

53. Українська балада : [антологія]. – К. : Рад. письменник, 1964.
54. Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К. : Наук. думка, 1987.
55. Ф а р і о н І. Отець Маркіян Шашкевич – український мовотворець / І.Фаріон. – Львів : Свічадо, 2007.
56. Ф и л и п о в и ч П. Літературознавчі студії. Компаративістика / П.Филипович. – Черкаси, 2008.
57. Ф р а н к о І. Збір. тв. : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 27. – С. 130–148; Т. 29. – С. 40–50; 51–76; 249–257.
58. Ф р а н к о І. Шевченкознавчі праці / І.Франко. – Львів, 2006.
59. Ч и ж е в с ь к и й Д. Порівняльна історія слов'янських літератур / Д.Чижевський. – К. : Академія, 2005.
60. Ч и ж е в с ь к и й Д. Історія української літератури / Д.Чижевський. – Тернопіль : Презент, 1994.
61. Ч и ж е в с ь к и й Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д.Чижевський. – Мюнхен, 1983.
62. Ш а ш к е в и ч М. Твори / М.Шашкевич, І.Вагилевич, Я.Головацький. – К. : Дніпро, 1982.
63. Ш е в ч е н к о Т. Про мистецтво : [збірник] / Т.Шевченко. – К. : Мистецтво, 1984.
64. Ш к а н д р і й М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / М.Шкандрій. – К. : Факт, 2004.
65. Я ц е н к о М. Українська романтична поезія 20–60-х років ХІХ ст. / М.Яценко // Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К. : Наук. думка, 1987.

Ольга БУРКО,
викладач кафедри
українознавства
Національного авіаційного
університету

ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

9 клас*

Тема. Поети-романтики. П.Гулак-Артемівський, «Рибалка»; Є.Гребінка, «Українська мелодія»; М.Костомаров, «Соловейко»; В.Забіла, «Соловей»; М.Петренко, «Небо». Т.Шевченко. Перші поетичні твори баладного жанру, умовність у баладі, тривога за жіночу долю («Причинна», «Лілея»).

Мета: розкрити дев'ятикласникам суть літературного напрямку «романтизм», дослідити вияви в ньому окремих рис бароко; формувати вміння вирізняти твори, написані в романтичному стилі, визначати основні мотиви поезій, коментувати їх у зв'язку з художніми особливостями, аналізувати версифікаційні засоби у творах поетів-романтиків; виховувати шанобливе ставлення до засад народної моралі й етики: працелюбності, щирості, любові й поваги до батьків; налаштувати серця учнів на захоплення красою вірності в коханні; розвивати навички виразно і вдумливо читати вірші поетів-романтиків.

Обладнання: зорові опори «Спільне в поезії доби Бароко та Романтизму», «Українська балада», «Модель балади Тараса Шевченка»; картки для перевірки знань і літературної гри-мозаїки «Символи романтичної поезії»; ноти до романсів або аудіозаписи їх.

Перебіг уроку

Уведення в тему уроку.

Зустріч у «Музичній вітальні». Заздалегідь підготовлений учень прочитає вірш М.Рильського «Шопен» під музику вальсу польського композитора доби Романтизму Ф.Шопена. Одноіменна поезія може прозвучати польською мовою в перекладі

Ю.Тувіма. Можна прочитати й вірш Норвіда «Шопенове фортеп'яно» польською мовою або в перекладі Григорія Кочура в супроводі мазурки. Для коментування музичних творів доречно використати документальну повість Я.Івашкевича «Шопен» (К. : Муз. Україна, 1989) або книжку М.Шлемкевича «Загублена українська людина» (К. : МП «Фенікс», 1992). Можемо запропонувати одному з музично обдарованих учнів зіграти вальс Ф.Шопена, а решті учнів – послухати сповідь його шанувальника – М.Шлемкевича: «Піднімім завісу ще одного світу: вальс Шопена. Суміш журливих запитань і тремтючих непевностей, то похилена голова на згоду, то повний обіцянок блиск очей. Тиха розмова, а ритм розбавленого вальса, що іноді проривається крізь ту розмову, – це тільки куліси для душевної драми. Світ романтизму, притемнений і таємничий. Два голоси шукають себе нерівними ходами, часом дозріває рішення в твердішому, мажорному мотиві. Зближення і віддалювання, взаємне шукання... “Блукають тіні і моляться тіні: прийди, прийди!” Аж нарешті вільно й широко обіймають світ насичені мелодією пасажі, і найніжнішими запевненнями співають свої пісні оба голоси. Монологи вливаються в узгіднений дует, як доторк щастя, як сповнення, щоб заламатися жалем і зрезігновано похилою головою на згоду. Не кажіть, що Шопенових вальсів не танцюють... Це ж танець душі з мрією. Це пісня туги. Коротких передчувань і тільки привидів здійснення, і пісня розхилених і болюче не заспокоєних рамен. Геніальний музикант підклав ноти під вічний танець, утверджуючи для нас таємну мелодію душевних глибин» [25; 104].

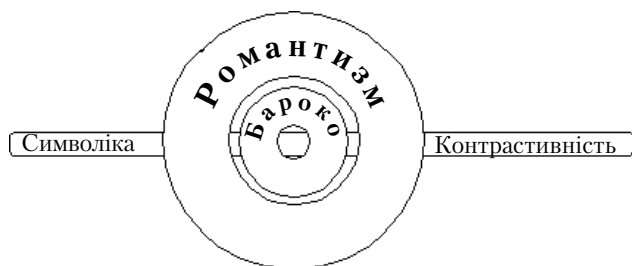
Учитель висловить міркування про те, що є вид мистецтва, якому вдається поєднати розмаїття барв і світла зі звуковими та слуховими образами. Разом

* Конспект уроку розроблено для класів з поглибленим вивченням української літератури.

з учнями з'ясує, що називається він літературою, складовою частиною якої є й романтична поезія.

Повідомлення теми й мети уроку.

Словесник ознайомить школярів із тезою О.Свидиленко про те, що «...наші романтики... не мислили себе романтиками і так себе не називали...» [15; 72]. Він спонукатиме дев'ятикласників провести паралелі між поезією романтизму і бароко. З цією метою використає зорову опору. На ній – двоє різновеликих кілець, пронизаних віссю часу. Точки її перетину з кільцями – це спільні риси поетики обох літературних напрямів: символіка і контрастивність.



Доцільність такого порівняння ґрунтується на тезі Д.Наливайка про важливість зіставлення поетики бароко і романтизму: «І все ж, за винятком, можливо, Байрона і байронічної школи, суперечності у романтиків не переростають в антиномії, це саме діалектичні суперечності, які в кінці кінців знаходять розв'язання у вищому синтезі, цим, до речі, романтизм відрізняється від бароко, більш ранньої художньої системи, яка також постала із глибоких суперечностей світу, а романтична “поетика контрастів” – від відповідної поетики бароко» [12; 236].

Словесник запропонує учням зіставити характеристики обох літературних напрямів, при цьому не вивисуючи жодного з них. Свою аргументацію вивисуюватиме на засадничому принципі, що його сформулювала Г.Токмань: «Про кожний літературний напрям говоримо з повагою до його талановитих репрезентантів, адже в художній літературі спостерігається не еволюція (від простого до складного, від нижчого до вищого), а розвиток, який відбувається у вимірах ірреального світу мистецтва» [21; 278]. Разом з учнями вчитель виділить тріади конститутивних рис бароко і романтизму: символ – вишуканість – контраст (у бароко); символ – істина (добро, краса) – контраст (у романтизмі). Категорії першого і третього рядів є тотожними, а категорії другого ряду – взаємозамінними. Довільність тріад має показати потужні можливості і спорідненість феноменів бароко та романтизму. Це підтвердить висновок О.Волкової: «Щоб побачити цінності в іншому, в мистецтві іншої епохи, в іншій культурі, зовсім не бажаний збіг цінностей, повинна бути лише певна близькість чи навіть контрастність» [5; 30].

Аргументами можуть бути спостереження А.Макарова, який зазначив: «Деякі поетичні моти-

ви бароко відрізняються від своїх романтичних аналогів лише за формою, а за внутрішньою суттю їх можна назвати преромантичними. Таким є і розроблений бароковими поетами мотив луни – загадкового відгомону природи на голос людини» [11; 263]. Словесник запропонує порівняти художні тексти барокового резонуючого вірша з романтичною поезією: «Ехо» І.Величковського і «Перебендю» Т.Шевченка.

А.Макаров звернув увагу читачів на змістовний діалог між ліричним героєм резонуючого вірша і безлюдним простором. «Природа вже не спить, вона мислить і відповідає на запитання голосом Бога, духів чи праотців. У вірші Івана Величковського “Ехо” “через природу”, як через стіну, розмовляє з поетом з потойбічного світу сам Адам» [11; 263].

- Что плачеш, Адаме? Земнаго ли края?
– Рая.
– Чему в онь не ввійдени? Боїш ли ся брани?
– Рани.
– Не можеш ли ввійти внутр його побідно?
– Бідно.
– Или возбранен тобі вход ест херувими?
– Ими.
– Одкуда діет ті ся сицевая досада?
– З сада.
– Кто ті в саді снідь смертну подаде од древа?
– Сва.

І.Величковський

Цей літературний прийом набув подальшого розвитку в час романтизму. Розглядаючи його використання Т.Шевченком, літературознавець А.Макаров наголосив на містичному характері луни – «голосу природи», здатності митця розмовляти з річками, лісом, морем, місяцем і хмарами. Учений зауважив, що «Шевченків Перебендя, крім людської, знає також і таємничу мову природи й час від часу йде від людей, аби порозмовляти з нею» [11; 261].

А думка край світа на хмарі гуля.
Орлом сизокрилим літає, шпиряє,
Аж небо блакитне широкими б'є;
Спочине на сонці, його запитає,
Де воно ночує, як воно встає;
Послухає моря, що воно говорить,
Спита чорну гору: «Чого ти німа?»
І знову на небо, бо на землі горе.
Бо на їй, широкій, куточка нема
Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
Що море говорить, де сонце ночує.
Його на сім світі ніхто не прийма.

Т.Шевченко

Отже, зроблять висновок учні зі словесником, романтизм співзвучний із бароко емоційною піднесеністю.

Сприймання нового матеріалу.

Лекція з елементами дослідження.

Романтизм як літературний напрям виник наприкінці XVIII століття в Німеччині. Теоретичне осмислення його феномену здійснили німецькі філософи: Йоганн-Готфрід Гердер, Йоганн-Готліб Фіхте, Фридрих-Вільгельм Шеллінг.

Робота з інтернет-джерелами

Учні можуть з'ясувати походження терміна за такою адресою в інтернеті: http://izbornyk.org.ua/djvu/etymolog_slovyk.htm і повідомити, що термін *романтизм* запозичений із французької мови: *romantisme* утворено від *romantique* «романтичний», похідного від *romant* (*roman* – «роман»), що є зворотним утворенням від пізнього латинського *romānis* «на народній латині», пов'язаного з *romānus* «римський». Оберемо формулювання, доступне для дев'ятикласників, подане в «Літературознавчому словнику-довіднику» (К., 2007): «**Романтизм** (франц. *romantisme*) – напрям у літературі, науці й мистецтві. Визначальними для нього стали такі риси, як заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення “життя духу” (найвищими виявами його були мистецтво, релігія, філософія, культ почуттів, захоплення фольклором, інтерес до фантастики, екзотичних картин природи та ін.)» [10; 600].

Аналізуючи історію формування романтизму, Леся Яблонська зазначила: «Цей феномен виник у період переоцінки суспільних цінностей, коли потрібно було визначити місце людини у світі, що змінювався у новій культурно-духовній ситуації, в науковому, соціальному, політичному процесі» [26; 9]. Науковці обмежують хронологічні рамки романтизму 1794–1844 роками. Поява романтичного напрямку на українському терені припадає на кінець 20-х – початок 40-х років XIX століття. Він виростав із діяльності свого попередника – преромантизму. Визначальними для нього стали ідеалізм у філософії, звернення до народності, посилене вивчення історичного минулого, відхід од дійсності в ідеалізоване минуле або у вимріяне майбутнє чи фантастику.

Романтизм – одна з найпоширеніших ідейно-філософських течій, що відчутно вплинула на духовну атмосферу України. Володимир Овсіичук наголошував на важливості ідеології романтизму в нашій країні: «Енергійна поява романтизму, не як мистецького стилю, а радше течії, стала світоглядним і суспільним виразом національного почуття і настрою. Настрою одержимого у боротьбі за національні ідеали, настрою відваги і героїзму. Епохальним втіленням цього стає величава постать Шевченка» [14; 5]. Леся Яблонська переконана, що «для українського політичного романтизму притаманними є ідеалізація історичного минулого свого народу, звернення до джерел культури (Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Михайло Драгоманов, Іван Франко, Михайло Грушевський, Дмитро Донцов). Для політичного романтизму українців властивий пошук національного героя» [26; 14].

Є лише фрагментарні свідчення українських романтиків про їхнє естетичне кредо. Це кілька статей Миколи Костомарова, Амвросія Метлинського; передмова Ізмаїла Срезневського до «Запорожской старины»; листування Амвросія Метлинського з Ізмаїлом Срезневським.

Омелян Огоновський, Микола Дашкевич зробили першу спробу висвітлити історію розвитку української літератури першої половини XIX століття як

цілісного процесу й романтизму як літературного напрямку. Підсумовуючи досвід попередників, Агапій Шамрай подав власне трактування окресленої проблеми у праці «Харківські поети 30–40 років XIX століття». Його книжку Михайлина Коцюбинська назвала «найбільш солідним і детальним дослідженням про український романтизм» [9; 10]. Вона характеризувала окремі сторони романтизму, які частково спричинилися до його згасання: «Так, свобода від правил часто оберталася повною суб'єктивною сваволею, повною розірваністю форми, “народність” мала дуже умовний, аматорсько-етнографічний характер; інтерес до людської особистості призводив до гіпертрофії індивідуального, до культу демонічного героя, мова вироджувалась у пишну, патетичну, позбавлену простоти і природності» [9; 25].

Витлумачуючи поняття романтизму, ми спираємося на праці Тетяни Бовсунівської, Анатолія Градовського, Зіни Генік-Березовської, Михайлини Коцюбинської, Оксани Свириденко, Любові Хавкіної, Дмитра Чижевського, Михайла Яценка, у яких викладено різні погляди на його трактування. У радянському літературознавстві одні дослідники без достатніх на те підстав кваліфікували романтизм як утечу від дійсності, мрію й фантазію, інші на основі ідеологічного принципу механічно поділяли романтизм на «прогресивний», або «революційний» (коли йшлося про сучасність або майбутнє) і «реакційний», чи «консервативний» (коли автори зверталися до історичного минулого). Михайлина Коцюбинська – на пасивний і активний: «Активність і пасивність романтизму ми розрізняємо за характером настрою, за вірністю історичного чуття, за відповідністю настрою та ідейної спрямованості дійсної історичної тенденції» [9; 46]. За основу своєї класифікації Дмитро Наливайко взяв ідейно-естетичну структуру і специфіку закономірностей і форм розвитку мистецтва: ранній романтизм (кінець XVIII – перші роки XIX століття), синтетичний, або філософський, що характеризується відсутністю різкого протиставлення дійсності та ідеалу; фольклорний (термін Пауля Рейманна), або народний романтизм, зорієнтований переважно на фольклор і народне мистецтво (супроводиться активним збиранням, виданням і вивченням народнопоетичної творчості, в якій бачиться естетико-художня основа літературної творчості); байронічний, гротескно-фантастичний, або гофманівський; вальтер-скоттівський.

За радянської доби науковим здобутком стала класифікація Михайла Яценка, який на підставі індивідуально-особистісного художнього мислення визначив такі основні тематично-стильові течії романтизму: фольклорну, фольклорно-історичну, громадянську і психологічно-особистісну.

Дмитро Наливайко сформулював принципи художнього бачення митцем світу: «Романтичний світогляд полягає в тому, що немає нічого незавершеного і самодостатнього, що світ – це жива ди-

намічна єдність, у якій усе взаємозв'язане, усе взаємозмінюється і взаємодіє у своєму всеохоплюючому спонтанному русі» [12; 234]. Світ для романтиків – не простий механізм, а живий організм, частини якого взаємопов'язані і скеровані до цілості. Він не вповні піддається пізнанню розумом унаслідок нашої недосконалості, бо розум – лише одна зі здатностей людського духу, і то недостатня для глибинного пізнання світу. У ньому є не тільки сторони, які ми бачимо, а й досить багато «таємних» сторін, невідомих сфер і сил. Романтиків цікавлять саме вони. Дмитро Наливайко наголошував на поглибленому баченні романтиками розбіжності між ідеалом і дійсністю. «Це “комплексне” завдання осягнення суперечності світу як його багатства і джерела розвитку світу було втілене романтиками, що означало також відмову від “однозначного” бачення світу і перехід до бачення багатогранного, діалектичного», – писав літературознавець [12; 237].

Романтики дійшли висновку, що основне, глибинне осягається серцем (тобто через почуття та інтуїцію). Отож, мистецтво розглядалося поряд із наукою як інший, але не нижчий шлях пізнання.

Дослідники романтизму (Тетяна Бовсунівська, Зіна Генік-Березовська, Михайлина Коцюбинська, Дмитро Наливайко, Оксана Свириденко та інші) розробили художню концепцію людини романтичної доби. Як стверджує Зіна Генік-Березовська, «людина набула в романтизмі власного значення, як єство різних сфер буття, організм якої відбиває в собі будову інших сфер буття, бо весь світ є живий організм» [6; 15]. Вона (як частка цього світу) дуже складна істота, вона належить до багатьох світів. Романтики помітили її внутрішню суперечність, одночасну належність до двох світів; осягнули, що корінь зла – у невмінні чи небажанні людини зрівноважувати протилежні засади свого єства (емоційне – раціональне, особисте – суспільне, альтруїстичне – егоїстичне). Для них людина була творчою істотою. До того ж, за спостереженням Тетяни Бовсунівської, «...романтизм виявив неабияку зацікавленість особистістю і, насамперед, винятковою й богоподібною» [2; 296]. Анатолій Ткаченко відзначив «...мрійливість, кордоцентризм (сприйняття довкілля насамперед через серце), сентиментальність...» людини романтизму [20; 43]. Саме в романтизмі людська особистість набула власного значення: як єство, пов'язане з різними царинами буття, як істота, фізичний чи духовний організм якої відображає будову інших сфер буття. «А це означає, що людина в романтичному мистецтві могла ставати “великомасштабною” вже тому, що вона виявлялася центром системи універсальних величин і відносин», – зазначив Дмитро Наливайко [12; 238].

Михайло Бахтін слушно наголосив на психологічних особливостях романтичної вдачі: «...романтичний характер самочинний і ціннісно ініціативний... Герой, який внутрішньо робить вчинки відповідно до мети, здійснюючи предметні та сми-

слові значущості, насправді здійснює певну ідею, певну необхідну правду життя, певний прообраз свій, задум про нього Бога. Звідси його життєвий шлях, події та моменти його, часто й предметне оточення дещо символізовані. Герой – бурлака, мандрівник, шукач...» [1; 166].

Тетяна Бовсунівська, Оксана Свириденко та інші науковці досліджували складну архітектоніку романтичної художності. Вони з'ясували, що провідними засобами поезики є: зображення місячної ночі, кладовищ, руїн, гнітючого безлюддя, домовин та інших слідів смерті; вживання національної міфології, подвійних слів, епітетів без іменника, «кольорових» епітетів, складних алегорій. Поети доби Романтизму вводять у художню тканину поезій, зокрема, символ ночі. Юнг проаналізував природу символів дня і ночі. Він писав: «День і світло – синоніми свідомого, ніч і темрява – несвідомого... Володарі темряви сягають корінням у первісні часи і разом із багатьма іншими легендами доводять, що колись існував стан первісного психічного страждання, а саме несвідомості» [30; 104–107]. У романтичній поезії ніч стала часом магічних дій, контактів із надприродним світом, часом відкритості душі для пізнання світу й себе, її прагнення до неба («Місяць» Олександра Афанасьєва-Чужбинського, «Небо» Михайла Петренка). Проте Анатолій Макаров переконує, що романтики не були першовідкривачами такого символу. «Задовго до романтиків художники бароко вже досить майстерно відтворювали ті особливі почуття й стани, які навіть споглядання місячної ночі», – пише літературознавець [11; 87].

Зазвичай паралельно з символом ночі наявний символ місяця. Юнг простежив шлях його формування і зробив висновок: «У давньому Китаї Місяць асоціювався з богинею Гуань Ін. В інших країнах Місяць ототожнювався з іншими божествами. Хоча наш час наочно показав, що Місяць – не більше ніж небесне тіло кулеподібної форми, що всіяне кратерами, цей архетипний образ не залишає нас, що доводить наша схильність приписувати Місяцеві вплив на почуття» [31; 94]. Завдання мистецтва романтики вбачали в тому, щоб відтворити особливі почуття і стани, які навіть споглядання місячної ночі. Наприклад, у «Причинній» Тараса Шевченка чудовий опис буряної ночі, коли «...блідий місяць на ту пору із хмари де-де виглядав, неначе човен в синім морі, то виринав, то потопав», передає психічний стан героїні, викликаний насланням чарів.

Тетяна Бовсунівська з'ясувала художньо-естетичну функцію могили в системі українського романтизму: «...У всіх видах романтичного мистецтва актуалізується могила, набуваючи значення прихованої народної сили... Викликаючи душевний неспокій, могила змушує замислитися хоча б над тим, що в ній поховане. Поети-романтики зробили могилу універсальним засобом сполучення живого з неживим, минулого з сучасним... Старі покинуті могили, на яких часом нема хреста і жодних ознак похо-

вання, здійснюються як німотні свідки минулої величчя» [2; 199, 204]. За спостереженням літературознавця, у романтичних текстах («Кладовище» Амвросія Метлинського, «Великий льох» Тараса Шевченка) звучить мотив уявного оживання могил. «За народним переконанням, мрець (покійник) блукає, бо його нутрє невгамована за життя душевна рана», – підкреслює дослідниця [2; 224].

◆ Знайти в текстах поезій романтиків описи могил українських лицарів. З'ясувати, що вони символізують. Яку роль відіграють ці образи для розкриття ідейного змісту творів? Зроблені міркування записати, доповнити їх на основі прослуханого далі пояснення вчителя.

Володимир Янів зазначив: «Коли ж у постійній зустрічі з небезпекою, зі смертю, – ба навіть з тотальністю знищення, – з руїною приходить і природна селекція, то ця селекція мусить нам нагадувати, що у боях гинуть такі найкращі, найздібніші на риск чи бажаючи його. В боях таких насамперед вигибають лицарі» [27; 289]. Тетяна Бовсунівська розкрила поетику проростання могили й подала такий коментар: «Але проростає вона тільки у тому випадку, коли хтось щось посадить або заплаче чи заспіває. Від глибини людського зворушення залежить, наскільки глибоко западають у землю сльози» [2; 205]. Дослідниця пояснила семантику сплюндрованої або розритої могили («Розрита могила», «Великий льох» Тараса Шевченка, «Пантікапея» Миколи Костомарова, «Маруся» Левка Боровиковського). Вона зазначила: «Тоді “те, що криється в могилі”, зазнає наруги, воно волає до живих. Похована там сила і слава матеріалізується в образи химер...» [2; 206]. Оксана Свириденко виокремила з «Підземної церкви» Амвросія Метлинського образ «церкви-домовини»: «...далі з церквою, шарах! Пішли під землю дзвони і пропали...» На її думку, він «...є символом прихованої чи похованої духовності» [15; 105]. Церква із дзвіницею була в Запорозькій Січі. Після її зруйнування залишився замок. Цей образ Амвросій Метлинський увів у художнє полотно поезії «Гетьман»: «Високо на замці в сю ніченьку наш гетьман вельможний стояв». Дослідивши поезію, Оксана Свириденко дійшла висновку, що «замок – це також символ руїни звияти та військової слави. Він уособлює державну руїну України» [15; 104].

Со́ва віддавна символізувала у фольклорі образ матері, вдови, у якої забрали сина до війська. У поезії Тараса Шевченка «Три літа» звучить совиний крик.

◆ Прочитати уважно вірш «Три літа». Дати відповідь на запитання «Як пов'язана доля ліричного героя із символом сови?»

Орієнтовна відповідь. За довгих три літа ліричний герой змінився: глибше пізнав життя, переосмислив його цінності. Тому зізнається: «...вже не плачу, й не співаю, а вию совою». Він засмучений неможливістю побороти суспільне зло.

І справді «Совиний крик людини – не що інше, як вияв розпачу цілого уярмленого фізично й ду-

ховно народу» [2; 322]. Так уболіватиме за долю рідної землі лише патріот.

Ластівка завжди була в народі символом матері. На думку Михайлини Коцюбинської, в однойменній баладі Миколи Костомарова «Цей символ цементує весь поетичний зміст вірша: і історичні події, і уривки з дум і пісень, і народні голосіння» [9; 197].

Також у романтичній поезії трапляється образ голубки.

◆ Виразно прочитати вірш М.Костомарова «Голубка». Відповісти на запитання, чому поет використав саме цей образ, а не чайки чи зозулі.

Орієнтовна відповідь. Чайка і зозуля в народній поезії асоціюються з образом матері, а голубка – з образом дівчини.

У поетичній спадщині українських романтиків мало знайдеться творів, у яких не згадувалося б серце. Віддавна в народнопісенній творчості воно було символом живого духу в людині. Психолог Лев Виготський витлумачив роль серця як органа почуттів. Відповідно до його теоретичних уявлень «емоційні реакції є насамперед реакціями серця і кровообігу: і якщо ми пригадаємо, що дихання і кров визначають протікання всіх процесів, у всіх органах і тканинах, ми зрозуміємо, чому реакції серця могли відігравати роль внутрішніх організаторів поведінки» [4; 138]. На трактуванні символу серця позначилося сквородинське вчення про набуття нового серця. Тетяна Бовсунівська вбачає в ньому символ «чистоти, народної духовності».

◆ Прослухати з голосу вчителя поезії Т.Шевченка «Думка» («Нащо мені чорні брови...») і «На вічну пам'ять Котляревському». Що об'єднує ці твори? Яка природа душевного болю ліричного героя?

Орієнтовна відповідь. Вражене серце плаче за зрадливим коханням: «Серце в'яне, нудить світом, як пташка без волі. Нащо ж мені краса моя, коли нема долі?». Єдина втіха – тішитися думками про звияти лицарів нашої землі: «Нехай усміхнеться серце на чужині. Хоть раз усміхнеться, дивлячись, як ти всю славу козацьку за словом єдиним переніс в убогу хату сироти». Таке чутливе серце – джерело духовних висот Великого Кобзаря. Героїні його балад («Причинна», «Утоплена») в коханні поклалися на серце. «Не так серце любить, щоб з ким поділитися, не так воно хоче, як Бог нам дає...» – читаємо в авторському відступі «Причинної».

Навчальна дискусія. Дати відповідь на запитання: «Потрібно прислухатися до серця чи краще чинити, керуючись тільки раціональним вибором і практичним досвідом?» (У ході обговорення одні дев'ятикласники обстоюватимуть думку про те, що серце саме знає, кого любити, бо недовгий дівочий вік і краса. Інші ж переконуватимуть, що така любов призвела героїнь названих творів до трагедії.)

Загальновідомо, що представники українського романтизму (Віктор Забіла, Михайло Петренко, Тарас Шевченко та інші) зверталися до семантики долі. Тетяна Бовсунівська назвала такий спосіб створення художності «суто романтичним». За її спостережен-

ням, «...герой, прагнучи опанувати внутрішньою духовною рівновагою, вдається до самоаналізу й вичленює з внутрішнього світу свого ж таки двійника – долю – посередництвом якого знову повертається до себе» [2; 304]. Наприклад, ліричний герой романсу Віктора Забіли «Гуде вітер вельми в полі...» нарікає на нещасливу долю: «Одрви ж од серця тугу, рознеси по полю!.. Щоб не плакався я, бідний, на нещасну долю». Тут автор відходить од народнописених мотивів. Мрійливість, здатність до рефлексії – типові риси романтичних героїв. У поезії «Доля» Шевченка ліричний герой зізнається: «Ми просто йшли; у нас нема зерна неправди за собою».

Тетяна Бовсунівська простежила, що сон давав романтикам змогу вийти «за межі граничного», досягнути розумом імовірне і неймовірне, що в умовах переважання просвітницької естетики сприймалося революційно [2; 298]. Отже, сон перетворюється на символ, однією зі значеннєвих граней якого є розкриття прихованих сподівань ліричного героя. Наприклад, у поезії Миколи Костомарова «Сон» ліричний герой бачив себе вві сні на могилі коханої: «Сон проклятий мені знову нагадав те, що ввік не споминати я давно вже клятьбу дав». Прокинувшись, збачув, що вона заміжня, має дітей, чужими почуттями не переймається. Сон героя виявився символом випадкового повернення до нібито давноминулого почуття кохання, яке вже згасло. У баладі Левка Боровиковського «Маруся» ліричній героїні наснився сон: «Мертвець лежить: в головах у тіла свічка воскова горить – дівка обімліла!» Очевидно, переживання дівчини за долю коханого були дуже глибокими: «Год минув – а все не чуть, де, чи жив мій милий?» Логічно мотивувати плин її думок неможливо. Тому сон став виразненням душевного неспокою.

Юрій Бондаренко зауважив: «У літературних творах ці типи набувають узагальнювального характеру, виступають в образах персонажів, що концентрують у собі загальнонародні емоційно-світоглядні властивості» [3; 154]. Наприклад, стало традицією наголошувати, що в кожного українського романтика є образ кобзаря. Згадаймо «Бандуриста» Левка Боровиковського, «Українського барда» Євгена Гребінки, «Смерть бандуриста» Амвросія Метлинського, «Перебендю» Тараса Шевченка.

Як переконливо довела Тетяна Бовсунівська, «у Т.Шевченка розвиток цього образу досягає апогею, він мислиться живим пророком, національним месією, а могила під ним – не тільки козацької, а й усеукраїнської волі... Поетизуючи давнину, романтики сповнювали її не фактами, а образами, серед яких образ сліпого лірника, кобзаря поступово переростає в образ України. Відбувається становлення романтичного кобзаря – велетня духу, кістки якого такі ж давні, як і сама земля українська, він – вічний співець могил, їхньої таємничої прихованої сили» [2; 197].

Літературознавці спостерегли вдале використання фольклорного числа три в містерії Тараса

Шевченка «Великий льох». Використання поетами цього числа як символу Юнг обґрунтовує у праці «Душа і міф: шість архетипів». Психолог наводить приклади з давніх писемних джерел про роль числа три в розплануванні Етрурії та Риму: троє воріт, три вулиці, три храми або кількість храмів, кратна трьом. Усюди в Греції можна знайти плеяду із трьох богинь. Піфагорійці вважали число три чоловічим. Потрійність «...відповідно до алхімії означає полярність, бо одна тріада завжди передбачає наявність другої: високе передбачає низьке, світло – птьму, добро – зло...» [30; 317]. Виходячи з цього міркування, можемо трактувати три ворони з «Великого льоху» як романтичні символи зла. Підсилює враження від використаного символу грубо-іронічне порівняння: «Мов на мороз, понадувались, одна на другу позирали; неначе три сестри старі, що дівували, дівували, аж поки мохом поросли». Переконливим є висновок Михайлини Коцюбинської про те, що «символіка тут не “шифр”, а засіб надати темі особливої значимості» [9; 222].

Літературна гра-мозаїка «Символи романтичної поезії». Учителю запропонує з-поміж розкладених на столі карток із зображеннями рослин, тварин, небесних світил спочатку відібрати тільки ті, що стали символами в поезії романтиків, а потім – дібрати відповідні цитати з художніх текстів, що належать їхньому перу.

	
Голубка	Доля
	
Кобзар	Місяць
	
Ніч	Русалка
	
Могила	Море у шторм



Тополя



Човен

◆ Доведіть тезу про те, що використання символів – одна з прикметних рис літературного напрямку романтизму.

Романтична поезія фрагментарно використовувала барокові засоби поетики, зокрема контраст. Протиставлення – один із найпоширеніших прийомів, що йде, на думку дослідників, як від літературних традицій Київської Русі, так і від фольклору. Юнг трактував контрастивність як джерело життя. Психолог зауважував: «Сумна ж істина полягає в тому, що реальне життя сповнене протилежностей: день змінює ніч, народження – смерть, щастя – горе, а добро – зло. І ми можемо навіть бути впевненими в перемозі одного над другим – у тому, що добро подолає зло, а радість переважить біль. Життя – це поле битви. Так завжди було і буде, а якщо ні – життя зупиниться» [31; 83]. Поети-романтики вбачали контраст між сучасним їм станом України та її минулим. Любов Хавкіна відшукала в художній тканині романтичних поезій пояснення образу неба, що «...часто є антитезою до дисгармонійного земного простору» [24; 13]. Михайло Яценко дослідив, кому з українських романтиків найкраще вдалося його втілити. Учений стверджує: «Космічне світосприйняття, таке характерне для Михайла Лермонтова, в українській романтичній поезії дістало чи не найяскравіший вияв у творчості Михайла Петренка в циклі «Небо» («Дивлюся на небо та й думку гадаю...», «По небу блакитнім очима блукаю...», «Схилившись на руку, дивлюсь я...») [28; 33]. Перший із зазначених віршів, що став народною піснею, Тарас Шевченко переписав в один зі своїх альбомів. Юрій Шерех акцентував на контрастивності поетичного світу Михайла Петренка і Кобзаря. Відомо, що пісня «Дивлюся на небо та й думку гадаю...» лунала над планетою 12 серпня 1962 року – її співав український космонавт Павло Попович.

◆ Прослухати твір у виконанні Дмитра Гнатюка і знайти в тексті пісні «Дивлюся на небо та й думку гадаю...» Михайла Петренка антитези, з'ясувати, яка їхня функція.

Амвросій Метлинський відзначав непересічність творчого обдаровання поета-романтика. Загалом із поетичної спадщини Михайла Петренка збереглося лише 20 віршів.

Поняття літературного напрямку романтизму не вичерпується названими ознаками (символікою і контрастивністю), хоча, безсумнівно, вони дуже важливі для виявлення його сутності. На переконання Ольги Слоньовської, творчому успіхові романтиків прислужилися студії минулого: «Романтизм спонукав шукати в попередніх історичних

епохах витоки національного духу, досліджувати ментальність, архетип» [16; 202]. Іван Франко назвав ранню творчість Тараса Шевченка «Добою романтичного націоналізму».

У зв'язку з цим варто звернути увагу на такі вияви національного у змісті творів, які лежать на поверхні тексту (власні імена й назви, портрет національного героя, змалювання побуту, традицій, звичаїв). Наприклад, Петро Гулак-Артемівський у баладі «Рибалка» назвав романтичного героя «парубком», русалку – «дівчинонькою», яка «і косу зчісує, і брівками моргає!..» Тарас Шевченко використав портретні деталі, запозичені з народної творчості, для створення образів Івана Підкови, Тараса Трясила, Гамалії: Тарас Трясило – «орел сизокрилий», у Івана Підкови закручені чорні вуса, за вухом чуприна, а Гамалію названо «орлом». Романтичний характер героя підкреслює козацька люлька. За фольклорними джерелами, люлька символізувала незалежність козака від родинно-побутових обставин, як це бачимо в пісні «Ой на горі та й жінці жнуть...» Іван Підкова, герої однойменного твору, «похожає вздовж байдака, гасне люлька в роті...» На переконання Михайлини Коцюбинської, «герой (Іван Підкова) змальований традиційними фарбами, має узагальнено-романтичний характер. Це народний герой взагалі, а не якась конкретна історична особа, його жести, вчинки, слова малюють романтизовану постать козака – героя народних пісень» [9; 79].

У творі «Гамалія» поет розширив значення образу люльки порівняно з народнопісенним: вона викликає асоціацію з пожежею («І хлопці сходяться; зійшлись, люльки з пожежу закурили...»). Літературознавець зазначила новизну улюбленого романтиками образу самотнього героя: «У Шевченка діє не один самотній герой, що летить кудись без певної мети, а ціла козацька громада, що пливе на бій з ворогами» [9; 84].

Дослідники української духовності вказували на вроджений інстинкт боротьби в українців. Володимир Янів обґрунтував його так: «...в основу козацької лягла оборона мирного населення, не наступ. Походи мали передусім характер превентивної боротьби, частково їх можна розцінювати як бажання відплати» [27; 231] (про це, до речі, писав у своїх творах і Тарас Шевченко). Дослідник виокремив ще один чинник формування інстинкту боротьби: «...незабаром у козацтві поширилося бажання боротьби за віру, отже, за ідею, а не за опанування чужих просторів; щодо примітивного елементу можна говорити про здобичницький мотив без ширших політичних цілей...» [27; 231]. Поети-романтики, наприклад Тарас Шевченко, змалювали такі явища відповідно до народної традиції. У творі «Гамалія» автор подає докладну картину розправи над ворогом: «руйнують мури; срібло, золото несуть шапками козаки і насипають байдаки».

◆ Довести тезу про те, що дух українських лицарів був спрямований на захист рідного народу, його звичаїв і традицій. Отже, барокова й романтична поезія є одним із джерел, на основі яких можна вивчати риси національно-

го менталітету. Для цього виписати потрібні цитати з поезій романтиків, послатися на літературну критику. Підготуватися до розлогого висловлювання на цю тему. Скласти план розповіді.

Романтики виявляли інтерес до незвичайних психічних переживань людини. Ця ознака романтизму залишається малодослідженою, хоча була актуалізована ще Юнгом. Психолог зазначав, «що попередні віки не перебільшували, стверджуючи, що дух не позбувся демонізму, а людство, розвиваючи науку і технологію, наближає себе до небезпеки одержимості. І справді, архетип духу може служити і добру, і злу, і це залежить від вільного вибору, тобто свідомості людини; добро може обернутися і злом» [30; 336].

Робота з підручником. Знайти відповідь на запитання «Які жанри лірики побутували в бароковій і романтичній літературі?».

Орієнтовна відповідь. Барокові поети надавали перевагу акровіршеві, анаграмі, резонуючому віршеві, віршу-протееві, кабалістичному віршеві, лабіринту, логогрифові, паліндрому. На противагу формальним віршам барокової поезії романтики запроваджували нові форми (романтичну «байронівську» поему, баладу, наслідування народної пісні). Вони полюбили синкретичні форми та поєднували епос і лірику, епос, лірику і драму, тому ввели в літературу нові або рідко використовувані жанри: історичну й побутову балади, думку, елегію, історичну й ліро-епічну поеми, медитацію, містерію, молитву, романс.

◆ Назвати імена творців названих романсів доби Бароко.

«Ах ты, свете лестный...»	Семен Климовський
«Ох, счастье, счастье...»	
«Їхав козак за Дунай...»	
«Ой ти, птичко жолтобоко...»	
«Стоїть явір над горою...»	
«Всякому городу нрав і права...»	Григорій Сковорода

◆ У відповіднити назви романсів із прізвищами поетів.

Євген Гребінка	«Не щибечи, соловейку...» (композитор М.Глинка)
Віктор Забіла	«Нашо мені чорні брови...» (композитор М.Маркович)
Михайло Петренко	«Ні, мамо, не можна нелюба любить...» (композитор В.Заремба)
Тарас Шевченко	«Дивлюся на небо...» (композитор В.Заремба)

➤ Прослухати ці твори у виконанні однокласників або в аудіозапису. Відповісти на запитання «Чи подобаються вам прослухані романси? Якщо так, то чим саме, якщо ні, то чому?»

◆ Прокоментувати висловлювання дослідниці А.Гурбанської, яка назвала романс «одним із найшляхетніших жанрів музично-поетичного мистецтва» [7; 74].

Актуалізація опорних знань учнів.

❓ Коли і де виник жанр балади? (Григорій Нудьга встановив, що «найдавніший текст української балади – пісні про Стефана Воеводу, що почи-

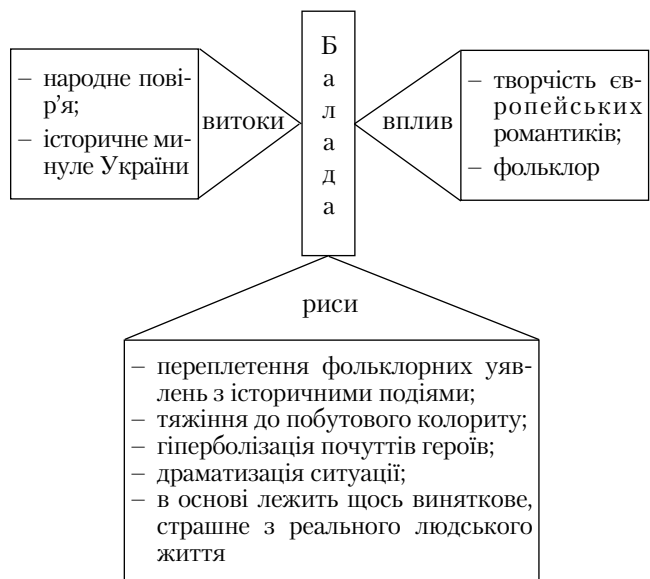
нається словами “Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш”, дійшов до нас із середини XVI ст. Записав цю баладу Никодим в селі Венеція на стиках словацьких та українських етнографічних земель і передав Яну Благослову, який вніс її до своєї граматики чеської мови... Термін “балада” почали вживати в Україні на початку XIX ст. в добу романтизму» [13; 11].)

◆ Дослідити походження терміна «балада».

Робота з інтернет-джерелами. Відповісти на запитання учні можуть, звернувшись до мережі інтернет (http://izbornyk.org.ua/djvu/etymolog_slovnuk.htm).

Орієнтовна відповідь. Термін «балада» – запозичення з французької мови: ballade походить від balada «танець», згодом «поема під час танцю», пов'язаного з balag «танцювати», яке зводиться до латинського ballāre.

Робота за зоровою опорою «Українська балада» на основі повідомлень «літературознавців».



Повідомлення 1-го «літературознавця». Одна з перших українських балад – «Рибалка» Петра Гулака-Артемовського – була надрукована в «Вестнике Европы» 1827 року. Дослідники розглядають цей твір як нове явище в історії української літератури. Михайлина Коцюбинська наголошувала, що «Гулак-Артемовський хоче утвердити в українській літературі право на нову тематику, яка мислиться ним як тематика баладна, романтична» [9; 189]. Як і всі романтичні герої, рибалка самотній. Він надзвичайно вразливий. Його душа палає від любові, але взаємності не відчуває. Біль душі спричинює самогубство. Чи сподівався він, що таким чином позбудеться душевного терзання? Павло Федченко назвав баладу «Рибалка» «дальшим кроком на шляху розширення художньо-зображальних можливостей української мови» [22; 12].

Методична ремарка. 1-й «літературознавець» звернеться до зорової опори і прокоментує сегмент «Вплив», підтвердивши написане тезою О.Слоньовської

про те, що ця балада є інтерпретацією відповідного твору Гете, а «...оригінальною робить її явне суто українське фольклорне начало» [16; 204]. Балада «Рибалка», на думку П.Федченка, «...позначена певною стильовою непослідовністю й строкатістю, ніжний ліризм романтичного твору поєднується з бурлескними інтонаціями й типовими традиційними зворотами» [22; 13].

? Які типові риси жанру балади наявні у творі «Рибалка» П.Гулака-Артемовського?

Повідомлення 2-го «літературознавця». З Петром Гулаком-Артемовським підтримував дружні й літературні зв'язки Євген Гребінка. Його перу належать п'ять віршів українською мовою. Вони мали досить обмежене коло читачів. Два з них – «Човен» та «Українська мелодія» – наділені виразними романтичними рисами. Так, у поезії «Човен» зображено морську стихію. Любов Хавкіна висловила гіпотезу, що «сакральним засобом посмертного зв'язку з батьківщиною для героя часто є вода, яка не лише становить межу між територіями, а й поєднує їх» [24; 14]. Психолог Юнг тлумачив море як «...улюблений символ для безсвідомого, матір усього живого» [30; 116]. Євген Гребінка використав цей образ у поезії «Човен». Тарас Шевченко у творі «Іван Підкова» за допомогою художніх засобів змалював штормове море: «Чорна хмара з-за лиману небо, сонце криє. Синє море звірюкою то стогне, то виє... Кругом хвилі, як ті гори, – ні землі, ні неба». Поет наділив героя поеми надприродною силою над розбурханим морем: той підняв шапку – і човни зупинилися. Так автор намагався осмислити духовний зв'язок сучасників з історичним минулим рідного народу.

? У чому особливості образу моря в цих поетів-романтиків?

Повідомлення 3-го «літературознавця». Євген Гребінка сприяв літературному дебюту Левка Боровиковського. Водночас першодрук його «Байок та прибаюток», як з'ясувала Оксана Свириденко, здійснив Амвросій Метлинський у Києві в 1852 році. Левко Боровиковський став популярним завдяки публікації балади «Молодиця» у петербурзькому журналі «Вестник Европы» (1828). Твір написано українською мовою. До того ж поет-романтик сміливо ввів засоби фольклору в художній текст. Проте всі балади Левка Боровиковського нам не відомі. У листі до Михайла Максимовича він назвав деякі з них: «Мати – гірше мачухи», «Душогуб», «Упир», «Чарівниця», «15-те митарство».

Методична ремарка. 3-й «літературознавець» прокоментує сегмент зорової опори «Витоки», аргументуючи сказане словами М.Коцюбинської: «Це були поетичні перекази окремих повір'їв з народної демонології» [9; 193]. Оскільки літературознавці довільно поводитися з цим спадком, то мимохіть применшили, як вважає Т.Бовсунівська, «об'єктивну велич Левка Боровиковського» [2; 7].

Порівняльний аналіз творів. Установити, у чому саме перегукуються балади «Молодиця» Л.Боровиковського і «Причинна» Т.Шевченка.

Ватагами ходили хмари,
Між ними молодик блукав,
Вітри в очеретах бурхали,
І Псьол стогнав і клекодав.
Шуміли верби... рвались
листя,
Гули вітри попід мостом...
На пні сиділа молодія,
Підперши щоку кулаком...

Л.Боровиковський

Реве та стогне Дніпр
широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.

Т.Шевченко

Повідомлення 4-го «літературознавця». Поетичне змалювання Дніпра можна знайти також у творах поетів-романтиків Амвросія Метлинського «Смерть бандуриста» та Миколи Костомарова «Пісня моя».

У цьому контексті важливим є висновок Любові Хавкіної: «У романтичній картині світу важливе місце посідають сакральні топоси. Найбільш сакралізованим об'єктом простору й історичного часу є Дніпро» [24; 14].

Дніпр клекоче, стогне, плаче
Й гриву сивую трясє;
Він реве й на камінь скаче,
Камінь рве, гризе, несе...

А.Метлинський

Там, де у лісі скеля крутая,
Дніпр через скелю реве і бурхає,
Рветься і дметься, клекоче й гуде,
Й вітер пожовклії листя несе.

М.Костомаров

До того ж сучасники згадували вміння романтиків «оживляти» історію. Балади Миколи Костомарова («Ластівка», «Брат з сестрою») та Амвросія Метлинського («Гетьман», «Підземна церква») вирізняються переплетінням фольклорних уявлень з історичними подіями.

Методична ремарка. 4-й «літературознавець» звернеться до зорової опори і прокоментує сегмент «Риси балади», підтвердивши висновки висловом М.Коцюбинської: «...тут сполучається історична фантастика» і «фантастичний історизм» [9; 196].

Оксана Свириденко відзначила певний відхід Амвросія Метлинського від традиційних рамок балади. Дослідниця подає її поетичну формулу: «Його балади тяжіють до ліричних віршів типу роздуму, медитації, а водночас носять почасти характер притчі» [15; 91], визначивши спектр ознак:

- фольклорний гіперболізм («Станемо корнем на рідній землі, міцно, лісом, нас не скине око! Тільки брехню чужина прокричить, гряне пісня із Русі широко!»);

- уживання «кольорових» епітетів: «зелений», що асоціюється і з життям («На зелений в'яз прилітує, діточки свої провідує»), і зі смертю («З ним зелений в'яз пішов на дно»); «чорний», що є прикметою смерті;

- евфонічна гармонія: Амвросій Метлинський увиразнив криваву трагедію в поезії «Козачая смерть», використавши асонанс на «о»: «Степ-земля рідну й нерідну кров допиває; а поміж трупами стогне, мов розмовляє...» Рівень звучності цитованих рядків відповідно 4,21 та 5,26. Ми визначили його за методикою, яку розробив донецький учений Сергій Бурого:

Звуки нашої мови поділили на 6 груп, врахували паузу і кожній надали числовий еквівалент у порядку зростання звучності (1 – пауза; 2 – п, т, к, ф; 3 – ш, щ, ч, ц, с, х; 4 – г, б, д, з, ж; 5 – р, л, м, н, в, й; 6 – ненаголошений голосний; 7 – наголошений голосний).

Потім знайшли середнє арифметичне від суми числових позначень звучності й загальної кількості звуків у рядку:

Степ-земля рідну й нерідну кров допиває
3272 46557 57456 5 6574565 2575 46265756

Одержали: $143 : 34 = 4,01$

Далі знайшли числове вираження паузи, обчисливши середнє арифметичне від суми загальної кількості пауз та суми голосних і приголосних у реальному звучанні їх. У наведеному рядку «поправка на паузу» становить $5:34 = 0,1$. Отже, загальний рівень звучності рядка: $4,01 + 0,1 = 4,11$. Це низький рівень звучності. За нашим спостереженням, таку звучність має те, що позначене емоційною скутістю.

Аналогічно визначили рівень звучності рядка «А поміж трупами стогне, мов розмовляє...» – 5,26. У високому звучанні рядка виявляється його емоційна відкритість. Різниця числових еквівалентів звучності рядків зумовлює їхню контрастність, тобто перехід від приглушеності до повнозвуччя. Різкість такого переходу створює внутрішню напругу поетичної мови.

Спостереження над художніми текстами балад «Утоплена», «Тополя», «Лілея». Побудова моделі Шевченкової балади.

Методична ремарка. Учитель креслить на дошці модель балади у вигляді кола, а учні, відповідаючи на запитання, вносять до неї відповідні записи.

❓ Коли і де відбувається дія у творах? (У 1-му секторі зробимо запис «пейзажна замальовка», бо твір зазвичай починається картиною природи, що відповідає почуттям героя і навіть роздуми.)

Вітер в гаї не гуляє –
Вночі спочиває;
Прокинеться – тихесенько
В осоки питає...

Т.Шевченко

❓ Якими словами починаються й закінчуються балади Т.Шевченка? Як називають такий художній прийом? З якою метою його використовують? (У 2-му секторі запишемо «кільцева побудова», тому що, наприклад, балади «Утоплена», «Тополя», «Лілея» починаються і закінчуються майже однаковими образами.)

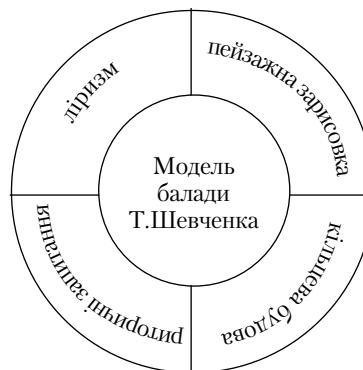
По діброві вітер вие,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу.

Т.Шевченко

❓ Чи є в художніх текстах балад риторичні запитання? Прочитайте їх. Яка їхня функція? (У 3-му секторі розміщуємо напис «риторичні запитання». Наприклад, у баладі «Тополя» є питання: «Хто ж вихолав тонку, гнучку в степу погибати», у баладі «Утоплена» звучить інше запитання: «Хто се, хто се по сім боці чеше косу? хто се?..» Вони вводять героя в місце дії, розпочинають дію, а також надають творіві таємничості, недомовленості.)

❓ Що переважає в баладах Т.Шевченка – ліризм чи епічність? (У 4-му секторі запишемо «ліризм». У Т.Шевченка він невід'ємний від розгортання дії. Наприклад, у «Тополі» звучить звертання до дівчат: «кохайтесь ж, любіться...»; в «Утоплений» читаємо зізнання: «Ох, лихо, лишенько, дівчата, мати стан гнучкий, високий, а серця не мати».)

Побудована модель матиме такий вигляд:



Узагальнення вивченого матеріалу.

«Поетичний диктант». Із поданих ключових слів, виразів обрати ті, що розкривають художній світ поета-романтика, записати їх.

Паліндром, думка, історична поема, вірш-загадка, резонуючий вірш, контраст, ліро-епічна поема, медитація, містерія, молитва, символ, побутова та історична балади, романс, число три.

«Поетичний конструктор». За опорними словами відновити поетичні рядки:

Де недавно ... гомонів,
Його ... тупотів,
Як на ... козак налітав,
В нього ... запускав.
А.Метлинський

Гуде ... вельми в полі!
Рече, ... ламає;
Плаче ... молоденький,
... проклинає.
В.Забіла

«Добери епітети». На місці пропусків у віршах уставити епітети, максимально наближені до авторських. Для самоперевірки скористатися поданими ключами.

Заграло, запінилось ... море,
І ... вітри по морю шумлять,
І хвиля гуляє, мов ... гори
Одна за другою біжать.
Є.Гребінка

Бо долі ще змалку здаюся ...,
Я наймит у неї, хлопцюга ...;
... я у долі, ... у людей:
Хіба ж хто кохає ... дітей?
М.Петренко

Ключ. Буйні, синє, чорні.

Ключ. Чужий, прибудований, не любий, нерідних.

Тестові завдання.

І рівень

1. Ліричні твори мають жанри

А балада, медитація, містерія, молитва, поема, романс

Б комедія, трагедія, драма

В оповідання, повість, роман, епопея

2. *Думка, історична поема, ліро-епічна поема, медитація, містерія, молитва, побутова та історична балада, романс* належать до роду

А епосу

Б лірики

В драми

3. Балада «Тополя» Т.Шевченка має характер

А фантастичний

Б історико-героїчний

В соціально-побутовий

4. 12 серпня 1962 р., коли полетів у космос Павло Попович, над планетою лунала пісня доби Романтизму

А «Гуде вітер вельми в полі...»

Б «Плавай, плавай, лебедонько...»

В «Дивлюся на небо...»

5. В основі містерії «Великий льох» лежить символіка числа

А 3

Б 5

В 7

Рівень

1. Напишіть названі літературні стилі у порядку їхньої хронологічної появи.

Бароко, реалізм, романтизм, сентименталізм.

2. Романтизм як літературний напрям характерний для творчості

А Г.Сковороди та С.Климовського

Б П.Гулака-Артемівського, Є.Гребінки, В.Забіли, М.Петренка, Т.Шевченка

В С.Климовського, Є.Гребінки, В.Забіли, М.Петренка, Т.Шевченка

3. Які традиції барокової літератури знайшли новий вияв у добу Романтизму?

Домашнє завдання. Високий рівень. Написати твір-мініатюру «Мое відкриття чарівного світу романтичної поезії». Достатній рівень. Дати розлогу відповідь на запитання «Які риси романтизму стали вашим надбанням?». Середній рівень. Вивчити напам'ять один із досліджуваних романсів.

Рекомендована література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М.Бахтин. – [2-е изд.]. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.

2. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму: основні параметри каталогізації та ідентифікації : дис. доктора філол. наук : 10.01.06 / Бовсунівська Тетяна Володимирівна. – К., 1998. – 392 с.

3. Бондаренко Ю. Формування в учнів активної настанови на національне відродження України в процесі вивчення творчості поетів-шістдесятників : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бондаренко Юрій Іванович. – К., 2003. – 171 с.

4. Выготский Л. Психология искусства / Л.Выготский. – Москва : Лабиринт, 2008. – 352 с.

5. Волкова Е. Эстетика М.М.Бахтина / Е.Волкова. – Москва : Знание, 1990. – 64 с. – Сер. «Эстетика».

6. Генник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм / З.Генник-Березовська. – К. : Гелікон, 2000. – 367 с.

7. Гурбанська А. «Як він любив її...» (вечір українського романсу) / А.Гурбанська // Дивослово. – 2003. – № 1. – С. 74–77.

8. Жила С. Вивчення української літератури у взаємозв'язку з образотворчим мистецтвом : [посібник для вчителя]. – Чернігів : РВК «Десяняська правда», 2000. – 176 с.

9. Коцюбинська М. Поетика Шевченка і український романтизм : дис. канд. філол. наук : 13.00.02 / Михайлина Хомівна Коцюбинська. – К., 1958. – 272 с.

10. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Гром'яка, Ю.Ковалева, В.Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.

11. Макаров А. Світло українського бароко / А.Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.

12. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д.Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – 288 с.

13. Нудьга Г. Українська народна балада / Г.Нудьга // УМЛШ. – 1968. – № 12. – С. 11–19.

14. Овсічук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / В.Овсічук. – К. : Дніпро, 2001. – 445 с.

15. Свириденко О. Романтична парадигма творчої діяльності Амвросія Метлинського: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Свириденко Оксана Михайлівна. – Переяслав-Хмельницький, 2002. – 192 с.

16. Слоновьська О. Конспекти уроків з української літератури. Нове прочитання творів. 9 клас / О.Слоновьська. – К. : Рідна мова, 2000. – 592 с.

17. Скоць А. До проблеми періодизації творчості Тараса Шевченка / А.Скоць // Дивослово. – 2006. – № 3. – С. 58–62.

18. Степовик Д. Скарби України / Д.Степовик. – К. : Веселка, 1990. – 192 с.

19. Терещенко В. Невідомий «український Рембрандт» (Живопис Т.Шевченка у світлі світового значення. До 190-річчя від дня народження) / В.Терещенко // Дзеркало тижня. – 2004. – № 9. – 6 берез. – С. 19.

20. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): [підруч.] / А.Ткаченко. – К. : Правда Ярославиців, 1997. – 448 с.

21. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція / Г.Токмань. – К. : Міленіум, 2002. – 320 с.

22. Федченко П. Петро Гулак-Артемівський. Євген Гребінка / П.Федченко // Гулак-Артемівський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. – К. : Наук. думка, 1984. – 605 с.

23. Українські поети-романтики: поетичні твори / [упорядкув. і прим. М.Гончарука ; автор вступ. ст., ред. тому М.Яценко. – К. : Наук. думка, 1987. – 592 с.

24. Хавкіна Л. Українська романтична поезія : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / Л.М.Хавкіна. – К., 1999. – 20 с.

25. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М.Шлемкевич. – К. : МП «Фенікс», 1992. – 157 с.

26. Яблонська Л. Романтизм як спосіб осмислення держави та нації у політико-правових концепціях мислителів Німеччини XVIII–XIX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. політ. наук : 23.00.01 / Л.В.Яблонська. – Львів, 2002. – 20 с.

27. Я н і в В. Нариси до історії української етнопсихології / В.Янів. – [3-тє вид., стер.]. – К. : Знання, 2006. – 341 с.

28. Я ц е н к о М. Романтизм як художній напрям в українській літературі / М.Яценко // Укр. мова і літ. в школі. – 1988. – № 10. – С. 28–36.

29. Я н к о в и ч О. Скарбничка прийомів роботи з поетичним текстом / О.Янкovich // Весвітня література у се-

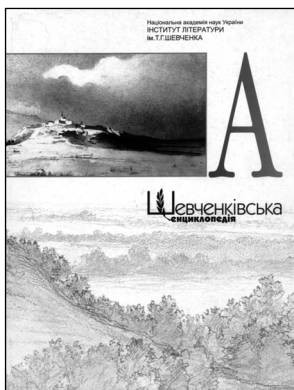
редніх навчальних закладах України. – 2010. – № 3. – С. 26–28.

30. Ю н г К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.-Г.Юнг; пер. с англ. – Москва; Київ, 1997. – 384 с.

31. Ю н г К.-Г. Человек и его символы / К.-Г.Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж.Л.Хендерсон, И.Якоби, А.Яффе; под общ. ред. С.Сиренко. – Москва : Серебряные нити, 1997. – 368 с.

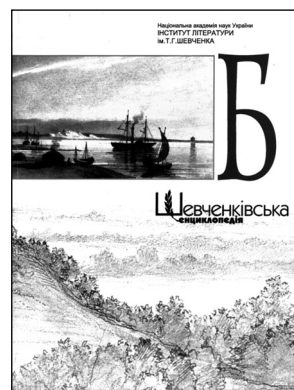


Книжки, подаровані редакції



Шевченківська енциклопедія / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К., 2005.

Ці видання є фрагментами чотиритомної «Шевченківської енциклопедії», яка нині готується до друку. «Робочий зошит А» і «Робочий зошит Б» призначені для широкого обговорення вміщених статей, які написано з урахуванням новітніх підходів і концепцій у дослідженні шевченкіани.



Яковина О. Метафізика в поезії: Україна XVII століття / О.Яковина. – Львів, 2010. – Сер. «Скарбниця Опілля: Освіта і наука».

У монографії автор шукає зустрічі метафізичного світовідчуття людини зі світоглядом конкретної доби. Метод, запропонований увазі читача, дає можливість пов'язати сучасну проблематику теорії літератури з медієвістичними пошуками в контексті національної ментальності та релігійної традиції. Через компаративно-культурологічний, філософський, теологічний та літературознавчий аналізи поетичних текстів барокової доби відроджується забутий в Україні погляд на метафізику.

Характер метафізичного мислення, реконструйований у цій праці за допомогою барокових текстів, допомагає зрозуміти спорідненість українських духовних і соціальних традицій із загальноєвропейськими. Автор запрошує читача пізнати неповторність метафізики поетичного слова, яка заворожує своєю незалежністю від історичного часу.

Сьогодення українського мовного середовища : [збірник наукових праць] / за ред. С.Єрмоленко і Г.Онкович. – К. : ІВО АПН України, 2009. – Вип. 2.

У збірнику йдеться про мовне середовище як вияв комунікативної функції мови, україномовне середовище в навчальних закладах різних рівнів освіти, розглядаються соціолінгвальні й лінгводидактичні питання формування мовної особистості та ін. Збірник об'єднує праці, присвячені актуальним питанням сучасної українськомовної практики, яку автори оцінюють з погляду соціолінгвістики, функціональної стилістики, лінгводидактики, українознавства.

Різноманітність тем, охоплення загальнотеоретичних і конкретних питань роблять збірник цікавим і потрібним з погляду висвітлення сучасних науково-навчальних проблем.

