розвитку теоретичної думки (скажімо, на твори Івана Нечуя-Левицького, зокрема „Хмари”; твори Бориса Грінченка, Олени Пчілки тощо).

– Як оцінюють творчість письменників II половини XIX століття дослідники й у діаспорі, й на материковій Україні в попередні часи й на сучасному етапі.

За підсумками вивчення курсу студенти повинні **вміти**:

– аналізувати художні твори відповідно до вимог сучасного літературознавства.

– Аналізувати художні твори детально, визначати окремі складові, наприклад:

- проблематику прозового твору;
- основні мотиви лірики поета;
- характер конфлікту та його суть;
- композиційні особливості;
- складові елементи сюжету;
- функції пейзажу;
- засоби характеротворення образу;
- тропи в поетичному творі;
- емоційний темпоритм твору;
- фоніку вірша;
- дати характеристику строфічної будови вірша тощо.

– Здійснювати порівняльний аналіз творів, зокрема, написаних про одні й ті ж історичні постаті, але в різні часи і різними авторами (наприклад, „Сава Чалий” Івана Карпенка-Карого і Миколи Костомарова).

– Самостійно аналізувати художні твори.

– Уміти власні думки підтверджувати думками, висловленими дослідниками літератури.

– Не боятись заперечувати думку літературознавців, полемізувати, коли для того є підстави.

– Аналізувати художні твори під кутом зору виявлення в них загальнолюдського, унікаючи соціального нашарування.

4. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	зокрема					усього	зокрема				
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	с/п	лаб	інд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Змістовий модуль 1. Література 70–80-х років XIX століття												
Тема 1. Особливості літературного процесу 70-90-х років XIX століття.	8	2	2		2	2	8	2			3	3
Тема 2. Життєвий і творчий шлях І.Нечуя-Левицького.	15	2	4		4	5	14	2	2		5	5
Тема 3. Життєвий і творчий шлях Панаса Мирного.	20	4	6		5	5	16	2	2		6	6
Тема 4. Життєвий і творчий шлях Б.Грінченка.	15	2	4		5	4	15	2	2		6	5
Тема 5. Життєвий і творчий шлях Олени Пчілки.	8	2			3	3	10	2			4	4
Тема 6. Життєвий і творчий шлях І.Манжури та Я.Щоголева.	8	2			3	3	11	2			4	5
Тема 7. Життєвий і творчий шлях П.Грабовського.	8	2			3	3	10	2			4	4
Тема 8. Інтимна лірика українських поетів II пол. XIX ст.	10	2	2		3	3	8				4	4
Тема 9. Проза для дітей	12	2	4		3	3	15	2	2		6	5
Разом за змістовим модулем 1	104	20	22		31	31	107	16	8		42	41
Змістовий модуль 2. Література 80–90-х років XIX століття												
Тема 10. Загальна характеристика драматургії 70-90-х р.р XIX ст.	8	2			3	3	10	2			4	4
Тема 11. Життєвий і творчий шлях М.Старицького.	18	2	8		4	4	18	2	2		6	8
Тема 12. Життєвий і творчий шлях Марка	12	2	2		4	4	12	2			5	5

Кропивницького.												
Тема 13. Життєвий і творчий шлях І.Карпенка-Карого.	16	2	6		4	4	16	2	2		6	6
Тема 14. Життєвий і творчий шлях І.Франка.	31	6	12		6	7	26	4	2		10	10
Разом за змістовим модулем 2	85	14	28		21	22	82	12	6		31	33
Усього	189	34	50		52	53	189	28	14		73	74

РОЗПОДІЛ БАЛІВ ЗА ВИДАМИ РОБОТИ ТА ФОРМАМИ КОНТРОЛЮ

Перший контрольний модуль включає в себе 9 лекцій, 11 практичних. Присутність на лекціях оцінюється 3 балами (0,3 бали за одне заняття). Підготовка до практичних занять та опанування практичними навичками оцінюється 22 балами (2 бали за одне заняття). Рейтингова оцінка поточного модульного контролю становить 5 балів. Усього за перший півсеместр студент повинен набрати 30 балів.

Другий контрольний модуль включає в себе 7 лекцій, 14 практичних. Присутність на лекціях оцінюється 5 балами (0,7 бала за одне заняття). Підготовка до практичних занять та опанування практичними навичками оцінюється 24 балами (2 бали за одне заняття). Рейтингова оцінка поточного модульного контролю становить 4 бали. Усього за другий півсеместр студент повинен набрати 30 балів.

Індивідуальне завдання оцінюється в 20 балів.

Отже, за два модулі та виконання індивідуального завдання студент може набрати 80 балів.

До семестрового контролю студент допускається, якщо з можливих 80 балів за два модулі та захист індивідуального завдання він набрав 50 балів.

Підсумковий семестровий контроль оцінюється максимально в 20 балів. Разом за семестр студент максимально може набрати 100 балів.

Порядок перерахунку рейтингових показників нормованої 100-бальної університетської шкали оцінювання в традиційну 4-бальну шкалу та європейську шкалу ECTS.

За шкалою ECTS	За шкалою університету	За національною шкалою	
		Екзамен	Залік
A	90–100 (відмінно)	5 (відмінно)	зараховано
B	85–89 (дуже добре)	4 (добре)	
C	75–84 (добре)		
D	70–74 (задовільно)		
E	60–69 (достатньо)	3 (задовільно)	незараховано
FX	35–59(незадовільно – з можливістю повторного складання)	2 (незадовільно)	
F	1–34 (незадовільно – з обов'язковим повторним курсом)		

РОЗДІЛ II. ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ, МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ТА ЗАВДАННЯ З САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗА НАВЧАЛЬНИМИ МОДУЛЯМИ

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Вимоги до відповідей студентів на практичному занятті:

1. Ґрунтовне знання художніх текстів (прозових, ліричних, драматичних), їх змісту й естетичної своєрідності.
2. Уміння здійснювати літературознавчий аналіз твору (цілісний, проблемний, пообразний, композиційний тощо) відповідно до визначеного в плані завдання.
3. Залучення літературного контексту доби, проведення типологічних зіставлень, паралелей щодо творів подібної тематики.
4. Наявність належного рівня знань зі вступу до літературознавства й теорії літератури, які є підґрунтям у визначенні елементів поетики певного літературного напрямку та рис індивідуального стилю автора.
5. Висока культура мовлення студента з обов'язковим дотриманням норм української літературної мови.
6. Знання творів напам'ять, визначених у списку для обов'язкового їх вивчення, їх виразне читання.

Рекомендації виконання цих вимог:

- Уважно прочитати художній текст, роблячи помітки на полях або закладки відповідно до питань і завдань, визначених у плані заняття.
- Для глибшого і ґрунтовнішого засвоєння змісту творів доцільно вести читацькі щоденники, куди б варто записувати: історичну (життєву) основу твору, перебіг сюжетних ліній, образну систему із стислою характеристикою, власні думки з приводу порушених письменником проблем.
- Прочитати конспект лекції та відповідний розділ у підручнику, скласти загальне уявлення про формування світогляду письменника, його місце в літературному процесі, про оцінку його творчості сучасним українським літературознавством.
- Законспектувати наукові статті, визначені в „Завданні”, які дадуть змогу сформувати цілісну картину про наукове тлумачення конкретного твору і про різні погляди літературознавців. Конспект статті повинен відбивати основні її думки.
- При опрацюванні науково-критичної літератури особливу увагу слід звертати на різні, а нерідко протилежні погляди вчених на одну й ту ж проблему. У такому разі потрібно стисло занотовувати суть позицій дослідників і продумати свою. Вона може бути суголосною з поглядом певного літературознавця або оригінальною.
- Окреслити для себе коло проблем, які хотіли б обговорити на практичному занятті.

- Дотримуватися точного і правильного запису статей і всіх виписок із наукових праць.
- У підсумку до кожного питання плану потрібно підготувати: тези відповіді й посилання на науковців, цитати з художнього твору як доказ думки, висловленої у виступі.

МОДУЛЬ І. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК РЕАЛІЗМУ

Тема 1: „Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького

1. Текст і підтекст повісті Івана Нечуя-Левицького „Кайдашева сім'я”. Художнє втілення ідеї, висловленої в підтексті: неволя руйнує моральні засади.
2. Сюжет, фабула, композиція повісті.
3. Манера оповіді у творі.
4. Образи та засоби їх характеротворення.
5. Засоби творення комічного в повісті.

Література:

Основна:

1. Абрамова І. Національний код героїв прози І. С. Нечуя-Левицького / І. Абрамова // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 2. – С. 5–10.
2. Бондаренко Ю. „Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького в контексті національного виховання школярів / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 1998. – № 9. – С. 39–42.
3. Приходько І. Тема України і національної зради у творчості І. Нечуя-Левицького / І. Приходько // Дивослово. – 2001. – № 3. – С. 48–55.
4. Долгушева О. „Родинна сварка” у творах І. Нечуя-Левицького у світлі конфліктології та культурології / О. Долгушева // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 2. – С. 60–65.
5. Крутікова Н. І. Нечуй-Левицький / Н. Крутікова // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 108–111.
6. Іван Нечуй-Левицький // Історія української літератури ХІХ ст. (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 216–219.
7. Крутікова Н. Іван Нечуй-Левицький / Н. С. Крутікова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. Либідь, 2006. – С. 391–393.

Додаткова:

1. Абрамова І. „Кайдашева сім'я”: моє прочитання : есей. Літературний журнал одного автора / І. Абрамова. – Львів, 1998. – № 8 (14). – 20 с.

2. Нечуй-Левицький І. „Кайдашева сім'я”: Перший варіант початку повісті / І. Нечуй-Левицький // Урок української. – 2002. – № 7. – С. 46–47.
3. Гаврилова Т. Народнознавчий аспект повісті І. Нечуя-Левицького „Кайдашева сім'я”: (Окремі моменти вивчення твору) / Т. Гаврилова // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 4. – С. 34–38.
4. Боровська Т. Філософія сміху І. Нечуя-Левицького: До проблеми аналізу сміховинних жанрів літератури / Т. Боровська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 2. – С. 40–44.
4. Могильницька Г. Люди на бездоріжжі: комедія про трагедію: до проблеми адекватного прочитання української класики (І. Нечуй-Левицький) / Г. Могильницька // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 12. – С. 106–122.
5. Якимчук П. Родинно-світоглядний філософський феномен Івана Нечуя-Левицького та вітчизняний християнсько-консервативний контекст / П. Якимчук // Наука. Релігія. Суспільство. – 2011. № 1. – С. 41–49.
6. Павличко С. Фройдистський аналіз української класики: Шевченко, Костомаров, Куліш, Нечуй-Левицький // Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002. – С. 257–263.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Виписати із тексту цитати для характеристики мовлення Марусі Кайдашихи.
2. Виписати зі словника літературознавчих термінів визначення понять: комічне, гумор, сатира, іронія, гротеск, бурлеск.
3. Заповнити таблицю прикладами з твору:

Засоби творення комічного	Приклади
1. Прислів'я й приказки	
2. У змалюванні зовнішності персонажів – через контраст: позитивна оцінна характеристика в устах іншого героя стає негативною	
3. Порівняння Кайдашів із тваринами при змалюванні щоденних чвар і суперечок	
4. Творення стилістичних синонімічних рядів	
5. Творення і вживання фразеологічних синонімів	
6. Прийом антонімічної іронії як засіб індивідуалізації мови Кайдашихи	
7. Гумористичне й сатиричне забарвлення епітетів у епізодах змалювання щоденного життя Кайдашів	
8. Гумористичні евфемізми	

9. Гумористично-сатирична пісня	
10. Епізоди, текстуально побудовані за законами усної творчості	
11. Комічні ситуації	

4. Дати відповіді на питання (усно):

– чому, на Вашу думку, саме родинну сварку використовує автор для розкриття ідеї твору?

– Визначте етнонаціональні (етнопсихологічні) риси, притаманні персонажам повісті.

Тема 2: Роман Івана Нечуя-Левицького „Князь Єремія Вишневецький”

1. Історична тема у творчості Івана Нечуя-Левицького.

2. Реконструкція минулого в романі:

а) художнє осмислення епохи;

б) постать Єремії Вишневецького в історії;

в) рецепція образу Єремії Вишневецького Іваном Нечуєм-Левицьким.

3. Жанрово-стильові особливості твору.

Література:

Основна:

1. Бойко Н. Герой й антигерой в історичних романах І. Нечуя-Левицького / Н. Бойко // Дивослово. – 2001. – № 1. – С. 123–126.
2. Калинчук А. Особливості характеротворення в історичних романах І. Нечуя-Левицького / А. Каменчук // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 26–32.
3. Габдрахманова Л. Історична проза І. Нечуя-Левицького: жанрово-стильові особливості / Л. Н. Габдрахманова // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2010. – № 2. – С. 4–14.
4. Приходько І. Тема національної зради у творчості І. Нечуя-Левицького / І. Приходько // Педагогічна думка. – 2010. – № 3. – С. 77–81.
5. Крутікова Н. І. Нечуй-Левицький / Н. Є. Крутікова // Історія української літератури. ХІХ століття: у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 104–107.
6. Іван Нечуй-Левицький // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки): у 2 кн.– Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 208–213.
7. Крутікова Н. Іван Нечуй-Левицький / Н. Є. Крутікова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. Либідь, 2006. – С. 401–402.

Додаткова:

1. Пода О. Польські джерела роману І. С. Нечуя-Левицького „Князь Єремія Вишневецький” / О. Пода // Вісник Запорізького державного університету :

- зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – № 1. – С. 95–99.
2. Бойцун І. Культурна модель України в історичній белетристиці ХІХ століття / І. Бойцун // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.– Ч. 1. – Луганськ. – 2009. – № 3. – С. 51–55.
 3. Баран Є. Морально-етична проблематика в історичній романістиці І. С. Нечуя-Левицького / Є. М. Баран // Вісник Прикарпатського університету. Серія : Філологія. – Івано-Франківськ : Плай, 1995. – Вип. 1. – С. 61–67.
 4. Сюдюков І. На порозі вибору: історична проза Івана Нечуя-Левицького / І. Сюдюков // День. – 2005. – 7 жовтня. – С. 8.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Зробити виписки з 3–4 статей основної літератури відповідно до плану заняття.
2. Виписати з роману „Князь Єремія Вишневецький” цитати, які б розкривали портрет головного героя.
3. Виписати внутрішні монологи Єремії Вишневецького (4–5) і дати відповідь на питання: які риси характеру героя вони допомагають розкрити.
4. Виписати зі словника літературознавчих термінів визначення жанру „історичний роман”.
5. Дати відповіді на питання (усно):
 - чому історичні романи Івана Нечуя-Левицького, зокрема і „Князь Єремія Вишневецький”, прийшли до українського читача лише в 90-х роках ХІХ століття?
 - Наскільки наближено до історичної достовірності змальовано образ Єремії Вишневецького Іваном Нечуєм-Левицьким?

Тема 3: Роман Панаса Мирного „Повія”

1. Панас Мирний – „Симфоніст української прози” (Олесь Гончар).
2. Природа жанру твору.
3. Функції розповідача й дійової особи в романі.
4. Роль хронотопу.
5. Психологізм твору.
7. Сюжетно-композиційні особливості.
8. Протиставлення моралі міста і села в контексті проблематики твору.

Література:

Основна:

1. Грицай М. Панас Мирний : Нарис життя і творчості / М. Грицай. – К. : Дніпро, 1986. – С. 121–147.

2. Майдан О. Психологічні спостереження Панаса Мирного в жанрі роману / О. Майдан // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 28–32.
3. Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного / В. Черкаський. – К. : Дніпро, 1989. – С. 59–187.
4. Ніколаєнко В. Опозиція моралі міста і села в романі Панаса Мирного „Повія” в контексті онтологічної проблеми „буття людини” / В. Ніколаєнко // Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. статей. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. III. – С. 216–134.
5. Майдан О. Панас Мирний / О. Майдан // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 154–155.
6. Панас Мирний // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки): У 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 351–358.
7. Майдан О. Панас Мирний / О. В. Майдан // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. Либідь, 2006. – С. 433–435.

Додаткова:

1. Горленко В. „Повія”, роман Панаса Мирного / В. Горленко // Матеріали до вивчення історії української літератури : у 5 т. – Т. 3. – К. : Радянська школа, 1960. – С. 347–349.
2. Гоголенко О. Компаративний аналіз антропонімацій у романах Панаса Мирного та Емілія Золя / О. Гоголенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – Вип. 10. – К., 2002. – С. 16–21.
3. Сиваченко М. Корифей української прози / М. Сиваченко. – К. : Наукова думка, 1967. – С. 122–148.
4. Федоренко Т. Згублене життя (До композиційного вивчення роману „Повія” Панаса Мирного) / Т. Федоренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 4. – С. 34–38.
5. Черкаський В. Вивчення творчості Панаса Мирного / В. Черкаський. – К. : Радянська школа, 1983. – С. 168–179.
6. Шевченко З. Панас Мирний: спроба сучасного прочитання життєвого і творчого шляху письменника / Зоя Шевченко // Дивослово. – 2001. – № 12. – С. 45–48.
7. Привалова С. Мовностилістичні особливості роману „Повія” Панаса Мирного // Українська література в загальноосвітній школі. – 2009. – № 6. – С. 13–15.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Виписати із тексту твору цитати до портретної характеристики Христі Притики.

2. Виписати із тексту твору синонімічний ряд дієслів на означення „говорити”, вжитих по відношенню до Проценка.
3. Встановити світський календар подій, описаних у творі.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - чи доречно порушувати питання про „різновиди” проституції (на прикладі роману)?
 - Функції сновидінь і марень у творі.

Тема 4: Повість Панаса Мирного „Лихі люди”

1. Розкрити символічне навантаження назви твору.
2. Проблематика повісті.
3. Характер конфлікту.
4. Майстерність і своєрідність композиції.
5. Характеристика образів.
6. Поетика повісті.

Література:

Основна:

1. Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного / В. Черкаський. – К. : Дніпро, 1989. – С. 187–218.
2. Майдан О. Психологічні спостереження Панаса Мирного в жанрі роману / О. Майдан // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 28–32.
3. Мелешко В. Художні засоби творення образів інтелігентів у повістях Панаса Мирного / В. Мелешко // Рідний край. – 2011. – № 1. – С. 99–105.
4. Шупта-В'язовська О., Чорна М. Психологізм повісті Панаса Мирного „Лихі люди ” в контексті художнього часу та простору / О. Шупта-В'язовська, М. Чорна // Вісник Запорізького державного університету. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 4. – С. 173–175.
5. Ніколаєнко В., Винник К. Інформативність семантики кольору в повісті Панаса Мирного „Лихі люди („Товариші”)” / В. Ніколаєнко, К. Винник // Таїни художнього тексту : зб. наук. праць. – Дніпропетровськ : Пороги, 2007. – С. 278–288.
6. Майдан О. Панас Мирний / О. Майдан // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 153–155.
7. Панас Мирний // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан – К. : Вища школа, 2003. – С. 323–330.
8. Майдан О. Панас Мирний / О. В. Майдан // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 436–437.

Додаткова:

1. Фролова К. Аналіз художнього твору / К. Фролова. – К. : Радянська школа, 1975. – С. 89–113.
2. Черкаський В. Вивчення творчості Панаса Мирного : посіб. для вчителів / В. Черкаський. – К. : Радянська школа, 1983. – С. 139–155.
3. Грицай М. Панас Мирний / М. Грицай. – К. : Дніпро, 1986. – С. 89–103.
4. Сімович В. Панас Мирний. „Лихі люди” / В. Сімович // Праці : у 2 т. – Т. 2. : Літературознавство. Культура. – Чернівці, 2005. – С. 359–360.
5. Швець Н. Соціальний протест як ознака демократичного світогляду персонажів художньої прози Панаса Мирного / Н. Швець // Рідний край. – 2006. – № 2. – С. 71–74.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Специфіка використання кольору в творі.
2. З'ясувати роль ономастики в розкритті ідейно-художнього задуму роману.
3. Виписати з тексту різні типи описів, класифікувати, з'ясувати їх функції в творі.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - проблема батьків і дітей. Специфіка авторського бачення її.
 - Які конкретно події в творі подано через бачення Петра Телепня?

Тема 5: Дилогія Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”

1. Природа жанру.
2. Символіка назв творів.
3. Проблематика творів та шляхи її втілення.
4. Система образів та засоби їх характеротворення.
5. Функції пейзажів.
6. Оцінка дилогії Павлом Грабовським.

Література:

Основна:

1. Грабовський П. Листи до Б.Грінченка / П. Грабовський // Збір. тв. : у 2 т. – Т. 2. – К., 1964. – С. 407–415.
2. Погрібний А. Борис Грінченко / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1988. – С. 189–205.
3. Хропко П. Дилогія Бориса Грінченка з життя села / П. Хропко // Дивослово. – 1997. – № 2. – С. 33–36.
4. Ніколаєнко В., Винник К. Символіка назв повістей Б. Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами” / В. Ніколаєнко, К. Винник // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2005. – № 1. – С. 103–105.

5. Левчик Н. Борис Грінченко / Н. Левчик // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 263–265.
6. Борис Грінченко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 447–450.
7. Левчик Н. Борис Грінченко / Н. В. Левчик // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 465–467.

Додаткова:

1. Мисливець Н. Форми вираження авторської оцінки в діалогії Б. Грінченка „Серед темної ночі” та „Під тихими вербами” / Н. Мисливець // Проблеми творчої спадщини Бориса Грінченка. Тези доповідей республіканської наукової конференції, присвяченої 130-річчю з дня народження Бориса Дмитровича Грінченка. – Луганськ, 1993. – С. 75–76.
2. Пільгук І. Класична спадщина Б. Грінченка / І. Пільгук // Грінченко Б. Твори : у 2 томах. – Т. 1. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 5–20.
3. Погрібний А. Борис Грінченко / А. Погрібний // Грінченко Б. Твори : у 2 томах. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 5–30.
4. Гребницька О. „Більше працював, ніж жив...” Вивчення життєвого і творчого шляху Бориса Грінченка за листами та спогадами сучасників / О. Гребницька // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 4. С. – 34–44.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Проблема руйнування патріархальної сім'ї: причини і наслідки.
2. Скласти цитатний план до характеристики образів конокрадів.
3. Виписати цитати з листів Павла Грабовського до Бориса Грінченка (до пункту б).
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - дати характеристику образу вчителя в діалогії.
 - З якою метою автор подає в другій частині діалогії колективний образ глитаїв?
 - Яку ідею сфокусовано в образі Карпа?
 - Як розкрито в повісті „Під тихими вербами” роль книги в житті людини, зокрема „Кобзаря” Тараса Шевченка?
 - Як Ви ставитесь до позиції сільської громади в повісті? Чому селяни не підтримали Зінька, не пішли за ним?

Тема 6: Інтимна лірика українських поетів ХІХ століття

1. „Монологи про кохання”, „Виклик” Михайла Старицького – гімн найвищому людському почуттю.
2. Збірка Івана Франка „Зів’яле листя” як вияв особистісного почуття поета.
3. Інтимна лірика в поетичній спадщині Якова Щоголева.
4. Цикл Павла Грабовського „До Н.К.С.”.
5. Інтимна лірика Бориса Грінченка. Твори, присвячені дружині Марії Загірній.
6. Спільне та оригінальне авторське бачення проблеми, своєрідність художнього бачення.

Література:

Основна:

1. Погрібний А. Борис Грінченко / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1988. – С. 131–173.
2. Сенік Л. Студії ліричної драми Івана Франка „Зів’яле листя” / Любомир Сенік. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 168 с.
3. Хропко П. Громадянський пафос лірики Михайла Старицького / П. Хропко // Дивослово. – 1997. – № 11. – С. 49–52.
4. Зеров М. „Непривітаний співець” (Я. Щоголев) / М. Зеров // Зеров М. Твори : у 2 т. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1990. – С. 294–323.
5. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос (філософський код «Зів’ялого листя») / Б. Тихолоз. – Л.: Вид. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2004. – 89 с.
6. Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 161–205, 213–215, 251–253, 278–282, 336–339.
7. Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – Кн. 1. – С. 433–438, 509–517; Кн. 2. – С. 123–161, 340–348.
8. Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 475–504.
9. Іван Франко. „Зів’яле листя”: тексти, матеріали, дослідження. – Львів, 2007. – 425 с.
10. Денисюк І. Невичерпність атома: зб. наук. статей. – Львів, 2001. – 316 с.

Додаткова:

1. Чернишенко Л. Від циклу до ліричної драми. З творчої історії збірки І. Франка „Зів’яле листя” / Л. Чернишенко // Дзвін. – 2000. – № 5–6. – С. 145–151.
2. Логвиненко Н. Народнопоетична основа поезій збірки Івана Франка „Зів’яле листя” / Н. Логвиненко // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 4. – С. 26–32.
3. Гузиря С. „Більш, ніж меч і вогонь...” (Жінки в інтимній ліриці Івана Франка) / С. Гузиря // Вітчизна. – 2005. – № 1–2. – С. 164–165.

4. Косовиць Н. Автобіографічний елемент у літературній драмі І. Франка „Зів'яле листя” / Н. Косовиць // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 1. – С. 31–33.
5. Бондаренко Л. „Твою красу я переллю в пісні...” (Вивчення поетичної збірки І. Франка „Зів'яле листя” в контексті європейської інтимної лірики) / Л. Бондаренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 6. – С. 27–33.
6. Томенко М. Теорія українського кохання / Микола Томенко. – К. : Генеза, 2010. – 128 с.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Зробити аналіз однієї з поезій (на вибір).
2. Фольклорні джерела інтимної лірики Івана Франка.
3. Видове і жанрове розмаїття інтимної лірики 70–90-х років ХІХ століття.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - чому в інтимній ліриці Михайла Старицького має місце соціальний мотив?
 - Чому інтимна лірика Якова Щоголева пронизана мотивом смерті?

Тема 7: Твори українських письменників 70-90-х років ХІХ століття про дітей і для дітей

1. Місце творів українських письменників для дітей і про дітей в літературному процесі 70–90-х років ХІХ століття.
2. Оповідання Івана Франка: психологічний аспект („Оловець”, „Малий Мирон”, „Schönschreiben”, „Грицева шкільна наука”).
3. Цілісний аналіз творів для дітей і про дітей:
 - а) Панаса Мирного („Морозенко”, „Пригода з Кобзарем”);
 - б) Бориса Грінченка („Сама, зовсім сама”, „Грицько”, „Сестриця Галя”, „Дзвоник”, „Олеся” та ін.);
 - в) Олени Пчілки („Збентежена вечеря”, „Сосонка”, „Півтора оселедця”, „Малий музика Моцарт”);
4. Гуманістична спрямованість творів для дітей і про дітей цього періоду.

Література:

Основна:

1. Гуменна В. Дитячі оповідання І. Франка: психологічний аспект / В. Гуменна // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. – Вип. 3. – К : Твім інтер, 1997. – С. 14–22.
2. Жук Н. Проза І. Франка / Н. Й. Жук. – К. : Вища школа, 1977. – С. 34–42.
3. Кіліченко М. „А баба-га-ла-ма-га”. Оповідання І. Франка „Грицева шкільна наука” в 5-му класі / М. М. Кіліченко // Франкова криниця. Вивчення творчості І. Я. Франка в школі. – К. : Радянська школа, 1991. – С. 128–139.

4. Легкий М. Форми художнього викладу в „малій” прозі Івана Франка / М. Легкий. – Львів : Львівське відділення інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. – С. 68–100.
5. Таланчук О. „Діти – се наш дорогий скарб, се наша надія, се молода Україна” / О. Таланчук // Олена Пчілка. Годі, діточки, вам спать. – К. : Веселка, 1991. – С. 5–12.
6. Погрібний А. Борис Грінченко / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1998. – С. 205–213.
7. Хом’як Т. Олена Пчілка. Текст лекції / Т. Хом’як. – Запоріжжя, 1993. – С. 12–17.
8. Хропко П. Гуманістичний пафос дитячих оповідань Б. Грінченка / П. Хропко // Література. Діти. Час. – К. : Веселка, 1987. – Вип. 12. – С. 69–80.
9. Яременко В. Нива його духовності / В. Яременко // Грінченко Б. Зернятко. – К. : Веселка, 1980. – С. 5–20.
10. Побірченко Н. Проблема дитячих страждань в художніх творах письменників-громадівців / Н. Побірченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 4. – С. 57–62.
11. Водяна Л. До проблеми жанрової ідентифікації поеми „Лис Микита” І. Франка / Л. В. Водяна // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 3. – С. 43–46.
12. Сабат Г. Специфіка композиції казок про тварин (за збіркою І. Фрака „Коли ще звірі говорили”) / Г. П. Сабат // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 3. – С. 185–191.
13. Антипчук Н. Часопис для дітей „Молода Україна” Олени Пчілки / Н. Антипчук // Дивослово. – 2010. – № 6. – С. 39–43.
14. Швець А. Модель дитячого світу у прозі Івана Франка / Алла Швець // Дивослово. – 2005. – № 9. – С. 53–57.

Додаткова:

1. Кравченко М. Мовностилістичні особливості оповідання Б. Грінченка „Дзвоник” / М. Кравченко // Проблеми творчої спадщини Бориса Грінченка. Тези доповідей республіканської наукової конференції, присвяченої 130-річчю з дня народження Бориса Дмитровича Грінченка. – Луганськ, 1993. – С. 20–21.
2. Тихолоз Н. „Як дітям мати, з любові...”: Етика і поетика Франкових казок / Н. Тихолоз // Дивослово. – 2003. – № 11. – С. 2–6.
3. Дрофань Л. „У Правду й боротьбу благословити” (До 150-річчя від дня народження Олени Пчілки) / Л. Дрофань // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 50–54.
4. Гуменна В. Поетика зображально-виражальних засобів І. Франка (на матеріалі дитячих оповідань) / В. Гуменна // Література й історія. Матеріали міжнародної наукової конференції. – Запоріжжя, 1998 – С. 49–54.

5. Горб О. Кареліна Д. Генетичні зв'язки у творах Олени Пчілки „Сосонка” та Г.-Х. Андерсена „Ялинка” // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2005. – № 3. – С. 33–36.
6. Оренчук О., Потинга Н. Дитячі оповідання І. Франка і Б. Грінченка: своєрідність майстерності / Ольга Оренчук, Наталія Потинга // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. – Вип. 31. – Ч. 2. – К : Твім інтер, 2008. – С. 242–250.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Виписати цитати з оповідання Бориса Грінченка „Дзвоник”, які б пояснювали причини страждань Наталі, пояснювали, чому в сирітському будинку дівчинка не почуває себе щасливою?
2. Розмаїття проблемного спектру творів для дітей і про дітей у творчості Бориса Грінченка.
3. Поезія письменників 70–90-х років ХІХ століття для дітей і про дітей.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - чи порушував Іван Франко у творах для дітей і про дітей проблеми злочинності? Відповідь обґрунтуйте.
 - Що означало для Наталі слово „вдома” (Борис Грінченко „Дзвоник”)?
 - Чи справді Наталя була „дурна” (Борис Грінченко „Дзвоник”)?
 - спільне та оригінальне авторське бачення проблеми дитинства в творчості письменників 70–90-х років ХІХ століття.

МОДУЛЬ II. ВІД РЕАЛІЗМУ ДО МОДЕРНІЗМУ

Тема 8: Драма Марка Кропивницького „Дві сім'ї”

1. Цензурна та сценічна історія твору.
2. Ідейно-тематична основа драми.
3. Композиція твору.
4. Характер конфлікту.
5. Система образів, засоби їх характеротворення.
6. Поетика твору.

Література:

Основна:

1. Хом'як Т. Марко Кропивницький (текст лекції) / Т. Хом'як. – Запоріжжя, 1992. – 21 с.
2. Киричок П. М. Кропивницький : нарис життя і творчості / П. Киричок. – К. : Дніпро, 1985. – С. 77–90.
3. Пилипчук Р. Марко Кропивницький / Р. Пилипчук // М. Кропивницький. П'єси. – К. : Дніпро, 1990. – С. 5–32.

4. Новиков А. Тема злочину і покарання у драматургії М. Кропивницького / А. Новиков // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 3. – С. 49–53.
5. Мороз Л. Марко Кропивницький / Л. Мороз // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3: навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 381–396.
6. Марко Кропивницький // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан – К. : Вища школа, 2003. – С. 493–495.
7. Мороз Л. Марко Кропивницький / Н. В. Левчик // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 592–609.

Додаткова:

1. Новиков А. М. Кропивницький і українське театральне мистецтво / А. Новиков // Дивослово. – 2004. – № 2. – С. 14–18.
2. Новиков А. Тема національного відродження України в духовній спадщині М. Кропивницького / А. Новиков // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 17–20.
3. Новиков А. Театральне мистецтво як естетична проблема (матеріали до вивчення української драматургії межі ХІХ–ХХ ст.) / А. Новиков // Українська мова і література в школі. – 2006. – № 3. – С. 42–49.
4. Голобородько Я. Марко Кропивницький у контексті національної культури / Ярослав Голобородько // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць. Вип. ХХ. – Херсон : ХДУ, 2003. – С. 723–26.
5. Івашків В. Драматургія Марка Кропивницького в інтерпретації Івана Франка / В. Івашків // Українське літературознавство : зб. наук. праць. – Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – Вип. 74. – С. 149–156.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Визначити основні проблеми твору.
2. Виписати внутрішні монологи Зіньки і розкрити їх функції.
3. Скласти план до характеристики образу Зіньки.
4. Розкрити образ Зіньки з позицій психоаналізу.
5. Дати відповіді на питання (усно):
 - чому, на Вашу думку, Зінька покінчила життя самогубством?
 - Чому Зінька сприйняла людяне ставлення Романа до себе за почуття кохання?
 - З якою метою Марко Кропивницький увів образ Галі у твір?

Тема 9: Драма Михайла Старицького „Не судилось”

1. Боротьба Михайла Старицького за створення реалістичного театру.
2. Життєва основа конфлікту драми „Не судилось”.
3. Характер конфлікту.
4. Проблема служіння інтелігенції народові та її художнє втілення.
5. Протиставлення панській родині Ляшенків позитивних персонажів, їх характеристика.
6. Основні засоби творення образів у драмі „Не судилось”.

Література:

Основна:

1. Цибаньова О. Лаври і терни / О. Цибаньова. – К. : Український державний центр ініціантів, 1996. – С. 114–122.
2. Дем'янівська Л. Михайло Петрович Старицький / Л. Дем'янівська // Старицький М. Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 1. – С. 5–38.
3. Франко І. Михайло П[етрович] Старицький / І. Франко // Зібр. тв. : у 50 т. – Т. 33. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 230–277.
4. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький / Н. Левчик // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 222–223.
5. Михайло Старицький // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан – К. : Вища школа, 2003. – С. 518–521.
6. Мороз Л., Левчик Н. Михайло Старицький / Л. З. Мороз, Н. В. Левчик // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 627–628.

Додаткова:

1. Новиков А. Творчість Михайла Старицького в контексті літературно-мистецького процесу доби / А. Новиков // Українська мова і література в школі. – 2008. – № 4. – С. 49–54.
2. Александрова Г. Порівняння як аргумент „своє” і „чуже” у п'єсах Михайла Старицького / Г. Александрова // Дивослово. – 2005. – № 12. – С. 27–31.
3. Стеценко О. Така його доля... (Штрихи до портрета Михайла Старицького) / О. Стеценко // Дивослово. – 1997. – № 11. – С. 46–49.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Пояснити символіку назви драми.
2. Визначити основні проблеми драми, до кожної дібрати цитатний матеріал.
3. Виписати цитати до характеристики образу Михайла Ляшенка.
4. До відповіді на питання „Мова як один із засобів характеротворення образів” дібрати цитати з тексту.

5. Дати відповіді на питання (усно):

- чи кохав по-справжньому Катрю Михайло Ляшенко? Думку обґрунтуйте.
- Роль образів Теклі і Гордія Поваренка у творі.
- Які деталі свідчать, що родина Ляшенків – це справжнє „панське болото”?

Тема 10: Твори Михайла Старицького на історичну тему

1. Проблематика М. Старицького на історичну тему. Концепція особистості.
2. Історична драматургія Михайла Старицького як феномен національного самоусвідомлення.
3. Художнє осмислення проблеми визвольного руху українського народу 1648–1657 років у творах Михайла Старицького.
4. Художнє осмислення образу Богдана Хмельницького у творчості Михайла Старицького.
5. Традиції Тараса Шевченка в історичній драматургії Михайла Старицького.

Література:**Основна:**

1. Цибаньова О. Лаври і терни / О. Цибаньова. – К. : Український державний центр ініціантів, 1996. – С. 133–138.
2. Марценішко В. Особливості часопросторової організації історичних романів Михайла Старицького і Генріка Сенкевича / В. Марценішко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць. – Ужгород : Вид-во УжНУ „Говерла”, 2011. – Вип. 16. – С. 187–191.
3. Маремпольський В. Особливості змалювання образу гетьмана України в драматичній поемі М. П. Старицького „Богдан Хмельницький” / В. Маремпольський // Література й історія. Матеріали міжнародної наукової конференції. – Запоріжжя, 1996. – С. 172–173.
4. Цуркан І. Історія України у художніх вимірах драматургії Михайла Старицького / І. Цуркан // Південний архів : Філологічні науки. Зб. наук. праць. – Херсон : Айлант, 2003. – Вип. XX. – С. 58–62.
5. Ніколаєнко В., Бондарчук Л. Ідея месіанства в трилогії М. Старицького „Богдан Хмельницький” / В. Ніколаєнко, Л. Бондарчук // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2005. – № 2. – С. 103–105.
6. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький / Н. Левчик, Л. Мороз // Історія української літератури ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 219–238.
7. Михайло Старицький // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К.: Вища школа, 2003. – С. 531–536.
8. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький / Н. В. Левчик, Л. З. Мороз // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 632–642.

Додаткова:

1. Кірієнко О. Судовий процес Михайла Старицького: видатний драматург доводив свої авторські права у судовому порядку... / Ольга Кірієнко // День – 2009. – 29 квітня. – С. 8.
2. Шапошникова І. Психологізм як один із засобів зображення образу Марусі Богуславки в творах М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, П. Куліша / І. Шапошникова // Література й історія. Матеріали міжнародної наукової конференції. – Запоріжжя, 1996. – С. 188–193.
3. Кирильчук О. Діалогія Михайла Старицького „Мазепа” у постколоніальному прочитанні / О. Кирильчук // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць. – Ужгород : Вид-во УжНУ „Говерла”, 2011. – Вип. 15. – С. 129–133.
4. Гриневич В. Формування умінь аналізу образів персонажів художніх творів історичної тематики в майбутніх словесників / В. Гриневич // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 2. – С. 35–46.

Методичні вказівки:**ЗАВДАННЯ**

1. Виписати цитати до образу Богдана Хмельницького в трилогії.
2. Пояснити роль авторських відступів-роздумів у трилогії „Богдан Хмельницький”.
3. Визначити проблеми, порушені в драмі „Богдан Хмельницький”, і визначити, з якими персонажами і з якими сюжетними лініями вони пов’язані.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - чому деякі прозові твори Михайла Старицького, зокрема і на історичну тему, написані російською мовою?
 - Деякі твори Михайло Старицький писав у співавторстві. Назвіть які саме і з ким.

Тема 11: „Мала” проза Михайла Старицького

1. Загальна характеристика „малої” прози Михайла Старицького.
2. Жанрові дефініції новелістики Михайла Старицького.
3. Функції сюжету в системі літературного тексту. Особливості сюжетобудови новел і оповідань Михайла Старицького.
4. Пригодництво як одна з характерних ознак прози Михайла Старицького.
5. Творча еволюція Михайла Старицького: „на марші” від класичного до модерного.

Література:**Основна:**

1. Шумило Н. Бароко-готичні відлуння в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Н. Шумило // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 8–12.

2. Поліщук В. Повісті Михайла Старицького : Монографічне дослідження. – Черкаси : Брама, 2003. – 156 с.
3. Поліщук В. Жанрові особливості новелістики Михайла Старицького / В. Поліщук // Слово і час. – 2002. – № 12. – С. 36–41.
4. Поліщук В. Особливості сюжетобудови оповідань Михайла Старицького / В. Поліщук // Слово і час. – 2003. – № 8. – С. 23–32.
5. Поліщук В. Проблематика і герої новелістики Михайла Старицького / Володимир Поліщук // Дивослово. – 2002. – № 12. – С. 5–9.
6. Костецька Л., Третьяк І. Бароково-готичні відлуння в новелах Михайла Старицького „Писанка”, „Вареники” / Л. О. Костецька, І. В. Третьяк // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2005. – № 2. – С. 125–129.
7. Михайло Старицький // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2002. – С. 504–536.
8. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький / Н. В. Левчик, Л. З. Мороз // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 643–645.

Додаткова:

1. Цибаньова О. Лаври і терни. Життєвий і творчий шлях М. Старицького / О. Цибаньова. – К. : Український державний центр культурних ініціантів, 1996. – С. 114–122.
2. Стеценко О. Така його доля... (Штрихи до портрета Михайла Старицького) / О. Стеценко // Дивослово. – 1997. – № 11. – С. 46–49.
3. Поліщук В. Інтелекція і народ у новелістиці Михайла Старицького / Володимир Поліщук // Дивослово. – 2003. – № 11. – С. 6–11.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Жанрово-стильові особливості нарису Михайла Старицького „Картинки зустрічі в былые времена киевлянами Нового года”.
2. Доведіть або спростуйте думку, що „малій” прозі Михайла Старицького властиві бароково-готичні риси.
3. Дати відповіді на питання (усно):
 - визначити складові елементи сюжету одного з творів (на вибір).
 - Визначити етнонаціональні складові бувальщини Михайла Старицького „Поярмаркували”,
 - Обґрунтувати авторські жанрові дефініції.

Тема 12: „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого

1. До природи жанру твору.

2. Характер конфлікту.
3. Система образів.
4. Поетика твору.
5. Сучасне прочитання „Хазяїна”.

Література:

Основна:

1. Свербилова Т. Уроки „Хазяїна” наприкінці ХХ століття / Т. Свербилова // Слово і час. – 1998. – № 3 – С. 61–64.
2. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. : навч. посіб. / Н. П. Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.
3. Дем’янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість / Л. Дем’янівська. – К. : Либідь, 1995. – С. 76–92.
4. Карасевич В. Образ Терентія Пузиря за комедією „Хазяїн” І. Карпенка-Карого / В. Карасевич // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 4. – С. 33–37.
6. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий / Л. Мороз // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 411–413.
7. Іван Тобілевич (І. Карпенко-Карий) // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2002. – С. 558–560.
8. Мороз Л. Іван Тобілевич (І. Карпенко-Карий) / Л. З. Мороз // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 661–663.

Додаткова:

1. Бабенко О. Про деякі доміанти творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого)-комедіографа / О. Бабенко // Наукові записки. – Кіровоград : РВЦ КДПУ. – 2000. – Вип. 27. – С. 52–61.
2. Януш Я. Мовностилістичний аналіз п’єс І. Карпенка-Карого „Сто тисяч” і „Хазяїн” / Я. Януш // Українська мова та література в школі. – 1982. – № 2. – С. 44–48.
3. Вертій О. Народні джерела типізації в драматургії І. Карпенка-Карого / О. Вертій // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 4. – С. 23–33.
4. Сидоренко В. Робота з текстом комедії Івана Карпенка-Карого „Хазяїн” / В. Сидоренко // Дивослово. – 1995. – № 8 – С. 38–40. Ма

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Покажіть конкретно за текстом спільне в комедіях „Хазяїн” і „Сто тисяч” Івана Карпенка-Карого.

2. Іван Франко писав: „Постать Терентія Гавриловича Пузиря... змальована більш епічним, ніж драматичним твором”. Доведіть.
3. Іван Карпенко-Карий показав наївність і безсилля мрій доньки Пузиря Соні і вчителя Калиновича. Прикладами із тексту комедії підтвердіть цю тезу.
4. Пузир, як видно з його реплік, побоюється згуртованості робітників. Виписати з тексту ці репліки.
5. Дати відповіді на питання (усно):
 - розв’язка твору – смерть головного персонажа. Жанр твору – сатирична комедія. Чи немає тут суперечностей? Думку обґрунтуйте.
 - Золотницький у порівнянні з Пузирем не такий грубий і примітивний. Чи дає це підстави зараховувати його до позитивних персонажів? Відповідь обґрунтуйте.
 - Драматург стверджує, що капіталістична система не терпить чесних людей. У який спосіб він це робить (показати за текстом)?
 - Своєму управителеві Ліхтаренку Пузир наказує „зробити в Мануйлівці бідність”. Чому?

Тема 13: „Сава Чалий” Івана Карпенка-Карого

1. Природа жанру твору.
2. Осуд національної зради у творчості Івана Карпенка-Карого і Миколи Костомарова.
3. Роздвоєність особистості Сави Чалого.
4. Специфіка художнього осмислення образу Гната Голого. Засоби характеротворення.
5. Народна пісня як джерело трагедії Івана Карпенка-Карого „Сава Чалий”.

Література:

Основна:

1. Дем’янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість / Л. Дем’янівська. – К. Либідь, 1995. – С. 119–138.
2. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. : навч. посіб. / Н. П. Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.
3. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий / Л. Мороз // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 418–420.
4. Іван Тобілевич (І. Карпенко-Карий) // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 1. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2002. – С. 537–574.
5. Мороз Л. Іван Тобілевич (І. Карпенко-Карий) / Л. З. Мороз // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 661–663.

Додаткова:

1. Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий / Р. Пилипчук // Карпенко-Карий І. Драматичні твори. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 5–22.
2. Горик Н. Тематичні розробки уроків з української літератури (10 клас. II чверть. Продовження) / Н. Горик // Дивослово. – 1998. – № 9. – С. 31–37.
3. Козлов А. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів / А. Козлов. – К. : Вища школа, 1991. – С. 94, 126.
4. Мороз Л. Нова реалістична драма в українській літературі к. ХІХ – п. ХХ ст. / Л. Мороз // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – п. ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 192–221.
5. Вертій О. Народні джерела типізації в драматургії І. Карпенка-Карого / О. Вертій // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 4. – С. 23–33.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Ознайомитись із текстом народної пісні про Саву Чалого, зіставити її з текстом трагедії Івана Карпенка-Карого, виписати цитати-рядки із найбільш поширеної на Наддніпрянській Україні пісні, записаної Миколою Лисенком у селі Солониця Лубенського повіту на Полтавщині, які уведено до трагедії.
2. Установити, які факти драматург почерпнув із праці Миколи Костомарова „История казачества в памятниках южно-русского народного песенного творчества”.
3. Встановіть „домисли” Івана Карпенка-Карого в трагедії.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - на початку твору сказано, що „пани тут всі навколо тільки Сави Чалого бояться”. Поясніть чому.
 - Іван Карпенко-Карий послідовно проводить думку, що рушійною силою в історичному розвитку є не окремі, нехай і сильні, особи, а народ. Доведіть це конкретно за текстом твору.
 - Чому драматург багатьом дійовим особам не дає ні імені, ні прізвища?
 - Серед дійових осіб трагедії є такі, що тільки раз з’являються, але „приносять із собою” якусь частину суспільного життя. Назвіть їх, вказавши і їх біди.
 - Що дало підстави Іванові Франку ствердити, що „Сава Чалий” Івана Карпенка-Карого гідний „стати в ряді архітворів нашої літератури”?

Тема 14: „Мала” проза Івана Франка

1. Тематичне розмаїття „малої” прози Івана Франка.
2. Творча майстерність митця в „Галицьких образках” як майстерних творах письменника про село („Добрий заробок”, „Вугляр”, „Ліси і пасовиська”, „Моя стріча з Олексою” тощо).
3. Своєрідність композиції оповідання „Свинська конституція”.

4. Загальна характеристика оповідань із життя робітників (“Задля празника”, „Навернений грішник”, „На роботі”, „Ріпник”). Детальний аналіз одного з них на вибір.
5. Поетика „малої” прози Івана Франка.

Література:

Основна:

1. Дей О. Іван Франко: Життя і діяльність / О. Дей. – К. : Дніпро, 1981. – С. 185–292.
2. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / М. Легкий. – Львів : Львівське відділення інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. – С. 44–110.
3. Дергаль Л. Поетикальна дифузія проблем екзистансу й емотивності в оповіданні І. Франка „На роботі” / Л. Я. Дергаль // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – № 1. – С. 29–32.
4. Гундорова Т. Іван Франко / Т. Гундорова // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 307–316.
5. Іван Франко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 215–235.
6. Гундорова Т. Іван Франко / Т. І. Гундорова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 283–333.

Додаткова:

1. Скоморовський Б. „Чоловіче, чоловіче, а чому мітли?” Оповідання І. Франка „Добрий заробок” у 8 класі / Б. Скоморовський // Франкова криниця. Вивчення творчості І. Я. Франка в школі. – К. : Радянська школа, 1991. – С. 166–177.
2. Походзіло М. Іван Франко у школі / М. Походзіло. – К. : Радянська школа, 1970. – С. 88–128.
3. Шевченко З. Про сучасний підхід до шкільного аналізу творів Івана Франка / З. Шевченко // Дивослово. – 2000. – № 4. – С. 43–49.
4. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка / О. Вертій. – Тернопіль : Підручники і посібники, 1998. – 254 с.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Жанрва специфіка „малої” прози Івана Франка.
2. Проаналізувати один із творів малих жанрових форм Івана Франка під кутом зору поетики.
3. Дати відповіді на питання (усно):

- з’ясувати функції деталей в оповіданнях Івана Франка із життя робітників.
- Проаналізувати сатиричний пафос оповідання Івана Франка „Свинська конституція”,

Тема 15: Міфологічна природа повісті Івана Франка „Захар Беркут”

1. Міфологічний центр як системно утворювальний фактор для змістової структури твору.
2. Ідейно-тематичний задум письменника та його художня реалізація.
3. Символіка легенди про богиню смерті Морану, її місце у формуванні змісту твору.
4. Образи повісті через призму легенди.
5. Ідея „життєтворного” впливу на навколишній світ та її реалізація в образі Захара Беркута.
6. Традиції народної демонологічної образності у змалюванні татаро-монголів.
7. Загальне міфологічне тло як основа підпорядкування реального світу фантастичному.

Література:

Основна:

1. Бондаренко Ю. Міфологічна природа повісті Івана Франка „Захар Беркут” / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 2000. – № 1. – С. 2–5.
2. Нахлік Є. Загальноєвропейські ідейно-художні витоки і новаторство повісті І.Франка „Захар Беркут” / Є. Нахлік // І.Франко і світова культура : матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. – К. : Наукова думка, 1990. – Кн. 1. – С. 252–255.
3. Набитович І. Поетика сакрохронотопу. Мітологічно-ритуальна структура й тваринний епос як архітектонічний ключ до історичної повісті І. Франка „Захар Беркут”: передчуття модерністського *sacrum* // Універсум *sacrum*’у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму) : монографія. – Дрогобич–Люблін : Посвіт, 2008. – С. 321–333.
4. Розвозчик П. Пориноючи в історію пращурів (Погляд з майбутнього на історичну повість І. Франка „Захар Беркут”) / П. Розвозчик // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 5. – С. 50–52.
5. Гундорова Т. Іван Франко / Т. Гундорова // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 320–321.
6. Іван Франко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 202–205.
7. Гундорова Т. Іван Франко / Т. І. Гундорова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 297–298.

Додаткова:

1. Басс І., Каспрук А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях / І. Басс, А. Каспрук. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 153–154.
2. Кіліченко Л. „Се будуть дні відродження народного”. Повість І. Франка „Захар Беркут” і вивчення її в 7-му класі / Л. Кіліченко // Франкова криниця. Вивчення творчості І. Я. Франка в школі. – К. : Радянська школа, 1991. – С. 139–166.
3. Дей О. Іван Франко. Життя і діяльність / О. Дей. – К. : Дніпро, 1981. – С. 96–110.
4. Жук Н. Проза Івана Франка / Н. Жук. – К. : Вища школа, 1977. – С. 111–124.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Розкрити питання: утвердження загальнолюдських цінностей у творі..
2. Життєві цінності героїв твору, які Вам найбільше імпонують.
3. Виписати афоризми з твору.
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - чи завжди правильні рішення приймав Захар Беркут? Думку обґрунтуйте.
 - На Вашу думку, чому твір так насичено демонологічними образами-символами?
 - Сумніватися – це добре чи погано?
 - Простежте у творі прояви таких моральних категорій: милосердя – жорстокість, чесність – підлість.

Тема 16: Роман Івана Франка „Перехресні стежки”

1. З творчої історії роману, питання жанру.
2. Спостереження над побудовою твору.
3. Дві сюжетні лінії (любові і боротьби).
4. Багатоконфліктність: конфлікти зовнішні і внутрішні, їх характер.
5. Система образів.
7. Поетика твору.

Література:

Основна:

1. Стежками Франкового тексту (комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману „Перехресні стежки”) : колективна монографія. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 376 с.
2. Бурлакова І. Модель особистості в повісті Івана Франка „Перехресні стежки” // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2006. – Вип. 13. – С. 106–115.
3. Гуняк М. Роман І. Франка „Перехресні стежки”: світоглядно-антропологічний аспект / М. Гуняк. – Дрогобич : Відродження, 1998. – 118 с.

4. Панченко В. Любов і боротьба адвоката Рафаловича. Шкільна версія аналізу повісті Івана Франка „Перехресні стежки” / В. Панченко // Франко І. Перехресні стежки. – Кіровоград : Степова Еллада, 2000. – С. 215–239.
5. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. П. Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 384 с.
6. Мисливець Н. естетична природа трагічного у повісті „Перехресні стежки” І. Франка / Надія Мисливець // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. – Вип. 27. – Ч. 1. – К. : Акцент, 2007. – С. 198–211.
7. Гундорова Т. Іван Франко / Т. Гундорова // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 347–348.
8. Іван Франко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан – К. : Вища школа, 2003. – С. 211–215.
9. Гундорова Т. Іван Франко / Т. І. Гундорова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 328–329.

Додаткова:

1. Канівська Л. Простір страждання Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс) / Л. Канівська // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 44–55.
2. Жиденко Г. „Перехресні стежки” І. Франка в 10 класі / Г. Жиденко // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 6. – С. 6–13.
3. Грищенко В. „Мов паралітик той на роздорожжю” (Вивчення повісті І. Франка „Перехресні стежки” в 10 класі) / В. Грищенко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 3. – С. 15–18.
4. Зубак Л. Конспекти уроків по вивченню повісті Івана Франка „Перехресні стежки” / Л. Зубак // Франко І. Перехресні стежки. – Кіровоград, 2000. – С. 239–252.
5. Панченко В. Любов і боротьба Євгенія Рафаловича (повість І. Франка „Перехресні стежки”) / В. Панченко // Дивослово – 1999. – № 9. – С. 32–37; 1999. – № 10. – С. 40–45.
6. Гундорова Т. Інтелігенція і народ у повісті І. Франка 80-х рр. / Т. Гундорова – К. : Наукова думка, 1985. – 147 с.
7. Романишин В. Модальність топосу міста у „Перехресних стежках” Івана Франка та в „Цинамонових крамницях” Бруно Шульца // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць. – Ужгород : Вид-во УжНУ „Говерла”, 2011. – Вип. 15. – С. 237–241.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Доведіть за текстом твору, що головна мета молодого правника Євгенія Рафаловича, носія авторської ідеї, – „Бажання служити народові”.

2. Наведіть свідчення того, що наміри в Євгенія Рафаловича не розходяться з ділом.
3. Дайте характеристику авторської розповіді.
- 4 Дати відповіді на питання (усно):
 - чи можна назвати судових чиновників та представників влади у творі оборонцями права?
 - Які почуття викликали у Вас дії правників під час розгляду справи Шнадельського?
 - Яку репутацію мав Євгеній у галицькому краю як юрист? Хто говорить про це у творі?
 - Чому автор зводить на перехресних стежках людей різних соціальних станів, національностей, життєвих позицій?
5. У чому психологізм зображення персонажів твору? Аргументувати думки прикладами з тексту.

Тема 17: Драма Івана Франка „Украдене щастя”

1. Історія написання драми.
2. Конфлікт, його характер і способи вираження.
3. Трагізм образів Анни, Миколи, Михайла.
4. Поетика твору.

Література:

Основна:

1. Басс І. Каспрук А. Іван Франко: Життєвий і творчий шлях / І. Басс, А. Каспрук. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 293–298.
2. Рудь В. Принцип „поетичної справедливості” та його вияв у драмі Івана Франка „Украдене щастя” / В. Рудь // Радянське літературознавство. – 1986. – № 5. – С. 37–44.
3. Бережна Н. Рецепція образу „Доля” в драмі І. Франка „Украдене щастя” / Н. Бережна // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – № 2. – С. 65–69.
4. Гундорова Т. Іван Франко / Т. Гундорова // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : Навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 335–336.
5. Іван Франко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – С. 202–245.
6. Гундорова Т. Іван Франко / Т. І. Гундорова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 313–315.

Додаткова:

1. Хороб С. „Мої п'єси – то мій смуток: „Театр І. Франка: „Украдене щастя”: конфлікти, характери, сценічна історія / С. Хороб // Франкова криниця. Вивчення творчості І. Франка в школі. – К.: Радянська школа, 1991. – С. 209–222.
2. Працьовитий В. Михайло Возняк про п'єсу „Украдене щастя” Івана Франка // Українське літературознавство : зб. наук. праць. – Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – Вип. 69. – С. 144–159.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Визначте епізоди, в яких персонажі драми проявили найгірші риси свого характеру, аморальність, пішли проти совісті й честі, а в яких – навпаки, проявили благородство й високі чесноти?
2. Дайте власну оцінку драмі „Украдене щастя” (з погляду читача, а можливо, й глядача).
3. Дати відповіді на питання (усно):
 - який образ, на Вашу думку, є психологічно найскладнішим?
 - Яке Ваше ставлення до Анни: виправдовуєте її чи засуджуєте? Вмотивуйте свою відповідь.
 - Кого з персонажів твору Ви вважаєте найбільш окраденим?
 - Чи заслуговує Михайло такої жертвовної любові?

Тема 18: Поеми Івана Франка

1. Поема в жанровій системі Івана Франка.
2. Цілісний аналіз реалістично-побутових поем („Наймит”, „Панські жарти”, „Сурка”).
3. Поема „Мойсей” – вершина художньої творчості Івана Франка-поета.
4. Історичні поеми („Іван Вишенський”, „На Святоюрській горі”, „Смерть Каїна”).

Література:

Основна:

1. Шевченко В. Жанрово-стильові домінанти історичних поем І. Франка / Віталій Шевченко // Проблеми розвитку родів і жанрів в українській літературі : зб. наук. праць. – Сімферополь : Світ, 2009. – С. 162–178.
2. Скоць А. Історико-політична поема „На Святоюрській горі” / А. Скоць // Українське літературознавство. – Вип. 38. – Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 1982. – С. 12–20.
3. Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: тема „валленродизму” в творах І. Франка / Г. Грабович // Сучасність. – 1997. – П. – С. 113–139.
4. Забужко О. Українська національна ідея і філософський контекст. Франківський період / О. Забужко. – К.: Наукова думка, 1992 – 117 с.

5. Бережна Н. Біблійні мотиви і образи в поемі І.Франка „Смерть Каїна” / Н. Бережна // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – № 2. – С. 7–11.
6. Лесик В. Поема Івана Франка „Мойсей” / В. Лесик // Дивослово. – 1997. – № 7. – С. 7–9.
7. Поліщук Я. „Мойсей” І. Франка на перехресті традиції і модерну / Я. Поліщук // Дивослово. – 2003. – № 10. – С. 7–11.
8. Дундюк Л. Проблема сенсу життя та щастя в поемі І. Франка „Смерть Каїна” / Леонід Дундюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праці. – Вип. 27. – Ч. 1. – К. : Акцент, 2007. – С. 130–138.
8. Гундорова Т. Іван Франко / Т. Гундорова // Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – С. 323–357.
9. Іван Франко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан – К. : Вища школа, 2003. – С. 161–191.
10. Гундорова Т. Іван Франко / Т. І. Гундорова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 302–344.

Додаткова:

1. Петриченко Н. Український Мойсей сьогодні з нами (Епістолярні матеріали під час вивчення творчості І. Франка) / Н. Петриченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 6. – С. 22–27.
2. Горбач Н., Ніколаєнко В. Семантичне поле ахроматичних кольорів у ліро-епосі І.Франка / Н. В. Горбач, В. М. Ніколаєнко // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2009. – № 1. – С. 11–16.
3. Водяна Л. До проблеми жанрової ідентифікації поеми „Лис Микита” І. Франка / Л. В. Водяна // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 3. – С. 43–46.
4. Гончар О.. Актуальність історичної драми І.Франка „ Сон князя Святослава” / Олексій Гончар // Слово і час. – 2006. – № 8. – С. 45–48.
5. Шевченко В. Синтез художньої інтерпретації історії духовності в поемі І. Франка „Бунт Митуси” / Віталій Шевченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. – Вип. 27. – Ч. 1. – К. : Акцент, 2007. – С. 53–58.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Зробити виписки з 3–4 статей основної літератури відповідно до плану заняття.

2. Схарактеризувати за поемою „Мойсей” становище та настрої народу на завершальному етапі сорокарічного походу.
3. Від чого застерігає Мойсей притчею про Терен і власним тлумачення її (за поемою „Мойсей”).
4. Виписати цитати до характеристики Мойсея.
5. Дати відповіді на питання (усно):
 - що єднає образ Мойсея та автора поеми?
 - Чому Мойсей – особистість одержима, сильна духом, впевнена у своїх діях – піддався сумнівам? Що мучило його?
 - У чому звинувачує Мойсея Азазель, і чи поділяєте Ви ці звинувачення (XIII розділ поеми „Мойсей”)?
 - У чому духовність Мойсея?
 - За поемою „Мойсей”, чия життєва позиція (Мойсея чи Авірона) ближча Вам? Обґрунтуйте своє міркування з погляду мети життя.
 - Чому ізраїльтяни так і не наважилися побити Мойсея каміння? Що їх спинило? (поема „Мойсей”).

Тема 19: Лірика Івана Франка

1. Мотиви лірики Івана Франка.
2. Жанрова система лірики Івана Франка.
3. Стилєова поліфонія лірики Івана Франка.
4. Індивідуальність автора в ліриці Івана Франка та її трансформація в образ ліричного героя.
5. Визначальні для лірики Івана Франка поетичні принципи:
 - А) філософічність;
 - Б) психологізм;
 - В) інтелектуалізм;
 - Г) емоційність;
 - Д) ліричність;
 - Ж) рецепції з українського фольклору тощо.

Література:

Основна:

1. Клим'юк Ю. Особливості формування жанрової системи лірики Івана Франка / Ю. Клим'юк // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 30–39.
2. Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів : монографія / Ю. І. Клим'юк. – Чернівці : Рута, 2006. – 406 с.
3. Соловей Є. Загальнолюдські цінності в системі теоретичних поглядів Івана Франка / Є. Соловей // Слово і час. – 1990. – № 8. – С. 37–41.
4. Тихолоз Б. Четверта струна Франкової ліри (філософська лірика в координатах світоглядної еволюції) / Б. Тихолоз // Слово і час. – 2003. – № 8. – С. 32–45.
5. Гундорова Т. Франко і Каменяр: гностична драма / Тамара Гундорова / Слово і час. – 2006. – № 8. – С. 3–18.

6. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
7. Іван Франко // Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан – К. : Вища школа, 2003. – С. 145–154.
8. Гундорова Т. Іван Франко / Т. І. Гундорова // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. – Кн. 2. : підруч. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 287–341.

Додаткова:

1. Маланюк Є. Франко незнаний / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень : проза. – Торонто Гомін України, 1962. – С. 86–88.
2. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період / О. Забужко. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 57–60.
3. Зеров М. Франко-поет / М. Зеров // Зеров М. Від Куліша до Винниченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/Main-Ukr.html>
4. Гундорова Т. Невідомий Франко. Грані Ізмарагду / Тамара Гундорова. – К. : Либідь, 2006, – 360 с.
5. Зеров М. Франко – поет / М. Зеров // Зеров М. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 484–502.
6. Ткачук М. Лірика Івана Франка: До 150-річчя від дня народження Івана Франка: монографія. – К. : Світ знань, 2006. – 296 с.

Методичні вказівки:

ЗАВДАННЯ

1. Внесок Івана Франка в розвиток жанру сонету.
2. Проаналізувати поезію Івана Франка „Тричі мені являлася любов”.
3. Простежити за зміною ритмомелодики поезії Івана Франка „Каменярі”. Чи можна твердити, що вона зумовлена змінами в розвитку змісту твору?
4. Дати відповіді на питання (усно):
 - стильовий зв'язок поетичних збірок Івана Франка „З вершин і низин”, „Зів'яле листя”, „Мій Ізмарагд” з фольклорною традицією.
 - Охарактеризуйте звукову орнаментовку (алітерації) в таких рядках:

Гей, брати! В кого серце чистеє,
 Руки сильні, думка чесная, –
 Прокидайтеся!
 Встаньте, слухайте всемогущого
 Поклику весни!
 Сійте в головах думи вольнії,
 В серцях жадобу братолюбія,
 В грудях сміливість до великого
 Бою за добро, щастя й волю всіх!
 Сійте! На пухку, на живу ріллю
 Впадуть сімена думки вашої!

СХЕМИ АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

АНАЛІЗ ПРОЗОВОГО ТВОРУ

Приступаючи до прозового аналізу, в першу чергу необхідно звернути увагу на історичну обстановку, ситуацію ідейної, естетичної та філософської боротьби в суспільстві в період написання конкретного художнього твору.

Необхідно при цьому розрізняти поняття історичної та історико-літературної обстановки; в останньому випадку маються на увазі:

- боротьба літературних напрямів;
- місце твору в літературному процесі того часу, коли він написаний;
- творча історія твору;
- оцінка твору в критиці;
- особливості сприйняття твору сучасними письменниками;
- оцінка твору з позицій сьгоднішніх досягнень літературознавства, сучасне його прочитання.

Далі слід звернути увагу на ідейно-художню єдність твору, його зміст та форму (при цьому не варто забувати про те, що хотів сказати автор, як йому це вдалося зробити).

Тематика.

Проблематика.

Ідея й ідейний світ.

Пафос.

Композиція:

1. Основні елементи зовнішньої композиції:

- частини, розділи;
- назва твору та його частин;
- епіграф;
- пролог;
- епілог;

Позасюжетні елементи твору:

- авторські відступи;
- вставні епізоди;
- звернення до читача;
- описи (пейзаж, інтер'єр, екстер'єр);
- художнє обрамлення;
- казковий зачин тощо.

Композиційні прийоми:

- повтор;
- протиставлення;
- кумуляція;
- посилення;
- монтаж;

2. Конфлікт.

3. Фабула.

4. Сюжет:

- експозиція;
- зав'язка;
- розвиток дії;
- кульмінація;
- розв'язка (іноді перед розв'язкою – ретардація).

Характеристика образу:

- Зовнішній образ (портрет, костюм, мова);
- Внутрішній образ (характер персонажа);
- Психологічна характеристика;
- Самохарактеристика персонажа;
- Зовнішня характеристика;
- Авторське ставлення;
- Світ речей;
- Світ природи;
- Соціальне середовище.

Система образів-персонажів.

Хронотоп:

- художній простір;
- пейзаж;
- інтер'єр;
- художній час.

Художні деталі:

- зовнішні;
- психологічні;
- символи.

Форма художнього твору:

- мова персонажів (монологи, діалоги, полілоги);
- нарація;
- лексичне та стилістичне багатство.

АНАЛІЗ ЛІРИЧНОГО ТВОРУ

Визначити:

- безпосередній зміст ліричного твору;
- предмет художнього осмислення та його зв'язок із поетичною ідеєю;
- організацію ліричного твору;
- своєрідність використання зображально-виражальних засобів автором;
- ритміку;
- інтонацію;
- провідне переживання, почуття, настрої, які відбилися в поетичному творі;
- з'ясувати стрункість композиційної побудови, її підпорядкованість вираженню певної думки;
- визначити ліричну ситуацію, яка могла б викликати це переживання;
- виділити основні частини поетичного твору: показати їх зв'язок.

Поетична лексика:

- з'ясувати активність використання окремих груп слів загальноживаної лексики (синонімів, антонімів, архаїзмів, неологізмів);
- з'ясувати міру близькості поетичної мови до розмовної;
- визначити своєрідність та активність тропів (епітет, порівняння, алегорія, іносказання, гіпербола, літота, метафора тощо);

Поетичний синтаксис (риторичні питання, звернення, вигуки, повтори, антитези і т.д.);

Поетична фонетика (алітерація, асонанс, анафора і т. ін.).

З'ясувати особливості віршування:

- систему віршування;
- віршовий розмір;
- чи є відступи від метричної системи? Які саме?;
- визначити вид римування;
- дати характеристику рими.

АНАЛІЗ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Приступаючи до аналізу драматичного твору, необхідно пам'ятати, що в переважній більшості він покликаний для подальшого сценічного втілення. Тому, беручи до уваги те, що в драматургії велика кількість монологів, діалогів, полілогів, варто зосереджуватися на аналізі мови дійових осіб. Не слід забувати й того, що в основу будь-якого драматичного твору покладено дію й протидію персонажів. Отже, особливу роль відіграє конфлікт. Визначення й обґрунтування жанру також має велике значення, оскільки він визначається за характером конфлікту, проте не варто забувати й про формозмістові чинники.

1. Назва.
2. Природа жанру (варто брати до уваги й авторське визначення).
3. Авторська репрезентація дійових осіб.
4. Ремарки.
5. Форма й композиція.
6. Характеристика дійових осіб.
7. Суть протистояння антагоністичних сил.
8. Детальні мовні характеристики.
9. Тип і характер конфлікту, етапи його розвитку (зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка).
10. Ідейно-тематичний рівень твору, проблематика.
11. Художньо-естетична, суспільна цінність твору.

ПЕРЕЛІК ЗАВДАНЬ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Драматургія Панаса Мирного („Лимерівна”, „У черницях”).
2. Драматургія Бориса Грінченка.
3. Проза Михайла Старицького.
4. Літературно-критична діяльність Івана Франка.
5. Творчість Олександра Кониського.
6. Михайла Драгоманов і українська література.
7. Павло Грабовський – прозаїк.
8. Іван Карпенко-Карий – прозаїк.
9. Опрацювати статтю Івана Франка „Література, її завдання і найважливіші ціхи”.
10. Опрацювати статтю Івана Нечуя-Левицького „Сьогочасне літературне прямування”.
11. Ознайомитись із художніми творами (як мінімум із двома) про українських письменників II пол. XIX ст. (скажімо, з такими, як „Дуби шумлять” Івана Пільгука, „Брати і побратими” Михайла Медуниці – про Панаса Мирного; „Іван Карпенко-Карий” Івана Пільгука; „Забіліли сніги” (про Павла Грабовського) В.Сиротенка; „Шрами на скелі” Романа Іваничука, „Задля празника” Дмитра Лукияновича, „Тричі мені являлася любов...” Романа Горака – про Івана Франка).
12. Опрацювати історичні джерела про Виговського та Вишневецького.
13. Виписати із статей Івана Франка, Панаса Мирного, Павла Грабовського як мінімум 5–6 висловів про українську мову.
14. Опрацювати окремі фрагменти листування Бориса Грінченка та Павла Грабовського; на їх основі підготувати оцінку Павлом Грабовським діалогії Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”.
15. Скласти хронологічну таблицю життя і творчості Івана Франка.
16. Опрацювати матеріал статті Івана Денисюка про здобутки і втрати франкознавства.

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ ТЕМАТИЧНОГО ОПИТУВАННЯ СТУДЕНТІВ

1. Специфічні національні особливості розвитку української літератури в II половині XIX століття.
2. Загальні закономірності саморозвитку художніх систем української літератури в контексті інших літератур світу.
3. Цензурні розпорядження в 70–90-і роки XIX століття як вияв політики денационалізації української суспільності й культури.
4. Розвиток української літератури як цілісного художнього комплексу.
5. Сильова поліваріантність реалістичного напрямку як чинник зумовленості індивідуальних стилів українських письменників II половини XIX століття.
6. Різноманіття художніх напрямів в українській літературі 70–90-х років XIX століття.
7. Опосередкований зв'язок внутрішньої національно-історичної детермінованості стильових напрямів із характерними для інших літератур „стилів епохи”.
8. Нові теми, нова проблематика в українській літературі II половини XIX століття як відбиття суттєвих змін у суспільному й духовному житті народу.
9. „Вічні” проблеми людського буття в українській літературі 70–90-х років XIX століття.
10. Демократизація й гуманізація української літератури II половини XIX століття.
11. Соціальний і естетичний ідеал, концепція позитивного героя в українській літературі 70–90-х років XIX століття.
12. Соціально-політичні умови розвитку української літератури 70–90-х років XIX століття.
13. Зміни у сфері художньої форми в українській літературі II половини XIX століття.
14. Періодична преса, зокрема літературна журналістика, як база й поле функціонування літератури в II половині XIX століття.
15. Михайло Драгоманов про шляхи розвитку української літератури.
16. Іван Франко про шляхи розвитку української літератури.
17. Дослідницький підхід, творчо-психологічна настанова на ґрунтовну обізнаність із життям – типова основа реалістичної художності в українській літературі II половини XIX століття.
18. Філософська основа реалізму творів української літератури II половини XIX століття.
19. Природа конфліктності в реалістичній літературі 70–90-х років XIX століття.
20. Категорія характеру в реалістичній літературі II половини XIX століття.
21. Морально-психологічна проблематика творів українських письменників II половини XIX століття.
22. Жанрово-родовий склад української літератури 70–90-х років XIX століття.
23. Психологізація української реалістичної прози II половини XIX століття.

24. Нові перспективи реалістичного реалізму в поезії 70–90-х років XIX століття.
25. Реалістична драматургія II половини XIX століття.
26. Традиційне й новаторське в драматургії Івана Карпенка-Карого.
27. Народний театр Михайла Старицького, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого.
28. Осмислення діалектики старого й нового в сучасному бутті в українській літературі II половини XIX століття.
29. Засвоєння українськими митцями II половини XIX століття життєздатних культурних традицій, їх трансформація і розвиток у відповідності з вимогами часу.
30. Тематично-стильові течії реалізму II половини XIX століття.
31. Ідея історизму як серцевина детерміністського розуміння дійсності в II половині XIX століття.
32. Поетика реалістичного характеротворення в українській літературі II половини XIX століття.
33. Актуалізація романних форм в українській літературі II половини XIX століття.
34. Роман Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” як роман-виховання.
35. Поема в українській літературі II половини XIX століття як вершина ліро-епічного синтезу в реалістичній поезії.
36. Тенденція до реабілітації матеріально-предметних, біологічно-фізіологічних спонук і мотивів поведінки людини у творах українських письменників II половини XIX століття.
37. Естетичний синтетизм як характерна особливість художньої прози 70–90-х років XIX століття.
38. Основні соціальні типи української прози 70–90-х років XIX століття.
39. Розкрити ідейно-сміслову та алегоричне навантаження сновидінь у повісті Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”.
40. Підгрунття і природа сміху Івана Нечуя-Левицького в „Кайдашевій сім’ї”.
41. Розвиток гумористично-сатиричних творів в українській літературі II половини XIX століття.
42. Метаболічна образність поезій Павла Грабовського.
43. Які твори слід узяти, щоб довести, що Іван Нечуй-Левицький – майстер пейзажу. Виконати це завдання.
44. На прикладі повісті „Бурлачка” показати, що при створенні портретних характеристик Іван Нечуй-Левицький використовував елементи поетики фольклору.
45. Проаналізувати поезію Івана Франка „Червона калино, чого в лузі гнешся?”.
46. Проаналізувати поезію Павла Грабовського „Сироти” („Дітки маленькі кликали маму...”).
47. Проаналізувати поезію Якова Щоголева „Гречкосій”.
48. Проаналізувати поезію Івана Манжури „Босяцька пісня”.
49. Проаналізувати поезію Бориса Грінченка „Хлібороб”.

50. Проаналізувати поезію Михайла Старицького „Виклик”.
51. Визначити характер конфлікту в оповіданні Олени Пчілки „Соловйовий спів”.
52. Чому Катерина була для Марка Кравченка „сонячним променем”? („Сонячний промінь” Бориса Грінченка).
53. Що об’єднує оповідання Бориса Грінченка „Непокірний” і Олени Пчілки „Півтора оселедця”?
54. Назвати, що не сприймало сільське начальство в учителеві (оповідання „Екзамен” Бориса Грінченка).
55. Визначити художні тропи в поезії Івана Франка „Каменярі”.
56. Визначити художні тропи в поезії Івана Франка „Гримить”.
57. Визначити художні тропи в поезії Павла Грабовського „Швачка”.
58. Визначити художні тропи в поезії Павла Грабовського „До Н.К.С.”.
59. Визначити художні тропи в поезії Михайла Старицького „Монологи про кохання”.
60. Визначити художні тропи в поезії Якова Щоголева „Остання січа”.
61. Чому Бенедьо Синиця („Борислав сміється” Івана Франка) змушений був покинути Дрогобич і матір та перебраться до Борислава?
62. У чому виявляється почуття солідарності Бенедя Синиці (Івана Франка „Борислав сміється”)?
63. Чи викликають симпатію образи братів Бесарабів? Якщо так, то чим вони найбільш приваблюють („Борислав сміється” Івана Франка)?
64. З’ясуйте, за яких обставин стався моральний злам особистості Чіпки, чи був у нього інший вихід? („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
65. Назвіть спільні мотиви поезії Івана Франка й Павла Грабовського. Відповідь підтвердіть прикладами.
66. Чи виправдовуєте Ви Чіпку? („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
67. Чим можна пояснити почуття Христі до Чіпки? („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
68. Розкрити відтінки людських почуттів у збірці Івана Франка „Зів’яле листя”.
69. У чому філософський смисл притч Івана Франка?

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО КУРСУ

ТЕКСТИ ТВОРІВ

Окремі видання:

1. Нечуй-Левицький І. Твори : у 10 т. / Іван Семенович Нечуй-Левицький. – К. : Наукова думка, 1965–1969.
2. Мирний Панас. Твори : у 7 т. / Панас Мирний. – К. : Наукова думка, 1968–1971.
3. Грінченко Б. Твори : у 2 т. / Борис Дмитрович Грінченко. – К. : Наукова думка, 1990.
4. Пчілка Олена. Твори / Олена Пчілка. – К. : Дніпро, 1988. – 588 с.
5. Щоголев Я. Вибране / Яків Іванович Щоголев. – К. : Дніпро, 1971. – 158 с.
6. Манжурна І. Твори / Іван Іванович Манжура. – К. : Художня література, 1961. – 429 с.
7. Грабовський П. Вибрані твори : у 2 т. / Павло Арсенович Грабовський. – К. : Дніпро, 1985.
8. Старицький М. Твори : у 6 т. / Михайло Петрович Старицький. – К. : Дніпро, 1989–1990.
9. Кропивницький М. П'єси / Марко Лукич Кропивницький. – К. : Дніпро, 1982.
10. Карпенко-Карий І. Твори : у 3 т. / Іван Карпович Карпеко-Карий (Тобілевич) / К. : Художня література, 1960–1961.
11. Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

Тексти творів в мережі ІНТЕРНЕТ:

1. Бібліотека української літератури [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/bio/printout.php?id=223>
2. Lib.ru. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.lib.ru/SU/UKRAINA/NECHUJ_LEVIC_KIJ/
3. Українськиц Центр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/>
4. Тека авторів – Читиво [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://chtyvo.org.ua/authors/letter/>
5. Українська література [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrlit.net>
6. Буквоїд [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/library>
7. Вірші українських поетів (класиків) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://onlyart.org.ua>
8. Ukrainain Poetry [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetyka.uazone.net/poems.html>
9. Відкрита книга [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://sites.google.com/site/openbookclassic/ukraienska-literatura>

Основна:

1. Історія української літератури ХІХ століття : у 3 кн. – Кн. 3. : навч. посіб. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997. – 432 с.
2. Історія української літератури ХІХ століття (70–90-ті роки) : у 2 кн. : підруч. / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2003. – Кн. 1. – 575 с.; Кн. 2. – 439 с.
3. Єфремов С. В тісних рямцях / С. Єфремов // Слово і час. – 1992. – № 5. – С. 22–32; 1992. – № 6. – С. 37–45.
4. Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – поч. ХХ ст. : зб. наук. праць. – К. : Наукова думка, 1987. – 309 с.
5. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – поч. ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1991. – 268 с.
6. Івашків В. Українська романтична драма 30–80-років ХІХ ст. / В. Івашків. – К. : Наукова думка, 1990. – 142 с.
7. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період / О. Забужко. – К. : Факт, 1992. – 117 с.
8. Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури (До 125-річчя від дня народження). – К. : Наукова думка, 1981. – 308 с.
9. Хом'як Т. Художня модель світу в поезії Якова Щоголева / Т. В. Хом'як // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Луганськ. – 2011. – № 3. – С. 111–118.
10. Хом'як Т. „Я син твій, нене Україно, народу парос я твого...” (характеристика ліричного героя в поезії І. Манжури) / Т. В. Хом'як // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Луганськ. – 2011. – № 1. – С. 96–104.
12. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий: Життя і творчість : навч. посіб. / Л. Дем'янівська. – К. : Либідь, 1995. – 144 с.
13. Луцишин О. Літературне покоління в науково-критичному трактуванні І. Франка / О. Луцишин // Дивослово. – 1997. – № 3. – С. 5–18.
14. Хропко П. Дилогія Бориса Грінченка з життя села / П. Хропко // Дивослово. – 1997. – № 2. – С. 33–36.
15. Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1986. – 296 с.
16. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / І. Франко. // Збір. тв. : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 194–471.
19. Погрібний А. Яків Щоголев / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1986. – 166 с.
20. Погрібний А. Борис Грінченко / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1988. – 268 с.
21. Сиротенко В. Стильове різноманіття творів Бориса Грінченка / В. П. Сиротенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Луганськ. – 2011. – № 3. – С. 92–99.
22. Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький / Р. Іванченко. – К. : Дніпро, 1980. – 180 с.
23. Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного / В. Черкаський. – К. : Дніпро, 1989. – 351 с.
24. Киричок П. Марко Кропивницький. Нарис життя і творчості / П. Киричок. – К. : Дніпро, 1985. – 150 с.

25. Басс І., Каспрук А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях / І. Басс, А. Каспрук. – К. : Наукова думка, 1983. – 455 с.
26. Мороз Л. Нова реалістична драма в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л. З. Мороз // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – поч. ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 192–221.
27. Зінченко Н. „Мета ясна й проста – народ й Україна” (Інтелігент-демократ у творах І. Нечуя-Левицького) / Н. Зінченко // Слово і час. – 1991. – № 8. – С. 42–48.
28. Хом’як Т. Марко Кропивницький : текст лекції / Т. В. Хом’як. – Запоріжжя, 1992. – 21 с.
29. Хом’як Т. Олена Пчілка : текст лекції / Т. В. Хом’як. – Запоріжжя, 1993. – 20 с.
30. Тарнавський М. Майстерність психологічного аналізу чи ілюзія психологізму? / М. Тарнавський // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 76–80.
31. Міщук Р. Проблеми сучасного прочитання української класики ХІХ – початку ХХ століття / Р. Міщук // Слово і час. – 1994. – № 6. – С. 44–50.
32. Денисюк І. Перебудова і франкознавство / І. Денисюк // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 56–62; № 11. – С. 13–29.
33. Дрофань Л. Олена Пчілка / Л. Дрофань // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 10. – С. 83–87.
34. Рудь В. Принцип „поетичної справедливості” та його вияв у драмі І. Франка „Украдене щастя” / В. Рудь // Радянське літературознавство. – 1986. – № 5. – С. 37–44.
35. Хропко П. Гуманістичний пафос дитячих оповідань Б. Грінченка / П. Хропко // Література. Діти. Час. – К. : Веселка, 1987. – С. 69–80.
36. Каспрук А. Філософські поеми І. Франка / А. Каспрук. – К. : Наукова думка, 1965. – 188 с.
37. Вієвський В. Своєрідність жанру водевілю І. П. Котляревського та М. П. Кропивницького / В. Вієвський // Наукові записки. – Кіровоград: РВЦ КДПУ. – 2000. – Вип. 27. – С. 62–78.
38. Новиков А. Тема злочину і покарання у драматургії М. Кропивницького / А. Новиков // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 3. – С. 49–53.
39. Новиков А. Тема національного відродження України в духовній спадщині М. Кропивницького / А. Новиков // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 17–19.
40. Приходьмо Н. Тема України і національної зради у творчості І. Нечуя-Левицького / Н. Приходько // Дивослово. – 2001. – № 3. – С. 48–54.
41. Легкий М. За лаштунками психіки автора: (Сновидіння у Франкових сюжетах) / М. Легкий // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 6. – С. 68–76.
42. Федоренко Т. Композиційний аналіз повісті Панаса Мирного „Лихо давнє й сьогочаснє” / Т. Федоренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 1. – С. 12–15.

43. Жулинський М. Духовний пророк нації: (Національна ідея у світогляді І. Франка) / М. Жулинський // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 6. – С. 6–7.
44. Гриневич В. З історії написання та публікації історії художньої прози М. Старицького / В. Гриневич // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 7. – С. 5–9.
45. Канівська Л. „Чоловік не сам живе на світі, а з людьми”: художньо-психологічна концепція між особистісних стосунків у романістиці І. Франка / Л. Канівська // Дивослово. – 2004. – № 3. – С. 55–58.
46. Канівська Л. „Простір страждання” Франкового героя-інтелігента: Психолого-біографічний ракурс / Л. Канівська // Слово і час. – 2004. – № 9. – С. 44–53.
47. Гуляк А. „Все я бачив... од усього серце надривалось...”: (Історизм поетичного мовлення Я. Щоголева. До 180-річчя від дня народження поета) / А. Гуляк // Визвольний шлях. – 2003. – № 4. – С. 99–113.
48. Клим'юк Ю. „Дух, наука, думка, воля...”: (До вивчення „Гімну” І. Франка) / Ю. Клим'юк // Урок української. – 2002. – № 11–12. – С. 34–36.
49. Новиков А. Образ жінки-страдниці у п'єсах драматургів театру корифеїв / А. Новиков // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 55–59.
50. Бондаренко Ю. Релігійна модель історії в поемі І. Франка „Мойсей” / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 2004. – № 11. – С. 19–24.
51. Тихолоз Б. Тисячострунна арфа велета духу / Б. Тихолоз // Дивослово. – 2005. – № 8. – С. 2–7.
52. Поліщук В. Повісті Михайла Старицького : Монографічне дослідження. – Черкаси : Брама, 2003. – 156 с.
54. Швець А. Художня функціональність кольорів у прозі Івана Франка / А. Швець // Дивослово. – 2006. – № 6. – С. 54–59.
55. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. : навч. посіб. / Н. П. Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.

Додаткова:

1. Якимович Б. Видавнича діяльність Івана Франка у 70–80-х роках ХІХ ст. / Б. Якимович. – Львів : Світ, 1996. – С. 25–42.
2. Федченко П. „Апостол правди і науки” / П. Федченко // Слово і час. – № 7. – С. 36–42.
3. Соловей Е. Загальнолюдські цінності в системі теоретичних поглядів Івана Франка / Е. Соловей // Слово і час. – 1990. – № 8. – С. 37–43.
4. Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО : у 2 кн. – К. Наукова думка, 1990. – Кн. 1. – 506 с.; Кн. 2. – 504 с.
5. Хропко П. Романи І. Нечуя-Левицького з життя інтелігенції / П. Хропко // Українська мова і література в школі. – 1988. – № 11. – С. 3–10.
6. Власенко В. Художня майстерність І. Нечуя-Левицького / В. Власенко. – К. / Радянська школа, 1969. – 184 с.

7. Онацький Є. Іван Франко – дух, що тіло рве до бою / Є. Онацький // Портрети в профіль. – Чикаго : Українсько-американська видавнича спілка, 1965. – С. 93–99.
8. Киричок П. Марко Кропивницький і театральне мистецтво Криму / П. Киричок // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 84–88.
9. Гнатюк М. До джерел тексту драми Панаса Мирного „У черницях” / М. Гнатюк // Слово і час. – 1991. – № 7. – С. 39–43.
10. Гаєвська Н. Вивчення творчості П. Грабовського / Н. Гаєвська. – К. Наукова думка, 1989. – 144 с.
11. Квіт С. Іван Франко і Михайло Грушевський / С. Квіт // Слово і час. – 1991. – № 1. – С. 61–71.
12. Бажинов І. Невідомі спогади М. Драгоманова про І. Франка / І. Бажинов // Слово і час. – 1991. – № 9. – С. 13–18.
13. Ільницький О. Конфлікт між козацьким і селянським світоглядом у романі „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” / О. Ільницький // Слово і час. – 1990. – № 4. – С. 51–57.
14. Сидоренко О. „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” – роман виховання / О. Сидоренко // Радянське літературознавство. – 1989. – № 5. – С. 40–49.
15. Гончар О. Перший симфоніст української прози / О. Гончар // Гончар О. Письменницькі роздуми. – К. : Дніпро, 1980. – С. 64–74.
16. Франко І. Дещо про себе самого / І. Франко // Слово і час. – 1992. – № 1. – С. 24–28.
17. Ніколаєнко В. Діалектичні параметри конфліктності у драмі М. Старицького „Талан” / В. М. Ніколаєнко // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць. Вип. XXVIII. – Херсон : ХДУ, 2005. – С. 78–81.
18. Ткачук М. Оновлення жанру веснянки в однойменному циклі Івана Франка / М. Ткачук // Дивослово. – 2005. – № 11. – С. 41–46.
19. Походзіло М. І. Нечуй-Левицький. Літературний портрет / М. Походзіло. – К. : Дніпро, 1980. – С. 35–42.
20. Ткачук М. Новаторство „вольних” сонетів Івана Франка / М. Ткачук // Дивослово. – 2006. – № 5. – С. 46–54.
21. Корифеї українського театру. Матеріали про діяльність театру корифеїв : зб. – К. : Мистецтво, 1982. – 309 с.
22. Скоць А. Історико-політична поема „На Святоюрській горі” / А. Скоць // Українське літературознавство. – Вип. 38. – Львів: Видавництво Львівського ун-ту ім. І. Франка, 1982. – С. 12–20.
23. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка / О. Вертій. – Тернопіль : Підручники і посібники. – 1998. – 253 с.
24. Абрамова І. „Кайдашева сім'я”: моє прочитання : есей / І. Абрамова. – Львів, 1998. – 20 с.
25. Ткачук М. Лірика Івана Франка: До 150-річчя від дня народження Івана Франка: монографія. – К. : Світ знань, 2006. – 296 с.
26. Поліщук В. Інтелігенція і народ у новелістиці Михайла Старицького / Володимир Поліщук // Дивослово. – 2003. – № 11. – С. 6–11.

27. Баран Є. Морально-етична проблематика в історичній романістиці І. С. Нечуя-Левицького / Є. Баран // Вісник Прикарпатського університету. Серія : Філологія. – Івано-Франківськ : Плай, 1995. – Вип. 1. – С. 61–67.
28. Шевченко З. Панас Мирний: Спроба сучасного прочитання життєвого і творчого шляху письменника / З. Шевченко // Дивослово. – 2001. – № 12. – С. 45–48.
29. Боровська Т. Філософія сміху І. Нечуя-Левицького: До проблеми аналізу сміховинних жанрів літератури / Т. Боровська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 2. – С. 40–44.
30. Карамаш С. Лікар Лесі Українки та Олени Пчілки / С. Карамаш // Науковий світ. – 2002. – № 11. – С. 24–25.
31. Новиков А. Маловідома сторінка з творчого доробку М. Кропивницького / А. Новиков // Дивослово. – 2002. – № 6. – С. 5–6.
32. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму у прозі Івана Франка / А. Швець. – Львів : від-ня Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – 236 с.
33. Ротач П. З етюдів до біографії Панаса Мирного / П. Ротач // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 76–80.
34. Лапко О. Проблема митця і мистецтва в рецепції Якова Щоголева / О. А. Лапко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Луганськ. – 2011. – № 3. – С. 154–161.
35. Новиков А. Театральне мистецтво як естетична проблема (матеріали до вивчення української драматургії межі ХІХ–ХХ _ом.) / А. Новиков // Українська мова і література в школі. – 2006. – № 3. – С. 42–49.
36. Канівська Л. Простір страждання Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс) / Л. Канівська // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 44–55.
37. Поліщук В. Особливості сюжетобудови оповідань Михайла Старицького / В. Поліщук // Слово і час. – 2003. – № 8. – С. 23–32.
38. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 384 с.
39. Приходько І. Тема національної зради у творчості І. Нечуя-Левицького / І. Приходько // Педагогічна думка. – 2010. – № 3. – С. 77–81.
40. Клим'юк Ю. Особливості формування жанрової системи лірики Івана Франка / Ю. Клим'юк // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 30–39.
41. Новиков А. М. Кропивницький і українське театральне мистецтво / А. Новиков // Дивослово. – 2004. – № 2. – С. 14–18.
42. Абрамова І. Національний код героїв прози І. С. Нечуя-Левицького / І. Абрамова // Вісник Запорізького державного університету : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 2. – С. 5–10.
43. Зарва В. Особливості функціонування просвітницького „роману виховання” у 70-х _ом. ХІХ _ом. („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та І. Білика і „Підліток” Ф. Достоевського) / В. Зарва // Вісник Запорізького державного : зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 2. – С. 75–82.

44. Долгушева О. „Родинна сварка” у творах І. Нечуя-Левицького у світлі конфліктності та культурології / О. Долгушева // Вісник Запорізького державного університету: зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 2. – С. 60–65.
45. Зінченко Н. Національне як загальнолюдська цінність в українській літературі другої половини ХІХ століття / Н. Зінченко // Рідний край. – 2000. – № 2. – С. 61–65.
46. Бондар Л. „Тінь покійної любові”, образ Ольги Рошкевич у збірці Івана Франка „Із днів журби” / Л. Бондар // Дзвін. – 2004. – № 8. – С. 141–147.
47. Новиков А. „Скрутна доба” Марка Кропивницького: Останні роки з життя / А. Новиков // Українська мова й література в школі. – 2001. – № 3. – С. 81–83.
48. Ковальчук А. „На дні” душі переступника: (Франкова поетика аналізу) / А. Ковальчук // Мандрівець. – 2000. – № 3–4. – С. 69–74.
49. Вертій О. „Українська ідея” як феномен літератури: Народні джерела творчості Павла Грабовського / О. Вертій // Дивослово. – 2003. – № 3. – С. 15–20.
50. Водяна Л. До проблеми жанрової ідентифікації поеми „Лис Микита” І. Франка / Л. Водяна // Вісник Запорізького державного університету: зб. наук. статей. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 3. – С. 43–46.
51. Ротач П. З етюдів до біографії Панаса Мирного / П. Ротач // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 76–79.
52. Тихолоз Н. Від казки до compositio: Казковість як компонент composition у творчості Івана Франка / Н. Тихолоз // Слово і час. – 2005. – № 4. – С. 18–25.
53. Могильницька Г. Духовний заповіт українському народові (Вивчаючи „Мойсея” Івана Франка) / Г. Могильницька // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 6. – С. 56–64.

ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Бонаventura – персонаж якої з п'єс Івана Карпенка-Карого:
 - А) „Хазяїн”;
 - Б) „Сто тисяч”;
 - В) „Мартин Боруля”;
 - Г) „Наймичка”.
2. Один із ліричних віршів Івана Франка має назву:
 - А) „Чи я в лузі не калина була?”;
 - Б) „Ой у лузі червона калина”;
 - В) „Червона калино, чого в лузі гнешся?”;
 - Г) „Червона калина”.
3. Жанр твору „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика:
 - А) соціально-історичний роман;
 - Б) історично-біографічний роман;
 - В) соціально-психологічний роман;
 - Г) роман-хроніка.
4. „Польова царівна” – так назвали Панас Мирний та Іван Білик одну з героїнь роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Це:
 - А) Мотря;
 - Б) Галя;
 - В) Христя;
 - Г) Явдоха.
5. До циклу „Веснянки” Івана Франка увійшли поезії:
 - А) „Гримить”;
 - Б) „Гріє сонечко”;
 - В) „Декадент”;
 - Г) „Гімн”.
6. Постать „composit” розкривається в:
 - А) повісті Івана Франка „Борислав сміється”;
 - Б) комедії Івана Карпенка-Карого „Хазяїн”;
 - В) романі Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”;
 - Г) повісті Олени Пчілки „Товаришки”.
7. Павло Грабовський присвятив ряд поезій вчительці-патріотці Надії Сигиді, жінці, яку він покохав, об'єднавши їх в один цикл. Цикл називається:
 - А) „Веснянки”;
 - Б) „До Б. С-го”;
 - В) „До Н.К.С.”;
 - Г) „З Півночі”.
8. Про роль поета в суспільній боротьбі Павло Грабовський говорить у поезії:
 - А) „Справжні герої”;
 - Б) „Орли”;
 - В) „Я не співець чудовної природи”;
 - Г) „Я виніс все...”.

9. „Емський” указ діяв до:
- А) 1895 року;
 - Б) 1900 року;
 - В) 1905 року;
 - Г) 1903 року.
10. Яку з названих драм написав Панас Мирний?
- А) „Безталанна”;
 - Б) „Сава Чалий”;
 - В) „Лимерівна”;
 - Г) „Наймичка”.
11. Де народився Панас Мирний?
- А) у Миргороді;
 - Б) у Полтаві;
 - В) у Гадячі;
 - Г) у Баришівці.
12. Співавтором у написанні Панасом Мирним роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” був:
- А) Михайло Драгоманов;
 - Б) Володимир Короленко;
 - В) Іван Білик;
 - Г) Борис Грінченко.
13. Уперше окремою книжкою видруковано роман Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”:
- А) у Женеві;
 - Б) у Відні;
 - В) у С.- Петербурзі;
 - Г) у Києві.
14. Іншу назву роман Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” має:
- А) „Лихий попутав”;
 - Б) „Лихі люди”;
 - В) „Пропаща сила”;
 - Г) „Дурниця”.
15. Хто з видатних діячів української культури сприяв виданню творів Панаса Мирного за кордоном?
- А) Пантелеймон Куліш;
 - Б) Марко Вовчок;
 - В) Михайло Драгоманов;
 - Г) Володимир Білозерський.
16. Хто з персонажів роману Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” має таке ж прізвище, як один із персонажів повісті Михайла Коцюбинського „Fata morgana”?
- А) Чижик;
 - Б) Хрущ;
 - В) Гудзь;

Г) Варениченко.

17. Іван Нечуй-Левицький навчався в:

- А) Києво-Могилянській академії;
- Б) Київському університеті;
- В) Київській духовній академії;
- Г) Київському політехнічному інституті.

18. Про кого з персонажів у „Кайдашевій сім’ї” Івана Нечуя-Левицького селяни говорили, що це „чоловік гордий та жорстокий, з його буде добрий посіпака”?

- А) Омелько Кайдаш;
- Б) Лаврін;
- В) Карпо;
- Г) сусіди Кайдашів.

19. Чий портрет змальовує Іван Нечуй-Левицький у наведених рядках: „широкі рукава закачалися до ліктів; з-під рукавів було видно здорові загорілі жилаві руки. Широке лице було сухорляве й бліде, наче лице в ченця. На сухому високому лобі набігали густі дрібні зморшки. Кучеряве посічене волосся стирчало на голові, як пух, і блищало сивиною”?

- А) Кайдашиха;
- Б) Карпо;
- В) Омелько Кайдаш;
- Г) Лаврін.

20. Про кого з персонажів „Кайдашевої сім’ї” Івана Нечуя-Левицького ці рядки: „дівчина була невеличка на зріст, але рівна, як струна, гнучка, як тополя...”

- А) про Мотрю;
- Б) про Мелашку;
- В) про Кайдашиху в юності;
- Г) про бабу Параску в молодості.

21. Кому Іван Нечуй-Левицький присвятив повість „Микола Джеря”?

- А) Михайлу Коцюбинському;
- Б) Панасу Мирному;
- В) Миколі Лисенкові;
- Г) Борису Грінченкові.

22. Які твори Івана Нечуя-Левицького присвячені інтелігенції?

- А) „Афонський пройдисвіт”;
- Б) „Старосвітські батюшки та матушки”;
- В) „Хмари”;
- Г) „Над Чорним морем”.

23. З якого твору Івана Нечуя-Левицького ці слова: „Обвіяний духом поезії пісень, неба, тепла, квіток, він неначе бачив душею свою Україну, свою дорогу Україну budouщого часу...”?

- А) „Микола Джеря”;
- Б) „Кайдашева сім’я”;
- В) „Хмари”;
- Г) „Над Чорним морем”.

24. Перший твір Івана Нечуя-Левицького:
- А) „Дві московки”;
 - Б) „Рибалка Панас Круть”;
 - В) „Бурлачка”;
 - Г) „Причепа”.
25. Визначити жанр твору Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”:
- А) соціально-психологічний роман;
 - Б) соціальна повість;
 - В) соціально-побутова повість-хроніка;
 - Г) соціально-психологічна повість.
26. У якому вірші Павло Грабовський пише: „Де плачуть, там немає вже краси”?
- А) „Я не співець чудовної природи”;
 - Б) „Надія”;
 - В) „Уперед”;
 - Г) „Не раз ми ходили в дорогу”.
27. Який твір російської літератури переклав українською мовою Павло Грабовський, перебуваючи в іркутській в’язниці?
- А) „Мцирі” Михайла Лермонтова;
 - Б) „Кому на Русі жить хорошо” Миколи Некрасова;
 - В) „Євгеній Онегін” Олександра Пушкіна;
 - Г) „Ідіот” Федора Достоевського.
28. З якого вірша Павла Грабовського наведені рядки:
- Змалку кохайтесь в освіті,
Змалку розширюйте ум,
Бо доведеться у світі
Всяких навчатися дум
- А) „Швачка”;
 - Б) „До дітей”;
 - В) „Я не співець чудовної природи”;
 - Г) „Сироти”.
29. Де похований Павло Грабовський?
- А) у м. Харкові;
 - Б) у м. Якутську;
 - В) у м. Тобольську;
 - Г) у м. Надимі.
30. Перша друкована п’єса Івана Карпенка-Карого:
- А) „Бурлака”;
 - Б) „Мартин Боруля”;
 - В) „Сто тисяч”;
 - Г) „Суєта”.
31. Персонаж якої п’єси Івана Карпенка-Карого відмовився пожертвувати гроші на пам’ятник Івану Котляревському, бо Котляревський йому „без надобності”:
- А) Калитка із п’єси „Сто тисяч”;

- Б) Мартин Боруля із однойменної п'єси;
 В) Пузир із п'єси „Хазяїн”;
 Г) Цокуль із п'єси „Наймичка”.
32. Кому з персонажів комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого належать ці слова: „Поети єсть сіль землі, гордість і слава того народу...”:
- А) поміщикові Золотницькому;
 Б) учителеві Калиновичу;
 В) дочці Пузиря Соні;
 Г) управителеві Ліхтаренку.
33. Перша збірка поезій Івана Франка:
- А) „З вершин і низин”;
 Б) „Зів'яле листя”;
 В) „Баляди і розкази”;
 Г) „Із днів журби”.
34. Збірка Івана Франка „З вершин і низин” відкривається віршем:
- А) „Гімн”;
 Б) „Думи, діти мої”;
 В) „Земле, моя всеплодющая мати”;
 Г) „Товаришам із тюрми”.
35. До кого звернені слова І.Франка:
- Апостол правди і науки,
 Котрого ждав ти день по дню,
 Прийшов, протяг потужні руки –
 І легіон _от'я йому?
- А) до Тараса Шевченка;
 Б) до Павла Грабовського;
 В) до Михайла Драгоманова;
 Г) до Бориса Грінченка.
36. Яка з поем Івана Франка розпочинається словами:
- Народе мій, замучений, розбитий,
 Мов паралітик той на роздорожжю,
 Людським презирством, ніби струпом вкритий!..
- А) „Сурка”;
 Б) „Іван Вишенський”;
 В) „Мойсей”;
 Г) „На Святоюрській горі”.
37. Нижче названо три вірші, які стали популярними народними піснями. Котрий із творів написав Іван Франко:
- А) „Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”;
 Б) „Дивлюсь я на небо”;
 В) „На калині мене мати колихала”;
 Г) „Ніч яка, Господи, місячна...”.
38. До якої поетичної збірки увійшли вірші Івана Франка „Червона калино, чого в лузі гнешся?”, „Чого являєшся мені у сні?”:
- А) „З вершин і низин”;

- Б) „Semper tiro”;
- В) „Зів’яле листя”;
- Г) „Із днів журби”.

39. З якого твору Івана Франка ці рядки:

Я син народу,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог:

- А) „Декадент”;
- Б) „Беркут”;
- В) „Наймит”;
- Г) „Товаришам із тюрми”.

40. Кому належать слова:

Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить:

- А) Лесі Українці;
- Б) Івану Франкові;
- В) Борису Грінченкові;
- Г) Павлу Грабовському.

41. Хто з персонажів роману Івана Франка „Борислав сміється” говорить про честь і совість, а сам пропонує викрасти робітничу касу взаємодопомоги:

- А) Герман Гольдкремер;
- Б) Леон Гаммершляг;
- В) Андрусь Бесараб;
- Г) Сень Бесараб.

42. Хто з персонажів повісті Івана Франка „Борислав сміється” був дуже вразливий на всяке, хоч і чуже горе, на всяку кривду і неправду:

- А) Бенедьо Синиця;
- Б) побратим Андрусь Бесараб;
- В) Рифка, дружина Германа Гольдкремера;
- Г) Леон Гаммершляг.

43. Яку збірку Павла Грабовського допоміг видати Борис Грінченко:

- А) „Пролісок”;
- Б) „Кобза”;
- В) „З Півночі”;
- Г) „Твори Івана Сурика”.

44. У якому році було засновано український професійний театр на Східній Україні:

- А) у 1875;
- Б) у 1880;
- В) у 1882;
- Г) у 1887.

45. У якому році було засновано театр на Західній Україні?

- А) у 1864;
- Б) у 1870;
- В) у 1875;
- Г) у 1879.

ІНДИВІДУАЛЬНА РОБОТА

ВАРІАНТ № 1

1. Вставити в текст потрібні цифри: *„Марія Іванівна платить за роботу Павліні ... крб а на прохання кравчихи набавити ще ... крб доплачує всі ..., але з умовою, щоб вона встигла пошити халат за ... місяці”* („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Випишіть портрет Чіпки, охарактеризуйте за ним „героя” („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
3. Засоби характеротворення образу Захара Беркута (за однойменною повістю Івана Франка).
4. У драмі „Талан” Михайло Старицький стверджує, що призначення театру – служити народові. У який спосіб художньо він це робить?
5. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Бурлака”.
6. Що має на увазі Сурка, говорячи: *„Я суд найтяжчий пройшла вже, знесла найтяжчу кару...”* (за однойменною поемою Івана Франка)?

ВАРІАНТ № 2

1. Вставити цифри: *„На земельних просторах Пузиря, які можна було об’їхати не менш як за ... дні, випасалося ... тисяч овець, знаходилося тільки сіна ... кіп, пшениці ... тисяч кіп, що становило ... тисяч пудів зерна, яке вміщувалося на ... підводах, а прибутку принесло ... тисяч карбованців”* (за комедією „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Швачка”.
3. Засоби характеротворення образу Пилипка („Морозенко” Панаса Мирного).
4. Пояснити, чому поезія Михайла Старицького „Виклик” стала популярною народною піснею.
5. Поема в жанровій системі Івана Франка.
6. Кого і хто називає *„мати-жалібниця”* (поема Івана Франка „Іван Вишенський”)?

ВАРІАНТ № 3

1. Вставити цифри: *„На своїй землі Пузир, йдучи на махінації, приймає від злісного банкрута ... тисяч овець, за які Михайлов матиме ... мільйони чистого доходу, а Пузиреві „восени чистої прибилі ... тисяч, або ще 20 відсотків з валової виручки”. Крім того, Курт для Пузиря купує ще ... голів овець, на яких по осені, за підрахунками тяжко хворого хазяїна, прибутку буде ... карбованці на штуці”* (за комедією „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Засоби характеротворення образу Варки („Лихий попутав” Панаса Мирного).
3. Аналіз поезії Михайла Старицького „Монологи про кохання” („О ні, ...”).
4. Історична основа повісті Івана Франка „Захар Беркут”.
5. Причини й наслідки руйнування патріархальної сім’ї в діалогії Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”.
6. Як Іван Франко визначив тему поеми „Мойсей”?

ВАРІАНТ № 4

1. Вставити в текст потрібні цифри: *„Економічної могутності Пузир досягає протягом ... років, економлячи кошти навіть на кожухові, який носить ... років. За брехливі свідчення він не хоче давати Маюфесу ...крб, краще заплатити Ліхтаренку і Феногену ... крб, по ... крб кожному”* (за комедією „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
3. Що сталося з батьком Чіпки? Які прізвиська він мав? Хто був свідком його смерті? (за романом „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
4. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Гімн”.
5. Засоби характеротворення образу Марії Лучицької („Талан” Михайла Старицького).
6. Як називає головний герой поеми Івана Франка „Мойсей” молоде покоління?

ВАРІАНТ № 5

1. Вставити в текст потрібні цифри: *„Пузир не дає адвокату ... тисяч крб, а тим паче лікарю. Це при тому, що жити залишилося ... дні. І дуже дивно, що остання думка зривається з вуст Терентія Гавриловича про ... тис. крб залогу. Важко повірити, але це так”* (за комедією „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Який орден заробив Максим Гудзь і на якій війні (за романом Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”)?
3. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Антошкові П.”.
4. Засоби характеротворення образу вчителя в оповіданні Бориса Грінченка „Непокірний”.
5. Чому в поезії Михайла Старицького громадянські мотиви переважають над особистими?
6. До кого звертається Іван Франко словами: *„Сійте в головах Думи вольнії, / В серці жадобу братолюбія, / В грудях сміливість / До великого Бою за добро, / Щастя й волю всіх!”*? Назвіть поезію. До якого циклу якої збірки вона належить?

ВАРІАНТ № 6

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Не вмер Данило, то болячка вдавила!”*?
2. Як звали Лушню, Матню, Пацюка (за романом Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”)?
3. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Посвята Миколі Вороному”.
4. Засоби характеротворення образу Зінька (дилогія Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”).
5. Кольоропростір повісті Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”.
6. У якій формі написано поезії Івана Франка „Декадент”, „Сідоглавному”? Відповідь обґрунтуйте.

ВАРІАНТ № 7

1. Вставити в текст потрібні цифри: *„Уявіть собі, як жаль Пузиреві тих ... крб, на пам'ятник Котляревському. Він би й за ... крб поставив дубовий хрест. А Золотницький, спонуканий громадським обов'язком, висилає ... крб”* („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Контраст як основа повісті Івана Нечуя-Левицького „Дві московки”.
3. Як Грицько і Христя назвали свого первістка (за романом Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”)?
4. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Безмежне поле”.
5. Засоби характеротворення образу Романа (за діалогією Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”).
6. Хто написав музику до твору Івана Франка „Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”?

ВАРІАНТ № 8

1. Вставити в текст цифри: *„Одначе, є чесні люди: Курт заступився за старого чабана Кліма, коли на нього зробив наклеп Феноген, ніби він узяв ... крб хабаря, додав Крячковському ... валахів лишніх”* („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви повісті Панаса Мирного „Лихо давнє й сьогочасне”.
3. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Земле, моя всеплодющая мати”.
4. Засоби характеротворення образу Пилипа Сиваша (діалогія Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”).
5. Інтимна лірика в художньому доробку Павла Грабовського.
6. Назвіть ім'я і прізвище персонажа: *„Його обличчя, його постать, його поступ казали, що це чоловік силуючий, рішучий: нічого він не злякається, ні перед чим не зостановиться. А червоні кролячі очі видавали лукаву душу, східні заміри: писарська каверза побраталася у них з крамарськими хитрощами”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 9

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Бо ти з губи зробив халяву: обіцяв і не вислав”*?
2. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Гримить”.
3. Засоби характеротворення образу Левантини (діалогія Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”).
4. Назвіть спадкові риси Чіпчиної вдачі, підтвердіть свої міркування прикладами з твору („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
5. Традиції Тараса Шевченка в історичній драматургії Михайла Старицького.
6. Хто, про кого, в якому творі, якого автора говорить: *„Ти їй слово, а вона тобі – десятеро”*?

ВАРІАНТ № 10

1. Яку суму називає Золотницький, оцінюючи Капустяне для Пузиря („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Гріє сонечко”.
3. Засоби характеротворення образу Дениса (дилогія Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”).
4. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви повісті Панаса Мирного „Лихий попутав”.
5. Бурунда, антипод Захара Беркута, – це персоніфіковане зло. Доведіть цю думку за текстом повісті „Захар Беркут” Івана Франка.
6. Хто, про кого, в якому творі, якого автора думає як про *„низенького, натоптуваного, з круглим лицем, рудими вусами, карими добрими очима. Який сам був – такі в його очі; недарма кажуть: видно чоловіка по очах”*?

ВАРІАНТ № 11

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Воюючий мечем од меча гинеть”*?
2. Зовнішній вигляд „дітей Морани” відповідає їхній внутрішній руйнівній суті. Обґрунтуйте цю тезу (за повістю „Захар Беркут” Івана Франка).
3. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Сідоглавому”.
4. Засоби характеротворення образу Марка Кравченка (повість Бориса Грінченка „Сонячний промінь”).
5. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви повісті Івана Нечуя-Левицького „Дві московки”.
6. Назвіть ім'я персонажа: *„немолодий чоловік; невисокого зросту, натоптуваний, з круглим обличчям, рудими вусами, настовбурченими бровами, з-під котрих приязно визирали добрі карі очі... Як настановляли соцьких та вибирали .., то він ніколи й не перемінявся”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 12

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Класична птиця! Рим спасла, а хазяїна погубила!”*?
2. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Декадент”.
3. Засоби характеротворення образу Марисі („Сама, зовсім сама” Бориса Грінченка).
4. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви повісті Олени Пчілки „Світло добра і любові”.
5. Сюжетні лінії повісті Івана Франка „Борислав сміється” та їх значення для розкриття ідейно-художнього змісту твору.
6. Назвіть ім'я дружини Сидора Йосипка. Вкажіть твір, персонажем якого він є, назвіть автора.

ВАРІАНТ № 13

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Високий до неба, а дурний як не треба”*?
2. Риси бароко в новелістиці Михайла Старицького.
3. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Як почуєш вночі”.
4. Засоби характеротворення образів Санька і Стецька („Кавуни” Бориса Грінченка).
5. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви оповідання Олени Пчілки „Збентежена вечеря”.
6. Назвіть ім'я персонажа, від якого залежала доля Колісника. З'ясуйте, персонажами якого твору, якого автора вони є.

ВАРІАНТ № 14

1. Яку суму взяв Феноген із купця за вівці („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Співець”.
3. Засоби характеротворення образу Петра Левадного („П'яниця” Панаса Мирного).
4. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви оповідання Олени Пчілки „Півтора оселедця”.
5. Аналіз поеми Івана Франка „Панські жарти”.
6. Назвіть ім'я персонажа, який після смерті дружини пішов у ченці. З'ясуйте, персонажем якого твору, якого автора він є.

ВАРІАНТ № 15

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Люде вдвох за чотиреста карбованців хрест поцілюють, а він один хотів зцупити тисячу”*?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „До Русі-України”.
3. Портрет Василини як засіб розкриття характеру (за повістю Івана Нечуя-Левицького „Бурлачка”).
4. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви оповідання Олени Пчілки „Соловйовий спів”.
5. Психологічний аспект автобіографічних оповідань про дітей Івана Франка.
6. Назвіть ім'я і прізвище персонажа: *„широкі рукава закачалися до ліктів; з-під рукавів було видно здорові загорілі жилаві руки. Широке лице було сухорляве й бліде, наче лице в ченця. На сухому високому лобі набігали густі дрібні зморшки. Кучеряве посічене волосся стирчало на голові, як пух, і блищало сивиною”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 16

1. Яку ціну повинна запросити кравчиха за халат („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?

2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Прийде день великої відради”.
3. Засоби характеротворення образу малого музики Моцарта („Малий музика Моцарт” Олени Пчілки).
4. Портрет Миколи Джері як засіб розкриття його характеру („Микола Джеря” Івана Нечуя-Левицького).
5. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви повісті Панаса Мирного „Лихі люди”.
6. Назвіть ім'я персонажа: *„дівчина була невеличка на зріст, але рівна, як струна, гнучка, як тополя...”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 17

1. При першій же нагоді за скільки Пузир продає халат („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „До матері”.
3. Засоби характеротворення образу Галі („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
4. Портрет Петра Джері як засіб розкриття його характеру („Микола Джеря” Івана Нечуя-Левицького).
5. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви оповідання Олени Пчілки „Чад”.
6. Коли Карпо заслав старостів до Мотрі? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 18

1. Скільки грошей дає Марія Іванівна Феногену на „чай”, щоб той умовив Пузиря купити новий халат у Павлини („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Сироти”.
3. Засоби психологізму образу Наталі („Дзвоник” Бориса Грінченка).
4. Портрет Чіпки як засіб розкриття його характеру („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).
5. Розкрити ідейно-сміслові навантаження назви роману Івана Франка „Перехресні стежки”.
6. Як звали Мелашчиного батька? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 19

1. Яку суму, за доносом Феногена, привласнив Ліхтаренко під час здачі буряків на завод („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „До України”.
3. Жанрова природа твору Бориса Грінченка „Сонячний промінь”.
4. Портрет Христі як засіб розкриття її характеру („Повія” Панаса Мирного).
5. Ідейно-сміслові навантаження назви оповідання Івана Франка „Свинська конституція”.
6. Назвіть дівоче прізвище Мотрі. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 20

1. Ділячи прибутки, покриваючи один одного, скільки грошей дав Ліхтаренко Феногенові („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Народові українському”.
3. Засоби характеротворення образу Христі („Повія” Панаса Мирного).
4. Портрет Марії Луцицької як засіб розкриття її характеру („Талан” Михайла Старицького).
5. Розкрити ідейно-сміслове навантаження назви роману Івана Нечуя-Левицького „Хмари”.
6. Назвіть ім'я персонажа: *„Він так помарнів і змінився на обличчі, що його трудно було впізнати. Блискучі карі очі наче погасли, лице постарілось, рум'янець пропав, лоб став жовтий, як віск, шия поморхла. Тільки здорові жилаві руки з довгими пальцями та довгі вуса нагадували про...”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 21

1. Скільки кабанів посадив Ліхтаренко у саж для відкорму („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „До Б. С-го”.
3. Засоби характеротворення образу Проценка („Повія” Панаса Мирного).
4. Портрет Радюка як засіб розкриття його характеру („Хмари” Івана Нечуя-Левицького).
5. Розкрити ідейно-сміслове навантаження назви оповідання Івана Франка „Доктор Бессервіссер”.
6. Кому належить думка: *„Українська життя – то непочатий рудник, що лежить десь під землею, хоч за його вже брались такі високі таланти, як Шевченко, то безкінечний матеріал, що тільки ще жде робітників, цілих шкіл на літературному полі”*?

ВАРІАНТ № 22

1. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„З тобою сам чорт не зговорить. Я тобі образи, а ти мені луб'я”*?
2. Аналіз поезії Івана Манжури „Дівчача думка о Покрові”.
3. Засоби характеротворення образу Колісника („Повія” Панаса Мирного).
4. Портрет Марини як засіб розкриття її характеру („Дві московки” Івана Нечуя-Левицького).
5. Розкрити ідейно-сміслове навантаження назви драми Марка Кропивницького „Доки сонце зійде, роса очі виїсть”.
6. У якій статті Іван Нечуй-Левицький зазначив, що різноманітні верстви суспільства повинні стати об'єктом зображення у творах українських письменників?

ВАРІАНТ № 23

1. Яке звинувачення впало на чесного юнака Зозулю? Що він узяв і скільки? („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Зробити аналіз поезії Івана Манжури „Старий музика”.
3. Засоби характеротворення образу Федора Супруна („Повія” Панаса Мирного).
4. Портрет Ганни як засіб розкриття її характеру („Дві московки” Івана Нечуя-Левицького).
5. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви драми Марка Кропивницького „Дай серцю волю, заведе в неволю”.
6. Де Іван Нечуй-Левицький мав можливість ознайомитися з питаннями робітничого руху?

ВАРІАНТ №24

1. Скільки грошей витратив Ліхтаренко на підкуп людей для того, щоб узяти наділи землі в оренду? А за „казенну” землю? („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
2. Аналіз поезії Івана Манжури „До Дніпра”.
3. Засоби характеротворення образу Загнибіди („Повія” Панаса Мирного).
4. Портрет Йосипа Бичка як засіб розкриття його характеру („Глитай, або ж Павук” Марка Кропивницького).
5. Функції сновидінь у повісті Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”.
6. Яка манера зображення є домінуючою в повістях Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря” й „Бурлачка”?

ВАРІАНТ № 25

1. Яке багатство мав банкрут Михайлов, чії вівці випасались на степах Пузиря („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Аналіз поезії Івана Манжури „Мати”.
3. Художнє осмислення проблеми визвольного руху під проводом Богдана Хмельницького в повісті Михайла Старицького „Осада Буши”.
4. Портрет Жука як засіб розкриття його характеру („Лихі люди” Панаса Мирного).
5. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви оповідання Івана Франка „Schönsch reiben”.
6. Хто з літературознавців зробив висновок: *„сцени колективної праці вперше були зображені Нечуєм-Левицьким у повістях „Бурлачка” та „Микола Джеря”. Але там ще не розкривається в усій величі пафос праці”*?

ВАРІАНТ № 26

1. Як звали дочок Пузиря, Маюфеса, Золотницького, Ліхтаренка, сина Чобота („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
2. Аналіз поезії Івана Манжури „Степова дума”.
3. Засоби характеротворення образу Чіпки („Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика).

4. Портрет Євгенія Рафаловича як засіб розкриття його характеру (роман Івана Франка „Перехресні стежки”).
5. Морально-етична проблематика повісті Івана Нечуя-Левицького „Бурлачка”.
6. Хто й про кого писав: *„письменник задумав списати життя селян українських, яке воно було перед 1861 роком (перед „волею”) і яке воно стало після того...”*, це *„історія всього українського селянства в тому важку епоху, написана в однім широкім образі”*?

ВАРІАНТ № 27

1. Чи живе Михайло, персонаж драми Михайла Старицького „Не судилось”, так, як він філософствує? Думку обґрунтуйте.
2. Аналіз поезії Івана Манжури „Щира молитва”.
3. Засоби характеротворення образу Довбні („Повія” Панаса Мирного).
4. Портрет Регіни як засіб розкриття її характеру (роман Івана Франка „Перехресні стежки”).
5. Про кого з персонажів у повісті „Кайдашева сім’я” Івана Нечуя-Левицького говорили, що це *„чоловік гордий та жорстокий, з його буде добрий посіпака”*?
6. Назвіть, кому належать слова: *„Ах ти нещасна безводна хмара! І прожене тебе вітер над рідною землею і розвіє, не проливши і краплі цілющої води на рідні ниви, де при таких хазяїнах засохне наука, поезія благо народа”*. Про кого в них йдеться. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 28

1. Наведіть приказки, якими названо розділи роману Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”.
2. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Рокита”.
3. Засоби характеротворення образу Олесі (однойменне оповідання Бориса Грінченка).
4. Портрет Бенеді Синиці як засіб розкриття його характеру („Борислав сміється” Івана Франка).
5. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів’я і про кого: *„Рівнялась свиня до коня, та шерсть не така”*?
6. Хто з персонажів про кого сказав: *„Я б ладний мовчати, але ми пухнемо з голоду, а він такий гладкий, що в свою шкуру не втовпиться”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 29

1. Які перешкоди долає Чіпка, щоб посватати Галю (за романом Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”)?
2. У якій поезії Іван Франко використав сон як художній прийом?
3. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Зимовий ранок”.
4. Портрет старої Кайдашихи („Кайдашева сім’я” Івана Нечуя-Левицького) як засіб розкриття її характеру.

5. Вставити в текст потрібні цифри: *„Економи приносять Пузиреві такі прибутки: Зеленський за минулий рік дав ... тисяч прибутку, хоча платив робітникам по ... коп у день, ще й до того харчуючи їх, що разом виходило по ... коп, а під гарячу пору ... коп, та ще й на харчах робітників. За що приніс Пузиреві ... тисяч прибутку. Крім того, Порфирій здав на вокзалі ... тисяч пудів пшениці”*(„Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
6. Назвіть ім'я персонажа: *„лице довгасте, з тонкими пружками. Тонкі брови чорніли, як шовкові шнурочки; блискучі карі очі чорніли, як терен; невеличкі повні губи червоніли, як вишні в зеленому листі”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 30

1. Які історичні події згадуються в романі Панаса Мирного та Івана Білика *„Хіба ревуть воли, як ясла повні?”*?
2. Чому старець не зірвав у печері павутину, яку снував павук (за поемою Івана Франка *„Іван Вишенський”*)?
3. Кому з персонажів комедії Івана Карпенка-Карого *„Хазяїн”* належать ці слова: *„Поети єсть сіль землі, гордість і слава того народу”*?
4. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева *„Осінь”*.
5. Портрет Омелька Кайдаша як засіб розкриття його характеру (*„Кайдашева сім'я”* Івана Нечуя-Левицького).
6. Вкажіть, хто за походженням Бродовський. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 31

1. Як економи із комедії Івана Карпенка-Карого *„Хазяїн”* називають поміж собою систему господарювання Пузиря?
2. Назвіть справжні ім'я і прізвище письменника, відомого в літературі під псевдонімами Хома Брут, Віршороб Голопупенко, Мирон, Джеджалик.
3. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева *„Остання січа”*.
4. Портрет Мотрі як засіб розкриття її характеру (*„Кайдашева сім'я”* Івана Нечуя-Левицького).
5. Що в печері нагадало старцеві про Україну (*„Іван Вишенський”* Івана Франка)?
6. Назвіть ім'я і прізвище персонажа: *„З-за верби висунулась кінська голова, а за нею зачорніла висока шапка, зачервоніло червоне повне лице з довгими кудлатими вусами”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 32

1. Про кого з персонажів у повісті *„Кайдашева сім'я”* Івана Нечуя-Левицького сказано: *„... і гарна, і трохи бриклива, і в неї серце з перцем”*?
2. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева *„Щастя”*.
3. Проаналізувати віршову форму поезії Івана Франка *„Каменярі”* (дати метричну схему однієї строфи, визначити її розмір, клаузули, назвати вид строфи і записати формулу римування).
4. Часово-просторові особливості драми Михайла Старицького *„Не судилось”*.

5. Портрет Мелашки як засіб розкриття її характеру („Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького).
6. Кого стосуються слова: „*Давайте провчимо вражого пана, щоб не квапився ганяться за бурлаками*”? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 33

1. Про кого з персонажів у повісті „Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького сказано: „*Тонкі пружки його блідого лиця з тонкими губами мали в собі щось неласкаве*”?
2. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Воля”.
3. Виписати з поезії Івана Франка „Каменярі” тропи і з'ясувати їх образотворчу роль.
4. Мова Пузиря як засіб типізації та індивідуалізації образу в комедії Івана Карпенка-Карого „Хазяїн”.
5. Часово-просторові особливості драми Марка Кропивницького „Дві сім'ї”.
6. Кому належать слова: „*Не думав я, будиши хазяїном, що мені доведеться помирати на чужій стороні, в цьому лазареті*”? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 34

1. Про кого з персонажів у повісті „Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького сказано: „*Вона довго терлась коло панів і набралась од них трохи панства*”?
2. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Гречкосій”.
3. Розкрити функції пейзажу в романі Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”.
4. Мотиви лірики Михайла Старицького.
5. Фольклорна основа драми Івана Франка „Украдене щастя”.
6. Вкажіть назву міста, в якому вперше було поставлено п'єсу Івана Карпенка-Карого „Сава Чалий”.

ВАРІАНТ № 35

1. Про кого з персонажів у повісті „Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького сказано: „*Широке лице було сухорляве й бліде, наче лице в ченця. На сухому високому лобі набігали густі дрібні зморшки*”?
2. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Хортиця”.
3. Мотиви лірики Бориса Грінченка.
4. Поєднання трагічного й іронічного в драмі Івана Франка „Учитель”.
5. Розкрити функції пейзажу в оповіданні Олени Пчілки „Сосонка”.
6. Хто вперше на сцені зіграв роль Сави Чалого в спектаклі за однойменною п'єсою Івана Карпенка-Карого?

ВАРІАНТ № 36

1. Кому з персонажів „Кайдашевої сім'ї” Івана Нечуя-Левицького належать слова: „*... підстав своїй жінці під ноги стільчика, бач, не дістане руками й до половини діжі*”?
2. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Чого являєшся мені у сні?”

3. Мотиви лірики Якова Щоголева.
4. Засоби характеротворення образу головного персонажа оповідання Олени Пчілки „Збентежена вечеря”.
5. Художнє осмислення проблеми просвітництва в діалогії Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”.
6. Роль якого персонажа в спектаклі за п'єсою Івана Карпенка-Карого „Сава Чалий” зіграв автор?

ВАРІАНТ № 37

1. Як помирає Омелько в „Кайдашевій сім'ї” Івана Нечуя-Левицького?
2. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Трудівниця”.
3. Характеризуючи якого персонажа і з якого твору Івана Карпенка-Карого Людмила Дем'янівська висловила думку, що „*В перспективі це одна з крупних фігур капіталістичного світу*”?
4. Активна позиція ліричного героя в поезії Івана Манжури.
5. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви оповідання Івана Франка „Навернений грішник”.
6. Назвіть прізвище письменника, який вперше в українській літературі звернувся до художнього осмислення образу Сави Чалого.

ВАРІАНТ № 38

1. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Удові”.
2. З оповідання про бабу Палажку Івана Нечуя-Левицького виписати тропи і пояснити їх образотворчу роль.
3. Позасюжетні елементи і їх функції в драмі Михайла Старицького „Ой не ходи, Грицю...”.
4. Виписати усі пейзажі з оповідання Олени Пчілки „Соловійовий спів” і розкрити їх художні функції.
5. Засоби характеротворення образу Стальського в романі Івана Франка „Перехресні стежки”.
6. Кому належать слова: „...*Панство, друзі! Одумайтесь, не лиймо дарма кров, одсахнемось од твалту і розбою! Нехай любов пристить оту злобу і заживить отчизні тяжкі рани*”? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 39

1. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Прийде!”.
2. З оповідання про бабу Параску Івана Нечуя-Левицького виписати тропи і пояснити їх образотворчу роль.
3. Позасюжетні елементи і їх функції в драмі Марка Кропивницького „Дві сім'ї”.
4. Визначити жанр поезії Михайла Старицького „Виклик”.
5. Функції наратора і дійової особи в повісті Панаса Мирного „Лихі люди”.
6. Хто й про кого сказав: „Тут ангели божі літають, одна хата в цілім селі, де святий супокій, та згода, та лад, та любов...”? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 40

1. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Шматок хліба”.
2. Визначити складові елементи сюжету оповідання Олени Пчілки „Збентежена вечеря”.
3. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви драми Михайла Старицького „Талан”.
4. Проаналізувати віршову форму вступу до поеми Івана Франка „Мойсей” („Народе мій...”). Виписати 2–3 строфи, дати метричну схему кількох рядків, визначити розмір, назвати вид строфи.
5. Назвіть різновиди сміху, які мають місце в повісті Івана Нечуя-Левицького „Кайдашева сім’я”. Думку обґрунтуйте.
6. На сцені театру якого товариства вперше відбулася постановка п’єси Івана Франка „Украдене щастя”?

ВАРІАНТ № 41

1. Зробити аналіз байки Бориса Грінченка „Сорока”.
2. Часово-просторові особливості драми Михайла Старицького „Талан”.
3. Мотиви лірики Павла Грабовського.
4. Назвіть псевдоніми Івана Франка.
5. Назвіть місто, в якому вперше було поставлено спектакль за п’єсою Івана Франка „Украдене щастя”.
6. Назвіть всіх членів родини крамаря Сучка. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 42

1. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Доки?”.
2. Визначити складові елементи сюжету повісті Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”.
3. Розкрити особливості хронотопу в драмі Марка Кропивницького „Глитай, або ж Павук”.
4. Новаторство поеми Івана Франка „Сурка”.
5. Характер конфлікту в оповіданні Олени Пчілки „Малий музика Моцарт”.
6. Назвіть складову, яка має місце в драмі Михайла Старицького „Богдан Хмельницький”, але не властива драмі.

ВАРІАНТ № 43

1. До якого роду і жанру належать такі твори, як „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика, „Повія”, „Лихі люди” („Товариші”), „Лихо давнє й сьогочаснє”, „Морозенко” Панаса Мирного. Відповідь обґрунтуйте. Визначіть, за якими ознаками ті чи інші твори відносимо до певного роду і жанру.
2. Вплив батьків на формування характеру Романа Сиваша (диалогія Бориса Грінченка „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”).
3. У чому виявляється патріотизм Марусі Богуславки за однойменною драмою Михайла Старицького?
4. Мотиви лірики Івана Франка.

5. Зробити аналіз поезії Івана Манжури „Кобзар”.
6. Хто, про кого, в якому творі, якого автора говорить: *„Ти, куме, занадто м'який, занадто податливий”*?

ВАРІАНТ № 44

1. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Мати”.
2. Мова Калитки як засіб типізації та індивідуалізації образу в комедії Івана Карпенка-Карого „Сто тисяч”.
3. Хто з літературознавців і в якій праці довів, що в основу збірки Івана Франка „Зів'яле листя” ліг „Щоденник самогубця”?
4. Поясніть символічну наснаженість кольорової гами в повісті Панаса Мирного „Лихі люди”.
5. Мотиви лірики Олени Пчілки.
6. Назвіть прізвище театрального оглядача, який сказав про драму Івана Франка „Украдене щастя”: така драма для української сцени є *„оригінальним твором, де кожна сцена, кожний вислів дихають правдою... Це вірний вираз оригінальних прикмет українського народу”*.

ВАРІАНТ № 45

1. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „Виклик”.
2. Художня деталь як засіб портретно-психологічної характеристики Чіпки в романі Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”.
3. Часово-просторові особливості драми Марка Кропивницького „Дай серцю волю, заведе в неволю”.
4. У якій праці Валер'ян Підмогильний піддає психологічному аналізу постать Івана Нечуя-Левицького та його твори? До якого висновку він приходять?
5. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви поеми Івана Франка „Панські жарти”.
6. Назвіть ім'я і прізвище персонажа: *„Серце його мов хто у жмені здавив; поза спиною сипнуло морозом; у душі війнуло холодом... Блідий, він ще дужче поблід і опустив на груди свою важку голову, то не чоловік стояв, то сама мука понурилася серед хати!”*. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 46

1. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „Швачка”.
2. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви драми Івана Карпенка-Карого „Безталанна”.
3. Колізія протистояння народних інтересів і польсько-шляхетських „вищих верств” у повісті Івана Франка „Лель і Полель”.
4. Змалювання життя інтелігенції в оповіданні Олени Пчілки „Золота писанка”.
5. Хто з дійових осіб комедії „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого сказав таке прислів'я і про кого: *„Унадився до нас, як свиня в моркву”*?
6. Назвіть ім'я і прізвище персонажа: *„...низенький, натоптуваний чоловічок з лисиною на голові, з круглим, гладко виголеним лицем, – сказав би жіночим,*

коли б довгі брови так не насутились над його запалими очима”. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 47

1. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „Слов’янська доля”.
2. Часово-просторові особливості драми Марка Кропивницького „Доки сонце зійде, роса очі виїсть”.
3. Мова Івася як засіб типізації та індивідуалізації образу в повісті Івана Нечуя-Левицького „Дві московки”.
4. Змалювання життя інтелігенції в оповіданні Олени Пчілки „Півтора оселедця”.
5. Розкрити ідейно-сміслову навантаженість назви оповідання Івана Франка „Отець гуморист”.
6. Вставте пропущені слова: „... він бачив ... , котрий хукав на набряклу, посинілу руку; сльози на очах його тремтіли, тоді як радість світила в очах ...”. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 48

1. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „Поету”.
2. Мова Мотрі як засіб типізації та індивідуалізації образу (повість „Кайдашева сім’я” Івана Нечуя-Левицького).
3. Визначити віршовий розмір і функцію тропів у поезії Павла Грабовського „Трудівниця”.
4. Часово-просторові особливості драми Івана Франка „Украдене щастя”.
5. Новаторство оповідання Олени Пчілки „Чад”.
6. Поясніть цитату (ситуацію): „У Петра дух захопило у грудях. Шкода йому рідного батька й матері, що викохалися на інших звичаях...”. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 49

1. Мова старої Кайдашихи як засіб типізації та індивідуалізації образу („Кайдашева сім’я” Івана Нечуя-Левицького).
2. Своєрідність хронотопу в драмі Івана Франка „Учитель”.
3. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Опізнився”.
4. Назвіть псевдоніми Бориса Грінченка.
5. Хто з дійових осіб п’єси сказав таке прислів’я і про кого: „Бодай же тобі так заклало, щоб ти й зозулі не почув” (за комедією „Хазяїн” Івана Карпенка-Карого)?
6. Хто заарештовував Телепня? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 50

1. Мова Мелашки як засіб типізації та індивідуалізації образу („Кайдашева сім’я” Івана Нечуя-Левицького).
2. Особливості хронотопу в трагедії Івана Карпенка-Карого „Сава Чалий”.
3. Символи в романі Панаса Мирного „Повія”.

4. Назвати псевдоніми Михайла Старицького.
5. Зробити аналіз поезії Якова Щоголева „Лебідь”.
6. Назвіть ім'я персонажа: „... був мужчина, як дуб. Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лиця і губами, чорним волоссям, він і сам подався на одного з тих злющих медведів...”. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 51

1. Розкрити характер конфлікту в повісті Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря”.
2. Зробити аналіз поезії „Маніфест” Бориса Грінченка.
3. Пояснити ідейну спрощеність і відносно жанрову одноманітність української драматургії другої половини ХІХ століття.
4. Назвати твори українських письменників ІІ половини ХІХ століття, в яких порушено проблему землі.
5. Засоби характеротворення образу Івана Непокритого в драмі Марка Кропивницького „Дай серцю волю, заведе в неволю”.
6. Де й під чиїм керівництвом опановував лікарську справу Захар Беркут? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 52

1. Визначити засоби характеротворення образу Василини у повісті Івана Нечуя-Левицького „Бурлачка”.
2. Особливості хронотопу комедії „Сто тисяч” Івана Карпенка-Карого.
3. Визначити проблематику роману Івана Франка „Борислав сміється”.
4. Назвати твори українських письменників ІІ половини ХІХ століття, в яких порушено проблему батьків і дітей.
5. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „І гвалт, і кров”.
6. Хто зробив спробу свідчити на вічі проти Тугара Вовка? Що сталося? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 53

1. Категорія національного і форми її реалізації в романі Івана Нечуя-Левицького „Хмари”.
2. Як групуються персонажі в романі Івана Франка „Борислав сміється”?
3. Показати взаємопроникнення епічного, ліричного і драматичного на прикладі оповідання Бориса Грінченка „Грицько”.
4. Зробити аналіз поезії Павла Грабовського „Веснянка”.
5. Форми оповіді у прозі Олени Пчілки.
6. Хто вів монголів на Русь? Вкажіть твір і автора, де це художньо осмислено.

ВАРІАНТ № 54

1. Показати взаємопроникнення родів на прикладі оповідання Бориса Грінченка „Олеся”.
2. Особливості хронотопу в драмі Михайла Старицького „Ой не ходи, Грицю...”.

3. Хто, про кого і в якому творі якого автора говорить: „*Таких хазяїнів мало світ родить*”?
4. Зробити аналіз поезії Івана Франка „Україна мовить”.
5. Засоби характеротворення образу Катрі Зайчихи („Морозенко” Панаса Мирного).
6. Назвіть ім'я режисера, автора сценарію фільму за однойменною повістю Івана Франка „Захар Беркут”.

ВАРІАНТ № 55

1. Мова як засіб типізації та індивідуалізації образу Лавріна („Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького).
2. Визначити характер конфлікту в комедії Івана Карпенка-Карого „Хазяїн”.
3. Позасюжетні елементи та їх художні функції в драмі Михайла Старицького „У темряві”.
4. Кого з поетів Микола Зеров назвав „*патріархальним слобожанином*”?
5. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Некрасову і Шевченкові”.
6. Вставте пропущені слова: 1. „... *цідив юшечку, одгортав бурячки, цибулю, кріп*”. 2. „... *їв, як робочий чоловік, не розбираючи що*”. 3. „... *як горобець, ковтав-глітав, затихався, розглядаючись на всі боки, наче злодій*”. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 56

1. Мова як засіб типізації та індивідуалізації образу Карпа („Кайдашева сім'я” Івана Нечуя-Левицького).
2. Роль позасюжетних елементів у драмі Михайла Старицького „Ой не ходи, Грицю...”.
3. Художнє осмислення тяжкої долі жінки в поезії Павла Грабовського.
4. Аналіз поезії Бориса Грінченка „Марусі Вітровій, мучениці, що спалила сама себе у Петропавлівській фортеці”.
5. Характеристика образу Богдана Хмельницького в поемі Івана Франка „На Святоюрській горі”.
6. Кому належать слова: „*Звеліли: „Оженися!” – я й оженився. Я був би вольний козак: куди скортіло, туди й полетів*”? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 57

1. Елементи сатири й гумору в оповіданнях Івана Нечуя-Левицького про бабу Параску та бабу Палажку.
2. Особливості хронотопу в драмі Михайла Старицького „У темряві”.
3. Художнє осмислення тяжкої долі жінки в поезії Бориса Грінченка.
4. Образи-символи в поемі Івана Франка „Іван Вишенський”.
5. Зробити аналіз поезії Івана Манжури „Над Дніпром”.
6. Яку птицю подавали до столу на іменинах пані маршалкової? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 58

1. Простежити, як за допомогою діалогу Іван Нечуй-Левицький розкриває характери своїх персонажів – Кайдашихи й Мотрі („Кайдашева сім'я”).
2. Особливості хронотопу у водевілі Марка Кропивницького „По ревізії”.
3. Проблема деградації особистості та її художнє втілення в повісті Панаса Мирного „Лихо давнє й сьогочаснє”.
4. Назвіть оригінальні драматичні твори Михайла Старицького. Назвіть літературні переробки його.
5. Аналіз поезії Павла Грабовського „Кричимо ми бучно”.
7. Назвіть ім'я господаря приміщення, яке орендував Рафалович для віче. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 59

1. Простежити, як за допомогою діалогу Іван Нечуй-Левицький розкриває характери своїх персонажів – баби Параски і баби Палажки.
2. Засоби характеротворення образу Степана Петраша („У темряві” Михайла Старицького).
3. Особливості хронотопу драми Івана Франка „Будка ч. 27”.
4. Аналіз поезії Павла Грабовського „До парнасців”.
5. Визначити проблематику оповідання Бориса Грінченка „Кавуни”.
6. Назвіть ім'я „цьоці” Регіни (роман Івана Франка „Перехресні стежки”).

ВАРІАНТ № 60

1. Засоби характеротворення образу Коломийчихи („У темряві” Михайла Старицького).
2. Аналіз поезії Павла Грабовського „Уперед!”.
3. У яких працях Іван Нечуй-Левицький висловив свої погляди на розвиток української мови?
4. Композиційні особливості роману Івана Франка „Перехресні стежки”.
5. Який розмір хабаря одержує Феноген від Зеленського за вдало замовлене слово перед хазяїном („Хазяїн” Івана Карпенка-Карого).
6. Назвіть ім'я дружини Барана. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 61

1. Показати взаємопроникнення літературних родів на прикладі комедії Івана Карпенка-Карого „Сто тисяч”.
2. Який внесок у розвиток української мови зробив Борис Грінченко?
3. Назвати твори українських письменників II половини XIX століття, в яких порушена проблема тяжкої жіночої долі.
4. Символіка роману Івана Франка „Борислав сміється”.
5. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „Край коминка”.
6. На якій вулиці проживала Регіна (роман Івана Франка „Перехресні стежки”)?

ВАРІАНТ № 62

1. Ремарки як один із засобів характеристики персонажів у драмі Івана Франка „Украдене щастя”.
2. Хто з українських письменників-драматургів II половини XIX століття звертався до художнього осмислення історичного минулого і в яких творах?
3. Засоби характеротворення образу бурлаки („Бурлака” Івана Карпенка-Карого).
4. Проблематика оповідання Бориса Грінченка „Батько та дочка”.
5. Зробити аналіз поезії Михайла Старицького „Місто спить”.
6. Назвіть село, в якому жив отець Зварич. Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 63

1. Особливості хронотопу в драмі Михайла Старицького „Маруся Богуславка”.
2. Аналіз поезії Івана Франка „Трагедія артистки”.
3. Хто з українських письменників II половини XIX століття звертався до осмислення образу матері і в яких творах?
4. Засоби характеротворення образу головного персонажа в оповіданні Бориса Грінченка „Без хліба”.
5. Хто автор слів:

Книги – морська глибина.
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Гарнії перли виносить.

6. Поясніть фразу: „*Настає святий Сельвестр*” (роман Івана Франка „Перехресні стежки”).

ВАРІАНТ № 64

1. Роль позасюжетних елементів у драмі Михайла Старицького „Маруся Богуславка”.
2. У романі Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” змалювання психологічного стану персонажів часто поєднується з образними описовими пейзажними картинами. Наведіть 2–3 яскраві приклади й прокоментуйте їх.
3. Аналіз поезії Івана Манжури „Бурлакова могила”.
4. Розкрити характер конфлікту в драмі Івана Карпенка-Карого „Наймичка”.
5. Яке ідейне спрямування прологу до поеми „Мойсей” Івана Франка?
6. Кого стосуються слова: „...був таких літ, як і Роман, але вже добре відпасся на волосному хлібі, і його заяложений піджачок був вузький на гладкі плечі...”? Вкажіть твір і автора.

ВАРІАНТ № 65

1. Образи-символи в поезії Івана Манжури.
2. Засоби характеротворення образу Марії Лучицької („Талан” Михайла Старицького).

3. Розкрити ідейно-сміслове навантаження назви оповідання Івана Франка „Оловець”.
4. Назвати твори українських письменників II половини XIX століття про інтелігенцію.
5. Зробити аналіз поезії Бориса Грінченка „Неначе”.
6. Про кого сказано: *„Працюючи тяжко, не жаліючи ні себе, ні своїх, вони не розуміють інших думок, ні інших поривань, окрім тих, якими самі живуть... А вже тих, що стають їм на їх тяжкій дорозі, перешкоджають їм своїм недбальством, ледарством досягати більшого, – таких людей вони ненавидять як найгірших злочинців, лиходіїв. Проти таких людей озивається криком кожна крапля їх трудівницького поту, кожний рух їх натомленого важкою працею тіла і в них немає тоді жалю...”*? Вкажіть твір і автора.

ЗРАЗКИ АНАЛІЗУ ДЕЯКИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ АСПЕКТІВ ТВОРІВ

СКЛАДОВІ ЕЛЕМЕНТИ СЮЖЕТУ ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО „МИКОЛА ДЖЕРЯ”

Сюжет у повісті І. Нечуя-Левицького „Микола Джеря” побудовано своєрідно. Твір умовно можна поділити на дві частини: до втечі селян із Вербівки і після неї. Але складові елементи сюжету найкраще визначати загалом у творі. Експозиція – це ті розділи повісті, де письменник подає нам опис мальовничого села Вербівки і знайомить із основними персонажами: Миколою Джерею, його батьками, коханою Нимидорою. Зав’язка – це коли Микола Джеря зупиняє підняту на Нимидору руку осавули, який змушував селян працювати на пана тоді, коли людські ниви потребували обробітку. Розвиток дії – поневіряння вербівчан на чолі з Миколою майже двадцять років по таврійських степах. Вони змушені були тікати все далі й далі від рідної домівки, бо пан Бжозовський за будь-яку ціну хотів повернути їх назад і віддати в солдати. Багато хто з них не повернувся з цих мандрів (наприклад, помер Кавун), дехто одружився вдруге, але Микола Джеря увесь час був думкою з близькими й рідною землею.

Кульмінація – це сцена суду над *_ompositio*. Цей момент найнапруженіший у творі. Кульмінація різко переходить у розв’язку. Від неминучої розправи *_ompositi* рятує лише звістка про відміну кріпосного права – реформа 1861 року.

Фінал повісті має форму своєрідного епілогу, де повідомляється про повернення Миколи Джері після мандрів до Вербівки. Уже померла Нимидора, одружена донька Люба. Микола Джеря ростить внуків, доглядає бджіл і продовжує боротьбу за правду і справедливість – і діями, і в розповідях внукам.

ОБРАЗОТВОРЧІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ У ОПОВІДАННІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО „НЕ МОЖНА БАБІ ПАРАСКІ ВДЕРЖАТЬСЯ НА СЕЛІ”

Оповідання про бабу Параску насичене виразною тропікою, що зумовлюється народним характером мовлення персонажів твору, пересипане влучними афористичними висловами та стійкими словосполученнями (фразеологізмами), в основі яких – метафора. Цей троп особливо виразно використовується для характеристики дій баби Палажки, яка подається устами її противниці Параски, котра усіма силами намагається охаяти першу: „як говорить, то тільки плює словами...”. Про даремність і непотрібність їх розмов говорять такі синонімічні метафори: „язика висолопить” і „розпустить язика”. Подібні образні характеристики свідчать не тільки про неосвіченість і приналежність до простого люду їх автора (Параски), а й про сварливий і норовистий характер жінки. Більшість метафор, як зазначалось вище, наявна у стійких народних виразах, що говорить про чудову обізнаність Палажки з селянською культурою: „Я б нікого й пальцем не зачепила...”, „Свого носа туди таки втирила”, „Без неї, бачте, ніде вода не освятиться”. Гумористичний

ефект під час залицяння чоловіка Палажки Омелька до Параски підсилюється метафоричним описом його дій: „... мій Омелько притупає ближче та морг на неї бровами, а далі морг вухом...”. Своєрідною метафорою з відтінком свідомого перебільшення наслідку побажання є також мрія Палажки позбутися Параски: „Або нехай лучче заправторять її на Сибір, щоб і дух її не смердів у нашому селі”. Гумористичне навантаження має використана автором метафора опису поїздки Палажки: „Торсає він воза, аж в мене кістки торохтять”. Для підкреслення й виділення якоїсь зовнішньої характеристики персонажів використовуються також метафори: „...а щока так і зайнялася огнем” чи внутрішнього стану: „Омелько так супиться, аж зморшки понабігали йому на лобі”.

У творі також наявні такі різновиди метафори, як метонімія, що використовується для підкреслення практичності та жадібності Параски: „А виходить з церкви, то зверне хусточку – мабуть, щоб зібрати свої поклони в хусточку та сховати у скриню”, та синекдоха, необхідна для вираження несамовитої ненависті Палажки до Параски – „Сидить вона мені тут у печінках”.

Автор часто вдається й до образних порівнянь, які виконують такі функції:

- надання комічності зовнішній характеристиці Параски: „А як йде, то запаска на ній так і розійдеться спереду на обидва боки... волоче по землі, неначе прибіта гуска крила”, „Пишається, величається, як собака в човні”;
- підсилення внутрішніх якостей Параски, зокрема її люті: „Сичить, як гадюка”, „відро неначе погризене зубами”, її небажаної балакучості: „От виріс язик у люті довший, ніж у корови”;
- вираження явного підлабузництва: „Промовила вона наче з медом та з маком”;
- порівняння „Стала, як стовп, чорного рота роззявила, неначе її хто віжками спинив” говорить про негативне ставлення Палажки до Параски та про замасковане, сповнене натяку (слово „віжки”), порівняння останньої з якоюсь скотиною;
- підкреслення мовчазливості Омелька – „...тягне ті слова з рота, неначе з-під землі викопає”;
- позначення зовнішніх відштовхуючих рис: „Її гладке, аж пухле, лице лиснить проти вікна, якраз так, як лисніла морда в нашого старого пана” або порівняння „морди” зі „здоровим гарбузом”;
- порівняє з твариною Палажка не тільки Параску, а й свою невістку, яка відмовляється працювати за неї – „здорова, як корова” або „бігає по хаті, як курка з яйцем”, що свідчить про загальне неповажне ставлення Палажки до людей.

У творі наявна й гіпербола, необхідна для:

- перебільшення сили та моці пліток Параски: „Якби я під землею лежала, вона б мене, капосна, і там знайшла б”;

- доведення неможливості примирення: „Треба, щоб у лісі щось дуже велике здохло, щоб ми помирились”;
- перебільшення своєї помсти Палажки своїм дітям, чим автор підкреслює абсурдність її дій: „Розвалявши, побила кочергою горшки на полиці, а далі давай різати пасинкові курчата: половину поварила, половину попекла...”.

Епітети в оповіданні „йдуть” від Палажки, яка ображає Параску („скажена собака”, „іродова душа”), а також своїх дітей („бісів син”, „чортова дочка”); всі ці епітети теж характеризують Палажку як невиховану та егоїстичну людину.

Звичайно, головне місце в оповіданні займають засоби комічного, зокрема народний гумор, який викрещується:

- для створення комічності у трагічній по суті ситуації, що відповідає загальному гумористичному змалюванню образів твору: „Я не втерпіла: підвелась і тільки що роззявила рота, щоб крикнути на Солов’їху, та й покотилась у рів...”;
- для підкреслення абсурдності дій Параски: „Качається, качається та голосить і кочергу в руках держить; всю картоплю витолочила”.

У кінці оповідання використовується й іронія, коли Палажка стає ніби святою, та її вислів „Скрізь мене приймають, як божу странницю” підкреслює тонке іронічне ставлення автора до „святості” цієї жінки, яка готова вбити інших. На думку В.Власенка, комізм досягається й розбіжністю між словами та поведінкою персонажів, що викликає сміх. Так, насміхаючись із того, як „що божого дня мрієє Палажка свою різку як не хворостою, то помелом...”, Параска не помічає, що і сама така ж: „Скинула я пояс, перемеряла свою різку – моя різка”.

Отже, засоби комічного виступають провідними художніми елементами в оповіданні, яким підпорядковане вживання тих чи інших тропів. Наприклад, саркастичний відтінок має порівняння зовнішніх рис дячихи, до якої з явною огидою ставиться Палажка: „Ніс, як ключка, очі витрішкуваті, як у сови, брови, як пацюки”.

ХАРАКТЕР КОНФЛІКТУ В ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО „КАЙДАШЕВА СІМ’Я”

У „Кайдашевій сім’ї” І. Нечуя-Левицького повно відображено селянський індивідуалізм, примітивізм, обмеженість світосприймання, породжені умовами власницького, буржуазного суспільства. Конфлікт у селянській родині Кайдашів має в основі приватну власність на землю, боротьба триває за шмат землі, за садибу, за грушу на межі тощо. Характер конфлікту соціально-побутовий. Постійна ворожнеча руйнує родину Кайдашів, породжує безкінечні сварки. Створюється атмосфера повсякденної хатньої війни. Хоч зовні це має дріб’язковий характер, але насправді забирає багато енергії й сил у ворогуючих сторін.

У конфлікт втягуються сини, онуки, сусіди. Усі члени родини Кайдашів (Омелько, Маруся, Карпо, Лаврін, Мотря і навіть Мелашка) уражені вірусом збагачення. І. Нечуй-Левицький вивів історію руйнування окремої родини,

показав те загальне зло, що було найбільш характерним для тогочасного ладу. Письменник рельєфно показує, з якою невблаганною силою діють закони власницького суспільства, де заради „свого шматка” навіть син піднімає руку на батька (Карпо на Омелька).

Крізь смішні, недоладні, часом алогічні вчинки Кайдашів, крізь запальні сміховинні сварки й сутички прозирає трагедія найширших верств селянства, яке потрапило в безвихідь нових пореформених відносин. Гине старий Кайдаш, скривджений синами. Невесела доля й Кайдашихи. Під впливом *composition* селяни нерідко втрачають людяність, завдають непоправної шкоди один одному. Але з погляду письменника ці негативні прояви дрібновласницької психології не вічні, вони не відповідають справжньому високому покликанню народу, суті його глибокого й могутнього духу. Саме такий сенс має в „Кайдашевій сім’ї” застосування іронічного контрасту між пафосним „високим” ладом розповіді за зразком народно-героїчного епосу та дріб’язковою, жалюгідною поведінкою персонажів.

Початок повісті, який свого часу через цензуру І. Нечуй-Левицький скортив, розширює рамки (межі) конфлікту. Стає зрозумілим, що письменник протиставляє психологію своїх сучасників внутрішньому стану того покоління, яке виграло визвольну війну проти Польщі. Саме про духовну смерть українців ХІХ століття хоче сказати І. Нечуй-Левицький і, що дуже важливо, про велику національну катастрофу, яку переживала в той час Україна. Духовна смерть народу для письменника дорівнює смерті фізичній. Перший варіант вступу розкриває причини бездуховності родини Кайдашів. Метафори „похований цілий народ” та „кладовище української історії” закладають у текст думку про несамореалізованість України, невиконання нею своєї історичної місії.

ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ – ГУМОРИСТ. ЗАСОБИ ГУМОРИСТИЧНОГО Й КОМІЧНОГО В ЙОГО ОПОВІДАННЯХ І В ПОВІСТІ „КАЙДАШЕВА СІМ’Я”

Творчість І. Нечуя-Левицького зацікавила науковців із часу появи першого твору – „Дві московки” – „живим талановитим словом”, чітко вималюваними характерами, реалістичним зображенням як соціального, так і природного оточення персонажів.

За творчістю письменника пильно стежили Б. Грінченко (деякі статті опублікував під псевдонімом Б. Вільхівський), М. Драгоманов (часто публікував свої статті під псевдонімом Українець), О. Огоновський, М. Петров, І. Франко та ін.

У ХХ–ХХІ століттях доробок І. Нечуя-Левицького входив у коло наукових зацікавлень О. Білецького, С. Браславського, О. Вертія, В. Власенка, О. Засенка, В. Поважної, Р. Іванченка, Є. Кирилюка, П. Колесника, Н. Крутікової, Р. Міщука, З. Мороз, М. Походзіла, П. Ротача, М. Ткачука, Є. Шабліовського, Л. Федосова. Серед запорізьких науковців творчість „всеобіймаючого ока України” досліджували М. Тараненко, В. Середа, І. Абрамова, О. Пода.

Усі дослідники відзначали, що гумор – одна з найсильніших, найцікавіших і найяскравіших особливостей таланту І. Нечуя-Левицького. Народне

середовище, в якому він зростав і формувався як особистість, навчило його підмічати найважливіше в українському характері, а здобута освіта й самоосвіта – осмислювати й художньо реалізовувати його. Все це разом сприяло мистецькому втіленню життя в гумористично-іронічному плані як формі існування й водночас засобові виживання народу в непростих умовах дійсності.

Письменник був переконаний, що схильність до жартів та гумору як „відмітна і відмінна риса народної психіки наклала свій відбиток на усну народну творчість і на українську літературу”. У нарисі „Українські гумористи та штукарі” І. Нечуй-Левицький писав, що на відміну від греків і римлян, український народ створив „бога сміху і реготу” і що „веселий сміх та жарт – це перли живоття, котрі чогось та коштують”.

Прикметними рисами оповідань про „Бабу Параску та бабу Палажку” („Не можна бабі Парасці вдержатися на селі” (1874), „Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти” (1874), „Біда баба Парасці Гришисі” (1909), „Біда бабі Палажці Солов’їсі” (1909)) й повісті „Кайдашева сім’я” (1879) є соковитий народний гумор. „Він сягає корінням у народний ґрунт та міцну літературну традицію – від старовинних інтермедій та віршів дяків-„пиворізів” до творів І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ’яненка та М. Гоголя”, – зазначає Н. Крутікова.

Українська народна культура, як відомо, вирізняється сміховою поліаспектністю: сміх може бути доброзичливим, жартівливо-безтурботним, гумористичним, ліричним, елегійним, сумним і навіть печальним, дошкульним, сатирично-знищувальним. Таким багатогранним є сміх оповідань про „Бабу Параску та бабу Палажку” й повісті „Кайдашева сім’я”.

У статті „Сьогочасне літературне прямування” письменник високо оцінив народну мову: „Нехай про одне те саме діло розкаже вчений чоловік... і... сільська цікава баба... Сільська баба так чесне язиком, як кресалом, аж посипляться іскри поезії. Синтаксис її мови буде шашкований, повний викриків, не розвятий граматично, але живий, іскряний”. Саме такою мовою написані класичні оповідання про бабів Параску й Палажку. Це власне монологи Параски й Палажки, які в’їдливо характеризують одна одну, проте навіть не припускають, що у такий спосіб доволі непривабливо репрезентують самі себе. „Алогізм аргументів, влучні епітети й порівняння допомагають створити комічні портрети ворогуючих сусідок: маленької, швидкої „святенниці” Палажки з чорними очима, „наче у гадюки”, і товстої Параски, яка „пишається та величається, як собака у човні”.

Образи бабів знайшли своє місце і в повісті „Кайдашева сім’я”.

Змальовуючи й соціально вмотивовуючи побут родини Кайдашів, автор використовує засоби народної сміхової культури, узявши з неї не лише окремі сміхові елементи, а й ідейно-сміслову багатозначність народного сміху.

Лірична тональність, в якій подано картини природи, контрастує бурхливому життю сім’ї Кайдашів й підсилює ідіотизм ситуацій: непорозумінь, сварок, бійок.

Ліризмом пронизані авторські портрети персонажів. І це зрозуміло, адже І. Нечуй-Левицький шанобливо ставився до людей праці. Митець захоплюється своїми персонажами, які стають прекрасними у процесі праці („загорілі жилаві руки” Омелька Кайдаша вправно витесують вісь із дерева; красиво працює Мотря, тіпаючи коноплі чи підводячи батьківську хату). Поезія селянської праці підсилюється й зовнішньою вродою. Якщо обличчя старших Кайдашів позначені лише залишками колишньої вроди (панщина наклала свій відбиток: забрала красу, силу), то їхні сини й невістки молоді, красиві, сильні, здорові. Авторську й читацьку симпатії підсилюють деталізовані портрети, а також гармонійне поєднання зовнішності з душевною красою.

Надзвичайно важливим для характеристики персонажів є їхнє мовлення. Якщо, скажімо, у характеристиці сільських дівчат Карпо і Лаврін у оцінках іронічно-в'їдливі („В Палажки очі витрішкуваті, як у жаби, а стан кривий, як у баби”; Хівря „Ходить так легенько, наче в ступі горох товче, а як говорить, то носом свистить”, а Вівдя „Тиха, як телиця”; Химка „...як брикне, то й перекинешся”), навіть глумливі, то залишаючись насамоті з собою чи з коханою, – ніжні, мрійливі, ліричні. Закохавшись, парубки висловлюють свої почуття пісennими рядками. Так, Карпо, провівши Мотрю до дому з „музик”, подумки звертається до неї: „Ой ти, дівчино, з кучерявої рути-м'яти звита та з гостролистої шальвії”; а перше Лаврінове враження про Мелашку висловлено такими пісennими словами: „Ой, гарна ж дівчина, як рай, мов червона рожа, повита барвінком”.

Цей лірично-наснажений матеріал тісно переплетений із гумористичними ситуаціями (залицяючись до Мотрі, Карпо поперевертав глиняки, в результаті чого весь двір став червоно-білого кольору), характеристиками (згадувані вище характеристики сільських дівчат), оцінками (Кайдашихина оцінка Мотриноного приданого). Отже, є всі підстави говорити про ліричний сміх як одну з визначальних стильових особливостей „Кайдашевої сім'ї”.

Кожна ситуація твору позначена амбівалентністю. Так, скажімо, пригоди п'яного Омелька Кайдаша викликають то доброзичливий, безтурботний сміх (наприклад, коли Кайдаш, повернувшись із шинку, наробивши бешкету в хаті, почав кричати: „Жінко! Де ти у вражого сина діла двері? ...Чи це я вліз у ставок? Покарала мене свята п'ятінка! ... А може, це я згубив очі на греблі? Нічогісінько не бачу... О! Кум вернув мені очі...”), то сумним, печальним (сцена бійки з сином, коли „старий Кайдаш, як стояв, так і впав навznak, аж ноги задер”). Стосовно ж трагічної смерті Кайдаша у ставку („В Семигорах нема де і втопиться, бо в ставках старій жабі по коліна...”), то астеноневротичний синдром, спричинений зловживанням спиртного, викликає гірку посмішку.

Інколи автор вдається до ситуаційного комізму. Так, Маруся Кайдашиха, яка довго „терлася” біля панів, прагнула показати свою близькість до них: вживала зворот „проше вас”, була чванливою (сватання Мелашки), улесливо-манірною, нещирою (сватання Мотрі). Проте стара Кайдашиха теж є жертвою панщини, тому її ворожнеча з невісткою, їхні трагікомічні війни викликають гіркий сміх. Хоча варто зауважити, що ця „гіркота” з'являється не тому, що

врешті-решт Маруся, втративши в черговій бійці з Мотрею око, стала інвалідом, а тому, що ворожнеча – безкінечна.

Дотепні порівняння („невістка вешталась, наче муха в окропі”, „в мене свекруха люта змія: ходить по хаті, полум'ям на мене дише, а з носа гонить дим кужелем. На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне; а як гляне, то од її очей молоко кисне” тощо), прислів'я, приказки, народна фразеологія („хоч між дровами, аби з чорними бровами, хоч під лавкою, аби з гарною панянкою”; „скривилась як середа на п'ятницю”, „наговорила на вербі груші, а на осиці кислиці”) виявляють авторську позицію стосовно персонажів, ситуацій, у які ті потрапляють, і, нарешті, вболівання за них. Адже ці художні способи виконують не лише характерологічну функцію, а й є засобами засудження тих чинників, які сприяють нівеляції моральних цінностей людини, її духовному виродженню. Коли цих засобів виявляється замало для відтворення всієї мізерності й потворності „хатньої війни”, І. Нечуй-Левицький вдається до використання синтаксичного паралелізму, що „вибудовується” на неспіввіднесеності високого стилю народного героїчного епосу й нікчемністю ситуації: „Не чорна хмара з синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали усі діти. Дві сім'ї, як дві чорні хмари, наближались одна до другої, сумно й понуро”. У цій і подібних ситуаціях сміх глузливий, знищувальний, осуджуючий, адже пріоритетним у творі є засудження умов життя, які сприяють духовному звироднінню, виродженню кращих ментальних рис.

НОВАТОРСТВО ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО „ДВІ МОСКОВКИ”

У повісті „Дві московки” І. Нечуй-Левицький порушує проблеми жіночої долі та солдатчини, які на той час стали традиційними для української літератури, оскільки до їх осмислення зверталися Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, Ю. Федькович.

Нового вирішення під пером „всеобіймаючого ока України” (І. Франко) набуває проблема долі жінки, в контексті якої прочитується оригінальний художній хід у розв'язанні традиційного любовного трикутника. Дві дівчини покохали одного парубка. Незважаючи на одруження з однією із них, щастя не зазнав ніхто. Василь безвісти пропав, так і не натішившись сімейним щастям, не здійснивши своєї мрії про клаптик землі і три пари волів.

Марина помирає на вулиці, в чужому місті, зневажена всіма повія, „так і не втекла від свого лиха, і не загуляла, і не заспівала, і не затанцювала його навіть в Києві”.

Ганна помирає самотня, в голоді, холоді.

У основі характеротворення цих образів лежить контраст. Марина кипить енергією, пристрастю, нескореністю лихим обставинам життя, тоді як Ганна повна протилежність – добродісна страдниця, котра скорилася долі. „Нечуй-Левицький змальовує людину в її суспільних зв'язках, не обмежує родиною,

фахом, а відтворює виробничі взаємини” (О. Гнідан). Він репрезентує не тільки рекрутчину, що морально спотворила селянина, а й тяготи пореформеного життя. Змалку відлучений від батька-матері, насильно відправлений у школу кантоністів, син Ганни поступово втрачає свій духовний стержень: починає цуратися рідної матері, а з часом зневажати її, забуває свою мову; наріжним каменем існування ставить матеріальні цінності, корисливість, заради чого ладен позбавити матір навіть хати. Отже, варто наголосити на тому, що І. Нечуй-Левицький подає інтерпретацію проблеми в новому розрізі, показуючи одну з причин цього соціального лиха, яке призводить до економічного краху родини, деморалізації і денационалізації не просто окремої особистості, а всього народу – рецепції деморалізуючої школи кантоністів.

Такі заклади створені для синів солдатів із 1721 року при кожному полку. Метою діяльності шкіл кантоністів була підготовка відданих прислужників царизму. Робота цих закладів була так вправно спрямована на досягнення цілі, що впродовж навчання дитина втрачала свої національні й духовні корені, ставала бездушною, жорстокою, цинічною, егоцентричною. Образом Івана автор започаткував ряд жертв колонізаторської політики імперії, що руйнувала неперехідні духовні цінності, які мала в собі українська патріархальна родина.

І. Нечуй-Левицький одним із перших вдався до об’єктивно-епічної розповіді, що сприяло акцентації характерів і типів. Свідченням чого є вище згадані образи з виразними індивідуальними характеристиками, які розкриваються через призму діалектики дій.

Отже, специфіка стилю повісті „Дві московки” і взагалі творчості І. Нечуя-Левицького полягає у виразності образів, пропорційності, співвіднесеності засобів і мети, діалектиці дій і образів, прихованому психологізмі, доведеному до рівня ремарки, увазі до побутописання.

РОМАН ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО „ХМАРИ” В КРИТИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Перехід І. Нечуя-Левицького від селянської тематики до творів із життя інтелігенції був цілком закономірним. Неосвіченість і забобонність тогочасного сільського населення письменник вважав наслідками епохи кріпацтва. Він поділяв думку про те, що саме інтелігенція здатна вивести український народ на шлях світла, допоможе пробудитися. Ця ідея хвилювала і Т. Шевченка, Марка Вовчка (наблизилась до її втілення у художній формі, та з різних причин не змогла реалізувати), П. Куліша, І. Франка та ін. То ж першим результатом художньої рецепції проблеми служіння інтелігенції народові став роман „Хмари” І. Нечуя-Левицького, написаний 1870–1871 р. (перше видання побачило світ 1874 р. в Києві в зібранні „Повісті Івана Левицького”).

Появу нового за ідейно-тематичним наснаженням твору на теренах української літератури сприйняли неоднозначно. Одним із перших реципієнтів роману „Хмари” був О. Кониський, який схвально відгукнувся про твір, відзначивши його життєву основу й нагальність порушених проблем для України. Проте були й цілком полярні погляди. Докоряли авторові за ідею, за композицію, за нежиттєвість героїв тощо.

З відстані часу маємо всі підстави твердити про необ'єктивність подібних закидів, оскільки мало хто намагався зробити висновок про історичне значення роману як одного із творів про інтелігенцію.

Докори сипалися з приводу того, що герої спілкуються українською мовою, тоді як українська інтелігенція послуговувалася російською. „Київськими єпархіяльними ведомостями” було висунуто зауваження про невідповідність зображення академічної публіки І. Нечуєм-Левицьким „истинной академии”. М. Петров спробував захистити письменника, його творчу позицію, слушно вказуючи на те, що авторські мета й завдання були сфокусовані на втіленні відомих ідей на художньому рівні, а не в дагерротиповому відтворенні дійсності.

М. Драгоманов також виступив опонентом І. Нечуя-Левицького, опублікувавши в „Київском Телеграфі” розгромну рецензію, в якій звинувачував письменника в розмитій репрезентації ідейних засад Павла Радюка, ідеалізації „нових людей”. Згодом І. Франко у статті „Ювілей Івана Левицького (Нечуя)” дав різку відповідь: „Для нас, на віддаленні чверті століття видно тепер отличну помилку Драгоманова: він сердився на людей, змальованих Левицьким, судив їх своєю мірою, але лаяв автора за те, що створив їх такими живими та близькими своєму серцю, що не понаклеював на них карточок: се мені подобається, а то ні. Левицький був у важку заогнену пору тим, чого в таку пору і найрозумніші не розуміють – був артистом, творцем живих типів і більш нічим”.

ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ У ТВОРАХ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

І. Нечуй-Левицький мислить людину в єдності не тільки із суспільством, а й із природним світом – як опосередковуючу ланку цих відношень. Письменник бачить у людині і природне – все те, що ріднить її з органічним світом, і соціальне – те, що визначає суспільні функції людини. Взаємопроникнення цих двох начал у концепції людини І. Нечуя-Левицького визначає той фундамент, на якому формуються ідейно-естетичні та зображально-виражальні функції пейзажу в їхніх творах.

Пейзаж у прозі І. Нечуя-Левицького посідає чільне місце. Експозиційний, фінальний, розміщений у середині твору, пейзаж слугує засобом змалювання місця подій, передачі переживань героїв, настроїв оповідача тощо. Проте – по-різному.

У творах І. Нечуя-Левицького переважає такий тип пейзажу, який можна назвати „зображальним”. Він містить докладний опис місця подій, їх авторську оцінку. Як правило, це експозиційний пейзаж до всього твору чи його частини („Дві московки”, „Рибалка Панас Круть”, „Микола Джеря”, „Бурлачка”, „Кайдашева сім'я”, „Старосвітські батюшки і матушки”, „Скривджені й нескривджені” та ін.). Наведемо для прикладу частину експозиційного пейзажу в повісті „Бурлачка”: „Од самого берега Росі, на південь, де Канівський повіт межується з Звенигородським, починається такий рай, якого трудно знайти на Україні. Дрібні та круті гори од самої Росі йдуть ніби крутими хвилями. По крутих горах, по глибоких долинах подекуди зеленіють дубові та грабові старі

ліси. Усі села суспіль ніби залиті старими садками. (...) В кінці села, в самій глибині яру, де садки сходяться з лісом, стоїть хата Прокопа Паляника. Хата ховається у густому старому садку. Високі черешні, густі сливи зовсім закривають її своїм гіллям. З вулиці тільки видно край білої стіни та груші, та черешні. Хліви та повітка вкриті гіллям старих яблунь. Двір заріс споришем, і тільки коло повітки та коло ясел воли та вівці трохи стоптали землю". Цей розлогий, докладний пейзаж займає майже дві сторінки. Зображальний пейзаж І. Нечуя-Левицького створюється чималою мірою такими живописними прийомами: лінія (річки, яру, гір, лісів, садків), тло (гори, ліси, садки), чітко визначений перший, другий, навіть третій плани, панорамність картини і великий план, обрамлення, ракурс (хата, завжди прихована в зелені), тональність і т. д. Тло, ракурс, тональність у творах І. Нечуя-Левицького підпорядковані загальній реалістичній настанові. Автор прагне з топографічною точністю передати фактуру рельєфу, опоетизувати природу України як таку, в якій формуються національні звичаї, традиції, характери. Тобто пейзаж тут чималою мірою інформаційний.

Інший тип пейзажу, поширений у прозі І. Нечуя-Левицького, можна було б назвати „виражальним". Тобто, це така картина природи, яка передає не так місце подій, як настрої, переживання героя. Скажімо, в повісті „Бурлачка": „Василина мовчала й голову схилила на груди. В її душі наче схопилася буря, неначе над вербами заgrimів грім, заблискала блискавка й насупились чорні хмари. Їй здавалось, що вона стоїть над шумом на хисткій кладці: або йти й топитись, або вертатись назад". Цей пейзаж втрачає зображальність і набуває символічної функції. Картина природи малюється не реальна, а уявна („здавалось"), здебільшого це розгорнута метафора – навпаки, де людські пристрасті, емоції передаються за допомогою зображення тих чи інших природних явищ. І. Нечуй-Левицький – майстер такого пейзажу, реалістичними художніми прийомами (наприклад, ракурс, тропіка) він відтворює різноманітні переживання героїв – спалах почуттів („Микола Джеря"), психічний злам („Бурлачка") тощо. Така картина в якійсь мірі не є і пейзажем, оскільки не відтворює місце подій. Вона виконує таку ж функцію, як і друга частина порівняння, тобто це, по суті, розгорнутий троп.

Реальна картина природи передається від автора.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БІЛИКА „ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?"

Це багатоаспектний роман, у якому порушено такі проблеми:

1. Зображення життя та боротьби українського селянства проти соціального гноблення, зокрема кріпацтва та його залишків, напередодні й під час проведення реформ, що почалися 1861 р.
2. Закріпачення українського селянства.
3. Сатиричного викриття козацької старшини, різної масті кріпосників, царської адміністрації.
4. Землі.
5. Земства (започатковано в українській літературі).

6. Чиновників, їх життя і праці (Шавкун, Чижик, Порох).
7. „Пропашої сили” (на прикладі образів Чіпки та Максима Гудзя).
8. Солдатчини (на прикладі образу Максима Гудзя).
9. Обікраденого дитинства та впливу його на подальше формування особистості (на прикладі образів Чіпки, Грицька).
10. Народного виховання (вплив баби Оришки й діда Уласа на виховання Чіпки).
11. Нелегкого життя в сільських умовах дітей-безбаченків.
12. Правди і кривди шляхів правдошукацтва (на прикладі образу Чіпки).
13. Наймитства.
14. Кохання (Чіпка – „польова царівна” Галя).
15. Морально-етичні (хабарництва – сільська влада разом із суддями відібрали в Чіпки землю і віддали за хабар іншому; п’янства; крадіжок; дружби; розбоїв тощо).
16. Гласних та їх морального обличчя.
17. Стихійної боротьби (шлях, який обирає Чіпка).
18. Революції в Австро-Угорщині у 1848 році та її придушення.
19. Люмпенів, соціального та морального „дна” села (на прикладі „побратимів” Чіпки – Лушні, Матні, Пацюка).
20. Формування на селі поважного хазяїна (на прикладі образу Грицька).
21. Трагедії матері (на прикладі образу Мотрі, матері Чіпки).
22. Берегині роду людського (на прикладі образу баби Оришки).
23. Сатиричного викриття панства (образи генеральші та її синка „царка” Василя Семеновича).
24. Нелегкої жіночої долі (на прикладі образів баби Оришки, Мотрі, Христі, Галі).
25. Власного вибору селянином свого життєвого шляху.
26. Історичного минулого українського села (історія села Пісок протягом 150 років).
27. Козацького і селянського світогляду українського селянина-трудівника.
28. Філософські проблеми людської особистості.
29. Розбійництва як форми соціального протесту (на прикладі образу Чіпки).
30. Розбійництва як форми власного збагачення (на прикладі образу Максима Гудзя).
31. П’янства.
32. Викриття бюрократизму і хабарництва чиновників.
33. Батьків і дітей.
34. Добра і зла.
35. Життя і смерті тощо.

ЖАНРОВА ПРИРОДА ТВОРУ ПАНАСА МИРНОГО

ТА ІВАНА БІЛИКА „ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?”

Твір Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” багатоплановий і багатоголосий. У ньому порушено багато проблем. Усе це проблеми соціально значимі, соціальні, а тому й роман – соціальний. Крім того,

він ще й глибоко психологічний, оскільки соціальні процеси зображено не самі по собі, а через психологію героїв, їх думки, прагнення, переживання. Отже, це яскраво виражений соціально-психологічний твір. Суть жанру роману – спрямованість на розкриття психології людської особистості разом з художнім аналізом сучасного як на час написання твору, іншими словами – в особистих долях персонажів розкривається ширше і глибше зміст суспільного життя.

Найзагальніші риси жанру: зображення людини у складних формах життєвого процесу, багатолінійність сюжету, що охоплює долі ряду дійових осіб, а звідси й великий обсяг.

Отже, жанр твору „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” – соціально-психологічний роман. Цей жанр в українській літературі започаткував романом „Люборацькі” Анатолій Свидницький, а утвердив – Панас Мирний. Роман називають психологічним, бо він не дає однозначних відповідей на багато питань, а спонукає читача до роздумів і власних висновків.

ЧОМУ СТОСОВНО ЧІПКИ ВАРЕНИЧЕНКА ВЖИТО ХАРАКТЕРИСТИКУ „ПРОПАЩА СИЛА” (ЗА РОМАНОМ ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БІЛИКА „ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?”)?

Роман „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика мав ще й інший авторський заголовок. У 1903 р на Україні він вийшов під назвою „Пропаща сила”. Хоч постав він з цензурних міркувань, але в певній мірі виражав і авторську ідею. У ній ключ до розуміння і художнього задуму загалом і зокрема центрального персонажа твору – Чіпки Варениченка, якого письменники змалювали у всій суперечливості характеру, у всій складності його бентежної долі. У ній – роздуми про нереалізовану, „пропащу силу” людини, яка народжена була для справ, можливо, значних і прекрасних, але яка так і не розкрилася в своїх потенційних якостях і можливостях.

Панас Мирний ще в нарисі „Подоріжжя від Полтави до Гадячого” говорив про прототип центрального героя: „Гнидка – безталанна дитина свого віку, скалічений виводок свого побиту...”. Під побитом розуміється суспільний лад. Отже, головна ідея твору найповніше виражається через образ Чіпки.

Історія життя Чіпки складається так, що він проходить через численні ситуації випробування: з дитинства серед односельців вважався виродком; уже в дорослому віці не вдалося стати добропорядним господарем через втрату земельного наділу; зіткнувся з несправедливістю офіційних осіб щодо ведення судових справ із нижчими верствами населення. Як натура діяльна, Чіпка не зміг знайти втіхи у спокійному сімейному житті, хоча щиро та палко кохав свою „польову царівну” Галю, й у процесі невдалих пошуків правди опинився в середовищі злочинців, шукаючи „порятунку” в пияцтві і розбійництві. Останнє пограбування – вирізав усю родину хуторян Хоменків.

У образі Чіпки змальовано „силу” – непересічних здібностей селянина, фізично розвиненого, міцного, який любив землю, міг до самозабуття працювати на ній, а крім того, доброго, чуйного й дуже вразливого до будь-якої кривди. Наругу він не прощав нікому. Мав справжній організаторський талант.

Його слово багато важило і для селян, і для товаришів-злочинців, зокрема Лушні, Матні, Пацюка. Та його здібностям у тих конкретних умовах несправедливості не було ні шляху, ні простору для нормального розвитку. Ось так Чіпка і стає „пропащою силою”, бо не зміг реалізувати свій талант, свої фізичні дані.

ПЕЙЗАЖ У РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БІЛИКА „ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?”

У творах Панаса Мирного спостерігаємо певні зближення зображальних і виражальних функцій пейзажу. Яскравим прикладом такого типу змалювання картини природи є експозиційний пейзаж у романі „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Наведемо приклад: „Поле – що безкрає море, скільки зглянеш – розіслало зелений килим, аж сміється у очах. Над ним синім шатром розіп’ялось небо – ні плямочки, ні хмарочки, чисте, прозоре, – погляд так і тоне... З неба, як розтоплене золото, ллється над землею блискучий світ сонця; на ланах грає сонячна хвиля; під хвилею спіє хліборобська доля... Легенький вітрець подихає з теплого краю, перебігає з нивки на нивку, живить, освіжає кожну билинку... І ведуть вони між собою тиху-таємну розмову: чутно тільки шелест жита, травиці... А з гори лине жайворонкова пісня: доноситься голос, як срібний дзвіночок, – тремтить, переливається, застигає в повітрі... Перериває його перепелячий крик, зірвавшись угору; заглушає докучне сюрчання трав’яних коників, що як не розірвуться, – і все те зливається до купи у якийсь чудний гомін, вривається в душу, розбуркує в ній добрість, щирість, любов до всього”.

Зображально-інформаційне начало тут послаблене. Небагато відомостей про особливості місцевого рельєфу, рослинного й тваринного світу. Натомість виражальне начало – посилене: пейзаж більш передає настрій, почуття, в певному розумінні він навіть має ознаки імпресіоністичності. Автор малює не так картину природи, як враження від неї, зокрема колористичні, звукові. А водночас це не імпресіоністичний пейзаж, бо зображуване не переломлюється крізь призму сприйняття героя. Зокрема, автор, завершуючи опис природи, повідомляє: „Отакої саме пори (...) ішов молодий чоловік”. Тобто душевний світ героя і природа існують окремо. Панас Мирний у цьому випадку вдається до такого відомого у фольклорі прийому, як паралелізм. „Настрій” природи неначе вторує настроєві героя. В результаті такого підходу до змалювання природи зображальне й виражальне зближуються, проте злиття їх, як у імпресіоністичному творі, не відбувається. Звідси і функції кольору, звуку, інші, ніж в імпресіоністичному письмі, – вони не передають безпосередньо стан і переживання героя. Та й концепція часу в цьому пейзажі не така, як у імпресіоністичному. Зауваження автора „отакої саме пори” свідчить про те, що час тут узагальнено-типізований (тобто – типова весняна пора).

Слід сказати про місце цього пейзажу в оповідній структурі твору. Пейзаж хоча й переданий у формі вражень, проте це враження оповідача, а не героя. І це не випадково, бо надалі оповідь ведеться в типово реалістичному ключі, коли всезнаючий оповідач виступає й основним обсерватором подій, й організатором сюжетного матеріалу.

Реальна картина природи передається від автора, як і в І. Нечуя-Левицького. І в такій же мірі пейзаж зображальний, тобто слугує засобом відтворення психічного стану героїні.

Функції пейзажу в художньому творі можуть бути різними. Найголовніші з них такі:

- пейзаж як розкриття настрою персонажів;
- картини природи, які передають внутрішній світ персонажів;
- пейзажі, пройняті авторською оцінкою;
- пейзаж як фон;
- пейзаж як контраст;
- живописні картини природи;
- пейзаж як самостійний.

ПОЯСНІТЬ НАСТРІЙ ЧІПКИ НА ПОЧАТКУ ТВОРУ, ПІДТВЕРДІТЬ СВОЇ МІРКУВАННЯ ПРИКЛАДАМИ З ТВОРУ („ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?” ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БІЛИКА)

На початку твору Чіпка постає перед читачем простим сільським парубком, яких „часто-густо можна зустріти по наших хуторах та селах”, але не зі звичайним для молодого селянина духовним світом: „Одно у нього неабияке – дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка, з якоюсь хижою тугою”, що спроектовують і визначають у подальшому його експресивні дії.

Вперше зустрічаємо його, коли парубок оглядає своє поле. Його лице „...засвітилось одрадою: от де моя праця, – неначе казали його очі, – не марно потрачена: вона зробила з мене чоловіка, хазяїна”.

І справді, цей труд на землі був для нього „одрадою”. Адже, як згодом стає відомо, він ріс самотнім, зацькований глузуваннями, насмішками сільської дітвори – „невеселе, вовчкувате, тихе”. Єдиною радістю була баба Оришка, яка оберігала його „від лихих людей”, казками про людські кривди, добро і зло розвивала добрі сторони його душі, виховувала відразу до людського зла. „Тоді хотілося бути добрим”.

У першій частині показано процес зародження й розвиток прекрасного почуття – кохання. Воно окрилювало й водночас дещо пригнічувало Чіпку: „А в серці – почував він – прокидалось щось невідоме, чудне: і важко, і легко, і сумно, й весело, і хочеться співати, і хочеться плакати... Сльози не ллються... несподіваний сум обіймає голову; думка думку гонить: нігде пристати, ні за що зачепитися – так і ганяє за мною... А перед очима – зелена керсетка, червона спідниця, знадний з усмішкою погляд, червоні, як кармазин, вуста... У нього аж мороз пішов поза спиною... Оце так! Чи не здурів бува я, чи не збожеволів?...”.

Отже, на початку твору Чіпку охоплюють найщиріші почуття, хоча його настрої оповитий певним сумом, десь на підсвідомому рівні, але віддзеркалюється в очах.

ПСИХОЛОГІЗМ ПАНАСА МИРНОГО

Типові малюнки селянського життя, докладні портрети, описи зовнішності, одягу героїв із акцентуванням іноді на етнографічних подробицях – все це не виходить за межі реалізму XIX століття. А головне – герой, його поведінка, його психологія. Останній відводиться ще не так і багато місця, на передньому плані – вчинки та дії героя, діалоги, зіткнення між персонажами, що й становить сюжетну канву твору, часто нескладну.

Психологізм Панаса Мирного, як і І. Нечуя-Левицького, належить до того синтетичного типу, де акцент спрямовано на зовнішні вияви психології героїв. Це і загальна неквапна інтонація в зображенні життя селянина, і характеристика образів, і часом деякі сюжетні прийоми. Так, для змалювання крайніх злигоднів, у яких опиняється селянська сім'я Притик (роман „Повія”), Панас Мирний вибирає одну деталь і на неї наче нанизує ряд картин, з яких і вимальовується нужденний стан героїні, безсоромна експлуатація бідняків багатирями. Ця деталь – два карбованці, що їх незаконно відбирає у Пріськи Притики збирач податків Грицько Супруненко. Пріська звертається до старости, до дружини Грицька, до нього самого, але гроші повернути не може. Ситуацію малює письменник, показуючи безбарвне, принижене соціальне становище героїні.

На передньому плані події і вчинки героїв. Їхня психологія розкривається саме через зовнішні вияви. Хоча вже тут описано роздуми героїв, їхні переживання. Робить він це в такий спосіб: перериваючи сюжетну дію відповідними авторськими відступами. Письменник намагається зв'язати опис зовнішніх подій і зображення внутрішніх переживань за допомогою суто авторського втручання.

1872 р. Панас Мирний дебютував у львівському журналі „Правда” двома творами, одним із яких була повість „Лихий попутав”. І якщо Марко Вовчок торувала шлях українській літературі до реалізму, то Панас Мирний вдається до освоєння принципу психологічної розробки, вияви якого вже мають місце в першому прозовому творі. Незважаючи на обмеження можливостей оповідною манерою (від першої особи), автор щедро використав засоби психологічного аналізу: внутрішні та діалогізовані монологи, спогади, сни, марення тощо. Навіть пейзаж наділений не властивою йому сюжетно-психологічною функцією, котра має різноманітні форми вияву: пейзаж-супровід, пейзаж-обрамлення психологічних процесів, є частиною роздумів головного персонажа Варки. Він сприймається й емоційно переживається. Можна навіть говорити про те, що пейзаж виконує функцію коду для дешифровки психологічного насаження твору.

Вісімнадцятирічна Варка покидає село, рідних весною. Життя сироти в дядька було справжнім пеклом. Дівчина на порі, тому змушена подбати про свою долю. Рішення покинути село далось їй нелегко. Проте відчуття звільненої з домашнього рабства дівчини були незрівнянні – солодкі, теплі, суголосні картині весни: „Пора була весняна, ранішнє сонце так любо світило, не пекло, а гріло, поля зеленіли, як рута; всяка пташка співала-щебетала...” Але

ця гармонія природи й людини дещо бутафорійна, оскільки чим комфортніше відчувається персонаж Панаса Мирного, тим швидше все обернеться бідною.

У наступній пейзажній замальовці письменник проливає світло на психологічний стан дівчини: „Сонечко так милостиво гріло; сніги тали, і поміж снігами де-не-де пробивалася зелена травиця... На душі так легко, а все якось задумана ходиш, думки тебе окривають; все сумно самій, а й хочеться самій усе бути, щоб ніхто не бачив, ніхто не чув, не насміявся, як з травицею розмовляєш, до травиці припадаєш, цілуєш... Ластівочку побачиш – як матері зрадієш...”

Самотня, серед чужих людей, дівчина-сирота шукає розради у природі, яка єдина її не насміхаючись вислухає. Проте реальність набагато жорстокіша, тому досить швидко зникають дівочі ілюзії, радість змінюється слізьми, жалем.

„Природа передує кожному сюжетному ходу і з тла перетворюється на пророцтво, яке читач може легко „розшифрувати” (Н. Гаєвська). В цю любу весняну пору Варка зустрічається з Василем (зав’язка твору). Фатальна зустріч подається письменником у супроводі пейзажної замальовки, яка пробуджує відчуття приреченості шойно народженого почуття: „Сонечко спускалось за гору, і все небо палало, як вогнем, його світом... Червоно-червоно так стало... все почервоніло, наче кров’ю залите. А я сиджу на лавці, дивлюся, як люди снують по вулиці, грязюку місять...”

Отже, маємо авторську трансформацію символів чистоти, незайманості й життя (білий і зелений кольори) в символи смерті (червоно-краваний і чорно-брудний). Зустріч Варки з Василем подається в обрамленні картини-символа, що лише поглиблює відчуття приреченості: „Захід зовсім поблід, пожовк; стало якось жовто-смутно; з другого боку чорні хмари встають, кидають чорну тінь на землю...”

Життєстверджуюча символіка жовтого кольору змінює свою семантику на діаметрально-протилежну, створюючи відчуття трагізму в навислій напрузі, що підсилюється звуковим образом тиші. Віднині ця кольорова символічна гама супроводжує дівчину.

Увага до деталі – прикметна риса стилю Панаса Мирного. Завдяки їй події, вчинки сприймаються в об’єктивно-суб’єктивному значенні (тобто не лише як зовнішній вияв, а й як прояв певного душевного стану). Адже мотивація внутрішнього стану Варки відбувається завдяки зовнішній деталі, яка, часом прямо, інколи опосередковано чи принагідно, впливає на настрій дівчини, спосіб мислення тощо.

Найпоказовішою в цьому плані є внутрішньо асоціативна деталь, що втілює знівечену Варчину долю: „Млини стоять з поламаними крилами, сумують...” Відчуття життєвої безнадії, безвиході, болю, страху автор передає через марення, котрі є проекцією того стану, в якому опинилася дівчина. Саме видіння, що вона стоїть над глибокою прірвою, куди штовхає її коханий, виконує кульмінаційну роль у творі. І справді Варка опинилася на дні, де перебуває впродовж двох десятків років така ж самотня, нікому непотрібна, серед чужих людей. Підсумок її життєвих поневірянь подано в епілозі оповідання – всі одвернулися, „і молюся, та видно моя молитва така або ж Господь її не приймає”.

СИМВОЛІЧНА НАСНАЖЕНІСТЬ КОЛЬОРОВОЇ ГАМИ В ПОВІСТІ ПАНАСА МИРНОГО „ЛИХИЙ ПОПУТАВ”

Реконструкція картини світу митця передбачає аналіз її кольорової гами. Колір матеріалізує картини світу, унаочнює її. Розмаїття або мінімізація барв, чіткість форм або їх розмитість несуть багатющу інформацію про її творця.

Для Панаса Мирного колір має виняткове значення. Роблячи аналіз твору Панаса Мирного „Лихий попутав”, можна виділити кольори, які неодноразово зустрічаються у творі, в різних контекстах мають різне значення.

Отже, білий колір, окрім свого основного семантичного навантаження, у Панаса Мирного є часто взаємозамінюваний поняттями світлий, чистий. Світло пов’язує воедино білий і золотий кольори. Останній для митця – символ сонця, зв’язок кольору зі світлом і вогнем. Наприклад: „...бані на церквах миготять, панські будинки біліють, як сніг весною по лісах” або „Найпаче пам’ятаю одну ніч... Місяць так світить, ніч біла-біла, хоч голки збирай”, чи „Світла доля моя, радісно мені, біле усе, чисте!”.

Червоний колір має кілька значень у повісті. По-перше, він виступає заміном означення „гарний” („...вони у такому красному ходять, а не стоять вони слова доброго!”). По-друге, червоний колір має властивість набувати семантичного значення смутку, а подеколи жаху: „Червоно-червоно так стало; і хатки, і садки, і річка чорна та бурна – все почервоніло, неначе кров’ю залите”.

Чорний колір як антипод білого для Панаса Мирного є носієм негативної інформації. Чорний – семантично суголосний поняттю темний, як от: „...і річка блиснула, чорна, як хмара...”; „кругом мене темно – у могилі не буде темніше, – а перед очима все щось миготить...”.

Символом радощів, щастя, волі, молодості в творі є зелений колір: „...у зелених садках і вигін зеленіє, де ми на вулицю збиралися...”. Проте варто відзначити, що в повісті має місце авторська трансформація символів чистоти, незайманості й життя (білий і зелений кольори) в символи смерті (червоно-краваний і чорно-брудний). Зустріч Варки з Василем подається в обрамленні картини-символа, що лише поглиблює відчуття приреченості: „Захід зовсім поблід, пожовк; стало якимось жовто-смутно; з другого боку чорні хмари встають, кидають чорну тінь на землю...”.

Життєстверджуюча символіка жовтого кольору змінює свою семантику на діаметрально-протилежну, створюючи відчуття трагізму в навислій напрузі, що підсилюється звуковим образом тиші. Віднині ця кольорова символічна гама супроводжує дівчину.

Інші ж кольори у творі Панаса Мирного „Лихий попутав” виконують лише свою основну семантичну функцію.

ІНФОРМАТИВНІСТЬ СЕМАНТИКИ КОЛЬОРУ В ПОВІСТІ ПАНАСА МИРНОГО „ЛИХІ ЛЮДИ” („ТОВАРИШІ”)

Вивченню семантики кольору в різних народів присвячено велику кількість досліджень, але слов’янську культуру в цьому аспекті вивчено украй недостатньо. Тим часом нейро- і психофізіологічні дослідження актуалізували проблему глобального осмислення образності колористичної культури як

форми суспільної презентації сукупних результатів колективного та індивідуального творчого пізнання природного феномену кольору.

У свою чергу, винятковість сприйняття кольору та особливості взаємодії людського організму з ним здавна хвилювала вчених-езотериків. Дослідник впливу кольору на внутрішнє життя людського мікрокосму В. Драгунський констатує, що колір життєво необхідний кожному, „він глибоко пов'язаний з культурними традиціями та біологічно – з психологічним кодом кожного”.

Малюючи акварелі життя української інтелігенції 60–70-их рр. XIX ст., письменник прагнув якнайтонше відтворити складні психологічні конфлікти, тож сполучуваність назв кольорів із різними поняттями відбиває не лише закономірності використання традиційної образності кольороназв (яка стала певною мірою поетичними символами), а й новаторське вживання назв у контексті кольорової семантики для створення емоційно-оцінних метафоричних означень.

Під час аналізу тексту повісті звертає на себе увагу переважання чорного та червоного кольорів. Далі за кількістю вживання йде жовтий, на четвертому місці – сірий та зелений. Найменше у творі синього. Відсутні такі характеристики, як коричневий (брунатний), фіолетовий, зелений (пов'язаний з картинами природи, такий, що означає надію, стабільність, ество, життя).

Звернемося до значення конкретного кольору в повісті.

Чорний є домінантним у повісті. Цей колір є тотожним темряві – і фізичній, і душевній. Практично у всіх етнокультурах чорний символізує ніч, смерть, гріх, зло та деструктивні сили, тишу й пустку. Оскільки чорний поглинає всі інші кольори, він означає відчай і відречення, найнижчі рівні світобудови, зловісні віщування.

У повісті чорний уперше використовується в описі тюремної камери, в якій було ув'язнено Петра Телепня, при зображенні атмосфери, яка переважала на території в'язниці, для відтворення душевного настрою героя, „похованого” в темному склепі людської байдужості, недалекості, апатичності. Причина ув'язнення викликає в читача обурення, адже арешт було здійснено за намовою помічника прокурора, колишнього однокашника Телепня Шестірного.

З метою експресивізації опису письменник часто гіперболізує цю колірну ознаку, доповнює її семантику новими відтінками значень. Прикладом чого може служити опис тюремної споруди, в якій провів свої останні дні Петро Федорович: „...небілена з початку, почорніла від негоди,.. з чорними, заплутаними в залізні штаби, вікнами,.. наче мара якась стояла... і понуро дивилась у крутий яр”, „від неба вона крилася чорною залізною покрівлею..; від світу куталась у свій бурий цвіт та померки вузького двору – не видно було, щоб і сонце на неї світило...”.

В'язниця вже довгий час була останнім притулком невинно скривдженим, тож не дивно, що враження від атмосфери в її стінах було досить гнітюче: „все кругом неї було тихе, мертве”, „темне, як і сама будівля, зло царювало у тій страшній схованці”.

Психічний стан ув'язненого Телепня та умови, в яких утримують заарештованих, сприяли стрімкому погіршенню і фізичного стану письменника,

на чому й акцентує увагу автор, вживаючи відповідну кольорову гаму: „...очі горять – то був сухий і блідий Петро Федорович, а то аж почорнів. Гаряча згага палила його уста, – вони були чорні, огонь тривоги вилизав глибокі западини на щоках, – аж усмокталися вони всередину; ...одні очі горіли болісним світлом, білки їх були мутні, жовті, перевиті, мов павутиною, кривавими жилочками...”.

Опис тюремної камери психологізовано, він є активним інструментарієм передачі бачення в'язнем картини реальної дійсності. На емоційно-психічне сприйняття Петром Телепнем всього, що відбувалося, вплинуло усвідомлення неминучості подій, трагічності власного становища помножене на приголомшене враження, яке на нього справила в'язниця. Щоб показати стан, у якому знаходиться арештант, письменник переносить домінуючу колірну ознаку (чорний) і на другорядні реалії: „...коло самої стелі чорніло, мов рот якого звіра, вікно, виставивши замість зубів іржаві штиби заліза...”.

Темні, „важкі” барви найчастіше використовує автор і у характеристиці настрою персонажа. Петро Телепень потрапив до в'язниці через те, що добре розумів: у соціально неоднорідному суспільстві найуразливішому його прошарку, збіднілому селянству, годі чекати на допомогу місцевого уряду, й це відкриття не дає спокою молодій людині: „серед темної хмари чорних думок почувся йому крик і лемент голодних та холодних людей”.

Зв'язок кольору з почуттям і внутрішнім станом людини – незаперечний факт, і письменник наголошує на психологічно-настроєвому впливові конкретної барви на свідомість: „Червоний світ через вікно ллється на хату, освічує непривітні стіни, переписує візерунками чорну долівку, стрибає по ньому, по його убогій постелі, а вгорі чорніє гострими кігтями вікно...”.

Панас Мирний звертається до кольорової гами для створення емоційно-оцінної характеристики зовнішності дійових осіб, закріплюючи за тим чи іншим героєм певний колір. Скажімо, портретна характеристика товариша Телепня по гімназії Жука досить лаконічна, носить оцінно-загальний характер: „чорний чоловік”. У силу власних чесності та прямолінійності у словах та вчинках він не вдавався до хитрощів у здобутті соціального статусу в суспільстві, знайшов себе в тяжкій щоденній праці. Син звичайного рибалки, ведмедикуватий Жук за роки навчання в гімназії зазнав на собі особливої уваги Шестірного: заздрісний до чужої дружби, але винахідливий до дрібних капостей, останній не втрачав нагоди накликати на Жука гнів гімназійних наглядачів (згадати хоча б епізод, коли Шестірний натякнув одному з наглядачів, що Жук тримає у себе заборонену літературу й висловлює публічно революційні ідеї).

Чорний, як відомо, символізує страждання, біль, хворобу. Бажаючи змалювати безпросвітність становища Телепня-в'язня, письменник звертається саме до цих символічних значень чорного кольору: „лице сухе і чорне – тремтить, ходором ходе; ... то страх його кривить і корчить”.

Крім прямої вказівки на колір (у словосполученнях „чорна покрівля”, „чорна долівка”, „чорні очі”), чорний містить виразний оцінний компонент: це символ зла, горя, близької смерті (порівняймо інформативність кольороназви в ролі постійних епітетів у словосполученнях „чорна туга”, „чорні думки”,

„чорна постать”, „чорна темрява”). Синонімічну семантику чорного використовує в повісті „Сонячний промінь” Б. Грінченко, наприклад: „Марко прочитав, як набігла чорна хмара – узято Василя в солдати знов...”.

Шестірний – єдиний персонаж, який добровільно служить на благо урядовій катівні, його натура здатна вмістити в собі такі вади характеру, як заздрість, підлість, потреба завдавати болю й горя оточуючим: „...постать Шестірного ворушилась проти вікна – чорна і непривітна, як тінь павука-тарантула”. Порівняння постаті Шестірного-кровопивці з павуком носить сюжетне навантаження: нагадує про звичку помічника прокурора готувати для людей свої пастки, „лагодити павутину”. За уявленнями християн, павук є символом агресії, нищення, біди й горя.

Містке емоційне навантаження у творі має словосполучення „чорна ніч”. Чорний колір багатий на асоціативні нашарування. Найчастіше, як зазначалось вище, це символ темряви (ночі), зла, відчаю й горя. Недаремно автор наголошує на тому, що Петра Телепня схоплено й ув'язнено саме вночі: „темної ночі переведено його в темний покій”. Зображення темряви виконує не лише функцію фону для подій, описаних у повісті. Як і будь-якій діючій особі твору автор дозволяє ночі виконувати власну роль у повісті, наділяє її рисами живої істоти: „ніч чорною хмарою налягла на землю – і зорі не хотіли її звеселити”, „чорна темрява окрила хату”, „ніч далі та далі насувала; туман густішав та темнішав”.

Чорний – також колір злиднів, убозтва сільської сіроми, проблемами якої занепокоєний Петро Телепень: „А на ... пригірку ... чорніють хати з кривими верхами,.. оббиті дощем, обшпиговані негодою”.

Червоний колір несе в собі сильний емоційний заряд, асоціюється з кров'ю, коханням, смертю. Ця барва також пов'язана зі світлом, вогнем: сонце наші пращури називали „кресь”, а дієслово „кресати” означало „добувати вогонь”. Дж. Трессидер називає червоний сильним, „важким” кольором.

Для створення картини сходу або заходу сонця автор користується червоною барвою та її відтінком, рожевим. Саме ці етюди й характеризуються імпресіоністичністю: „З-за землі, на кривавій попрузі неба скочила невеличка іскорка; ...далі викотивсь серп вогненного кільця – і пучок світу поливсь, розливаючись по горах, лісах, по високих будівлях...”. Особливістю авторських описів є те, що письменник часто вдається до максимального уточнення того чи іншого кольору: „Після похмурої темної ночі... починало світати. Крайнебо жевріло рожевим огнем, горіло і миготіло ясним полум'ям. Серед того зарева стояла кривава попруга і переписувала його надвоє”.

Звертаючись до традиційних колористичних асоціацій, Панас Мирний використовує інверсії для більшого увиразнення кольору: „Ось у хаті зразу почервоніло; ясні коники на сволиці обернулися в рожеві здорові плями і дедалі блідніли та блідніли...”.

У поетичному трактуванні ознаки червоний і рожевий виявляються немісткими. Рожева барва в повісті – це колір вранішньої зірничі: „Не швидко Петро Федорович розкрив очі... І знову рожевим світом глянуло на його перевите залізними штабами вікно... Надворі розцвітав ранок”. Насичений

червоний – колір заходу сонця: „Сідало сонечко в сизо-червоні хмари; мов шматки розірваної ганчірки, висіли вони над горою, а зверху їх готіло червоне зарево...”; „...червоний світ через вікно ллється на хату, освічує непривітні стіни...”.

Загальноприйнятий, традиційний семантичний зв'язок червоного кольору з кров'ю також породжує асоціацію зі смертю. За сюжетом повісті ув'язнений Петро Телепень після психологічно важкої розмови (попереднього допиту) з колишнім гімназійним товаришем, а тепер помічником прокурора, Шестірним відчуває себе мишею, загнаною в мишоловку, а його хворий організм пророкує наближення смерті: „...а над головою стоїть смерть, ряба та люта, з огненними очима, з крючкуватими гострими лапами...”.

Жовтий кольоратив представлений у творі у вузькому спектрі смислових значень. Традиційним асоціативним значенням для цієї кольороназви є натяк на хворобу, іноді – на божевілля („лице пожовкло-почорніло, наче земля”). Описуючи камеру, в якій знаходився ув'язнений, письменник настільки жваво оперує жовтою барвою, що кольоратив перетворюється на домінуючу психологічну характеристику героя: „Темнота порідшала, серед неї виразно виставилась жовта пляма: то світило віконечко з коридора”, „мана не сходила, пляма ще мов побільшала, поширшала – роздалася навкруги, ...тіні пришлого, давнього захиталися на ній”. Телепень підсвідомо відчуває наближення своєї смерті, бо так званому політичному злочинцеві колишній однокашник Шестірний швидкого визволення з в'язниці не подарує. Жовтими плямами зринали в пам'яті в'язня уривки з дитинства, гімназійної юності, університетського дорослого віку, даючи можливість попроситися з колишнім життям.

Поступово образ жовтої плями набирає рис живої істоти, динаміку життя якої вже не здатний контролювати в'язень: „Петро Федорович не спав, як і вчора. Перед його розкритими очима носилася знайома жовта пляма, а серед неї метушилися тіні прошлого”, „заколихалася жовта пляма перед очима Петра Федоровича, мов згонила непривітні тіні. Вони задріжали, зникли... Знову світ... знову день...”. Зауважуючи метафоричність словосполучення жовта пляма, ми, з огляду на контекст, маємо намір простежити асоціативний зв'язок його з конкретним кольором. Як відомо, негативною символікою жовтого є зрада, гріх, туга, відчай.

Описуючи обличчя Попенка, письменник коротко зазначає, що „лице у його довге, у жовтих плямах”, натякаючи на нездоровий емоційно-психічний стан служителя церкви, надмірну любов до чарки та звичку вирішувати конфліктні питання з дружиною за допомогою сили.

Асоціативність жовтого кольору з фізичною слабкістю або божевіллям в творах українських письменників зламу століть стає традиційною. У повісті „Пережесні стежки” І. Франко так подає опис зовнішності хворої від постійних знущань чоловіка Регіни Твардовської: „Регіна була бліда, аж жовта”; „Тільки її незаслонене лице супроти сього білого одягу виглядало пожовкле...”. Жовтим під час нападів психічної хвороби є і колір обличчя двірника Барана: „...кожда стріча з Євгенієм наповняла його переляком, кидала в дрож. Він робився весь

жовтий... і мовчав уперто..." (адвоката Євгена Рафалавича хворий Баран мав за антихриста).

Усталений семантичний зв'язок жовтого кольору зі світлом, увиразнений зіставленням із темнотою ночі: „Ніч далі та далі насувала; туман густішав та темнішав. Світилися вогні по хатах, віддаючи крізь туман жовтими кружальями”.

Білий колір є багатозначним символом в усіх етнокультурах. Головне й вихідне його значення – світло, цей колір є синонімічним поняттям спокій, безтурботність, тиша, чистота. Амбівалентність білого кольору виявляється в тому, що він може означати сліпоту й абсолютну тишу (на Сході це колір трауру), хворобу, смерть, зло, страждання. Білий колір не є домінуючим у повісті. Цю функцію виконує чорний, бо завдання митця – бути достовірним у відтворенні життя селян, яке після скасування кріпаччини не лише не покращилося, а й стало гіршим, ніж очікувалося. В повісті це колір безправ'я, злиднів, фатальної несправедливості та самоправства місцевих органів влади – все це мало владу й над селом, і над містом. Тож у портретній характеристиці Телепня, Жука чорна барва виконує важливу функцію – робить натяк на те, що як інтелігенція, так і село зазнали тяжких втрат у боротьбі з вселюдською неправдою. Змальовуючи ж обличчя Шестірного, письменник використовує білий колір: „лице Шестірного – біло-рум'яне,... зуби – дрібні та білі...”. Горе й кривда ніколи не зачіпали Шестірного, навпаки, він вірно й завзято служив їм, обираючи тяжку долю невинним: „зовсім навпаки йому був Жук... такий же чорний,... очі ще більш позападали всередину”.

Крім типових сполучникових зворотів, письменник оперує і метафоричними порівняннями, використовуючи колористичний епітет „блідий”, перетворюючи його на умовний характеротворчий засіб: „На другому кінці стояв тільки місяць – блідий, похмурий, мов старий лисий злодюга, він тупцював на одному місці, боязко блимаючи своїми плямами на сонячне ясне обличчя”.

Особливе семантичне навантаження має зелена барва. Колір весняного відродження природи, родючості, молодості та безсмертя, зелений може також символізувати тлінність, злість, відразу, заздрість, божевілля. Одне з цих значень зеленого обрав письменник для створення портрету Шестірного: „лице... біло-рум'яне; одні тільки очі та зуби дивні: очі з зеленим виблиском, зуби дрібні та білі...”. Гімназист Шестірний ще під час навчання здобув собі славу людини нищої, мстивої, підлої. Саме його безпідставні підозри та наклепи в майбутньому стануть причиною ув'язнення Петра Телепня. Можна вгадати семантичний зв'язок характеру дивного „зеленого виблиску” очей провокатора з кольором очей хижих нічних тварин: Шестірний також дозволяє собі вирішувати долі невинних людей, полюючи на мир і добробут, спокій і щастя.

Апелюючи до загальновідомих колористичних асоціацій, Панас Мирний використовує сірий, щоб передати атмосферу невизначеності, одноманітності, нудьги, якою відзначалися години й дні, проведені Телепнем, Жуком, Попенком і Шестірним у гімназії. У поєднанні з чорною барвою він створює враження гнітючості, безжиттєвості, безмежної пустки. Це значення сірого

поглиблюється контрастним зіставленням із яскравістю рожевого ранку: „Ясний ранок розцвітав над темною землею – для їх було все рівно: темно та сіро; жаркий день змінив свіжий ранок – а в їх сіро та вогко, вечір зогнав день німо та нудно...”.

Сірий також асоціюється з матеріальним зубожінням: „Знову світ...знову день... і пусто, і холодно в сірій хаті”.

Семантика слів, пов'язана з передачею синього кольору, досить прозора. Тут переважає зв'язок із ясним небом, висотою і глибиною.

Через віконні ґрати тюремної кімнати Петру Телепню було добре видно лише широке небо: „синє, глибоке небо розгорнуло своє безкрає поле, немов казало: котись по мені куди хоч і як хоч...”.

Дж. Купер у „Енциклопедії символів” (розділ „Кольори”) подає перелік семантичних значень синього кольору, які наявні в різних культурах світу: „Синє – втілення істини, інтелекту, мудрості, чистоти, благочестя, миру...”. Текстуально ця кольороназва виступає синонімом до понять свобода, простір, мирний, спокійний плін життя. У повісті ця кольороназва єдина, текстуальна семантика якої носить традиційно позитивний характер (словосполучення „синє небо” належить до стійких поетичних образів, у яких семантика безпосереднього називання кольору нейтралізується).

Отже, основна риса поезики повісті „Лихі люди” Панаса Мирного – максимальне використання стилістичних можливостей колористичного матеріалу. Надання переваги темним, „важким” тонам, специфічне негативне трактування багатьох із використаних у творі кольорів дозволяє проаналізувати динаміку навантаження семантики кольору певною образністю: від традиційної інформативності кольороназв до новаторського вживання семантики кольору. Так, чорна барва вживається не лише в ролі символу горя, відчаю, постійного епітету ночі, а і як колір перебігу хвороби ув'язненого Петра Телепня, колір убозтва села другої половини ХІХ століття. Червона барва у творі – це колір заходу сонця і... символ близької смерті, присутність якої відчуває Телепень. Кольоратив жовтий у творі традиційно пов'язаний із світлом, сонцем, а один із його відтінків – золотий – символізує владу, розкіш, марнотратство заможної верхівки населення; жовтий асоціюється з хворобою, тугою, відчаєм і, можливо, божевіллям. Білий і зелений кольори також набувають негативної семантики і вживаються для портретної характеристики помічника прокурора Шестірного, людини хижої, нищої. Використання сірого кольору пов'язане із зображенням буденності, нудьги й одноманітності життя гімназистів Телепня, Шестірного, Жука й Попенка, крім того, автор бачить асоціативний зв'язок сірого з матеріальним зубожінням, злиднями українського села.

ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У ПОВІСТІ ПАНАСА МИРНОГО „ЛИХІ ЛЮДИ”

У повісті Панаса Мирного „Лихі люди” значна увага приділена процесу становлення характерів персонажів. Автор чітко окреслює коло уподобань, вдачу, поведінку кожного з „товаришів”, починаючи із шкільних років. Розбіжність морально-етичних засад кожного із них набуває більшої виразності в роки навчання в гімназії, а на останньому етапі здобуття освіти – навчанні в

університеті – їхні ідейні погляди остаточно розходяться. Жук і Телепень – інтелігенти, які прагнуть служити народові. Шестірний і Попенко їхні антиподи, вірні прислужники царизму, основними критеріями життя яких є користоловність, егоїзм, кар'єризм.

Панас Мирний упродовж усієї повісті показує цілковиту відповідність прізвища і внутрішньої сутності персонажа. Особливо виразно це простежується на прикладі образу Шестірного, який під час навчання в гімназії займався шпигунством і кляузництвом. Виключення Жука з останнього курсу гімназії за неблагонадійність (читав заборонену літературу, мав революційні погляди) – його рук справа.

Змальовуючи жорстоку натуру Шестірного, Панас Мирний широко використовує засоби мовної типізації. Діапазон лексики Шестірного широкий – від улесливого до грубого.

У основу характеротворення Попенка покладено невідповідність внутрішньої сутності, вчинків сану. Всі його дії спрямовані на забезпечення ситого, паразитичного життя.

Розкриваючи негативні риси Попенка (жадібність, зажерливість), письменник подає портретну характеристику, вибудовану на асоціативності й деталізації: „Очі й зуби впилися у здоровенний шмат булки, що держав він в одній руці і рвав, наче собака, своїми гострими зубами; пучку другої він смачно обсмоктував, бо там колись було сало, а тепер вона тільки лисніла ним”.

Одним із засобів характеристики негативних персонажів є емоційно насичені порівняння: очі Попенка „застряли” в книжці, „як гостра стріла”; постать Шестірного ворухиться проти вікна, „як тіні павука-тарангула” тощо.

Вимальовуючи характери, Панас Мирний широко послуговується контрастом. Так, Шестірний тендітний, випещений, все на ньому чистеньке, випрасуване, сорочка білесенька, лице біле, рум'яне, очі зелені, а зуби дрібні та білі, як перли.

Як бачимо, автор у змалюванні портрета цього персонажа вдається до цікавого художнього прийому – широкого вживання білого кольору. В такий спосіб він протиставляє зовнішню чистоту душевній потворності, а така деталь, як „дрібні зуби”, лише підкреслює хижість натури.

У змалюванні портрета Жука, навпаки, домінують епітети, які створюють непривабливу зовнішню картину: „чорний”, „пикатий”, „розвалькуватий”, „неохайний”. Негарна зовнішність контрастує з благородством внутрішнього світу Жука, який вже з юних літ переймається долею народу, замислюється над сенсом свого існування. Проте основними засобами характеротворення є статичність та динамічність. Так, статичність домінує в портретах, характерах, сутності негативних персонажів. Вона підкреслює їхнє сите, безбідне, паразитичне життя. Тому дійсність не залишила своїх відбитків на їхній зовнішності. Динамічність же яскраво простежується на прикладі образів Жука й Телепня. Вона виявляється на портретному рівні, увиразнює соціальні труднощі. Активна громадянська позиція знаходить відбиток не лише на їхніх обличчях, а й позначається на рухах, манері поведінки, здоров'ї тощо.

ПОРТРЕТ ПИЛИПКА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ЙОГО ХАРАКТЕРУ („МОРОЗЕНКО” ПАНАСА МИРНОГО)

Щирою гуманістичною схвильованістю, глибоким уболіванням за долю бідняків пройняте оповідання „Морозенко” (1850).

Написане оповідання в жанрі так званих „різдвяних”, започаткованих журналом „Киевская старина”. Твір повинен був бути напруженим, але завершуватись щасливо. Панас Мирний відійшов від шаблону. Розповідь про Катрю Зайчиху та її семирічного сина Пилипка закінчується трагічно: мати гине біля замерзлого хлопчика, який на Новий рік пішов засівати до хрещеного батька в інше село і збився в лісі з дороги.

Майстерно розкрито своєрідність дитячого сприйняття природи, де щільно переплелися реальність і фантастичні уявлення. Замерзаючи, Пилипко бачить багатобарвний казковий світ у багатстві рухів, звуків якого втілилися уявлення малолітньої сільської дитини.

Пилипко – син наймички й молодого панича, який відмовився від нього.

Чоловік, вздрівши його, „гляне на пишне панське личенько, ясні блакитні очиці та біле і м’яке, наче льон, волоссячко”, казав: „гарний городянський гостинчик, нічого казати!” А жінки! Ті взагалі з рук не спускали...”.

Хоча він і був маленьким семирічним хлопчиком, та проблеми й думки в нього були далеко не дитячими. Він – справжній „голова сім’ї”, яка не мала батька. Перед Новим роком, коли всі діти чекають подарунків, він турбується про те, щоб було що поїсти і чим натопити хату: „– Що ми будемо завтра їсти! – обізвалася мати. – Я завтра піду посипати... Дасть мені батько сороківку грошей; а дядина – велику паляницю, ще й ковбасу на придачу... От і буде що їсти. А на гроші топлива купимо... багато-багато і щоб на всю зиму стало...”.

Після цих слів мати „аж стріпнулася, мов хто колючу голку встромив в її серце”: „Боже мій, у такі літа та чим свою головоньку він клопоче”.

Пилипко був дорослою дитиною; добрим, щедрим, люблячим сином. Щоб мама не хвилювалася, він сказав: „Ну добре, не піду вже, тільки не вбивайтеся так, мамо, – цілуючи промовляв Пилипко”. Та Катря знала, що він і „обдурити – обдуре, аби її заспокоїти”. Хоч за душею в нього нічого не було, він міг поділитися всім: „Морозеночку, пусти до хрещеного батька посипати і, що випосипаю, віддам тобі половину”. Проте він, як і кожна дитина, любив побавитися. Уявляв, що рукавичка – це живе створіння, розмовляв з нею, наказував їй, щоб вона мовчала. Пилипко вірив, що Морозенко – це старий дідуган, питав, де той живе, як не замерзає взимку.

Він – дитина, яку позбавили дитинства. І тільки перед смертю Пилипко потрапляє в казковий світ без повсякденних проблем, де сніжинки оживають і кружляють у легкому вальсі. Його завжди вважали дорослим, а тут він почув: „Засни, засни, мій синочку, мала дитино!”.

Всі в селі були засмучені трагічною гибеллю Катрі й Пилипка, та автор наголошує, що старці жаліли малого:

- Яка то була втішна дитина!
- Не жалкуйте: раніше вмерло, менше горя зазнало.

ІДЕЙНО-СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ НАЗВИ НОВЕЛИ ПАНАСА МИРНОГО „ЛОВИ”

Назва новели Панаса Мирного „Лови” сатирична. Вона пов’язана з головним персонажем твору приставом Костенком, образ якого також змальовано в сатиричних фарбах. Вже з перших сторінок дізнаємося, що лови для Костенка – це сенс життя. От, наприклад, його перша характеристика: „Одні казали: великого, бач, щастя запобіга – пристава з часті! І вдень не їж, і вночі не спи та все ганяй, як скажена собака, виваливши язика”. Або ж, характеризуючи його, заступники говорили: „Отож, він все вислідив та видививсь! Одного схопив, другого спіймав – ого! Зараз відбив повадку тим злочинцям на цегельню встрявати, робочих на все лихе навчати...”.

Автор змалював Костенка зарозумілим, бундючним. Він удає з себе досвідченого „вивідувателя” таємних справ політичних злочинців, хвалиться, що вміє проникнути в „людську душу”. Така характеристика суголосна назві і має викривальне значення. І ось на довершеність всього Костенко впіймав таки свого „злочинця”.

Уже після весілля: „їй (дружині Костенка) треба до подруги їхати, а йому на лови збиратися”. Виконуючи наказ розшукати й заарештувати небезпечного політичного злочинця, він, за доносами своїх шпигунів, вривається в номер готелю і застає там дружину з коханцем.

За допомогою своїх ловів Костенко прагнув здобути слави, а отримав неславу.

Як назва, так і сам твір, несуть у собі їдке висміювання кар’єристської всеїдності служителів царської охранки.

Символічною назвою автор застерігає своїх читачів не робити помилок, за які соромно показатися людям на очі, а прагнути загального визнання тільки завдяки добрим вчинкам.

Хоча в основі твору лежить побутова проблема – подружня зрада, новела має політично актуальний зміст, завдяки якому розширює семантичні обрії назви „Лови”.

Лови – полювання на звіра, мисливство, а в політичному змісті це вже полювання не на звіра, а за славою, визнанням.

Можна говорити про те, що й Орися Гирівна також вийшла на лови і вполювала бездарного, ні до чого не здатного чоловіка, за спиною якого могла робити все, що забажає (хоча почасти це їй не вдавалося).

З іронією автор описує другий день після „щасливих” ловів. Щоб заперечити чутку про подію, яка могла зашкодити кар’єрі, Костенко мило прогулюється зі зрадливою дружиною містом, незважаючи на те, що Орися свідомо стала на шлях зради, і на це натякає автор у підтексті твору. Легковажна поведінка жінки засуджується Панасом Мирним. Проте, відзначимо, що вся сила сарказму спрямована на Костенка.

Викривальна спрямованість твору загалом і назви зокрема, ефектне загострення ситуації, подача поведінки персонажа в іронічному ключі, саркастичне осміювання засвідчили високу майстерність Мирного-сатирика.

ХАРАКТЕР КОНФЛІКТУ ДРАМИ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО „ТАЛАН”

М. Старицький повсякчас намагався „виводити на сцену інтелігентні класи”, а той факт, що українська мова могла звучати лише з театральних підмостків, спонукав автора взятися за „тему із життя малоросійських артистів”. Для сюжету „своєї драми взяв не який-небудь одиничний випадок, а загальну, існуючу донині зневагу вищого, так званого порядного товариства до актора, яке-то і губить молоду геніальну силу”, – писав автор.

Н. Левчик і З. Мороз вважають, що „в основі колізії твору – проблема вибору між любов’ю, сімейним життям і сценою, від якої залежить душевний стан героїні”. До речі, життя М. Заньковецької стало основою відтворення духовного й душевного світу Марії Іванівни Лучицької. Проте, основною проблемою твору є свобода особистості, її стосунки з оточенням, душевна розхристаність, марні пошуки внутрішнього комфорту, гармонії в собі та у світі.

Головна героїня щиро кохає Антона Павловича, але не має щастя з ним, адже обоє – представники різних соціальних верств, натури різної душевної організації. Жоден із них не здатен піднятися (Квітка) чи опуститися (Лучицька) на цьому щаблі до рівня свого обранця, а творча природа Марії й меркантильна – Антонова взагалі унеможливають досягнення гармонії між закоханими.

Цілком віддаючись мистецтву, головна героїня намагається знайти душевний спокій. Та цей стан удаваний, оскільки інтимні почуття роз’їдають душу, хвороба – легені, а суперники-заздрісники сприяють прогресуванню цих вразливих „вірусів” (інтриги Квятковської, Олени Миколаївни).

Для досягнення гармонії необхідне сприйняття особистістю самої себе, узгодження із собою ж. Цього рівня Марії Лучицькій не вдалося досягти, що прискорює її фатальний кінець, як не вдалося сягнути й Квітці, котрий збожеволів від ревнощів, краху його надій.

У творі „вперше в українській драматургії подано надзвичайно складний „ланцюг” перебігу особистісної і суспільної свідомості – реальне життя актриси-жінки перемежовується з життям персонажів, ролі яких вона виконує, із свідомістю письменників, драматургів, у п’єсах яких грає акторка...”. У ході розвитку сюжету відбувається синтез реального і сценічного життя, що становить художньо-естетичний рівень осмислення й усвідомлення Лучицькою власного життя як соціально-суспільного, так і приватного.

У поле зору митця потрапляє проблема залежності духовного світу людини від сили зачеплення за матеріальне буття. Художнього осмислення ця проблема набуває на прикладі образів панського, богемного середовища та засобів масової інформації – Олени Миколаївни, Антона Павловича, Квятковської, Квітки, Котенка, Антипова, Юркевича. Автор концентрує увагу на полівалентних зв’язках людини з дійсністю та їхньому впливові на психічний стан персонажа, його дії, вчинки, отже, на конфлікті психологічному (наприклад, стосунки Марії Лучицької з колегами по сцені, з нянею, Антоном Павловичем, свекрухою, порядним товариством тощо).

Засуджуючи підступність, лицемірство, лукавність, зраду, автор утверджує такі ціннісні константи в парадигмі моральних засад, як відвертість, щирість, правдивість, незрадливість на прикладі образів головної героїні, Палажки, Безродного, Маринки, Жалівницького, Лемішки, Кулішевич. Отже, конфліктні колізії персоніфіковані в групах персонажів, у властивостях людської психіки, духовної організації.

Внутрішній конфлікт є органічною складовою композиції, наснажує структуру естетизмом, зосереджується на усвідомленні дійовими особами своєї гідності й ролі в суспільному й культурному житті. Ця думка щонайточніше і щонайкраще сформульована й висловлена Степаном Івановичем Безродним (хоча зовнішня її форма стосується життєвої стезі Марії Лучицької, проте внутрішня – має певний узагальнюючий підтекст): „немарно пройшло ваше життя, недарма талант просіяв... Народне життя з його радощами і горем великим, наша рідна мова з'єднали його з меншим братом, прихилили серце до його... Скільки під вашим крилом виховалось і чесних, і добрих, і милостивих!”

Варто наголосити, що конфлікт у драмі нюансований.

Людина, яка перебуває в гармонії з природою, шанує її, завжди чиста душею й серцем. Такими змальовано Марію Іванівну, її няню, Маринку: „...Сонечко он в хмару сіда та таким рожевим променем огорта все, мов мати на прощання дитину. Аж парк цей темрявий усміхається...”, – з ніжністю говорить Лучицька, насолоджуючись останніми теплими осінніми днями. Вона природно, комфортно почувається серед цієї краси, кохається в ній.

Комплекс конфліктності вибудовується як із колізій боротьби в середовищі театральної трупи за панування на сцені, так і в соціумі за верховенство декого в житті, за утвердження своїх морально-етичних засад. Він виявляється й на рівні проблематики драми, в мінорних настроях, й у трагічності, але найяскравіше – в життєствердному пафосі, у згуртованості морально здорових творчих сил для утвердження віри в національну культуру, утвердження національного самовираження.

ІДЕЯ МЕСІАНСТВА У ТРИЛОГІІ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО „БОГДАН ХМЕЛЬНИЦКИЙ”

М. Старицький-прозаїк увійшов у історію літератури передусім як автор великих історичних повістей і романів. Найвагомим історико-художнім літературним здобутком письменника є трилогія „Богдан Хмельницький” („Перед бурей”, „Буря”, „У пристани”). У ній митець поставив собі за мету досягти „артистичних цілей”, про які писав І. Франко: „...Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна...”.

Отже, за І. Франком, у творах на історичну тематику вимисел не повинен руйнувати рамки загальновідомих подій, суперечити фактам життя й діяльності історичної особи. Цієї позиції дотримувався і М. Старицький. Документи, народні пісні, думи, історичні праці дали можливість письменникові

сформувані світогляд і мистецький смак, що відповідав тогочасній традиції. Але автор не сліпо наслідує її. Це проявилось, насамперед, у творчому продовженні й переосмисленні ідей, тем, образів, мотивів, у оригінальному, самостійному сприйнятті й відтворенні минувшини.

Творчість письменника загалом і трилогія „Богдан Хмельницький” зокрема цікавили М. Комишанченка, Н. Левчик, В. Поліщука, С. Пінчука, Олену Пчілку, Л. Сокирка, І. Франка та ін. Проте проза М. Старицького до сьогодні вивчена найменше. Дослідників відлякувало дражливе для застійних часів витлумачення деяких історичних осіб, а також і російськомовність ряду творів. Митець, пишучи російською мовою історичні твори, прагне в такий спосіб ознайомити широке коло росіян і російськомовних українських читачів з українським минулим, традиціями, культурою. Ці художні полотна відзначаються притаманним йому стилем написання історичних творів – зокрема широким уведенням у текст української лексики.

Концепція героя у трилогії насамперед визначається релігійною складовою світогляду М. Старицького і релігійністю як одним із визначальних чинників його ідейно-естетичної системи. „Людина як Божа істота, з якої й волосина не впаде без волі Творця (ця теза буквально рефреном звучить у всій творчості митця), виписувалася і трактувалася у відповідних координатах”. Звичайно, герой був і соціальною особистістю, виявляв свою національну сутність, але дії його були спрямовані в руслі морально-релігійної площини. В цьому випадку можна говорити про людину як константу, але в письменника сталість людської природи концептуально визначається релігійним фактором.

Богдан Хмельницький на сторінках твору – визволитель України, український Мойсей, народний герой. Ця ідея Богообраності Богдана найчіткіше й найточніше сформульована в заключній частині трилогії: „Ты, как Давид, с одним лишь плащом пошел на грозного Голиафа и поверг гордого к стопам своим, и его же мечом сокрушил ненавистника. Ты, как Моисей, вывел из тьмы египетской свой народ и возвратил ему обетованную землю... Ты – избранник Господен, и на тебе почиет десница Его!”.

Гетьман виступає як народний проводир, пророк, що вказує народові цілком конкретний шлях визволення. Та насамперед Хмельницький – це страдник за народ. Він часто вагається при вирішенні важливих проблем, неодноразово аналізує свої вчинки: „А гетьман в это время пересматривал в последний раз договорные пункты. Приближающаяся минута давила его своим величием и как-то ужасала. ... Да, близок час – ударит последний звон, и доля Украйны – свершится. Но что сулит ей грядущее? Желанный ли покой или новое горе?..”.

Автор переслідує мету піднесення ідеї месіанства Богдана Хмельницького в душі літописної традиції („божий вождь”), що залишив по собі безсмертну славу. Проте висвітлений М. Старицьким хід історичних подій, суспільних ситуацій свідчив, що рішення, вчинки гетьмана України є результатом свідомого вибору, кий здійснювався відповідно до моральних норм героя. Важливим є гуманістичне спрямування політичної і громадської діяльності Богдана, його сподівання шляхом спілки із православною Московською

державою на правах територіальної і політичної автономії України припинити кровопролиття, врятувати націю від фізичного знищення, конфесійних чвар. Звертаючись до народу, що зібрався на Раду в Переяславі, гетьман говорить: „Придѣт час, – я этому глубоко верю, – что обнимемся мы с москвитами, как братья родные, сплетѣм неразрывно наши руки навеки и пойдѣм вместе по пути могущества, просвещения и славы, да таких, что заставят весь свет расступиться перед нами почтительно...”.

Варто звернути увагу ще на одну обставину – на збереження, а де в чому й розвиток М. Старицьким давньої релігійної традиції в українській літературі. В нього, здається, як ні в кого іншого з митців-сучасників другої половини ХІХ ст., релігійна традиція склала основу ідейно-естетичної системи, виступила мірилом національних, соціальних, гуманістичних, морально-етичних цінностей. Вона включає в себе і сковородинське начало („сродна праця”), і щось гоголівське (боротьба зі злом в ім'я абсолютного добра), і шевченківське (ідея єднання братніх слов'янських народів), і, звичайно, власне, неповторне. І кожна складова заслуговує на окрему увагу. Власне, релігійність, її функціональна місія є одним із найважливіших смислових „ключів” до творчості М. Старицького, без якого вона – творчість – адекватно не „відімкнеться”, не усвідомиться.

Н. Левчик акцентує на вмінні письменника „зобразити Хмельницького як дуже яскраву, живу, конкретну індивідуальність, як поривний, сповнений глибокої внутрішньої людської цінності характер. Розум і воля, багатство духовного життя, висока людська гідність, політична прозорливість, сміливість думки, хоробрість, невичерпність душевних сил та енергії – все це наче із самого початку свідомого життєвого шляху „прирікає” його на велику історичну місію”.

Варто відзначити, що при змалюванні головного персонажа М. Старицький застосовує прийом ретроспекції, повертається разом із героєм у минуле, що посилює контраст між мрією і дійсністю.

Віршована історія України, відома під назвою „Героїчні стихи о славных Военных действиях войск запорожских”, порівнює Хмельницького з Мойсеєм: „Вдохнул Бог як Мойсею, по вірі і роду / Ревность Хмельницькому, чтоб отдал свободу / Под ігом поляков стеньячой родині / І православну віру Україні”.

Цей авторитет, пошана, якими користувався Б. Хмельницький у історії нашої історіографії ХVІІ–ХVІІІ ст., зазнали в ХІХ ст. рішучих змін. Так, П. Куліш звинувачував гетьмана в тому, що він „наш квітучий край обернув в пустиню, засипану попелом і засіяну кістками наших предків”.

Безперечно, Б. Хмельницький – історична особа, оцінка якої не може бути однозначною. Доба й сам гетьман як її репрезентант ще не досить рельєфна і пластична. Так, автор визнає непослідовність і навіть „половинчастість” дій гетьмана, часом нелогічність його вчинків, відсутність окремих ціннісних орієнтирів: „А что, взаправду, если это только интрига, если хотят соблазнить нас шаткими обещаниями, поднятъ всех на борьбу с бусурманом, и, опрокинувши его за Чѣрное море, раздавить безбоязненно всё козачество? Какою тогда роль сыграю я для своей Украины?..”. Та все це він одразу

узгоджує з контекстом тогочасної епохи – неоднозначної й суперечливої, де перепліталися старі й нові порядки, де все ще панував середньовічний світогляд і тільки зароджувалися суспільні явища, характерні для Європи XVII століття. Варто усвідомити й те, що в оточенні ворожих сил Хмельницькому доводилося йти на компроміси, часто відмовлятися від своїх планів і задумів. Але генеральної лінії свого життя, глибокий сенс якої полягав у визволенні рідної землі, „просвітленні” суспільних мас, він не полишав ніколи.

М. Старицький створив такий образ Хмельницького, що найповніше відповідає історичній правді. Цим самим розвінчав ряд міфів про гетьмана. Провідника нації змальовано широкопланово, комплексно, всупереч тенденції фрагментарного зображення. Така оцінка автором ролі гетьмана в українській історії слугувала прикладом виваженого, толерантного ставлення до особи Б. Хмельницького.

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ КОМЕДІЇ „МАРТИН БОРУЛЯ” ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО

Хронотоп (гр. *chronos* – час, *topos* – місце) – взаємозв’язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Час у художньому світі постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний і оповідально-розповідний (нараційний) час. У такий спосіб виявляють розбіжність між тим, коли згадані, описані події відбулися і коли про них повідомив оповідач або розповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них. Художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності. Він у творі не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: локальний інтер’єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, сни, марення).

„Характер і особливості хронотопу залежать від родо-жанрової структури твору, невіддільні від його суб’єктивної системи і є важливим чинником стильової визначеності художнього твору”, – вважають автори літературознавчого словника-довідника. А. Ткаченко, спираючись на М. Бахтіна, подає таку дефініцію часопростору: „У художньому світі можуть бути і свої часові та просторові параметри – знову ж таки як максимально наближені до реальних обставин часу і місця дії, так і зіткані з найрізноманітніших переплетінь, зміщень у часопросторі”. Крім того, у художньому світі, за М. Бахтіним, є три плани – автора і героя. Перший – „герой опановує автора” – себто, автор дивиться на світ очима героя, переживає події його життя лише зсередини. Другий – зворотний – „автор опановує героя”, ставлення автора до героя почасти передає погляди автора (при цьому герой може бути як автобіографічним, так і ні). І третій тип – „герой є самим своїм автором, осмислює своє життя естетично, ніби грає роль”.

Цей же науковець вказує на таку хронотопну властивість, як застосування різноманітних часових зміщень, „введення кількох русів часових і просторових вимірів, зворотне „відмотування” часу, пришвидшення, ретардації тощо”.

Як відомо, хронотопні конструкції будуються засобами ретроспекції: асоціації, марення, нагадування, мрії, питання тощо. Хронотоп може бути екскурсивним (повернення в минуле) та прокурсивним (забігання у майбутнє).

Отже, у комедії (а точніше – трагікомедії) І. Карпенка-Карого маємо перший тип, коли „герой опановує автора”. Тут наявний як екскурсивний, так і прокурсивний хронотоп. В. Вієвський у статті „З творчої лабораторії комедіографа” зазначає, що „Спираючись на психологію людини..., драматург лише згадує про рівень завершеності основної дії, розглядаючи її поетапно при зображенні психічної реакції... Залежно від цього і розвивається напруга духовного життя персонажів, у процесі якої вимальовуються їхні характери. Герої нагадують про основну дію репліками чи монологам”.

Весь твір проймає прокурсивний хронотоп. Мартин Боруля уже уявляє себе дворянином, хоча за те звання боротьба лише розпочинається. Ява VII, дія перша: „Ну тепер вже все одно що й дворянин! Треба тільки дворянські порядки позаводить... Вирядю Степана і приймусь за дворянські порядки. (У двері). Омелько, Омелько!.. (До себе) Хоч і коштує багато, та зате ж порівняюся з Красовським”.

Так, протягом усієї трагікомедії головний персонаж мріє про дворянство, уявляючи свою сім'ю щасливою: „...І мій Степан, бог дасть, дослужиться до чина та жениться на Тридурській, і ми зовсім тоді порівняємося з Красовським!”. Засобами прокурсивного хронотопу, а саме мріями, Палажка та Мартин „виводять” майбутнє Марисі, сваряться через кумів, хоча ще не мають не лише онуків, але й не видали дочку за Націєвського.

У яві II дії IV, де наскрізна дія рухається до кульмінаційної точки, уже стає очевидною нездійсненність задуманого персонажем, а він ще бореться за дворянство, навіть тріумфує, уявляє майбутнє: „Безперемінно заведу такий порядок: чи прокинуся, чи ні, а буду лежать до сніданку”.

Велику роль у розвитку дії відіграє екскурсивний хронотоп. Саме завдяки поверненню у минуле дізнаємося про події. Так, V дія майже повністю написана екскурсивним хронотопом. Про події, що відбулися після від'їзду Націєвського, дізнаємося від Омелька: „стали наближаться, а панич той, певно, пізнав нас, почав штовхать жида у спину, а жид оглянувся і зараз затріпав обома руками, зашарпав кобилку віжками... Коні наші потомились, бо ми копита вскач погнавши... Вони не втечуть, а ми не доженем... А біля могили дорога переорана, повозка застрибала по борознах... Отут ми їх і догнали... і я натрапив жида, а панича пан частували... Спасибі, чумаки одняли... А потім пан злізли з коня, стали пий воду, трусяться та й упали, як неживі... Чумаки ті їх додому довели”.

Про подальший перебіг подій стає зрозуміло з розмови Марисі зі Степаном: після тієї „оказії” Красовський, зібравши людей, виганяв їх з села, мав намір розвалити хату; батько дуже сердилися, що спричинило до втрати свідомості. Мати змушена була принижуватися перед Красовським, просячи „відстрочки” на місяць. Та й Гервасій заступився. А за кілька днів прийшла „бамага”, в якій йшлося про відмову в наданні титулу. Батько „і зовсім уже занедужали, з сил вибились... все зітхають та читають проклятущу бамагу”.

Саме через спогади Мартина реципієнт дізнається про причину відмови. Справа в тому, що в написанні його прізвища не збігалася одна літера – „у нових бамагах – Боруля, а у старих – Беруля!..” Та, навіть, маючи негативну відповідь на прохання, Мартин все ще плекає надію на те, що „Може хоч після смерті утвердять”.

Отже, основна дія відбувається поза сценою і головними її провідниками є засоби ретроспекції: спогади, мрії та марення. При цьому варто зазначити, що реципієнт дізнається про ту чи іншу подію вже по її завершенні. Скажімо, економ зайняв у двір дві пари волів і дві корови Мартина Борулі або в Омелька в місті покрали коней тощо. У комедії навіть є персонаж, який весь час згадує про минуле (Протасій). Стосовно ж мрій та марень, то наголосимо, що весь твір пронизаний однією мрією – мрією Мартина Борулі про дворянський титул.

Не останню роль у комедії І. Карпенка-Карого „Мартин Боруля” відіграє прочитання документів. Саме в цьому аспекті І і V дії перегукуються. Але, як зазначає В. Вієвський, у першій вони читаються радісно, мажорно, а в п'ятій – мінорно.

ЗАГОЛОВОК ЯК КЛЮЧ ДО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО)

Заголовок як перший знак художнього твору у зв'язку із своїм ініціальним становищем „завжди виділяє текстове начало, відмежовує один текст від іншого, створює певну проекцію для читача про перспективу подальшого текстового розгортання, означає весь текст, дає йому ім'я” (В. Кухаренко). В одному, двох чи кількох словах заголовка автор, по суті, дає читачеві не лише сконцентрований до мінімуму текст твору, що допомагає зорієнтуватися в авторському задумі. Це той дороговказ, який, заявляючи про себе „як перший акт художнього сприйняття” (М. Гей), одночасно проймає твір загалом, цементує художній текст і стає тим ключем до розуміння твору, який дає митець читачеві, що поступово знайомиться з твором і починає сприймати його як нерозривну єдність різнопланових елементів.

Маючи в наявності таку коротку форму: одне – два – кілька слів, заголовок зберігає своє центральне місце в тексті як ключ до всього художнього простору.

У І. Карпенка-Карого заголовки творів представлені всіма можливими типами за формою, проспективною функцією, за складом. Більшість назв однокомплексних у І. Карпенка-Карого: „Бурлачка”, „Підпанки”, „Бондарівна”, „Наймичка”, „Безталанна”, „Чумаки”, „Хазяїн”, „Суєта”, оповідання „Новобранець”. Дволексемні заголовки такі: „Чортова скала”, „Батькова казка”, „Житейське море”, „Розумний і дурень”, „Сто тисяч”, „Понад Дніпром”... Усі вони повністю відповідають тим завданням, які покликаний виконувати заголовок: дають певну проекцію розгортання художнього тексту. Однак такі дволексемні заголовки, як „Мартин Боруля” і „Сава Чалий”, є неперспективними, бо митець виносить у назву лише власне іменування, без додаткових авторських вказівок. Заголовки кількالكлексемні представлено менше – „Паливода XVIII століття” і „Лиха іскра поле спалить і сама щезне”.

Письменник завжди шукає заголовок – відповідник своєму задуму, „приміряючи варіанти назв на те” „ціле”, що виношує в серці. Архіви письменника свідчать про наполегливий пошук заголовка, який міг би бути першим знаком художнього твору й одночасно ключем до розуміння його загалом. Так, першу дію п’єси „Підпанки” І. Карпенко-Карий опублікував під назвою „Що було, те мохом поросло”, перший варіант „Безталанної” був завершений у 1884 р. і мав назву „Хто винен” (потім – „Безталання”); „Сто тисяч” спершу мала назву „Гроші”. Кілька варіантів назви мала драма „Батькова казка”: „Артист”, „Гріх і покаєння”; „Лиха іскра поле спалить і сама щезне” мала назву „Себрин”. „Суєта” увібрала в себе майже повністю раніше написані уривки під назвами „Хлібороб” і „Земля”.

Створюючи свої драматичні шедеври в умовах царської Росії, І. Карпенко-Карий іноді змушений був із цензурних міркувань змінювати назви своїх творів. Так трапилося з драмою „Бурлака”, яку митець переробив, дав іншу назву – „В пору приїхали”, а персонажам – нові імена. Не отримавши дозволу на друк і постановку, драматург ще раз змінює назву. З новим заголовком „Чабан” нарешті був виданий твір у львівському журналі „Зоря” за 1892 рік. Така ж доля спіткала „Безталанну”. Перший варіант під назвою „Хто винен” цензура заборонила, й лише в переробленому вигляді з новою назвою „Безталанна” вдалося обійти їй перепони цензури.

МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ – ДРАМАТУРГ. АНАЛІЗ ОДНОГО З ТВОРІВ

Із ім’ям Марка Кропивницького (1840–1910) тісно пов’язані виникнення й розвиток українського професійного театру. Він був драматургом, актором, режисером, антрепренером, композитором, співаком (в опері, опереті, на естраді, яка щойно народжувалась), диригентом, театральним декоратором. Того, що він встиг зробити за своє життя, досить, щоб _ом’я Марка Кропивницького збереглося в пам’яті українського народу.

К. Станіславський у 1911 р. говорив, що „такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський – блискуча плеяда майстрів української сцени, ввійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва”. Марка Кропивницького заслужено називали „українським Мольєром”, „батьком українського театру”. І він справді був „великим світочем його”.

Відомий Марко Кропивницький і як талановитий драматург. Його драматургічна спадщина складається з 45 п’єс, дві з яких написано російською мовою. Йому належать і переклади п’єс російських і зарубіжних авторів.

Літературна спадщина Марка Кропивницького відбиває його невпинний пошук, постійні експерименти в жанрово-стильовій сфері. Кожен із його творів має по кілька варіантів, між якими проміжок у часі іноді розтягується на роки.

Марко Кропивницький – автор таких відомих творів: „Дай серцеві волю, заведе в неволю”, „Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, „Дві сім’ї”, „Глитай, або ж Павук”, „Замулені джерела”, „Зайдиголова”, „По ревізії”, „За сиротою і бог з калитою, або ж Несподіване сватання”, „Лихо не кожному лихо”, „Пошились у

дурні”, „Вуси”, „Голомозий”, „Мамаша”, „Чумазий”, „На руїнах”, „Супротивні течії” та інші.

Першою творчою спробою митця була драма з ознаками мелодрами „Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить”, яка після переробки дістала назву „Дай серцеві волю, заведе в неволю” (1863). Марко Кропивницький усім сюжетом твору наголошує на відповідальності людини перед собою за бездумне розтринькування даних їй природою можливостей. Композиційно твір складається з 5 дій. Пишучи його, драматург перебував під впливом драми І. Котляревського „Наталка Полтавка”, у виставах якої він брав участь. Відчувається навіть подібність, більше того, паралельність образів: Семен – Петро, Одарка – Наталка, Іван – Микола. В дусі І. Котляревського Марко Кропивницький відтворив етнографічні особливості українського села, використав українські народні пісні, є і композиційна схожість. Але конфлікт у драмі „Дай серцеві волю, заведе в неволю” гостріший, напруженіший. Автор увів нового персонажа – лиходія Микиту. Те, що Микита – син старшини і виступає проти бідноти, надає твору соціального загострення. І. Франко назвав цей твір „драмою погордженої любові під сільською стріхою”, вказуючи і на окремі вади, зокрема, на відсутність показу „щоденної праці цього люду”.

Марко Кропивницький соціально поглибив ряд образів. Якщо в „Наталці Полтавці” возний добровільно відмовляється від Наталки, то Микита Гальчук не тільки не може примиритися з тим, що Одарка кохає іншого, а й хоче помститися – на весіллі зарізати Семена. Микита жорстокий, знахабнілий, зневажає бідних, вважає, що за гроші можна купити все, навіть кохання. Дізнавшись про намір Одарки вийти заміж за Семена, він погрожує: „... хоч би я мав і душу занастить, а не попушу, щоб Семен на ній оженився, не попушу, щоб надо мною взяв верх отой обшарпанець, голодранець!” Назва твору виводить Микиту в головні персонажі. Тільки втративши абсолютно все й залишившись зовсім самотнім (цей ланцюг починається з його ж егоїзму: дівчина, яку він покинув, збожеволіла й спалила хату батьків, після чого вони невдовзі повмирали), він доходить до усвідомлення того, що „може,.. аж надто мав того талану і занедбав його?..” І тоді Іван Непокритий розкриває те, що, відокремлюючи Микиту від колишнього стану, об’єднує його з „нижчим”, а водночас і те, що робить його самотнім: „Нащо людям показувати своє горе, коли у них і свого до пропасті. Якби зібрать сльози усіх таких бідолах, як ми з тобою, то можна було б увесь світ затопить!.. Кого ж ти хочеш здивувати, розжалобить своїми слізьми. Люди байдужі до сирітських сліз...” У змалюванні образу Микити є елементи мелодраматизму, але це не затушовує виразних рис критичного реалізму. Це новий для української драматургії образ, що не тільки ускладнює традиційний сюжет, але і надає йому глибокої ідейно-естетичної ваги. Не досягши свої мети, Микита мусив іти з села світ за очі, бо не міг дивитися на щасливу сім’ю Семена й Одарки (і це показано цілком із загальнолюдських позицій). За традицією побутова драма повинна б на цьому і закінчитися, але Марко Кропивницький схрещує долі провідних персонажів ще. Та Микита так і не скоїв того злочину, на який замірявся. І вмирає він від нерозв’язаної внутрішньої суперечності – Микита не може прийняти

братерського ставлення від того, кого здавна й досі вважає своїм ворогом. Отже, можна говорити про елементи дидактики в художньому вираженні цього психологічного конфлікту.

У творі яскраво змальовано образ Івана Непокритого. Це убогий сирота, наймит, наділений благородними рисами, високими моральними якостями характеру. Сама трансформація прізвища дає уяву про соціальне походження героя. Драматург показує Івана в різних ситуаціях: він гнівно і безстрашно виступає проти підступних намірів Микити щодо Одарки й Семена, є душею молоді на дозвіллі, йде в солдати замість Семена, вважаючи це виконанням свого побратимського обов'язку. І в усіх життєвих перипетіях не втрачає гідності людини. Він багато бачив світу, набув життєвої мудрості, став порадником для бідняків. Іван чулий до чужого горя. Не зломив його і солдатська муштра, поранення на війні. Незважаючи на своє каліцтво, невлаштованість, Іван не втрачає бадьорості, сердечності у ставленні до людей. Образом Івана стверджено високі життєві й моральні якості народу. Саме устами Івана автор критикує і окремі явища соціальної дійсності пореформеної доби. Так, зустрівшись із Семеном, який тривалий час був на заробітках і просить розповісти про новини, він найперше говорить: „...земельне прибавили та ще на якусь школу!.. Здирство, брат, таке, що й! Перед різдвом, кажуть, знов рекрутчина...”. Безвихідність селянської долі характеризують теж Іванові слова: „Ех, чорти його батька знає, здається, і робиш гірко, а їси усе ж таки не солодко!” Микиті він говорить у вічі: „Ви ж високого коліна: ваш батько вкупі з хортами лизав панські тарілки!”.

За окремими сутичками між Іваном, з одного боку, і сином старшини, з другого, що виникли ніби виключно на любовному ґрунті, проглядає врешті-решт боротьба двох класових сил в українському селі тієї доби.

З любов'ю і симпатією змалював Марко Кропивницький образи Одарки й Семена. Їх кохання, наче журлива пісня. Це скромні і чесні люди, з високим розумінням родинної честі.

Марко Кропивницький виявив себе добрим знавцем народної мови, побуту та етнографії, пісенної творчості. Високу оцінку твору дав І. Франко: „Пісні у драмі „Дай серцеві волю, заведе в неволю” є засобом вираження глибокої народної мудрості, підсилюють образність, емоційність. Тут зустрічаються і обрядові, і позаобрядові пісні. Перші – це весільні пісні („Гей по синьому морі хвиля грає”), танцювальні („Як схопилась метелиця”, „Ходить гарбуз по городу”), а поза обрядові – це пісні про кохання („Та лугом іду, та коня веду”), родинно-побутові про щасливе одруження („За тучами, за хмарами”), чумацькі („Гуляв чумак по риночку”), рекрутські та солдатські („Ой годі журитися”) та інші”.

Народні пісні в драмі Марка Кропивницького характеризуються своєрідністю композиції, найпростішими формами якої є опис-розповідь („Вулиця гуде, де козак іде”), монолог („Ой годі журитися, пора мені женитися”), звертання („Гандзю кучерява”). Вони конкретні, реалістичні, мають багату експресивну лексику.

Драма „Дай серцеві волю, заведе в неволю” висвітлює духовне багатство, емоційність, поетичність народного характеру. Це виявляється в тому, що в авторських ремарках відсутнє відбиття соціального статусу персонажа, а наявні нейтральні фольклорні визначення (парубок, дівчина), що в образах позитивних героїв виразно постає емоційність, барвистість, образність народних пісень (перший монолог Семена Мельниченка або мова Одарки), що передають високу поетичність, духовне багатство героїв, створюючи індивідуальність їх характерів. Саме це й визначило характер – тип ранніх драм Марка Кропивницького. Мова персонажів звучить природно, автор часто вдається до метафоризації слів.

Поетика творів Марка Кропивницького своєрідно сконцентрувала непростий шлях української драматургії від традиційної (точність у відображенні реалій побуту й народних традицій; жанрова визначеність, заснована на використанні фольклорної поетики та чітко вираженому конфлікті антагоністичних сил; яскраві психологічні характеристики персонажів, чия поведінка детермінована соціально) до новітньої драми початку ХХ ст. (перенесення уваги на внутрішній стан героя; наявність двох чи й кількох рівноправних конфліктів і, відповідно, сюжетних ліній; якісні зміни у природі жанрів: трагедійність як стан світу, сатира в зображенні явищ звичних, повсякденних тощо).

Творчість Марка Кропивницького досліджували П. Киричок, Л. Мороз, В. Панченко, Р. Пилипчук та інші літературознавці.

МОТИВИ ЛІРИКИ ПАВЛА ГРАБОВСЬКОГО

Ще в ранній юності слово відкрило свої чари Павлові Арсеновичу Грабовському (1864–1902). Однак уперше по-справжньому він відчув себе українським літератором в Іркутській тюрмі. Це прийшло разом із тяжким сумом за Україною. П. Грабовський зрозумів, що єдиним його засобом боротьби, який надає смисл життю, є слово. Все інше – воля, Україна, почасти здоров'я – у нього вже було відібрано. Залишилася робота. Як порятунок від самотності й туги, як спосіб буття, як надія, що твій голос почують там, на рідній землі. Слово стало його сповідником, його зболеною втіхою. І хоч як було важко, в устах П. Грабовського воно ніколи не скигло й не ридало, а додавало сил та оптимізму, було мужнім і дієвим, як і сам поет. Тому його поезії карбовані, чіткі, сміливі.

Основні мотиви лірики поета:

- мотив митця і мистецтва, його ролі в суспільному житті – служити справі народу (поезії „Я не співець чудовної природи”, „Співець”, „До парнасців”, „Поетам-українцям”, „З думок сучасних”, стаття „Дещо про творчість поетичну”). Поет стверджував, що в серці справжнього письменника „озветься світ з турботами всіма”. Він вважав, що найвища мета мистецтва – служити справі народу, бути „засобом боротьби зі світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених і окривджених”. Взірцем поета-громадянина, поета-борця для нього був Т. Шевченко. „Де плачуть – там немає вже

краси”, – стверджував П. Грабовський і гостро критикував теорію „мистецтва для мистецтва”, яка в цей час була модною серед певної частини українських літераторів;

- мотив боротьби „за край рідний та волю”, „за громадські та власні права” („Уперед”, „Не раз ми ходили в дорогу”, „Мало нас, та це – дарма”, „Справжні герої”, „Сучасникові”);
- мотив тяжкої праці різних соціальних прошарків („Трудівниця”, „Швачка”, „Робітникові”);
- мотив філософського осмислення категорій добра і зла („Виклик”, „Кругом недоля, гаснуть очі”);
- мотив кохання до жінки-борця, яка була П. Грабовському і коханою, і подругою, і супутницею на важких невольничих шляхах – цикл поезій (18), присвячених Надії Костянтинівні Сигиді, зокрема, „Тужба”, „Над могилою”, „Тяжкий завіт”, „В далечинь”, „Квітка (До Н.К.С.)”;
- мотив любові до рідного краю, „болю і туги за рідною Україною” („До українців”, „До Русі-України”, „Народові українському”, „До галичан”, „Далеко”, „Сон”, „Україна приснилась мені,,,”, „До матері”);
- пейзажна лірика – „Вечір”, „Веснянки”, „Щоглик”;
- мотив любові й турботливого ставлення до дітей – „Дітки маленькі кликали маму”, „Щоглик”.

Це лише найважливіші.

Характерні особливості багатьох поезій П. Грабовського: рішучий тон, афористичне формування думки, енергійний ритм. П. Грабовський мав право судити, закликати, картати, бо сам був „справжнім героєм”, як і ліричні герої його віршів.

П. Грабовський, вічний засланець, розкриває сучасним українцям незбагненну для багатьох річ: якщо в людини є батьківщина, рідна земля – це вже щастя. Втрата її – велике горе, рівноцінне смерті. Поет так і говорить у вірші „Рідний край”: „Дома все тебе дратує, / Порошинка дошкуля; / Хто що скаже, пожартує, – / Втік би зразу відціля... / А не вспієш край свій кинуть, / Туга зараз забере; / Спогадання роєм линуць, / Забувається все зле”.

С. Єфремов писав про митця: „Засланець, замолоду одірваний од рідної землі, серед якутських тундр і снігів, Грабовський зумів викохати таку велику любов до рідного краю і народу, до якої навіть у нашому письменстві не зразу добереш аналогію. Що найголовніше, це любов з далекої чужини і серед чужих людей не обернулась у нього у хворобливе замилювання всім рідним, у перевагу національного над людським: це широка любов до людини взагалі, до всіх поневолених народів і країв, серед яких рідний край тільки перше місце займає в поетовому серці”.

Творчість П. Грабовського досліджували В. Базилевський, О. Вертій, Н. Гаєвська, С. Єфремов, П. Одарченко, В. Панченко, В. Поважна, П. Хропко та інші.

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ ПАВЛА ГРАБОВСЬКОГО „ТРУДІВНИЦЯ”

Вірш „Трудівниця” – приклад сюжетної поезії. Автор вдається до своєрідної композиції – розповідь про вчительку починається із трагічної розв’язки. У творі розкрита ідея конкретної, діяльної участі в урятуванні народу від „тьми”. Це лише один страдницький лик у сумній галереї – сільська вчителька. Вона з тих, кого іншій поезії П. Грабовський називав „справжніми героями”, які здійснювали „хрестовий похід в народ”. Цей твір постав під безпосередніми враженнями життя. У статтях „О развитии школьного образования в Ахтырском уезде Харьковской губернии”, „Дещо в справах жіночих типів” П. Грабовський подав конкретні факти з життя сільських вчительок, як у важких умовах робили непомітну, на перший погляд, але важливу справу.

Після констатації сумного автор повертається в минуле для того, щоб читач зрозумів, що селяни втратили надзвичайно близьку й дорогу їм людину.

Образ героїні вибудовується не тільки шляхом деталізованого означення її вчинків і дій, а й через емоційний коментар автора, зображення того, як переживають утрату діти-школярі, їхні батьки, односельчани: „Що дівора голосила, – / Просто не чути попів. / А як на цвинтарі стали, / Кинули грудку землі, – / Гірко батьки заридали, / Аж надривались малі”.

Влучно використані автором художні деталі – „... помин, що громадяни знесли, Якось не складавась гомін, Навіть дяки не пили” – говорять про високу пошану до трудівниці-пані, яка „рук і на час не складала, Широ кохала діток”; котра „В непогідь, стужу злиденну / (Певно, сама сирота) / Зайде в хатину нужденну, / Словом усіх повіта. / Дасть, коли треба, пораду, / Викладе все до пуття...”. Для передачі емоційного напруження життєвого факту (смерть молодої вчительки) П. Грабовський вдався до емоційної виразності строфічного переносу (перенесення). Підвищуючи за допомогою цього художнього прийому напруженість викладу подій і в інших строфах, автор досягає надзвичайної експресивності. Виразність, повнота створеної автором картини досягається і кільцевою побудовою поезії: вона починається й закінчується картиною похмурого зимового пейзажу, що підсилює загальний настрій, сприяє створенню почуття журливості.

Саме такий тип сумлінного, невибагливого до життєвих благ діяча, „чий вік минув за працею, як днина” („Справжні герої”), чиє життя стало „променем” для дітей-сиріток, служить поетові для узагальнення в аналізованій поезії.

Відсутність імені героїні дає можливість говорити про узагальнений, типовий образ. Трудівниця – ідеал „самовідданого, багаторічного подвижництва; добровільної жертви громадянським обов’язкам” (М. Яценко).

Лірична поезія П. Грабовського „Трудівниця” розглядається з погляду виражального як автопсихологічна; з погляду тематики як соціальна або громадянська; з погляду емоційної тональності як драматична.

Співіснування автопсихологічно-виражального начала із драматичним та описово-зображальним і оповідним робить усю поезію сонетично самодостатньою.

Визначивши рід (лірика), вид (віршована, або ж поезія) твору, розглянемо різновиди виду.

Отже, систему віршування аналізованої поезії визначаємо як силаботонічну. Поезія написана тристопним дактилем з каталектичними (усіченими) закінченнями. Твір складається з 12 катренів із перехресним римуванням (абаб). Рими повні, багаті, однослівні, різнорідні (школа (ім.) – зокола (присл.)) і однорідні (гуло – було – дієсл.), рівнонаголошені, банальні.

Цікавою є звукова організація художньої мови. Важливе смислове навантаження у вірші П. Грабовського набувають алітерації. Ефект смутку, болю, жалю створюють рядки першого катрену, де виразно вчуваються алітерації на *х*, *в*, *л*. Єдинопочаток слів у другому рядку (глухо гуло...) підсилює цей ефект. А алітерація на *р* у таких рядках, як „гірко батьки заридали, Аж надривались малі” увиразнює їх драматизм, експресію.

Слід відзначити і глибокі „психологічно-естетичні” (А. Ткаченко) ресурси твору:

епітети: „стужа злиденна”, „хатина нужденна”, „німа труна”, „остання шана” (підсилювальні);

порівняння: „мертва трудівниця-пані / Біла, як віск...” (просте);

метафори: „хмуро дивилася школа”, „хуга... жалібно труп заміта” (персоніфікація);

певна гіперболізація (для підсилення): „рук і на час не складала” (фразеолог. сопр.);

анафора: „За день одсунула книжку, / За день не стала робить”, або ж „Втратили неньку сирітки, / Втратили промінь вони” (приховане порівняння);

асиндетон: „Хмуро дивилася школа, / В бовдурі глухо гуло, / Вітер зривався зокола, / Сумно в хатині було”;

евфемізм: „Мертва трудівниця-пані / Біла, як віск, на столі / Там почивала зарані / Збувшися скорбі в землі”;

риторичне запитання до Бога: „Боже! З якої б то ради / Їй відбирати життя?”

Поет вдало використовує метод „недомовлення”: „Листу якогось-то ждала, – / Тільки і знав наш куток”. Ці рядки вказують на безнадійність ситуації.

Влучна вказівка автора на той художній факт, що „трудівниця”-вчителька „певно сама сирота” увиразнює трагізм її долі.

Дія розгортається під час негоди: „вітер зривався зокола...”, „хуга свистить по загатах”, що відповідає настрою вірша (пейзажне обрамлення), мінорний настрій підсилюється деталізацією дії („журно посходились дітки”, „вдарив і дзвін похоронний”, „...як на цвинтарі стали...”, „...вернули на помин...”). Ці лапідарні пейзажні замальовки сприяють глибинному відтворенню трагічності подій, психологізують їх.

У дванадцяти чотирирядкових строфах авторові вдалося досягти виразності й вичерпності художнього задуму. У поезії відтворено типове явище 70–80-х рр. ХІХ ст., коли революціонери-демократи вважали своїм обов’язком іти „в народ”.

МОТИВИ ЛІРИКИ ІВАНА МАНЖУРИ

І. Манжура прийшов в українську поезію після довгої копіткої праці на ниві української етнографії та фольклору, подолавши лихі обставини, які, за словами І. Франка, не одному українському письменникові „витручували перо з руки”, коштували „розбитих надій, розтоптаних екзистенцій, замучених талантів, змарнованих сил і характерів”.

Поетична творчість І. Манжури уособлює ідейно-естетичні пошуки перехідної доби, „доби поборювання епігонства наслідувачів Шевченка, що звикли „дивитися на світ і людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність, починаючи поезію від зір, вітру, сонця, хмар або соловейка і потім більш-менш перескакувати на індивідуальне поетове „горе” або „щастя”, коли там усі людські відносини і природа мусили бути стилізовані і позбавлені реальних прикмет і деталей” (О. Гнідан). Отже, він спробував вийти з такого кола понять, образів, проблем, які геніально розробив Т. Шевченко.

Оригінальні вірші поет видав під загальною назвою „Степові співи та думи” (1889). М. Сумцов виділив три тематичні блоки ліричних поезій І. Манжури:

- автобіографічні („Мати”, „Весна”, „Спомин”, „По весні”, „Минуле”, „Переспів”, „Не треба мені”, „До товариша”, „Босяцька пісня”, „Старий музика”, „Бурлака”, „Бурлакова могила”, „Незвичайний”);
- селянсько-побутові або селянсько-економічні („Дума”, „На степу і у хаті”, „З заробітків”, „На добрій ниві”, „Гряд”, „Сон”, „Розкіш-доля”). Це переважно вірші про хліборобів і бджільників із їхніми турботами про врожай, залежність селянина від примх природи;
- інтимні („Нечесна”, „Веснянка”, „Нехай”, „Переспів”, „Вранці”, „Лелії” тощо).

Із Т. Шевченком І. Манжуру єднає концепт ліричного героя – народного співця, закоханого в Україну, у широчінь степів, де відчувається подих волі, де є натхнення для творчості. Від Т. Шевченка – медитативна філософічність віршів, яка посилена використанням змістової форми псалма з його мотивом проникливої скарги, благання, звернення до Бога як до всевідаючої сили, перед якою розкривається сокровенна глибина людського серця.

Найосновніші мотиви лірики І. Манжури:

- мотив безпосередньої причетності народу до життя в усіх його проявах знаходить художнє втілення вже в першому вірші збірки „Степові думи та співи”. І. Манжура орієнтується на свідомість народу, зближення з ним;
- „любові ік людині, недолею стрітій” як вихідного пункту, яким вимірюється, визначається все сутнісне, оцінюється кожний людський вчинок;
- збереження народом за найтрагічніших обставин морального здоров’я, віри, надії, розуму, що виступають в нерозривній єдності;

- переймання болями, злиднями народу; предметом художнього зацікавлення є „стомлена, спечена, пилом пририта” й „дощем не полита” селянська нива, „малі незмислені дітки”, лежача без корму худоба, „безверха хатина” зубожілого люду та убогість і недоля сільського трудівника, бурлаки, заробітчанина не деформували їхніх душ („Сторож”, „Сум”);
- співчуття до типової для тих часів долі дівчат-найминок, які догоджають „чужій сім’ї”, а за це не раз бувають голодні й биті, поєднується з засудженням розпусного панства (злам дівчини-сироти, що стала повією: „Нечесна”);
- звернення автора до образу жінки-матері, яку все життя супроводжують соціальна нерівність, деспотизм, постійні утиски („Мати”);
- трагізму сирітської долі („Опізнівся”, „Сирота”, „Сорок святих”);
- прагнення до духовної гармонії, пошуку й усвідомлення недосяжності її, поривання у сферу ідеального й розуміння невідповідності між ідеальним та реальним, що драматизує конфлікт;
- визначення ієрархії моральних цінностей; найвищою цінністю є чистота духовного життя і справедливість, у порівнянні з якими розкіш, влада, насолода плоті – ніщо („Бурлака”, „Старий музика”);
- активної позиції ліричного героя, автора, виявляється то в наріканнях, то у благаннях часом у апеляції до святих Зосима і Саватія, до „матері святої”, то у сподіваннях на кращу долю („На степу і у хаті”, „О Боже, пошли ти їм захист смиренний...”, „Ой зіглянься на їх долю, Боже милостивий!”);
- нерозділеного кохання; в інтимній ліриці І. Манжури значною мірою автобіографічний; кожна з поезій – це дотик до зраненого серця поета, його незамулених джерел, незгасної любові до жінки – матері, дружини, дівчини („Нічниці”, „Нехай”, „Спомин”, „Над Дніпром”, „Минуле”);
- класового антагонізму між селянською біднотою та визискувачами („Билиця”);
- задушевної розмови з читачем із середовища народу про віру, „що зійде світова зоря правди і добра”, надію, що „прийде краща пора” („Різдвяна зірка”);
- засудження письменників, які вихваляють минуле України, облудно твердячи, ніби вона колись „своїм господарством розкішно жила” у волі й братерстві („Декому”);
- ствердження антирелігійності трудящих, показ їхнього кепкування над церквою і „служителями” церкви, релігії („Щира молитва”);
- утвердження патріотизму молоді, заклику до молодих „численних струмочків” не тікати від рідних степів, від Батьківщини („Теплого Олексія”);
- розкриття проблеми спустошеного села, в якому залишилися „хворі та дівчата”, бо парубоцтво у далекі заробітки „ще з осені розігнала лихолітня година” („Весняночка”, „Обжинки”);

- висловлювання авторського „кредо, своїх соціально-політичних поглядів”;
- праці та людей праці („На новий рік”) тощо.

Отже, в поезії І. Манжури порушено естетичні проблеми доби, їх не можна розглядати як явище локальне, автономне – вони спрямовані в річище сучасних йому процесів широким розмаїттям змісту, відтворенням найрізноманітніших явищ народного життя, насиченням безпредметної, здавалося б, лірики безмежною кількістю деталей.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Творчість поетів 60–90-х рр. ХІХ ст.. (С. Воробкевича, П. Грабовського, Б. Грінченка, Дніпрової Чайки, Т. Зіньківського, О. Кониського, Уляни Кравченко, В. Кулика, О. Маковея, В. Мови-Лиманського, В. Самійленка, М. Старицького, І. Франка, Я. Щоголева та ін.) презентувала Україну „в широкому багатоаспектному зображенні, в глибоких соціальних вимірах, в історичній ретроспекції, а ще більшою мірою – в актуальності тогочасного ... стану” (М. Бондар). Проте варто зазначити, що творчість пізніх поетів-романтиків (В. Александрова, С. Воробкевича, П. Куліша) в контексті поетичної творчості доби була дещо відстороненою. У цьому аспекті особливо виділялася постать Я. Щоголева і як людини, і як митця.

Як поет, Я. Щоголев формувався у сприятливому середовищі культурної традиції романтиків, адже ним опікувалися П. Гулак-Артемівський, М. Костомаров, А. Метлинський, І. Срезневський. Цей факт, з точки зору естетики, сприяв формуванню Щоголева-ідеаліста, а з точки зору стилю – романтика.

У 1843 р. в альманасі „Молодик” уперше було опубліковано україномовні поезії („Неволя”, „На згадування Климівського”, „Могила”) Я. Щоголева, які й заклали підґрунтя козакофільського напрямку у творчості молодого поета. Відзначимо, що перші спроби пера були російськомовними. Це поезії „Раздумье”, „Канары”, які з’явилися друком трьома роками раніше в „Литературной газете” й „Отечественных записках”.

Прискіпливе рецензування В. Белінським альманаху „Молодик” надзвичайно вразило молодого початківця (хоча стосовно поезії Я. Щоголева було стримано сказано „недурной стих”) і стало причиною дворічного мовчання. У 1846 р. автором було створено кілька поезій для „Южнорусского сборника” (опубліковані 1860 р. П. Кулішем в альманасі „Хата”) – й мовчанка. У 1864 р. у Я. Щоголева з’явилось бажання писати після того, як почув у виконанні господині дому, де він гостював, свого „Гречкосія” („У полі”), якого поклав на музику А. Єдлічка (ця поезія була *oppositio* і Т. Шевченку, і П. Кулішеві). Цього року поет написав чотири вірші й знову замовк років на десять.

У часи панування Емського указу було видано єдину прижиттєву збірку Я. Щоголева „Ворскло” (Харків, 1883). Друга збірка – „Слобожанщина” –

з'явилась у харківських книгарнях у день похорону Я. Щоголева 8 червня 1898 року.

Із доволі скромної інформації, що збереглася про Я. Щоголева, можна зробити висновок про драматизм постаті поета. Припускаємо, що це пояснюється консервативністю поглядів, несприйняттям сучасності, надто високим рівнем релігійності (хворів туберкульозом і тоді, коли медицина визнала своє безсилля, мати вимолила порятунок синові перед іконою Охтирської Божої Матері Святотроїцького монастиря), втратою дітей, усамітненим життям; тим, що збірки з'являються в поважному віці.

Поет був „переконаний у божественності походження творчості, у вічності та незмінності її законів... Намагався творити ... для читачів наступних поколінь, адже вважав, що вони зуміють гідно оцінити його музу... Щоголевська втеча в минуле ... виявилася в плеканні ... „культу старовини”. Не те щоб поет так уже ідеалізував її (адже у монолозі „Батюшка” визначив так: „в злиднях багата”), але знаходив у святій простоті й незіпсутості багато відповідного Богом даній природності”. Та й замолоду перейнявся любов'ю до національної історії і фольклору.

Збірка „Ворскло” складається із 75 поезій, які були написані впродовж 1846–1882 рр. Епіграфом до неї стала цитата із біблійної книги Йова про сподівання на процвітання; у ньому (епіграфові) було сконцентровано поетові надії на розвиток українського письменства.

Твори, що ввійшли до збірки, позначені штампом песимізму. Своєрідним поетичним заспівом книги є поезія „Струни”, в якій Україна постає як край плачу, де „сильні правду / Бішено топтали, / Як у бідного багаті / Крихту одривали. / Як сірома попідтинню / Згорблена тулялась, / Над роботою за скибку / Кров'ю обливалась. / І як мати неодмовна / Хворую дитину, / Пригортаючи до серця, / Кутала в ряднину; / Як ту вродницю побідну / Лихо заїдало, / Й молоде та пишне тіло / Дарма пропадало”. Саме тому поет прагне служити своїм словом гнобленим і голодним. „Культивує форми” „відпісенного” монологу й діалогу”. Та все ж іскра віри не згасла, про що свідчить поезія „Безрідні”, в якій висловлено думку про майбутню щасливу долю України.

Збірка „Слобожанщина” – логічне продовження національно-патріотичних мотивів збірки „Ворскло”. Художня рецепція сучасності Я. Щоголева констатує втрату історико-героїчної пам'яті („Кобзар”). У цьому, на думку автора, провина влади, якій байдуже до проблем народу, не до його бід („Недорід”), адже вона переймалася „неправедними війнами” („Війна”). Відзначимо, що подібно Шевченкові, у Я. Щоголева знайшов своє втілення образ нашої, не своєї землі.

Головним об'єктом творчої рецепції митця є минувшина України. Так, поетична фабула твору „Запорожець” передає не лише прекрасну топо- й гідрографічну картини, а й багатство рідного краю: „Тут нам води по поводи й сіна по коліна!” Проте зауважимо, що автора хвилюють такі теми:

- визволення південних слов'ян із турецької кабали („Орел”);

- моральної деградації, руйнуючого впливу рекрутчини на козацьких нащадків („Новобранець”);
- втрати козацького статусу України, руйнування Січі („У полі”, „Остання січа”, „Нерозумна мати”);
- занедбання славетної землі („Хортиця”);
- долі жінки („Неня”);
- сирітського безталання („Вівчарик”, „На могилі”);
- долі трудового народу („Келих”, „Ткач”, „Бурлаки”) тощо.

Одним із найкращих творів Я. Щоголева дослідники справедливо вважають поезію „Гречкосій” („У полі”):

Гей, у мене був коняка,
Був коняка-розбишака;
Мав я шаблю і рушницю
Ще й дівчину-чарівницю.

Гей, гей, гей, мій чорний воле!
Нива довга, в стернях поле...
Вітер віє – повіває,..
Казаночок закипає.

Гей, коняку турки вбили,
Ляхи шаблю пощербили,
І рушниця поламалась,
І дівчина відцуралась.

Ой, хто в лузі – озовися!
Ой, хто в полі – одкликнися!
Скоро все засне під млою:
Йди вечеряти зо мною!

За буджацькими степами
Ідуть наші з бунчуками;
А я з плугом і сохою
Понад нивою сухою.

Зву – луна за лугом гине
Із-за хмари місяць плине;
Вітер віє – повіває
Казаночок простигає...

Автор з болем констатував зміну соціально-політичного статусу батьківщини. В емоційному тоні пісні розповідає про свою долю колишній козак, а нині – гречкосій: „За буджацькими степами / Ідуть наші з бунчуками; / А я з плугом і сохою / Понад нивою сухою”.

Така доленосна зміна в житті ліричного героя й України крає душу поета, адже вона гасить волелюбні прагнення нації.

Довершеність поезії досягається завдяки простоті слів і фраз. Слово-образ „розбишака” налаштовує на передачу мажорного ритму козацького буття ліричного героя, проте дієслова минулого часу „був”, „мав” привносять у першу строфу елемент журливості, який упродовж твору нагнітається й увиразнюється алітерацією й дієслівною римою „поламалась” – „відцуралась”. Анафора, реалізована динамічним вигуком „Гей!”, передає силу суму колишнього козака. Свого апогею його трагедія сягає у третій строфі. Іскорка надії, яка жевріє в душі ліричного героя: „Ой, хто в лузі – озовися! / Ой, хто в полі – одкликнися! / Скоро все засне під млою: / Йди вечеряти зо мною!” гасне в реальному прозрінні: „Зву – луна за лугом гине...”. В шести катренах, написаних чотиристопним хореем із суміжним переважно дієслівним римуванням, відтворено внутрішню драму ліричного героя.

Студіювання поетичної спадщини Я. Щоголева, аналіз її тематичного діапазону дає підстави твердити, що рідний край поет зображував через призму

осмислення доль представників трудящого люду. Його поезії – це натуралістичні картини життя заробітчани („Бурлаки”), небезпечного життя чумака (який часто-густо прощається з білим світом посеред дороги, з коханою („Чумак”), убогого життя ремісників („Кравець”, „Столяр”), відтворення специфіки й умов праці сезонних робітників („Чередничка”, „Пожежа”).

Варто зауважити, що прикметною особливістю більшості поезій Я. Щоголева є домінування слова „могила” і його доволі значний романтичний ряд, з якого постають мотиви „чорного характеру”. Часом ці мотиви займають провідні позиції, витісняючи на задній план „світлі” образи. Найкращим підтвердженням цієї думки академіка О. Білецького є інтимна лірика поета. Свідок признань закоханих – „проквітчаний пляц” – заростає бур’янами („Пляц”), дитяча наївність „широї й милої” дівчини розбивається об поневіряння („Лялька”), крах надій („Марево”), тощо.

Образ України „постає чи з не найвищою після Т. Шевченка силою і красою в ліричному описі природи”. Пейзажна лірика, позначена філософічністю й гуманістичністю, – зразками високої поетичної майстерності („Зимовий ранок”, „Вечір”, „Травень”, „Осінь”, „Листопад”). У творах цього різновиду гармонія художнього опису й мистецької рефлексії сягає своєї вершини, що стверджує думку про Я. Щоголева як тонкого спостерігача. Вершиною пейзажної лірики Щоголева є класична (хрестоматійна) поезія „Осінь”, яка прикметна переважанням образної системи твору: „Висне небо синє, / Синє, та не те; / Світе, та не гріє / Сонце золоте. / Оголилось поле / Од серпа й коси; / Ніде приліпитись / Крапельці роси”.

Широке застосування засобів евфонії („не” – „не”) надають цитованому твору неповторної музичності.

Пейзажна лірика Я. Щоголева – контрастне поєднання емоційних тембрів, які по-різному відлунюють в душі ліричного героя. Якщо в поезії „Осінь” звучать дещо журливі нотки, то, скажімо, поезію „Зимовий ранок” пронизує піднесений, бадьорий тон: „Я люблю зимовий ранок / Холоднючої зими...”

Мистецький доробок Я. Щоголева – особлива сторінка в українській літературі ХІХ століття. Адже поет одним із перших почав орієнтувати красне слово на інтелігентного, високоосвіченого читача, тим самим культивуєчи аристократичну манеру образного вислову.

Творчість Я. Щоголева оцінювали І. Айзеншток, П. Волинський, В. Горленко, О. Дорошкевич, М. Зеров, М. Комаров, П. Куліш, Б. Лепкий, М. Петров, А. Погрібний, М. Сумцов, П. Филипович, І. Франко, А. Шамрай, Вал. Шевчук. Дослідники вказували на віртуозність володіння словом, образності поезій, широкий жанровий діапазон (пісні, елегії, притчі, пейзажна лірика, медитативна лірика, балади тощо), вправності поетичної техніки.

Справжній патріотизм, який пронизує всі сфери поетичного світу Я. Щоголева, – основний чинник актуальності спадщини митця.

ЗРОБИТИ АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА „ЧЕРЕДНИЧКА”

Гомонять, що я сирітка
І сиріткою зросла;
Що мене ще змалку тітка
В череднички оддала.

От від ранку і до нічки
Все пасу я теличок...
Гей телички, гей, телички!
Час нам з вами у лісок!

Знаю я, що ви дрочені
І що тільки задивись –
Зараз ви в чужі ячмені
Піднялись і подались.

Так з ячменів вас швиденько
На толоку поженуть,
А мене поб'ють любенько,
Ще й заплакати не дадуть.

Будуть лаяти й казати:
„П'ять рублів тобі на рік,
Годувати, одягати,
Ще й свитина, й черевик!”

Вірш „Чередничка” був написаний 1884 р. після тривалого мовчання, яке було зумовлене смертю дітей (дочки Олександри 1878 р. й сина Василя 1879). М. Лисенко 30 жовтня 1884 року писав П. Кулішу: „Я усяким способом ворушу старого Щоглика...”. Отже, поезія пронизана не лише болем героїні, а й самого автора.

З поезії постає образ дитини-трудівниці. Не було, немає й не буде добра сироті. Лиха доля привчає селянських дітей до виснажливої праці. Сирітка навіть не пам'ятає, відколи її приставили до теличок. Від чужих людей вона дізнається, що „Ще змалку” була віддана в череднички. Реципієнт має можливість познайомитися лише з одним днем гіркого життя дитини: вранці жене череду в лісок, увечері – вертає додому. Впродовж дня в голівці снують невеселі думи. І це не випадково. Добрих, ласкавих, ніжних слів вона ніколи не чує, бо її частують переважно лайкою, стусанами, а то й побоями: „А мене поб'ють любенько, / Ще й заплакати не дадуть”. Це трапляється, мабуть, доволі часто, недарма сирітка на пам'ять завчила слова докорів, якими супроводжують биття жорстокі хазяїни: „Будуть лаяти й казати: / „П'ять рублів тобі на рік, / Годувати, одягати, / Ще й свитина, й черевик!”

У хвилини найбільшого розпачу дівчинка згадує матусю-небіжчицю, вона прагне материнської ласки, про яку може лише згадувати: „Встань, матусе, з домовини / Та на доню подивись, / Пригорнися до дитини, / Як горнулася колись”.

Де ж та свита й черевички?
Відкіля вони взялись?
Гей, телички, гей, телички!
Добре літечком пастишь!

А полле осіння хлюща
І посиплеться листок,
Нам огидні гай і пуща,
Як промокнеш до кісток.

Встань, матусе, з домовини
Та на доню подивись,
Пригорнися до дитини,
Як горнулася колись.

А не схочеш, мамо, встати,
Так одна сирітці річ:
В чередничках пропадати
Літо й осінь, день і ніч.

Вечір хилиться до нічки,
Світ тікає від очей...
Гей, телички, гей, телички!
Час додому нам, – гей, гей!

Невблаганність лихої долі, яку вже встигла спізнати сирітка, Я. Щоголев передає в останній строфі: „Вечір хилиться до нічки, / Світ тікає від очей... / Гей, телички, гей, телички! / Час додому нам, – гей, гей!”.

У вірші автор використав невелику кількість епітетів, але вони надзвичайно влучні. Так, епітет „чужі ячмені” підкреслює соціальне становище дівчини й необхідність працювати в чужих людей. Інший, вдало підібраний епітет, – „осіння хлюща” – виражає суголосний природі настрій сирітки.

З метою відтворення самотності череднички автор тричі використовує строфу „Гей, телички, гей, телички!” Я. Щоголев застосовує прийом нанизання однорідних членів речення, щоб показати бездоленість дівчинки, адже її за найменшу провину б'ють, лають, „відчитують” за шматок хліба, за „витрати” на утримання. Проте риторичне запитання „Де ж та свита й черевички? / Відкіля вони взялись?” піднімає завісу над проблемою забезпечення сироти найнеобхіднішим одягом. Про неї нікому піклуватися, що й підкреслює шоста строфа: „...Так одна сирітці річ: / В чередничках пропадати / Літо й осінь, день і ніч”.

Наявність оксюмору „поб'ють любенько” надає іронічного звучання. А епанафора („Гомонять, що я сирітка / І сиріткою зросла”) з перших рядків поезії підкреслює трагізм долі дівчинки. Автор також використовує звертання („матусе”, „мамо”), які вводяться в текст із метою відтворення безвихідного становища дівчинки. Саме в найтяжчі хвилини життя вона звертається до рідної матері. Незавершеність речень передає собою безпросвітність життя: „От від ранку і до нічки / Все пасу я теличок...”, „Вечір хилиться до нічки, / Світ тікає від очей...”. Як крик душі, звучать у поезії емоційно насичені окличні й питальні речення („Час нам з вами у лісок!”, „Де ж та свита й черевички?”, „Відкіля вони взялись?”). Із цією ж метою в останній строфі використано персоніфікацію („вечір”, „нічка”, „світ”): „Вечір хилиться до нічки, / Світ тікає від очей...”.

Сповнені глибокого смислу тропи в перших рядках, риторична одноманітність третього, яка підсилюється повтором, нескінченно-протяжний окличний вигук „Гей!” – все це вдало відтворює довічність бідування череднички.

Вірш написано силабо-тонічною системою віршування, чотиристопним хореем із перехресним римуванням, яке за місцем наголосу чергується: парокситонна (жіноча) рима з окситонною (чоловічою). Мають місце точні рими: казати – одягати, черевички – телички, листок – кісток, а також одногрупні (казати – одягати, черевички – телички) та різногрупні, тобто, коли слова вжиті в різних граматичних формах (листок – кісток, нічки – телички).

У проаналізованому вірші Я. Щоголев талановито зобразив портрет дівчинки. Завдяки своїй художній виразності поезія стала хрестоматійним твором і покладена на музику.

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА „ЗИМОВИЙ РАНОК”

Я люблю веселий ранок
Холоднючої зими.

Тройка з милим пронесеться,
Присне сніг із-під копит,

Як на двір, на стіни, ганок
І на шлях за ворітьми

Дзвоник піснею заллється
І замре коло воріт;

Упаде із неба промінь,
Дим пов'ється з димарів,
На току підніме гомін
Згряя галок і граків.

Але дзвоника не чуто,
Тройка з поля не летить, –
Панні боязно і смутно...
А мороз собі кипить,

Школярі свої гринджоли
З повіток подостають
І по вулиці, мов бджоли,
До сугорка загудуть.

Сніг ясним кришталем блище,
Лютий холод допіка;
Сонце вгору плине вище,
Та не гріє
Здалека...

А в хоромині, як сонце,
Пишна, гожа і ясна,
Панна дивиться в віконце
Й жде, що ось-ось-ось вона,

Поезія Я. Щоголева „Зимовий ранок”, котра була написана у 1882 р. й була включена у збірку „Слобожанщина” (1898), за визначенням багатьох літературознавців (А. Каспрука, А. Мовчун, З. Воравкіна та ін.) належить до „дитячих поезій”. Не зважаючи на трагедію життя Щоголева-батька (смерть сина Василя й дочки Олександри, для яких він писав вірші) й чотирирічне творче мовчання (1878–1882), він повернувся на поетичну ниву, що репрезентується й аналізованим віршем.

Типовим для дитячої лірики є змалювання певного сезону із річного циклу, в нашому випадку – це зображення зимового ранку як узагальненого сприйняття відповідної пори року (предмет опису тотожний назві). Новаторським кроком є те, що в одній поезії Я. Щоголев акумулює опис емоційно-психологічних станів не однієї, а трьох вікових категорій:

- дитинства („школярі”);
- юності (образ „панни”);
- дорослої людини (образ автора).

Якщо для дитини зима – це пік активності, яка супроводжується виключно позитивними емоціями (радість, захоплення – („і по вулиці, мов бджоли / До сугорка загудуть...”), для дорослої людини – радість споглядання (вірш написано від першої особи у формі стороннього спостереження над тим, що відбувається навколо – „Я люблю веселий ранок / Холоднючої зими...”), то для юності характерна емоційна бінарність: щастя першої закоханості та хвилювання з приводу надто тривалого очікування („...Панні боязко і смутно...”). Бачимо, що поетична ідея має прямий зв'язок із предметом опису.

Поезія має художнє обрамлення, роль якого відіграє пейзаж. Стрункість композиції незаперечна, про що свідчить послідовне (експозиція-пейзаж, зав'язка) підведення до конфлікту – внутрішній конфлікт „панни” у процесі очікування на приїзд „милого”. Відсутність розв'язки (завершальний катрен – елемент пейзажного обрамлення) підсилює емоційну напругу й за хронотопом

зупиняє плин часу – резонує хвилювання панни, адже очікування здається психологічно довгим, хоча насправді все йде у звичайному пейзажному ритмі: „Сонце вгору плине вище...”. Цікавою є паралель почуття – природа, яка проводиться завдяки введенню образу-символу „сонце”. У першому випадку „сонце” входить у склад портрету панни у вигляді порівняння: „...А в хоромині, як сонце, / Пишна, гожа і ясна, / Панна дивиться в віконце...”.

У складі пейзажу „сонце” виконує дві функції:

- є афористичним висловом, який демонструє прикмети зими;
- символізує кохання панни, яке є, але не дарує щастя зустрічі: „... Сонце вгору плине вище, Та не гріє здалека...”.

Внутрішній конфлікт підсилюється відстороненістю природи, оснований на емоційному контрасті хвилювання – байдужість, поданому у формі паралелізму з метафоричним елементом: „...Панні боязно і смутно... / А мороз собі кипить”.

Загалом же мова проста, близька до розмовної (демінутивні суфікси з негативним відтінком: „холоднючої зими”; редуплікація для опису нестерпного чекання: „ось-ось-ось”; ненормативне вживання прислівника „здалека” задля рими). Це „наближує” твір до народу й пояснює своє призначення – вірш для дітей (вся лексика загальнозживана).

Поезії характерна відсутність вишуканості в наявних тропях та їхня обмежена кількість: порівняння: сполучникові: панна „як сонце”, школярі „як бджоли”; у формі орудного відмінка: „дзвоник піснею заллється”, „сніг ясним кришталем блище”. Епітети: прикметникові: „веселий ранок”, „холоднючої зими”, „пишна, гожа і ясна”; відприслівникові: „боязко і смутно”; постійні: „лютий холод”. Метафори: „мороз кипить”, „дзвоник піснею заллється і замре”. Усі дієслова вжиті у формі майбутнього часу. Це означає, що зображене відбувається одночасно, позначено узагальненим спогадом і передчуттям приходу очікуваної пори року.

Синтаксис поезії прикметний відсутністю риторичних фігур, хоча емоційний та інтонаційний малюнок подекуди цього вимагає. Натомість вірш насичений: різнорівневими повторами: „Як *на* двір, *на* стіни, ганок / І *на* шлях за ворітьми... / *На* току...” (полісиндетон із нанизуванням обставин), лексична коренева тавтологія: „*Дим* пов’ється з *димарів*”, редуплікація: „ось-ось-ось”; нагнітання однорідних членів речення: „Пишна, гожа і ясна”; поетично оброблений фразеологізм: „Сонце світить, та не гріє”.

Звукова організація поезії представлена виразною алітерацією на „*т*”, „*є*” (для слухового ефекту гомону, гуркоту, шуму) та „*дж*” (ефект катання великої кількості дівтори на ковзанах, що ще й акцентується римою): „... підніме гомін Зграя галок і граків...”, „... тринджоли... мов бджоли / До сугорка загудуть...”. Виокремлюється також випадок використання фонопоеї, яка демонструє слухову картину їзди на санях кіньми, котра підсилюється внутрішньою римою („із-під копит”) „*пр-сн-сн-з- п-д- к-п-т*”: „*Присне сніг із-під копит*”.

Отже, світ звуків поезії є багатим із точки зору використання художніх засобів і прийомів.

Вірш Я. Щоголева „Зимовий ранок” є прикладом силабо-тонічного віршування, складається із семи чотиривіршів, написаних двоскладовою стопою, хореем. Невиразні відхилення є лише у п'ятому й шостому катренах, що зумовлено вимогою перенесення наголосу у службових словах „коло”, „але”.

Римування перехресне, рима – бідна, неграматична, різногрупна (здебільшого іменникова й дієслівна), характеризується чергуванням жіночої та чоловічої, переважно повної рими (неповна лише „копит – воріт”). Вишуканіша рима в останньому чотиривірші (стягнена форма дієслова з ненормативним (діалектним) вживанням прислівника („допіка – здалека”). Має місце у творі й внутрішнє римування: „із-під копит”.

Евфонія та стрункість побудови поезії „Зимовий ранок” Я. Щоголева сприяли покладенню її на музику й набуттю такого поширення, що дало підстави А. Каспруку назвати її народною піснею.

СИМВОЛІКА НАЗВ ПОВІСТЕЙ БОРИСА ГРІНЧЕНКА „СЕРЕД ТЕМНОЇ НОЧІ” ТА „ПІД ТИХИМИ ВЕРБАМИ”

У назві художнього твору закодовано певну інформацію про зміст, тему, ідею твору. Вона містить у собі те, що автор „сховав” між рядками свого твору (якщо цей прийом було взято до відома самим автором).

Щодо повісті „Серед темної ночі”, то у процесі студіювання назви варто робити акцент на слові „ніч”, „темрява”, а в повісті „Під тихими вербами” – на епітеті „тихі”, бо ж назва цього твору сприймається іронічно з урахуванням того, які „крикливі” події відбувалися на фоні тихих верб, якими багате село Диблі.

„Енциклопедія символів, знаків, емблем” подає оригінальне тлумачення символів ночі, темряви: „Ніч – архетип темряви. Символів ночі стільки, скільки ми можемо вичленувати їх із градації її буття. Ніч справедлива й часто відповідає карою за заподіяні один одному кривди...”. За „Енциклопедією...”, символами є прояв вічного і справжнього в тимчасовому.

У „Енциклопедії символів” Дж. Купера знаходимо думку про те, що символ служить не просто еквівалентом чого-небудь, він оголює у предметі, що пізнається, дещо суттєвіше, в ньому виражається чи кристалізується деякий аспект безпосереднього переживання життя та істини, вказуючи шлях, який веде за рамки самого символу.

Темрява завжди викликала почуття страху в людини. Від незнання причини походження темряви людина здавна сама наділяла її всілякою силою: врешті-решт темрява дійсно звільнює усі людські жахи, які вдень, при сонячному світлі, можна б було сховати, вгамувати, забути, але вночі вони ставали господарями наших душ і думок. Недаремно вночі людина найбільше схильна до здійснення злочину.

У діалогії Б. Грінченка зображення темряви виконує не лише функцію фону для подій, описаних у повістях. Вона стала персонажем твору, хоч і другорядного плану, поступово набирає рис живої істоти, яка здатна жити чийось горем, радіти поразкам, карати.

Темрява у творі має не одну іпостась.

Перша – це всеселянська „темінь”. Це майже тотальна неосвіченість жителів села Диблі (як і більшості сіл на той час), необізнаність із найпримітивнішими законами захисту себе і своєї власності. Це той туман, що заважає неосвіченим верствам села бути на рівні з тими, які більш-менш орієнтуються в перехідному етапі розвитку економічного життя їхнього невеличкого світу. Селянська „темнота” викликає до себе жалість, співчуття, бо це тримає їх у полоні власних забобонів і тваринної покори перед „власть імущими”. Саме через це обличчя темряви Зіньку Сивашу не вдається переконати селянство в їхньому праві мати можливості розпоряджатися громадською землею, що вони мають такі ж права, як і представники „панства” на селі. Через неї Денис Сиваш, Терешко Тонконоженко, Ярема Рябченко, Копаниця та інші глитаї здобули перемогу в поєдинку із Зіньком, який прагнув разом із селянами силою власних знань і переконань розсіяти туман невідомості, в якому жили протягом багатьох десятиліть.

Епізод, у якому Зінько погоджується навчити грамоти Грицька Момота, слугує ілюстрацією до вищесказаного: „...Грицько подумав трохи, а далі озвався несміливо. – Дак, може б, теє... може б, і я? Може б, і мене ти, Зіньку, прийняв... і вчив? – Я дуже радий! – зрадив Зінько. – Бо треба, щоб усі в нашому товаристві були письменні. Тоді не будемо темними стежками ходити...”.

А для Романа Сиваша чорний колір мають злидні й абсолютне безгрішшя. Життя у злиднях не видається йому щасливим і радісним. Прийшовши зі служби в цісарській армії до батьків, Роман намагається (не одразу) шукати роботи. Його око мов магнітом притягують світлиці писарчуків-крамарів, із якими Роман поспішив найперше завести знайомство. Уособленням тотальних нестатків став для Романа „нічліжний дім”, який був деякий час йому притулком: „Велика світлиця була... нечиста й темна, що ліпше було б її темницею звати... Чорні, затоптані гряззю помости попрогнівали... Під чорною від сажі стелею висіла поганенька лампа і ледве освічувала тьмяним світлом цей притулок людського вбозтва”.

Друга іпостась темряви – союзниця. Вона пристає на службу до нищих і негідних, щоб своєю чорнотою допомогти випустити своїх ненажерливих демонів: красти, підглядати, підпалювати, нищити, вбивати. Вона заважає спробі внести крихту світла в заплутане, складне й затьмарене людською неправдою життя сільської громади.

Нічна темрява – неодмінна супутниця більшості злочинів, про які йдеться в повістях.

Образ темряви неодноразово нагадує про себе й у другій повісті діалогії. Перша частина повісті „Під тихими вербами” має назву „Чорна хмара”, в ній йдеться про те, якою непереборною силою може стати невелике об’єднання людей із наміром створити власну „земельну” імперію, ігноруючи закон і споконвічні права сільської громади на володіння певною частиною землі, обробленню й зрошуванню якої було підпорядковане їхнє життя.

Третє „обличчя” темряви – свідок. Ніч-свідок, на протигагу денному сяйву сонця, змушена слугувати фоном трагічним обставинам із життя сільської громади, безвихідним ситуаціям, горю і смуткові, відчаю й поразки.

Ніч була свідком мученицького переживання Іваном Момотом вбивства рідного брата і його повернення до місця поховання замордованого Грицька: „...А на землі, в темряві, під маленьким хрестом, простягся малий знеможений чоловік і благав собі спокою... Чорні хрести поставали круг його, попростягавши в темряву свої рамена. Стояли й дивились мовчки, довго...”.

Аргументом цьому твердженню послужить також епізод із першого розділу третьої частини повісті „Під тихими вербами” „Сумна хата”. Той факт, що Зінька забрано до тюрми за злочин, здійснити який він ніколи не міг, та й не чинив, а його дружина й найближчий друг разом зі своєю матір’ю не чують биття власних сердець від горя й невимовного відчаю, характеризує кольорова палітра того дня: „А на світ насувалася темрява. Зайшло сонце за обрієм... воля тепер була темряві обнімати покинуту своїми широкими чорними крилами. Останнє проміння зляканого світу тікало слідком за сонцем, а вона запанувала, а вона вступала скрізь..., покривала степ чорним покривалом...”.

Темрява стала свідком болісної, тихої смерті Зінька Сиваша: „Темряве світло осявало бліде обличчя хворого і прибиті горем постаті коло його ліжка...”.

Село Диблі розташоване в мальовничій місцині. Письменником майстерно наведені її описи. Може здатися, що пейзаж зображено статично. Але в розріз із його статичністю автор подає розвиток подій, що становлять кульмінацію повісті, тобто протиставляє їй динамічність розгортання таких подій: коротка розмова Ївги із Зіньком (його рішуче „ні” на пропозицію Ївги спонукає дівчину до помсти), вбивство Грицька Момота братами Панасом та Іваном, звинувачення в цьому вбивстві Зінька Сиваша за намовою Яреми Рябченка, „слідство”, повернення хворого Зінька додому, його побиття до напівсмерті.

Символічним є і те, що Ївгу й Зінька помічено разом „у тій купі верб”. Напад Микити Тонконоженка на Зінька також відбувся у „вербовому лісі”: „...вертався тієї ночі Зінько по-темному додому... Увійшов у ті верби, що росли над криничкою. Там було ще темніше...”.

Отже, хоч змальовані в повісті події і відбувалися „під тихими вербами”, але наслідки їх здійняли гучну канонаду серед тихого і спокійного життя диблян.

Темрява за своєю символікою і роллю у творі не поступається масштабам образотворення братів Сивашів, Остапа Колодія, його дочки Гаїнки, Григорія Копаниці, Михайла Сучка, Яреми Рябченка тощо. Це образ, на який важко не звернути уваги реципієнта, він не є одноплановим, а його присутність вільно простежується протягом твору. Можливо, це символ темного й невідомого людського „я”, на боротьбу з яким покладена частина свідомого життя кожної людини.

ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЛЕВАНТИНИ В ДИЛОГІІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

„СЕРЕД ТЕМНОЇ НОЧІ”, „ПІД ТИХИМИ ВЕРБАМИ”

Б. Грінченко в діалогії „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами” не подає детального портрету (як, наприклад, Г. Квітка-Основ’яненко, І. Нечуй-Левицький) Левантини й обмежується двома-трьома реченнями. Ще одна особливість, на якій вибудовується образ героїні, – це зв’язок портрету з діями, що сприяє динаміці зображення характеру. Сталі й безвідносні характеристики: „гарна з себе” (Зінькові слова), „панянка” (Романові) та інші короткі, але місткі зауваження автор вкладає в уста Зінька й Романа. Перший із них у сні-маренні порівнює очі дівчини з зорями, а саму її з казковістю ночі, другий же висловлюється чітко, лаконічно, його характеристика позначена меркантильно-реалістичним відтінком: „ловка”, „моторна”, „прудка”. Додаймо ще авторські зауваження про „делікатне довгеньке” обличчя, темні очі й вії – і маємо завершений портрет нетипово тендітної сільської дівчини.

Як уже зазначалось, портрет Левантини динамічний. Він змінюється не лише від епізоду до епізоду, але і впродовж однієї сцени. Авторські короткі зауваження-ремарки роблять обличчя рухливим. Ще одна деталь портрету – одяг. Але й тут письменник скупий на описи, проте така стриманість все ж таки не позбавляє картину повноти.

Мовлення Левантини лагідне й тихе, лексико-синтаксичними особливостями дуже нагадує фольклорні зразки (наприклад, прощання з селом, її роздуми про Романа; звертання „Романе, Романочку”, вигуки, риторичні питання). Близькість до фольклору не робить мовлення штучним, а лише відокремлює його від стилів мовлення інших осіб (Стручихи, Зінька, Романа).

Діалоги Левантини з різними людьми завжди сповнені поваги, відчуття власної гідності. До людей звертається на „ви”, в розмові щира, лагідна, делікатна. Відступ від цього принципу – розмова з Романом перед пожежею, де героїня свідомо йде на принизливий тон.

Власне, діалоги з Зіньком і з Романом несуть величезний обсяг інформації про Левантину. Б. Грінченко виступає майстром психологізму і змальовує душевні муки й роздуми високодуховної особистості. Тут мовлення, як і раніше – портрет, нерозривно пов’язане з дією героїні. Відмовляючись від щирої пропозиції Зінька та враховуючи несправедність Романа, Левантина говорить палко, від душі й разом з тим її слова і відповіді логічні, вмотивовані раціональними чинниками.

Внутрішні монологи Левантини ще повніше розкривають її сутність. Це роздуми про материнство і про необхідність вибору між „повинністю” і коханням (якнайяскравіші). Письменник наголошує, що Левантина весь час замислювалась і над своєю долею, і над поведінкою, і над вчинками оточуючих (Романа, односельців), і над природою своїх почуттів, але вона не могла знайти відповідей, адже мало хто з людей самотужки може відповісти на такі питання.

Її походження, поведінка, і, врешті, „гріх” призводять до негативного ставлення чи не всіх, хто її оточує (як відомо, лише хрещена мати й Зінько до останку були прихильними). Про Левантину говорено і зневажливо-насмішкливо („скоро буде, як копиця”), і лайливо („ідолова байстрюча порода”), і брутально (останній діалог із Романом).

Автор співчуває своїй героїні. Він тонко зображує біль самотньої душі: „боліла душа” в неї; „сирота безталанна”, „бідолашна”, „ридала тяжко, страшно”.

Власне, говорити про окремі авторські характеристики майже не доводиться, оскільки Б. Грінченко вкладає їх в уста або Зінька, або, іноді, самої Левантини. Психологічна майстерність наближає автора до характеристики образу деталлю. Це ще не психологічна деталь М. Коцюбинського, В. Стефаника, але й не розлогий опис. Згадаймо такі деталі: „стояла як біль біла”, „здавалася спокійною... хоч уся холола”, „рука (Романова) виривала серце” – ці вислови несуть закінчений зміст і прямо (а не натяком) говорять про стан душі Левантини. Вироком звучать слова (очевидно, що авторські) із вуст героїні, що це „і кінець, і вінець” її життя (в суді). Підсумок до всього – авторське зауваження, що доля Левантини – це історія покривдженого людського життя.

Оскільки всі перераховані вище характеротворчі засоби найбільше пов’язані з відтворенням поведінки, наостанок варто окреслити саме цей засіб. Отже, в поведінці героїні відчувається певна внутрішня стабільність, яка і скеровує її шлях. Левантина живе „по совісті” й підкорюється своїм почуттям, хоча й чистим, але згубним у своїй пристрасності. Вона залишається порядною і чесною людиною до кінця. Шляхетність не дає їй погодитись на пропозицію Зінька; людинолюбство підштовхує спинити Романа; внутрішня культура не дозволяє лаятися з господарями, а самоповага та висока моральність не дають спускатися до шляху безчестя.

Повернемося до тієї характеристики, яку давав дівчині впродовж твору Зінько (й солідарний із ним автор): „вбога сирота”, „тиха” й „ніжно-гарна”, „краща деяких чесних дівчат”, „тендітна”, „бідолашна”. Характеристика, яка „виросла” на цьому ряді епітетів, дає підстави говорити, образ Левантини – це образ беззахисної душі, яка все життя каралася (за походження, наймитську долю, кохання, прагнення справедливості). Засоби характеротворення глибоко психологічні, тяжіють до модерністичного психологізму й разом із тим є цілком реалістичними з відтінком фольклорної романтики.

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА „УДОВІ”

За їм не ридай, не вбивайся, небого:
Заснув бо тепер він навіки,
Скінчилися болі сконання тяжкого,
Всі муки скінчились великі.

Хай кличуть його, татуся свого, діти,
Хай мати над мертвим голосить, –
Він більш не почує: він чув на цім світі
Багато – і вже йому досить!..

І скоро труна під землею сирою
Сховає ті муки, те горе;
Життя неприхильне, повите журбою,
Порвалось... затих, не говоре,

Не плач же, небого, по йому гіркими.
Ти краще б за себе ридала:
Він з мукою, з горем розстався
тяжкими,
А ти їх ще більше придбала!..

Не чує нічого... Хай діти маленькі,
Голодні, гіркими сльозами

Ридають, припавши до бідної неньки,
Її обхопивши руками;

Вірш „Удові” був написаний 1882 р., тобто в період активного народного вчителювання Б. Грінченка на селі, що дало змогу зблизитися з простими селянами і проїнятися їх проблемами й народницькими поглядами на їх вирішення. Так, у аналізованій поезії бачимо художнє осмислення Б. Грінченком життєвої драми простої селянки, чоловік якої помер, і вона з дітьми залишилася бідувати та ще горя собі „більше придбала”. Не зважаючи на те, що автор перейняв сюжет твору з однойменної поезії М. Некрасова, молодий поет інтерпретував цей твір за рахунок посилення психологізму й уведення специфічних художньо-виражальних засобів.

Поезія пройнята трагічним пафосом, зумовленим утратою родинною свого годувальника – чоловіка й батька: „Хай кличуть його, татуся свого, діти, / Хай мати над мертвим голосить...” При цьому особиста проблема (смерть рідної людини) у творі яскраво переплітається із суспільно-політичною, оскільки авторське означення дітей як „голодних” повністю виражає типовий для патріархальних часів безправний стан жінки-селянки, яка без опори чоловіка приречена на жалюгідне існування чи навіть на голодну смерть. Це соціальне протиріччя має і політичний характер, оскільки подібна залежність жіноцтва від представників сильної статі повністю зумовлена політикою і законодавством тогочасної влади. Хоча у вірші автор прямо не порушує ці проблеми, але натякає на них, пророкуючи удові майбутнє нещастя: „Він з мукою, з горем розстався тяжкими, / А ти їх ще більше придбала!..” Так Б. Грінченко опосередковано натякає і на нещасливе життя тогочасного селянства, характеризуючи його як „неприхильне” й „повите журбою”, й описуючи нелегке життя небіжчика: „Скінчилися болі сконання тяжкого, / Всі муки скінчились великі”. Так введенням подібної проблематики доводиться реалістичність поезії, що, на думку Н. Левчик, характеризує традиційне для Б. Грінченка прагнення „до широкого епічного осмислення дійсності, що дає імпульси ліричному переживанню”. Отже, можна говорити про ліро-епічний характер поезії.

Відповідно до теми поезії (зображення нещасливого, сповненого мук і болісних страждань, життя селян) у творі наявна і філософська проблема життя й смерті, яка розв’язується на користь останньої. Уся поезія пройнята ідеєю пріоритету смерті як порятунку від горя, над життям, сповненим „журби”, „муки” й „болю”. Тому, на думку автора, життя настільки нестерпне, що смерть видається своєрідним порятунком, який позбавляє людей від страждань: „Він з мукою, з горем розстався тяжкими...”, – констатує Б. Грінченко про померлого чоловіка.

Ліризм вірша, його песимістичний настрій підсилюється за рахунок добору яскравих художніх засобів, зокрема метафор: „не вбивайся” (підкреслює горе вдови); „труна... / Сховає ті муки, те горе”.

Епітети „гіркі сльози”, „бідна ненька” – необхідні для емоційного підсилення горя осиротілої родини, а означення „муки” й „горе”, „тяжкими” доводить трагічність життя померлого. Емоційно-підсилювальну функцію

виконують і обірвані речення: „Не чує нічого...”, „Життя неприхильне, повите журбою, / Порвалось... / Затих, не говоре”. Риторично-незакінчений характер має й останнє окличне речення поезії: „Він з мукою, з горем розстався тяжкими, / А ти їх ще більше придбала!..”. Ця синтаксична конструкція і своїм змістом, і своєю незавершеною будовою пророкує подальше страдницьке життя для вдови, ніби говорячи, що найгірше попереду. Крім цього, трагічна безпорадність плачу сім’ї підсилюється вживанням анафори „Хай”.

У вірші чітко простежується авторське ставлення до своїх персонажів, зокрема його співчуття до них, що виявляється у звертаннях до вдови з прагненням заспокоїти її: „За їм не ридай, не вбивайся, небого...” чи дати пораду: „Ти краще б за себе ридала”. Авторське співпереживання родині помічаємо й у його ставленні до осиротілих дітей, для означення яких він використовує зменшено-пестливий суфікс -еньк- („маленькі”). А те, що автор звертається до героїні на „ти”, доводить близькість і дружність стосунків, а також поглиблює розуміння ним всієї глибини трагедії жінки.

Вірш написано силабо-тонічною системою віршування, три- та чотирирядковим амфібрахієм із перехресним римуванням (абаб).

Твір складається з п’яти катренів, рима за місцем наголосу (на передостанньому складі) – жіноча, точна: небого – тяжкого, навіки – великі, сиротою – журбою. Мають місце як одnogrupні рими (сльозами – руками, гіркими – тяжкими, ридала – придбала), так і різноgrupні (небого – тяжкого, навіки – великі, маленькі – неньки).

У проаналізованій поезії Б. Грінченко талановито й реалістично змалював трагічність долі звичайної селянської родини, яка втратила годувальника. При цьому митець зумів не просто механічно перекласти вірш М. Некрасова, а й вдало пристосувати зміст поезії до української літературної ниви.

ТЕМА ПРОБУДЖЕННЯ ЖІНОЦТВА В 60-Х РОКАХ ХІХ СТОЛІТТЯ У ПОВІСТІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ „ТОВАРИШКИ”

Провідна думка повісті Олени Пчілки „Товаришки”, говорячи словами авторки, – довести, що „інтелігентна жіноча сила може пробити собі шлях через рутинні форми життя, котрі так довго тримали її на віддалі од культурно-громадських справ”.

Те, що твір був написаний спеціально для жіночого альманаху „Перший вінок”, визначило його тему. Зокрема, Олена Пчілка ставить завдання – „уменшити міру того жіночого *ompositio*, бути... умілою порадицею бідним сестрам...”

Сюжет твору побудований на контрасті. Письменниця протиставляє глибоко людяну, розумну, чесну, вольову Любу Калиновську, дівчину з небагатої родини (в цьому образі втілено деякі автобіографічні риси), пустій і манірній „високородній” Раїсі Браговій.

Якщо Люба цікавиться природничими науками, прагне здобути за кордоном медичну освіту, щоб допомагати своєму народові, то Раїса їде до Цюріха вчитися в університеті не з внутрішньої потреби, а йдучи за модою, з бажанням виділитися. Люба та її товариші – Кость Загоровський, Кузьменко і

Корнієвич – прагнуть культурницькою роботою підняти народ на один рівень із панамі та інтелігенцією, тобто, як влучно підмітила Раїса, намагаються класти „кладки через безодні”. В цьому хибність їхньої позиції. Однак, самі образи змальовано реалістично, глибоко розкрито їх індивідуальні характери, психологію.

Позитивним у творі є показ дружби студентів різних національностей, їх згуртованості на чужині. Взагалі саме в цій повісті вперше в українській літературі відображено життя українських студентів за кордоном, виведено типові образи „нових жінок”.

Авторка вперше в українській літературі порушує проблему емансипації жінки, показуючи різних представниць „слабкої половини” і їх ставлення до зміни становища жінки в суспільстві. Постають „старе” покоління і молоде: представниками першого є матері дівчат, а також мати Костя.

У цих жінок різні погляди на освіту дітей. Так, мати Костя, Катерина Пантелеймонівна, переконана, що жінці освіта не потрібна, бо це суто чоловіча справа, хоча і проявляє інтерес до книжок Люби. Любина мама стоїть на розпутьті, адже чіткої позиції вона не має. Вона не забороняє дочці вчитися і взагалі ставиться до навчання, а особливо до книжок, як до святинь. Це повелося з тих часів, коли був живий її чоловік. Він тримав у скрині книжки Т. Шевченка, І. Котляревського, і ця скриня була для родини святинею. Мати Раїси, як і вона сама, чітко дотримується моди, щоб дочка навчалась, але глибокого розуміння значення цього процесу не виявляє.

Різні погляди й у представників молодшого покоління. Для Костя нічого сенсаційного немає в тому, що жінці дозволено навчатися (медицини зокрема). Але Люба прекрасно розуміє свою можливість вчитися, відчуває, що медицина – її покликання, мета – знання й освіта, які потрібні для допомоги людям.

Значущість цієї теми розкривається під час навчання в університеті в Цюріху, коли Раїса Брагова – перша жінка за історію університету, прочитала реферат за кафедрою. Це була грандіозна подія: „... чи не поважна година? Жінка перший раз в стінах Цюріхського університету держатиме прилюдний відчит!..” Всі студенти, які прийшли послухати реферат, насправді були зацікавлені не виступом, а самою персоною. Їх цікавило, як вона буде вдягнута, як буде читати, як буде себе поводити, „а про що там буде йтися, то вже інша справа! ... сюжет тут ні при чім! Тут цікавий самий факт, сама подія, котра має велике значення! Жінка бере право ступити ногою на кафедру!” Після виступу вустами Костя Олена Пчілка проголошує висновок всіх студентів, що це має величезне громадянське значення: „це повне признание права жінки в такій поважній науці. Це доказ, що інтелігентна жіноча сила може пробивати собі шлях через рутинні форми життя, котрі так довго тримали її оддалік від світла, а тим паче від самостійної научної пропаганди; це доказ того, що жінка здатна не тільки слухати, але й промовляти слово науки”.

У повісті „Товаришки” Олена Пчілка виявила неабияке уміння відтворювати психологічний стан персонажів, розкривати боротьбу різних сил, думок, настроїв у душі героя. Її творчість є перехідним етапом в українській літературі.

ДОЛЯ І СТАНОВИЩЕ ОСВІТИ В ГАЛИЧИНІ ЗА ЧАСІВ АВСТРО-УГОРЩИНИ ЗА ДРАМОЮ ІВАНА ФРАНКА „УЧИТЕЛЬ”

Питання школи, народної освіти, учительської долі завжди були близькими І. Франку, адже й сам замолоду готувався до учительської праці.

У основу драми „*Quem di odere*” („Учитель”) І. Франко поклав життєві факти, спостереження за тогочасною дійсністю, які художньо відтворив. Як зазначають деякі літературознавці, цілком імовірно, що, працюючи над твором, І. Франко використав матеріал із учительської праці свого близького знайомого, учителя-демократа М. Воробця.

Як бачимо з драми, доля і становище вчителя в Галичині були дуже тяжкими. Це було зумовлено тим, що наприкінці ХІХ ст. влада застосовувала до західноукраїнських вчителів ряд статутів, положень і параграфів так званої „*Pragmatyk'u pauczycielsr'oi*”. Цей документ поставив у неймовірно тяжкі матеріальні, моральні й політичні умови українську народну школу. Навіть тогочасна преса не могла не визнати, якого страшного кривдження зазнавали народні учителі. Так, наприклад, орган українського педагогічного товариства „Учитель” писав, що „в рядах народного учительства записана історія цієї епохи потоками сліз, нарікань, незглибинного моря кривд, наруг та переслідувань з боку кривавої польської влади... Західноукраїнському народові визначено в австрійській державі становище підрядного голота, а в поводженні з невільниками не зобов'язують ніякі етичні правила. Тим більше не зобов'язують по відношенню до народного учителя, залежного виключно від ласки польської краєвої шкільної ради”.

Знаючи умови праці, побут, прагнення передової частини учительства і ставлення до них польської влади, І. Франко у драмі, вперше в українській літературі, змалював благородну працю народного учителя, тяжку долю і становище сільського інтелігента в Австро-угорській імперії.

Герой драми „Учитель” Омелян Ткач, мужицький син, був великим прихильником народної освіти, прекрасним учителем, якого скрізь поважали люди. Як говорить його сестра Юлія, „учитель він прекрасний! Усюди похвальні свідоцтва мав. Так що ж, усі винаходять у нього щось „політичне”. Політична робота виявляється в тому, що учитель або викрив вїйта і лихварські вчинки шинкаря, або радив селянам закласти читальню й кооперацію, або читав твори українських демократичних письменників. А всі такі дії, які вважались порушеннями „*Pragmatyk'u pauczycielsr'oi*”, шкільні власті розглядали як злочини. За такі порушення, керуючись дошкульним § 9 „*Pragmatyk'u pauczycielsr'oi*”, шкільна адміністрація за десять років праці вже восьмий раз без бажання і згоди перевела Омеляна Ткача на нове місце, знову кинула „як клубком з місця на місце”. Але, опинившись у глухому, закинутому в безвість селі, він не втрачає сили духу, оптимізму й вірить, що „якось-то буде”. Ткач самовіддано служить народові, намагається його захистити, використовуючи свою освіту і знання життя. Це неминуче приводить його до гострих зіткнень із темними силами села, що ще більше погіршує його становище. На думку сільського вїйта, „через тоту школу прокляту село на біду зійшло”, тому він

намагається зберегти існуюче становище, коли попередник Омеляна Ткача „робив собі у полі та й годі, воли та свині годував, а дітей до школи не конопадив”. Проте Ткач протистоїть цій силі й дає гідну відсіч: „Я задарма хліба їсти не хочу... Мій обов’язок зробити так, щоб діти ходили до школи”. Він не міг змиритися з тим, що темні, забиті селяни нізащо не хотіли порушувати усталених традицій і вперто не пускали своїх дітей до школи. Омелян Ткач не міг зрозуміти того, чому він, люблячи учительську працю, повинен цілий рік не вчити дітей грамоті, а займатися господарськими справами і лише раз для інспектора стати „вчителем” і для перевірки „хлопців з другого села позичати”. Він не хотів бути вчителем-пристосуванцем, слухняним виконувачем антинародної політики польської шляхти, учителем-чиновником, якого породили жахливі умови життя і роботи народних учителів.

Проте герой драми виявляє виняткову послідовність і непохитність у служінні високим народним ідеалам, які він вважає своїм священним обов’язком.

Жахливе становище вчителя в глухому гірському селі простежується і вимальовується з реплік як другорядних персонажів (наприклад, Юлії) – „Ате тут нам певно прийдеться пропасти”, „Стілько гризоти зазнали, що й на рік би вистачило”, так і з реплік головного героя – учителя Омеляна Ткача. Про село і його традиції він говорить: „Бачу, що тут нам такий горіх на зуби дали, що треба добрих вилиць, щоб його розкусити”.

„Міг би, брате, ще й над нашою долею заплакати. Зовсім дике село і дикі люди”, – розповідає він своєму другу – учителеві Хоростілю.

Сильне емоційно-сміслові навантаження несуть слова Омеляна, коли він, розмірковуючи над своєю тяжкою долею, звертається до Бога і порівнює себе з біблійним героєм: „...Господи! Що се зо мною? За які гріхи ти мене вкинув у сесю западню: як пророка Данила в львину яму! Та я одурію тут!”.

Щоб трохи зменшити похмурий тон п’єси, І. Франко вводить у життя Омеляна випадкові, які не впливають із попередніх обставин, щасливі ситуації, що дають можливість поглянути на долю сільського вчителя не так трагічно (приїзд жандарма, в особі якого Ткач пізнає давнього товариша, арешт злодія Вольфа Зільберглянца тощо). Розкривши портрети вїйта, орендаря, письменник вказав на конкретних суспільних злочинців, але цим він не показав основного, найтрагічнішого в долі вчителя – основної сили, яка рухає іншими, – польської влади. Її могутність і безкарність розкривається тоді, коли хворого Ткача знову (вдев’яте) кидають у село – *uetima Igule*, „під самою угорською границею в недоступних горах, що відносини там ще дикіші від тих, які тут зазнали” й він повинен працювати у школі, де „п’ять літ шинок міститься, бо ніякий учитель не хотів там подаватися”.

Незважаючи на свою гірку долю, – „Гірке моє вчителювання. Як латинська приповідка каже: „*Quem di odere paedagogum facere*” (Кого боги зненавиділи, педагогом зробили), Омелян відповідає оптимістично: „А я... я таки піду до Волосатого!”, бо, все ж таки, „то прецінь обов’язок, щоби діти зі школи туманами не виходили”.

Отже, в умовах темного, забитого села кінця XIX ст. Омелян Ткач здійснив високий подвиг, прищепивши людям любов до знань, прагнення до освіти.

Незважаючи на те, що польське намісництво ставило учителя української народної школи в Галичині у становище жебрака, виплачуючи йому таку мізерну заробітну плату, що він не міг вижити фізично, обмежувало різноманітними положеннями і параграфами, кількість вчителів не зменшувалася. Вони ставали до рішучої боротьби за визволення і освіту свого народу не лише проти адміністрації, а й проти темної задуреної селянської маси, що ще більше поглиблювало трагізм становища учителя на західноукраїнських землях за часів Австро-Угорщини.

КОЛІЗІЯ ДВІЙНИЦТВА В ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА „ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ”

У повісті І. Франка „Лель і Полель” колізія двійництва сюжетно розгортається завдяки розкриттю характерів братів-близнюків Владка і Начка Калиновичів, поставлених автором у дещо запрограмовані експериментальні обставини. Колізія самоусвідомлення, ґрунтована на взаємодії різних іпостасей одного соціально-історичного типу, виникає внаслідок того, що традиційний для попередньої художньої епохи конфлікт виховуваного героя із середовищем модифікується – в поліфонічній епічній структурі – в конфлікт між рівноправними, суб’єктно активними характерами та їх ставленням до життя.

Два життєвих випробування ставить автор перед своїми персонажами: випробування їх власним характером, темпераментом, „серцем” та можливістю гармонійного поєднання суспільних і особистих інтересів. Перше з них автор пов’язує із самим задумом – показати двох близнят, які „навіть уявити собі не могли, щоб кудись іти один без одного. Зате обидва разом ішли вони, як один, навіть на найбезпечніші акції, і звично виходили з них переможцями”. Для І. Франка було важливо підкреслити спочатку їхню відмінність у темпераментах, що зумовлювало первісний поштовх до морально-психологічного самовираження кожного. Начко з тонкою, хворобливо-чутливою організацією мислиться І. Франком як суб’єкт у структурі зображення; автор розкриває конкретне, чуттєво-практичне сприйняття дійсності героєм і ставлення до неї як проблемної за своєю суттю. А Владка – самостійного, активного й вольового – І. Франко змальовує пластично, в динаміці його вчинків, не порушуючи такого питання, як свідоме ставлення персонажа до життя. Відмінність у способі зображення братів має істотне значення, оскільки формує певну структуру характеру на основі динамізму і психологізму.

У загальних описах І. Франко характеризує близнюків як одного чоловіка: „Обидва брати були молодими, здоровими й здібними та крім того заможними й незалежними, отож і не дивно, що життя стелилося перед ними, немов брукований битий шлях”.

Колізія двійництва, ґрунтована на діалозі двох іпостасей реального героя, не обмежується суто символічним зіставленням позицій і характерів братів-близнюків. Так, для Начка згадана колізія виражається в ілюзорних спробах

узгодити задоволення власних потреб і служіння народові, виробити ідеологію, орієнтуючись поки що на селянство. Стикаючись з дійсністю, ідеали Начка зазнають краху, що спричиняє болючі муки його самовизначення. Індивідуальне самовизначення інтелігента могло повести його в зворотній бік від демократичного руху, чим заперечувався б у кінцевому підсумку і власне гуманістичний зміст цього процесу; такий поворот означав би самознищення індивіда внаслідок непереборних суперечностей між особистим і соціальним. Брати-близнюки Владко – адвокат і Начко – редактор ніби підтверджують „дивну узгодженість їхніх смаків, уподобань і пристрастей” та „якийсь могутній зв’язок, котрий невидимими кільцями з’єднавав їхні фізичні й психічні організми”, волею фортуни закохуються в Регіну Киселевську. Для одного з них вона цікава як втілення близького і звичайного світу, для іншого – як потяг до ідеалу, однак зустріч з нею, а потім і потреба пристосування до конкретних життєвих обставин з самого початку постає для них „приводом смерті”, до якої, зрештою, призводить ця історія.

Після відмови Регіни одружитися Начко гостро сприймає трагедію свого становища і безвихідь: „Все, що люди називають особистим щастям, я замкнув у глибокому льоху й ключ мушу кинути в море... Якщо людина падає під тягарем власного страждання, то як же вона може добре працювати для громадської справи?”. І далі особисте й громадське тісно переплітаються в долі Начка. Регіна згоджується прийняти його пропозицію, але за це він мусить змінити напрям редагованої ним газети. А „змінювати напрям своєї газети означало б топтати ногами власні ідеали, убивати власну душу!” – усвідомлює Начко. Та поступово він приходив до такої жертви задля жінки, хоч і відчуває, що став відступником. Начко не лише зрадив справу, а й перекреслив свою причетність до народу. І. Франко приводить героя до усвідомлення свого відступництва і аж тут розкриває той мотив роздвоєння, який аналізував крок за кроком на основі зіткнення ідеального й реального, перевіряючи героя на здатність до соціальної активності. Але оскільки І. Франко ще не міг зобразити його конкретно-історично, він сплітає легендарну неправдоподібність подій з реальністю ідеологічного конфлікту. У передсмертному листі Начко пише до брата: „Бо я не тільки з тобою (як за легендою про Леля й Полеля), а навіть й із самим собою, зі своєю душею, зі своїми переконанням... Ти можеш ясно й світло дивитися на світ, бо не збочив зі свого простого та ясного шляху...”.

І Владко, уособлення іншого характеру, ґрунтованого на відносній цілісності громадської позиції, виявляється також нежиттєздатним. Той ідеал цілісного героя, який І. Франко уявно протиставляє внутрішньо складному характерові Каїна („Смерть Каїна”), конкретизований як характер радикального діяча, не міг бути реально позитивним за тодішніх історичних умов. Владко не зв’язаний з народом глибшими соціальними мотивами демократії, окрім морального пробудження, не показаний активно включеним у коло його інтересів.

Уособлюючи повну пасивну залежність діяльності інтелігента від обставин, Владко поданий через пластичний опис вчинків, розмов, думок і сприймається як частина самого оточення.

Близнюки різняться між собою не лише характером активності, а й взаємодією з реальністю: один намагається вирватися з неї завдяки своїй замкненості на суб'єктивному, на власних переживаннях, інший пристосовується до неї, до обставин і тому пасивно сприймає їх об'єктивний саморозвиток.

Розповідаючи про обох братів, І. Франко естетично „обмежує” характер Владка зовнішнім реєструванням його поведінки, розмов, дій – він ніде не відкриває його внутрішньо-психологічний досвід, не зображує процес його самоусвідомлення. Різко протиставляючи характери і в кінцевому наслідку зводячи їх до одного типу, І. Франко досліджує можливості психологічного та діяльного зображення активного героя.

Автор подає описово образ Владка як ідеалізований тип, відповідний характерові та програмі радикальної інтелігенції. Однак тут відчувається брак конкретно-історичного середовища для діяльності такого героя, а залежно від цього не допускається і можливість його активного самовираження. Характер Владка розгортається як безперспективний, завершуючись фатальною смертю.

Ідеальна замкнутість Владка – закономірний наслідок і того, що „нових людей” подано не в колі їх однодумців, а на тлі загального оточення.

Розвиток характеру Начка визначається тим, як він починає пізнавати конкретний зміст реальних обставин. Внаслідок своєї неспроможності стосовно навіть найсвятіших устремлінь реалізувати свою людську сутність, через самоізоляцію, Начко перебуває в непереборному зв'язку з руйнівною ідеологією старого світу. І. Франко постійно підкреслює, як „чіпляється” свідомість героя за деталі побуту, оточення, вулиці, як намагається вхопити ритм життя, вийти за межі самореалізації.

Замикаючи коло життя героїв-братів, І. Франко перекидає оптимістичний місток до майбутнього, накреслює перспективу подальшого розвитку характеру інтелігента. Він намічає її для сина Владка та Регіни: „І її синок, вірний образ батька, єдина втіха, єдина любов її життя, той самий дух виссав із молоком матері. У тих самих зростає ідеях. Сільська стріха для нього – рідня, сільські діти – товариші його дитячих розваг, його перші науки першої фізичної праці”.

Повість „Лель і Полель” можна розглядати як своєрідний художній експеримент у творчості І. Франка. У творі, розщеплюючи структуротворчі елементи характеру героя, який естетично освоюється як суб'єкт у структурі зображення, навіть персоніфікуючи їх, І. Франко намагається показати їх у аспекті соціально-історичних діалектичних відносин. Такий аналіз стає можливим тому, що письменник психологічно й соціально-історично конкретизує характер і завдяки цьому відкриває новий тип конфлікту ідеологічного самоусвідомлення й самовизначення інтелігента-демократа. Колізія ж двійництва відбиває труднощі в зображенні художнього характеру як суб'єкта активної свідомої діяльності.

ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗУ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО (ЗА ПОЕМОЮ ІВАНА ФРАНКА „НА СВЯТОЮРСЬКІЙ ГОРІ”)

Тема визвольної війни українського народу 1648–1657 рр. посідає чільне місце у творчості І. Франка, якого вона цікавить як історика, фольклориста, критика і драматурга, прозаїка й поета. Митець збирав і ґрунтовно вивчав україно-, польсько- та латиномовні історичні поезії XVII ст. Його також надзвичайно цікавив героїчний епос українського народу: історичні думи та пісні про народно-визвольну війну, Богдана Хмельницького та його сподвижників. Учений вважав, що ці надбання є пам'ятками героїчного минулого нації, „живими свідками” її історії.

Польські історики тлумачили українську народно-визвольну війну як бунт черні проти панства. Така позиція польських вчених суперечила поглядам І. Франка, який у своїх науковій та художній концепціях презентував Богдана Хмельницького „козацьким батьком”, „найвизначнішим героєм української козаччини”, далекоглядним політиком, розумним державним діячем, відважним полководцем, патріотом, виразником народних прагнень. Саме в такому ракурсі зображено образ Богдана Хмельницького в історико-політичній поемі „На Святоюрській горі”.

Об'єктом художнього осмислення І. Франко обрав історичний факт – прийняття Богданом Хмельницьким польських послів Грондського та Любовицького. Письменник скористався достовірним джерелом – свідченням самого Самійла Грондського, який у своїй праці „Історія козацько-польської війни” детально розповів про польську місію до українського гетьмана. У „Студіях над українськими народними піснями” І. Франко зазначав: „До нас дійшло ще одне свідоцтво про промову Богдана Хмельницького, в якій він висловив щось подібне до реєстру кривд та утисків, які терпіли козаки і загалом український народ від поляків. Се була промова Хмельницького до королівських послів Любовицького і Грондського в таборі біля Львова 29 або 30 жовтня 1655 року, передана в сповіданні Грондського...” Тут же у своєму перекладі учений подає текст промови Б. Хмельницького. Вона перейнята щирим уболіванням запорозького гетьмана за долю рідного народу, глибоким переконанням у справедливості боротьби проти шляхетського гніту. Промова Б. Хмельницького знайшла своє художнє осмислення в поемі „На Святоюрській горі” і сприяла розкриттю Франкового погляду на образ гетьмана як історичної постаті.

Б. Хмельницький у творі – це український цар Соломон, який спочатку в завуальованій, алегоричній формі розкриває справжню трагедію історичної долі своїх людей. У промові гетьмана можна виділити кілька тісно пов'язаних між собою тематичних центрів, що передають рух, динаміку думки, доводять її до логічного висновку: мотивації причин визвольної боротьби українського народу („...Не з добра ми почали війну отую”), утвердження прогнилості феодально-магнатського ладу Речі Посполитої („...Струп поганій... м'ясо й кість розточить і все тіло, і життя все ваше з'їсть”); казку про стосунки між вужем (козаками) і господарем (Польщею); викриття підступного лицемірства польського короля Яна Казимира й заперечення союзу з його єзуїтською державою („Краще чисто розмежуймося як слід”); передбачення „правдивого миру” з новою Польщею („...Час настане, любий куме, про єднання говорить”).

А. Скоць у статті „Історико-політична поема Івана Франка „На Святоюрській горі” зазначає, що Б. Хмельницький у творі постає як далекоглядний політик, із позицій державного мужа дає нищівну критику всього суспільно-політичного ладу Речі Посполитої. Він виступає не проти Польщі трудової, а проти Польщі панської, магнатсько-єзуїтської, Польщі „буйних короленят” – Вишневецьких, Конецпольських, Калиновських. Гетьман не вірить покаюнням-зізнанням, обіцянкам-клятвам Яна Казимира, який є „віхтем”, „помелом” у руках польської знаті. Козацький полководець пророкує загибель польської держави. Не зміг і кум Любовицький, „мудра”, „дуже вчена голова”, обдурити Б. Хмельницького, котрий розповідає Любовицькому народну казку про господаря й вужа, яка генетично сягає глибокої давнини, живе у фольклорі та літературах різних народів різних епох, сюжетно розширює художню географію Франкової поеми. І хоча, на перший погляд, образ Б. Хмельницького може здатися однозначним і статичним, саме цей вставний елемент у композиції поеми – новела-казка – дає можливість реципієнтові повною мірою усвідомити масштабність постаті Б. Хмельницького і як історичної особистості, і як звичайної людини. Так, дійсно, на початку поеми Б. Хмельницький постає вже сформованою особистістю із визначеною життєвою позицією і розумінням мети своїх дій. Однак у вставному елементі поеми – казці – спостерігаємо поступову еволюцію гетьмана як керівника і представника єдиного українського народу. До того ж він виявив себе і знавцем народної творчості, що є безумовним аргументом його патріотизму і справжньої любові до здобутків українського народу.

І. Франко змалював гетьмана як людину з тонкою інтуїцією і, водночас, із високим рівнем самоаналізу. Далекоглядний політик, Б. Хмельницький накреслює перспективу українсько-польських взаємовідносин, побудованих на засадах дружнього сусідства двох слов'янських народів, злагода між якими не можлива без усунення соціально-політичних причин їх розбрату. Б. Хмельницький відчуває себе повноправним господарем у розмові з Любовицьким. Він упевнений у собі, що чітко виявляється в політональності стилістичних відтінків „гетьманських слів”, виголошених перед польськими послами. Тут відчувається фамільярна безпосередність (звернення до Любовицького як до кума) і неприхована іронія, гостинна щедрість (розмова ведеться при чарці) і пристрасна полемічність словесного двобою, спокійна логіка аргументів і схвильовано-викривальний пафос, політична принциповість і урівноважена мудрість народних повчань та історичних провидінь. До кінця промови запорозький гетьман зберіг фамільярну прихильність до „кума” й зовні ніби поважний тон дискусій. Принаймні ніде не обмовив його лайливим словом, хоч той це заслужив. Б. Хмельницький навіть передає поклін своїм недругам – „хану й мурзакам” – у Франковому поетичному контексті це означає: якщо не глузувати з них, то хоч не боятися.

Отже, в історико-політичній poemі „На Святоюрській горі” І. Франко чітко висловив свої погляди й переконання щодо однієї із найвизначніших особистостей українського народу – Б. Хмельницького.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Драма – п'єса соціального чи побутового характеру з гострим конфліктом, який розвивається в постійній напрузі. Герої – переважно звичайні, рядові люди. Автор прагне розкрити їх психологію, дослідити еволюцію характерів, мотивацію вчинків і дій.

Комедія (грецьк. *kōmōdia*, від *kōmos* – весела процесія і *ode* – пісня) – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються суспільні й побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині.

Композиція (лат. *compositio* – побудова, складання, поєднання, створення) – побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата.

Оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя одного персонажа. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільше у сформованому вигляді. Описів мало, вони стислі, лаконічні. Важливу роль відіграє художня деталь.

Пейзаж (фр. *paysage* від *pays* – країна, місцевість) – один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу.

Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням. Повість відрізняється від оповідання розгорнутішим сюжетом, більшою кількістю другорядних персонажів, повнішою та глибшою їх характеристикою, наявністю описів. Повість і роман схожі за предметом зображення, засобами зображення, розкриттям характерів. Але повість охоплює менше коло проблем, коротший період із життя героя. В повісті сюжет більш статичний: акцентується на глибшому аналізі одного чи кількох конфліктів, на описах.

Портрет (фр. *portrait* – зображення обличчя людини) – один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів, описує зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах поміж ними. Пильна увага до портретів персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, в динаміці мовлення тощо, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного. Окрім того, одяг людини часто свідчить про її естетичні смаки, риси вдачі, майновий стан, рід занять. Портрети персонажів бувають докладними, розгорнутими або фрагментарними.

Реалізм (лат. *realis* – речовий, дійсний) – один із ідейно-художніх напрямів у літературі й мистецтві XIX ст. Основоположною для реалізму є проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. На перше місце в

літературі виходить пізнавально-аналітичне начало, типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього узагальнення. Література стає засобом пізнання людиною себе і навколишнього світу, набуває аксіологічного (ідеологічного) звучання. Принцип вірності реальній дійсності усвідомлюється як критерій художності, як сама художність.

Роман (фр. roman – романський) – епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів. Головними структурними елементами роману є розповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, ускладненими в сюжет. Крім оповіді (виклад від першої особи) або розповіді (виклад від третьої особи), роману властива пряма мова персонажів, описи, авторські відступи. Розповідач у своїй класичній формі, сформованій реалістичним романом, – авторитарний творець уявного світу, котрий верховодить образами, формує їх, замикає в рамках свої інтерпретації та оцінки.

Стиль (лат. stilos – грифель для писання) – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника. До чинників стилю зараховують: світовідчуття письменника; тематику і проблематику, яка його переймає; закони і норми обраного ним жанру. Носіями стилю виступають елементи форми художнього твору: від фабули і сюжету, композиції, які перетворюють тематику твору, формуючи її з життєвого та уявного матеріалу, до мовних виразових форм (оповіді, розповіді; описи, монологи, діалоги) з їх лексико-синтаксичними структурами, інтонаційно-звуковими особливостями.

Сюжет (фр. sujet – тема, предмет) – подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів, спосіб естетичного освоєння й осмислення, організації подій (художньої трансформації фабули), рух характерів у художньому часі й просторі.

Трагедія (грецьк. tragōedia, букв.: козлиня пісня) – драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації. Конфлікт трагедії має глибокий філософський зміст, є надзвичайно актуальним у політичному, соціальному, духовному планах, відзначається високою напругою психологічних переживань героя.

Хронотоп (грецьк. chronos – час і topos – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Час у художньому світі постає як багатовимірною категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний і оповідально-розповідний час. Художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебуванням персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикають у широкий світ засобами ретроспекції. Характер і особливості хронотопу залежать від родо-жанрової структури твору, невіддільні від його суб'єктивної системи і є важливим чинником стильової визначеності художнього твору.

ДЛЯ ПОДАТОК