

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
Факультет філології і журналістики
Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

Кваліфікаційна робота
НЕОРОМАНТИЧНА ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ТА ШЛЯХИ ВИВЧЕННЯ В 10 КЛАСІ

Спеціальність 014 Середня освіта
Освітня програма «Середня освіта
(Українська мова і література)»

здобувача другого
(магістерського)
рівня вищої освіти
Грицюк Вікторії Іванівни

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент
Ткачук Олександр Миколайович

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Теоретико-літературознавчі основи вивчення неоромантизму	7
1.1. Поняття неоромантизму в літературознавстві	7
1.2. Особливості неоромантизму як художнього напрямку у шкільній програмі	13
Розділ 2. Неоромантична поетика творчості Лесі Українки	20
2.1. Використання літературно-критичних статей Лесі Українки під час вивчення неоромантизму	20
2.2. Мотиви боротьби, страждання, високого духу як основа неоромантичного світосприйняття	33
Розділ 3. Шляхи вивчення творчого доробку Лесі Українки в контексті неоромантизму у шкільному курсі	37
3.1. Методика аналізу поетичних творів з елементами неоромантичної поетики	37
3.2. Методика опрацювання драматичних творів Лесі Українки	45
Висновки	60
Список використаної літератури	64

Вступ

На думку сучасних дослідників, творчий доробок Лесі Українки має яскраво виражений неоромантичний характер. Це закономірно, адже саме поетеса запровадила термін «новоромантизм», яким окреслила нові художні тенденції у творчості письменників початку ХХ століття. У шкільній програмі з української літератури для 10 класу під час опрацювання творчості О.Кобилянської, Лесі Українки та інших наголошується, що учні повинні оперувати поняттям «неоромантизм» [31, с. 28].

Усталений погляд на поетичну творчість митця полягає у акцентуванні теми боротьби, служіння народові, загалом революційності поглядів поетеси. Проте погляди Лесі Українки і народників кардинально відрізнялися у підході до мети та ролі поезії та мистецтва у суспільстві. Леся Українка, будучи неоромантиком, наголошувала, що поезія є вираженням внутрішньої, духовної потреби, а не зовнішніх вимог чи приписів. Вона не сприймала поезію як «службу народній» чи засіб для досягнення суспільно-політичних цілей, стверджуючи, що поезія має виходити з «голосу душі». На противагу цьому, народники, які перебували під впливом революційних демократів та їхніх ідей, вимагали від літератури й мистецтва служити суспільно-політичним потребам. Для народників мистецтво мало бути передусім зряддям. Вони, разом із багатьма сучасниками Лесі Українки, дивилися на поезію утилітарними соціалістичними очима, оскільки вважали, що література та мистецтво мають активну роль у житті суспільства. Леся Українка, на відміну від своїх сучасників, які не розуміли духовної потреби поезії і не вважали її потребою для життя, захищала свободу творчості і відмовлялася підпорядковувати свою творчість будь-якій зовнішній ідеї чи тенденції. Також Леся Українка була ідейно-світоглядним індивідуалістом і завжди захищала право індивіда на свободу і творчість, протистоячи ідеї повного поглинення одиниці суспільством (колективом). Народники ж прагнули підпорядкувати мистецтво і літературу ідеологічним

потребам, а їхні пізніші ідейні наступники – марксистки – фанатично заперечували індивідуалізм і вимагали підпорядкування одиниці колективу, чого Лєся Українка, як неоромантик, категорично не сприймала[32, с.30-31]. Вона вірила, що поет мусить сам відстоювати свою незалежність, і не бажала, щоб її поезії, які виражали експресію емоцій, сприймали як практичну діяльність чи службу.

Автори програм та підручників з української літератури за 10 клас звертають увагу на неоромантизм, зокрема у творчості Лєсі Українки. Серед ознак неоромантизму в Лєсі Українки, наприклад, виділяють: «увагу до неповторного внутрішнього світу людини, що виявилась у докладному аналізі душевних станів, у настроєвості як загальному тоні твору, ... улюблений образотворчий прийом контрасту» [1, с.212]. Відтак перед вчителем стоїть завдання не лише пояснити неоромантичну концепцію творчості митця, але й привернути увагу учнів до поетикальних особливостей поезії та драматичних творів. Необхідність висвітлення специфіки акцентування неоромантичної природи творчості письменниці зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Українське літературознавство налічує обширну бібліографію праць про творчість Лєсі Українки. Не винятком є неоромантична природа її творчого доробку. Варто виділити працю Д. Блохина про зв'язок з західноєвропейським неоромантизмом[3], Н. Майбороди щодо неоромантичної традиції у драматичних творах[21], статтю Б. Романенчука присвячену естетичним поглядам Лєсі Українки [32]. У монографічних дослідженнях В. Агаєвої [2], Т.Гундорової[11] та О. Забужко [13] також висловлюються слушні міркування про неоромантизм письменниці. Неоромантичну природу драм Лєсі Українки розглядав С. Хороб [46]. Також дослідники приділяють увагу методичним аспектам неоромантизму у шкільній програмі та творчості митця, серед них Н. Попович [30], Т. Яценко [51].

Мета нашої роботи полягає у тому, щоб проаналізувати стильові особливості поезії та драматургії Лесі Українки, які вивчаються в шкільній програмі 10 класу в контексті неоромантичних поглядів митця та запропонувати методику їх вивчення.

Для досягнення нашої мети, ми поставили перед собою такі **завдання**:

- з'ясувати сучасне трактування неоромантизму в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.;
- розкрити місце неоромантизму як напряму у шкільній програмі з української літератури у 10 класі ;
- проаналізувати літературно-критичні статті Лесі Українки, в яких йдеться про неоромантизм та запропонувати методику їх використання під час вивчення української літератури кінця XIX – початку XX ст.;
- виокремити риси неоромантичної поетики творчого доробку Лесі Українки;
- виявити особливості вивчення драматичних творів Лесі Українки «Лісова пісня», «Кассандра» у контексті їх неоромантичної природи.

Для розв'язання поставлених завдань у нашій роботі ми використовували біографічний, культурно-історичний метод, поетикальний, а також елементи герменевтичного методу.

Об'єкт дослідження – поезії Лесі Українки «Contra spem spero!», «Слово, чому ти не твердая криця...», «Мріє, не зрадь», «Стояла я і слухала весну...», драматичні твори Лесі Українки «Лісова пісня», «Кассандра», літературно-критичні статті: «Замітки про новітню польську літературу», «Новітня соціальна драма», «Михаль Крамер», «Винниченко».

Предмет дослідження – неоромантичні мотиви та образна система лірики та драматичних творів Лесі Українки, погляди письменниці на неоромантизм у літературно-критичних статтях.

Наукова новизна отриманих результатів магістерської роботи полягає у тому, що в роботі проаналізовано художній доробок Лесі Українки як вияв неоромантичної картини світу, проаналізовано під цим кутом

типологію ліричного суб'єкта, мотиви та проблематику поезії, з'ясована роль образів-символів у структурі творів.

Апробація роботи. Результати роботи апробовані на студентських конференціях та опубліковано статтю у магістерському збірнику Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка Випуск №45 (2025) «Поезія «Мріє, не зрадь» як ключ до розуміння неоромантизму Лесі Українки: методика шкільного аналізу.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що результати дослідження можна використовувати під час вивчення творчого доробку Лесі Українки на українській літературі у 10 класі та творчості письменників, в яких є неоромантичні стильові риси. Основні положення роботи можуть бути використані, при написанні курсових робіт, інших науково-дослідних робіт з історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури, який налічує 51 позицій.

Розділ 1. Теоретико-літературознавчі основи вивчення неоромантизму

1.1. Поняття неоромантизму в літературознавстві

Загальноновизнаним трактування неоромантизму як модерної парадигми української літератури, у контексті розвитку літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Загалом, поняття «неоромантизм» є неоднозначним і розмитим, оскільки в європейській мистецькій практиці кінця XIX – початку XX ст. воно виступало як «дух часу», як філософія, або як літературний напрям поряд із іншими різновидами модернізму: символізмом чи імпресіонізмом. Неоромантизм виник як заперечення позитивістського світогляду та реалізму з його надмірним детермінізмом, звертаючись до романтичних положень, таких як індивідуальність людини, яка відрізняється від натовпу, утвердження ідеалу, з потягом до ірраціонального. В українській літературі поняття «неоромантизм» пов'язують насамперед із постаттю Лесі Українки, яка теоретично осмислила нове явище в українській модерній літературі.

Хоча в українській літературі неоромантизм передусім пов'язують із творчістю Лесі Українки, у науковому дискурсі його поняття є вкрай неоднозначним і розмитим. Воно постає як ознака культурологічного «зсуву», то як літературна течія. Дефініція неоромантизму викликає дискусії, особливо щодо його статусу як самостійної течії або перехідного явища. Наприклад, в літературно-критичному дискурсі, на сучасному етапі, неоромантизм літературознавці характеризують через відношення між реалізмом і ранім модернізмом, або як те, що розробляє базу для модернізму. Наприклад, А. Гумецька зазначає, що неоромантизм розглядається не стільки як самостійний дискурс, тобто тип художньої свідомості епохи *fin de siècle*», а лише як перехідне явище [10, с.52].

Інші дослідники намагалися теоретично обґрунтувати другий погляд на неоромантизм як окрему літературну течію, осмислити його своєрідність та самодостатність.

Наталя Майборода пояснює неоромантизм як мистецьке явище, яке варто розглядати у контексті неоромантизму в інших світових літературах[21, с.148]. Це явище розглядалося в українському контексті як спосіб вирішення проблеми романтичних традицій у генезі українського модернізму. Усвідомлення сутності неоромантизму відбувалося як на рівні літературно-критичної думки, так і в творчості письменників. Це виявилось в оновленні художньо-образної системи твору та його ідейній спрямованості. Звернення до питання неоромантизму в українському літературознавстві з'явилося вже у працях Лесі Українки, а пізніше її опрацьовували М. Вороний, М. Євшан, В. Панейко, І. Франко та С. Єфремов. Однак, не можна впевнено стверджувати, чи є неоромантизм принципово новим літературним напрямом, течією, стилем чи творчим методом, чи це передусім певні традиції епохи романтизму. Дослідниця погоджується з позицією Д. Наливайка, що романтизм як тип творчості виявився на різних етапах розвитку літератури, зокрема у неоромантизмі кінця XIX – початку XX століття [21, с. 183].

Український неоромантизм постає на основі свого попередника – романтизму. Пригаманна класичному романтизму ідеологія, символіка та система жанрів не просто успадковувалася, а переосмислювалася й реінтерпретувалася елементами ідейно-художньої парадигми модернізму.

Серед характерних модерністських експлікацій в естетиці та поезиці українського неоромантизму виділяються наступні: Неоромантизм поєднує романтичні традиції, збагачені досвідом реалізму й частково натуралізму, хоча він за ідеями протиставляється детермінізму. Неоромантики, як і романтики XVIII–XIX ст., прагнуть віднайти ідеал, але неоромантичний ідеал не є далеким від дійсності, адже відбувається через реалізацію у самій людині, хоча його досягнення вимагає важких зусиль (як це змальовано у

творі О. Кобилянської «Царівна»). У неоромантизмі, як і у «старому» романтизмі, «відбувається звернення до змалювання однієї особистості з натовпу – героя-борця, проте нові часи дозволяють будь-якій людині прийти до ідеалу і стати героєм» [21, с.184], завдяки чому можна створити послідовників, надихнути інших на зміни. Спостерігається популярність драми серед інших літературних жанрів, зокрема таких форм, як драма-феєрія та драма-казка.

Типологічні риси, що об'єднують романтизм і модернізм і проявляються в неоромантизмі, включають: неприйняття існуючої дійсності, які протиставляється прагнення до ідеалу; інтерес до національної проблематики і використання фольклорних сюжетів; покликання до міфів; особливість головних героїв – обдарованої, незвичайної людини, яка перебуває у конфлікті з оточенням через неприйняття поглядів натовпу; концепція ще романтичного двосвіття (протиставлення зовнішнього та внутрішнього світів, яка зберігається і в модернізмі); провідна роль символу у канві твору; а також поєднання літературних жанрів.

М. Соколянський, аналізуючи зарубіжну літературу, пропонує розглядати неоромантизм як історико-літературне явище, означене чіткими хронологічними рамками (помежів'я XIX-XX ст.) та ланцюгом характерних ознак, які вказують на його «автономність» серед інших художніх явищ. Він вказує на його генетичну спорідненість з естетикою романтизму (тяжіння до екзотики, авантюристичності, гротеску, мотивів двійництва) та на своєрідну інтеграцію різнорідних традицій (романтичної, реалістичної). На його думку, неоромантизм як самостійна течія народжується саме там, де «відбувається справжня інтеграція художніх завоювань реалізму середини сторіччя на підґрунті свідомого звернення до романтичних джерел, народжується нова якість; йдеться про неоромантизм як самостійну літературну течію» [35, с.34].

Національна специфіка неоромантизму була в центрі уваги Івана Франка, який розглядав зміни, що виникали на зламі століть, як суцільний процес становлення національної літератури, який триває і є «безкінечною різномірністю явищ і течій» [45, с.192]. Він наголошував, що нова українська література «основана на принципі індивідуальності», який є однією з вирішальних засад модерної свідомості. Він виокремлював низку прикмет «найновішої генерації» (кн. XIX – поч. XX ст.), які прагнуть «цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу», серед них: «тріумф індивідуалізму», акцентованість на внутрішніх конфліктах героїв, символізм, ліризм, естетизм і художній синтетизм. Однак Франко гостро критикував крайнощі та надмірності у виявах новизни, які він асоціював із «браком таланту» [45, с.193].

Дискусія про єдність модернізму та його національні варіанти триває й на сучасному етапі. Зокрема, Т. Гундорова порушувала питання «Європейський модернізм чи європейські модернізми?» [12, с.166]. В. Моренець, у свою чергу, пропонує розглядати модернізм як «тяглість процесу модернізму», що є «множиною самозначимих епізодів» [23, с.32]. Літературні напрями й течії, включно з неоромантизмом, у цій моделі постають зримими, текстуально засвідченими «репрезентантами модернізму». У цьому сенсі С. Павличко зазначає, що модернізм втрачає ознаки універсальності і перетворюється на «метафору», «розчиняючись» у розмаїтті літературно-стильових течій, які виявляють автентичність національної літератури [26, с.45].

Леся Українка, використовуючи термін «новоромантизм», пов'язувала його не лише з тематично-стильовою відмінністю, а насамперед із новою світоглядною установкою, формування якої вона ототожнювала зі «звільнювальним духом новоромантизму» та «новоромантичною звільнювальною ідеєю», на противагу «метафізичному натуралізму, або декадентизму, або модернізму». В основі цього нового світогляду лежить нова концепція людини як суверенної особистості, а письменниця

наголошувала на необхідності «свободи духу», розуміючи суверенність як передусім внутрішню, духовну свободу[33, с.72].

Леся Українка підкреслювала принципову відмінність неоромантичної концепції мистецтва від давніших філософсько-естетичних теорій. Якщо старий романтизм прагнув звільнити лише виняткову, героїчну особистість від «юрби» (натовпу), а натуралізм вважав особистість безпорадно залежною від натовпу, то неоромантизм прагне звільнити індивіда у самій юрбі, розширити його права і дати йому можливість знаходити собі подібних та підіймати інших до свого рівня. Натомість для неоромантиків кожна людина вільна й цінна, незалежно від її статусу. Леся Українка стверджувала, що кожна особистість суверенна, і кожен чоловік, яким би він не був, є героєм для самого себе. Неоромантична література спрямована на пошуки самоцінності людської індивідуальності, у центрі її уваги стоїть проблема свободи як передумови та як вияву «істинного демократизму в мистецтві».

У цьому сенсі неоромантизм протиставляє натовпу (який перестає бути тлом або «страшним, темним чудовиськом») «суспільство свідомих особистостей», у якому натовп має «розчинитися без остатку». Істинний неоромантик зневажає не саму юрбу, а її «рабський дух», який примушує людину почувати себе причетним до стихії, що нівелює індивідуальність. Завдяки цьому «натовп» розчленовується на «рівноцінні, але нерівнозначущі фігури». У новій суспільній драмі, зокрема у «Ткачах» Г. Гауптмана, спостерігається чітка індивідуалізація характерів, де знищується «натовп» як стихія, і на її місце стає «суспільство», тобто союз свідомих особистостей.

Леся Українка також критикувала крайнощі польської «модерни», зокрема теорію С. Пшибишевського про «мистецтво для мистецтва», згідно з якою митець повинен бути «абсолютно вільним» та самодостатнім, не знаючи ніяких обов'язків чи обмежень, постаючи як «сам філософ, демон, бог і все інше»[41, с.116-117]. На її думку, крайній суб'єктивізм та

дотримання естетичних догматів насправді сковують творчий «дух», перетворюючи митців на «невільників у ланцюгах». Вона наголошувала, що неоромантичний ідеал не має нічого спільного із ніцшеанською концепцією «надлюдини».

Таким чином, неоромантизм у трактуванні Лесі Українки набирає ключової ролі в утвердженні нового світогляду («нового синтезу»), спрямованої на ідеали «суспільства свідомих особистостей», де родова прикмета — це нове розуміння людини як самодостатньої особистості, у центрі уваги якої стоїть проблема свободи як визначальної домінанти. Ці принципи, задекларовані Лесею Українкою, стосувалися також її власної естетичної системи, яку найповніше репрезентувала драма-феєрія «Лісова пісня».

Якщо Леся Українка пов'язувала «новоромантизм» зі «звільнювальним духом» і новою ідеологією «суспільства свідомих особистостей», то у ширшому літературознавчому контексті неоромантизм залишається предметом суперечок: його місце визначається або як самостійна течія з інтеграцією стилів, або як перехідне явище/дискурс, що підготувало ґрунт для повноцінного модернізму. У будь-якому випадку, спільним знаменником є усвідомлення необхідності «принципу індивідуальності» та оновлення художньої свідомості.

1.2 Особливості неоромантизму як художнього напрямку у шкільній програмі

Поняття неоромантизм включено до програми з української літератури для 10-11 класів профільного рівня як одна з течій модернізму, що вивчається у 10 класі. Неоромантизм розглядається як один із напрямків модернізму, саме тому вивчення відбувається в рамках розділу «Модернізм» у 10 класі.

У програмі неоромантизм визначається як «заперечення побуту міщанського життя та втілення мрії про сильну, мужню особистість, яка утверджує себе у протистоянні із суспільною більшістю» [31, с.27]. Передбачається вивчення стильових особливостей неоромантизму, включаючи вираження в сюжеті та мові творів.

Можна виділити дві ключові постаті, вивчення творчості яких ілюструє специфіку українського неоромантизму: Ольги Кобилянська та Леся Українки.

На творчість Ольги Кобилянської відводиться 8 годин. Це вивчення творів: «Valse melancolique» та «Людина». Зазначимо, що учні повинні пояснювати ознаки стилю письменниці, під час коментування змісту творів, визначати основні проблеми та аналізувати образи головних героїв.

Варто згадати і теоретико-літературні поняття, що акцентовані у програмі профільного рівня: неоромантизм, а також синтез мистецтв у літературному творі.

У зв'язку з творчістю Кобилянської та неоромантизмом, учні говорять про тему мистецтва, роль у житті людини, що виявляється у проблематиці творів письменниці : «доля талановитого митця в міщанському суспільстві, жінка як тип нової героїні свого часу, три жіночі образи як тенденції модерної емансипації, ідеї ніцшеанства» [31, с.27].

Леся Українка ширше представлена у сучасній програмі, вивчаються такі твори: «Слово, чому ти не твердая криця...», «Contra spem spero», «Мріє, не зрадь!» , драматичних творів «Лісова пісня», «Касандра».

Серед предметних компетентностей згадується поняття «неоромантизм». Старшокласники вчать розкривати особливості творчої манери, під час аналізу виявляти риси неоромантизму у творах. Неоромантичні мотиви розкриваються при вивченні поетичної творчості. Неоромантична природа поезії виявляється в образі ліричного героя як сильної особистості. Також драма-феєрія «Лісова пісня» відзначається оригінальністю художнього світу. Власне фольклорно-міфологічна основа привертає увагу учнів до неоромантичної концепції природи та мистецтва. Сприймаючи романтично-міфологічний образ Мавки, учні не тільки знайомляться з авторською інтерпретацією українських міфів, а й неоромантичною концепцією людини.

Вивчення неоромантизму, як і інших тем, спрямоване на формування ключових компетентностей, а саме «обізнаність та самовираження у сфері культури»[31, с.28]. Це передбачає використання при вивченні напряму взаємодії з творами інших видів мистецтва, зіставлення специфіки розкриття неоромантичної проблематики в різних видах мистецтва.

Таким чином, програма пропонує системне вивчення неоромантизму, фокусуючись на його естетичних засадах, ключових представниках (О. Кобилянська, Леся Українка) та їхніх значущих творах, одночасно розвиваючи читацьку та інші ключові компетентності учнів.

Формування первинних уявлень старшокласників про неоромантизм як стильову течію модернізму відбувається в процесі текстуального аналізу творів не лише української, а й світової літератури. На уроках української словесності важливо зосередити увагу на неоромантичних особливостях творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської та Олександра Олеся, а на заняттях зі світової літератури – на поетиці неоромантизму у творах Р. Кіплінга, Роберта Стівенсона, Джека Лондона, а в контексті модерністської

драматургії Г. Ібсена, М. Метерлінка. Такий міжпредметний підхід забезпечує формування цілісного уявлення про неоромантичну стильову модель на межі ХІХ–ХХ століть.

Поглиблення знань учнів про специфіку неоромантичної літератури доцільно розпочинати з аналізу характерних рис цього напрямку, зокрема Т. Яценко пропонує для учнів такі: «конфлікт між буденним життям і високими духовними пориваннями, домінування символічних образів, емоційної виразності, широкого використання біблійних, міфологічних та історичних джерел, ідеї гармонії людини й природи, алегоричності та ритмомелодичної багатобарвності текстів» [51, с.99]. На етапі актуалізації опорних знань учнів доречно ознайомити їх із найбільш поширеними літературознавчими інтерпретаціями неоромантизму як самостійного мистецького явища.

Як ми вже зазначали в роботі, питання походження та сутності неоромантизму є дискусійним у сучасному літературознавстві. Традиційно цей напрям трактують як відродження романтичних тенденцій наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Неоромантизм постає як модернізована форма романтичного світовідчуття, з характерною увагою до духовного життя особистості та поясненням її поведінки впливом внутрішніх чи надприродних сил. Невизначеність дефініції відбивається в тому, що термін використовується у значенні умовної назви низки естетичних течій перехідної доби, що вбирали елементи символізму, імажинізму, експресіонізму, необароко, а також футуристичні звукові прийоми та урбаністичні мотиви.

Розкриттю світоглядних засад неоромантизму сприятиме ознайомлення учнів з основними філософськими концепціями модернізму. У рамках навчально-пізнавальної дискусії учні доходять висновку, що ідеї Артура Шопенгауера, Фрідріха Ніцше та психоаналітичні відкриття Зигмунда Фрейда мали визначальний вплив на формування неоромантичного художнього мислення. Важливо підкреслити, що на відміну від романтизму, який вибудовував чітку опозицію між ідеалом і

дійсністю, неоромантизм прагнув подолати цей конфлікт, утверджуючи ідею волі – божественної чи людської – як першооснови творення світу. У такий спосіб неоромантики вибудовували конструктивну модель осмислення дійсності та духовного самоствердження.

Узагальнення теоретичного матеріалу сприяє активізації пізнавальної діяльності старшокласників та формуванню їхньої здатності вирізняти специфічні ознаки неоромантичного твору. Методично важливо акцентувати, що в неоромантизмі поетизується не виняткова постать, а звичайна людина з її прагненням до свободи та подолання життєвої буденності. Домінують індивідуалізовані образи, єдність почуттів та інтелекту, увага до внутрішнього світу особистості. Неоромантизм як літературна стильова течія сформувався всередині словесного мистецтва, однак його риси виразно представлені в інших видах мистецтва.

Зокрема, у музичній культурі межі віків неоромантична естетика найповніше виявлена у творчості Ріхарда Вагнера. Його оперна реформа суттєво вплинула на подальший розвиток європейської музики, поєднавши традиції романтизму з модерністськими тенденціями. Домінування оркестру над вокальною партією, перенесення драматичної дії у сферу психології, використання лейтмотивів, напружена гармонія та емоційна драматизація створюють нову модель музичної драматургії. Прослуховування учнями фрагментів з «Трістана та Ізольди», що вважається музичним маніфестом декадентства, сприяє усвідомленню неоромантичної глибини в інтерпретації теми кохання, смерті та духовної єдності.

Паралельно корисно залучати твори українського музичного мистецтва. Так, камерна мініатюра Миколи Лисенка «Ноктюрн» дозволяє учням відчувати естетичну природу неоромантичної концепції «двох світів» – реального та ідеального, буденного й мрійного. Прийом словесного малювання сприяє глибшому емоційному сприйняттю музичних образів і виробленню навичок міжвидового аналізу мистецтва.

Комплексне сприйняття неоромантизму як культурного явища підсилює звернення до образотворчого мистецтва. Репродукція картини Олександра Мурашка «Портрет дівчини у червоному капелюсі» репрезентує українську модифікацію неоромантичної естетики, в якій поєднано імпресіоністичні відкриття та символізацію внутрішнього стану моделі. Актуалізуючи літературознавчі знання, учитель коментує принципи модерністського естетизму – ідею краси як найвищої духовної цінності, що була визначальною і для французьких поетів-символістів, і для українських митців початку ХХ століття[51, с.100].

Неоромантичний світогляд позначився і на архітектурі доби, де поєднання нових конструктивних можливостей (метал, залізобетон) із декоративними пошуками зумовило появу стилю «модерн». Його естетика, зорієнтована на гармонізацію конструкції та художньої форми, органічно співвідноситься з естетизмом неоромантичної свідомості митців.

У системі вивчення неоромантизму важливо звернутися до літератури, що найяскравіше втілює його стильові засади: поезій Олександра Олеся, драм Лесі Українки, прози Ольги Кобилянської, творів Роберта Льюїса Стівенсона, Редьярда Кіплінга, Артура Конан Дойла, Джека Лондона. Письменники-неоромантики розкривали духовно-естетичну природу людини, утверджували єдність людини та природи, підкреслювали прагнення особистості до незвичайного, оспівували боротьбу за красу й духовну свободу, водночас відмежовуючись як від натуралізму та побутописання, так і від манірної витонченості естетизму. У творчості Стівенсона, відомого школярам насамперед за романом «Острів скарбів», неоромантичні принципи набувають художньої довершеності: його герої зберігають душевну чистоту та відкритість, їхні пригоди водночас реалістичні й піднесені, а конфлікти вибудовуються навколо морального вибору та внутрішньої сили.

У 1891 р. Леся Українка у листуванні проводила цікаву аналогію між реалістичним та модерністським мистецтвом: «Щодня мушу стинатися з

«січовиками» за неоромантизм, за поезії, і вчора таки застала їх признати, що в літературі мають вартість портрети, а не фотографії (розумієш різницю?), що без «видумки» нема літератури»[43, с.71] Така аналогія дозволить учням зрозуміти сутність дискусії між неоромантичним мистецтвом та народницькою традицією. Методисти відзначають, що поетика неоромантичних творів Лесі Українки потребує особливої уваги: «неоромантичні мотиви вона втілювала в ускладнених умовних художніх формах, використовуючи багатозначні символи. Найяскравіше неоромантизм як модерністська течія окреслився у ліриці та драматичних творах Лесі Українки» [51, с.105]. На відміну від реалізму, що був у гонитві за типовим, неоромантизм Лесі Українки включав персональне, психологічно сформоване, керуючись суб'єктивним сприйняттям. Можна процитувати лист до А. Кримського, в якому вона пише про суб'єктивність у мистецтві: «Бачите, яка то химерна штука тая суб'єктивність... Ключ до неї ось який: я належу до тих людей, що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли впіймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх у саму душу» [4, с.252]. Леся Українка прагнула до суцільності і цілеспрямованості неоромантичного стилю. Вона експериментувала в напрямку неоромантики на початку своєї діяльності, а потім удосконалювала його.

Леся Українка виразно відокремлювала себе від реалізму, особливо відкидала натуралізм. Прагнучи власного творчого шляху, письменниця надала спочатку перевагу німецьким імпульсам (які найактивніше проявили неоромантизм) перед французьким неоромантизмом, що часто приховувався за символізмом[3, с.42].

Вона високо оцінювала твір німецького неоромантика Гергарда Гауптмана «Затоплений дзвін», а її «Лісова пісня» має тематичну і текстуальну близькість до драми Гауптмана. Проте Леся Українка піднялася вище від Гауптмана завдяки філософському узагальненню образу Мавки як утілення всього прекрасного, вічно живого, де високий ідеал стоїть вище від

дріб'язкової буденщини. Підводимо учнів до висновку про неоромантичне розуміння у Лесі Українки не лише проблеми призначення митця, а загалом в концепції людини, як особистості, що прагнення втілити ідеал у суспільстві, визволивши «особистість у натовпі».

Можна запропонувати домашнє завдання по проблематиці неоромантизму як напряду: написання літературного блогу про неоромантичні риси у прочитаному творі.

Таким чином, цілісне методичне опрацювання неоромантизму в шкільній програмі – через літературу, музику, живопис і архітектуру – сприяє формуванню у старшокласників цілісного уявлення про естетичну природу модернізму, розширює їхній культурний досвід, поглиблює розуміння художніх процесів межі ХІХ–ХХ століть і стимулює розвиток творчого та аналітичного мислення.

Розділ 2. Неоромантична поетика творчості Лесі Українки

2.1. Використання літературно-критичних статей Лесі Українки під час вивчення неоромантизму

У 1902 р. на сторінках журналу «Киевская старина» (№10, 11, 12) з'явилася стаття «В пошуках нової краси» С. Єфремова, автор якої гнівно засуджував нові художні віяння в тогочасній українській літературі, пов'язані з модернізмом. Він обстоював народницькі принципи нашого письменства, вважаючи, що вони опинилися під великою загрозою, засвідчував охоронну функцію українофільства, котра на початку ХХ ст. виявила свою консервативну суть. Публікація критика, підтримана І. Нечуєм-Левицьким та іншими реалістами, викликала обурення серед представників нової творчої генерації, до якої належали Ольга Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник, Г. Хоткевича та ін. їм народники відмовляли у праві на художнє існування.

Активну участь у спростуванні таких-от безапеляційних присудів взяла участь Леся Українка. Вона мала написати відповідь С. Єфремову, про що свідчать листи 1903 року до сестри Оксани (від 23.01), до Ольги Кобилянської (від 24.01 та від 12.03) і до матері (від 27.01. і від 07.02), проте, на жаль, не здійснила свого наміру. Поетеса «протестувала проти «дикої бурсаччини» представника народництва, мала бажання дати добру одсіч всім взагалі антимодерністам, духа неразуміючим» [44, с.229]. які роблять «погану рекламу» українській літературі. В такій псевдокритиці вона вбачала небезпеку плебеїзацію мистецтва, втрату артистизму; та «аристократизму духу». Прагнучи взяти участь полеміці, Леся Українка обирала собі позицію високо культури, заявляла, що «ляяться по-бурсацьки не вміє та хоче вийти на чисту арену як добре озброєний лицар, лицар

святого духу і кликати все лицарство під чесний прапор, тобто прапор модернізму» [44, с.230].

Подібні, хоч і не часті, дискусії спалахували тоді між українськими письменниками, вказуючи на зіткнення реалістичного та модерністського напрямів. Одна з них відбита у вступі-присвяті М. Вороному до «Лісової ідилії» І. Франка та відповіді «Іванові Франкові» М. Вороного. Відомий Каменяр вважав, що письменник мусить бути насамперед громадянським речником без особистого життя, таким собі послиним борцем за політичні та національні права («поет сучасний [...], бо нещасний», «болить чужим і власним горем», «не жадай, щоб нас поети млою крили», «щоб нам співали для забави»), натомість М. Вороний, не відкидаючи позахудожньої заангажованості митця, був переконаний; коли «довго битись, то серце може озлобитись». Якщо перший наполягав тільки на службовій функції письменника, то другий обстоював «свобідний творчий дух». Ця полеміка виявляла гострі суперечності в українській літературі на межі XIX-XX ст., які, до речі, позначилися і на творчості І. Франка, зокрема, на його збірках «Зів'яле листя» (1886), «Із днів журби» (1900), «Semper tiro» (1906), вказували на кризу обстоюваного ним реалізму, принципів позитивізму/народницького світоуявлення. Поза своїм несприйняттям модернізму він підсвідомо сприяв його утвердженню.

Такі дискусії, а також творчість Лесі Українки, Ольги Кобилянської, В. Стефаніка, О. Олеся, Г. Чупринки, М. Вороного, «молодомузівців», спростовували твердження деяких літературознавців, наприклад Соломії Павличко, ніби на початку XX ст. в українській літературі «перша модерністська спроба не вдалася» [26, с.56]. Значно переконливішою сприймається думка Тамари Гундорової, яка, застосовуючи методологію постмодернізму, вказувала на поліваріативність «раннього вітчизняного модернізму як однієї з багатьох форм універсального модерністського стилю» [12, с.177], простежуючи шляхи його розвитку, виявила прямі та пробуджені ним зворотні рухи. Справді, український модернізм

реформувався на перехресті європейської «філософії життя спровокованої нею вітчизняної «філософії серця» як етноментальної властивості українства»[11, с.79]. Українське письменство не пережило повністю вичерпності і задоволення «високою» модерністською культурою [11, с.80]. Але відбулося в ній, дарма, що не сягнуло таких яскравих форм, як у "Молодій Бельгії, «Молодій Польщі».

Молода творча інтелігенція «прагнула згармонізувати критерії правди і краси на відміну від народників» [11, с.81]

Особливо така тенденція була помітна в поезії Лесі Українки. Вона вважала «зниженням свого хисту», коли йшлося про спроби пристосувати художнє мислення до реального, до вимог «фотографувати дійсність»[44, с.134] Усвідомлюючи себе представником нового типу творчості і підтримувала свіжі віяння модернізму, заявляла, що «не думає скласти зброю і зректися прапор, новомантичного», переживала драматичну ситуацію несумісності святого хисту та націоналістських схем.

Вивчення літературно-критичних статей на уроках української літератури – це проблема, важливості якої не можна переоцінити, але й неможливо уникнути. На різних етапах розвитку методичної науки вона так чи інакше перебувала в полі зору українських вчених, проте ступінь її осягнення не виходив за межі журнальних статей, авторство яких належить Борщевському В., Вашків Л., Коржуповій А., Пивоварському Л., Реві М. та ін.

Вміння користуватися на уроці таким матеріалом, як літературно-критична стаття, повинен демонструвати насамперед вчитель. Він же зобов'язаний навчити цього і своїх вихованців. Особливого значення це набуває під час вивчення української літератури у 9 і 10 класах. Адже саме тоді вивчається українська класична література, аналізується той період її розвитку, коли українські митці були не лише письменниками, але й критиками; коли твори легше було видати за кордоном, а критику на них опублікувати мовою російською, німецькою чи польською. Як слушно

відмітила Л. Вашків, «опрацювання у 9 і 10 класах літературно-критичних статей, змістом яких є аналіз української літератури ХІХ – початку ХХ ст, а їх авторами – письменники того періоду, нам видається справою необхідною і важливою»[5, с.269]. Зразком такої статті може служити праця Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине». Звернення вчителя до її змісту (як, зрештою, і до форми) відкриває перед ним необмежені методичні можливості. По-перше, статтю можна використати на уроках вивчення біографії Ю.Федьковича, О.Кобилянської, В.Стефаніка та й самої Лесі Українки (адже стаття ця виявляє не лише її ерудицію, літературні смаки та критичний таланти, але й світоглядні переконання). По-друге, окремі положення статті (власне літературно-критичні оцінки) можна використати на уроках під час аналізу творів цих письменників як своєрідну «точку відліку» чи, навпаки, його логічне праця Лесі мотивоване завершення (підтвердження). По-третє, Українки «Малорусские писатели на Буковине» є винятково вдячним матеріалом для набуття учнями вмінь і навичок конспектування. Чітко структурована, вона є зразком синтетичної, композиційно обрешеної статті, в якій гранично чітко і виважено дозовано охарактеризовані три літературні постаті: Ю.Федькович, О.Кобилянська, В.Стефанік. Опублікована у журналі «Жизнь», 1900, № 9, с. 122-132, ця стаття є промовистою і щодо характеристики суспільно-історичних і культурних обставин, в яких українські митці творили національну культуру.

У листах Леся Українка неодноразово вказувала на стильові особливості неоромантизму. Ішлося про синтез традицій романтизму й реалізму, міметичних й ірраціонально-суб'єктивістських начал, які внаслідок «стильової дифузії» видозмінюються і починають функціонувати на рівні елементів романтичних тенденцій вона використовувала вислів «ins Vlaai» нової неоромантичної моделі світорозуміння (на позначення з німецької «в голубу далечінь»).

У листі до М. Павлика від 16 березня 1891 р. Леся Українка висловлює міркування про стильові особливості Кобилянської: «Взагалі писана ся повість якомсь немов двома стилями разом: чисто натуралістичним. Пані дуже романтичним і чисто писателька нової школи, неоромантичної, але її неоромантичний стиль не дійшов ще до такої гармонії ідеалу з життєвою правдою...» [43, с.81]. Тобто на вищій мистецькій шабелі Леся Українка поставила малі жанрові форми у О. Кобилянської (порівняно з повістями), оскільки саме в оповіданнях досягнуто синкретизму реалістичних і романтичних первнів, що збагачує сучасну літературу.

Леся Українка була переконана, що реалізм та романтизм не варто вважати діаметрально протилежними феноменами. Тому заочно дискутувала з С. Єфремовим: «Реалізм і романтизм єднаються в лиці одного автора на тисячі прикладів у всіх літературах, і се зовсім законне єднання» (лист до матері від 27 січня 1903 р.) [44, с33].

Доказом такої стильової єдності, на думку Лесі Українки, є творчість Г. Гауптмана «німецького драматурга новоромантика, який пройшов крізь горнило і романтизму, й натуралізму» [42, с.363]. Дослідниця помітила, що він поєднав у творчості риси натуралізму, реалізму, декадентства, неоромантизму (розвідка про драму «Міхаель Крамер» [41, с.132-134]. Звідси, на її думку, звинувачення Г. Гауптмана (зачинателя німецького неоромантизму, ідеолога неоромантичної школи) критиками-сучасниками у «періодичному поверненні до реалістичних прийомів» [41, 134], суперечки про стиль його творчості.

У ряді статей письменниця говорить про неоромантизм (який вона часто називає «новоромантизм»). Це праці присвячені аналізу тогочасних літературних процесів, а не суто неоромантизму. Найбільш значущі статті, де вона висвітлює це поняття: «Замітки про новітню польську літературу» (1901); «Михаль Крамер». Остання драма Гергарта Гауптмана», «Новітня суспільна драма» та «Винниченко».

Леся Українка розглядала новоромантизм як модерну світоглядну установку та новітню літературну течію, яка має важливе значення. Вона протиставляла його «метафізичному натуралізму, або декадентизму, або модернізму».

Ключові ідеї та принципи новоромантизму за Лесею Українкою стосуються звільнення особистості та свободи духу людини. Неоромантизм репрезентує «визвольний дух» та ідею визволення від буденності. Леся Українка вбачає провідну рису неоромантизму в бажанні визволення особистості. Для письменниці це насамперед нова світоглядна установка, в основі якої лежить «свобода духу» – внутрішня, духовна суверенність.

У статті про польську літературу йдеться про концепцію суверенної особистості. Центральною ідеєю є нова концепція людини, хоч письменниця й зазначає, що нема чіткої етичної програми у модерністів. Неоромантики лише наполягають на тому, що кожна людина суверенна й самоцінна сама по собі.

Авторка вважала, що на відміну від старого романтизму, який прагнув звільнити лише виняткову, героїчну особистість, неоромантизм прагне звільнити особистість у самому натовпі, розширити її права і дати їй можливість підносити інших до свого рівня.

Варто звернути увагу учнів, що неоромантизм у трактуванні Лесі Українки змінює розуміння «натовпу». Кожна особистість є «герой для самого себе» і водночас частина по відношенню до інших. Головний принцип полягає в тому, що немає нічого, що було б другорядним по праву народження; кожна особистість суверенна. Звідси неоромантик протиставляє юрбі не окремого героя, а суспільство свідомих особистостей, у якому цей натовп міг би розчинитися без залишку.

Вона відзначала, що письменники, такі як польські модерністи (Пшибишевський, Жеромський та ін.), пишуть «новоромантичним стилем» і постійно протиставляють почуття розуму. Тобто, неоромантизм трактується як окремий стиль у мистецтві.

Леся Українка бачила ознаки неоромантичної "модерності" у творчості таких авторів, як Г. Гауптман (особливо в драмах «Ганнуся» і «Затоплений дзвін»), якого вона вважала важливим ідеологом неоромантизму, М. Метерлінк, Г. Ібсен, а також у В. Винниченка. Вона наголошувала, що Гауптман прагнув досягнути самоцінності людської індивідуальності. Для Лесі Українки – це не просто стилізація чи літературна течія, а утвердження нової ідеології, зорієнтованої на ідеали вільної людини.

У статті «Замітки про новітню польську літературу» українська письменниця проаналізувала стильові особливості неоромантизму своєрідним способом від супротивного. Так, ставлячи питання про естетичну теорію та належність до мистецької школи письменника В. Серошевського, вона робить висновок, що за стилем і прийомами викладу матеріалу цей прозаїк «...різко відрізняється від усіх новітніх польських белетристів з їх перебільшеними фразами, прагненням до оригінальності і крайнім суб'єктивізмом ...» натомість неоромантизму, на її думку, не властиві такі риси, як «за літературними прийомами ближче всього до російського реалізму», а за тематикою («виняткові теми», «грандіозні контури») – до романтизму [41, с.125]. Отже, знову мова про єдність цих протилежних тенденцій. Щодо С. Пшибишевського, С. Жеромського, К. Тетмайєра-Пшерви, Яна Каспровича, то їх Леся Українка без вагань зараховує до неоромантиків: «...вони всі пишуть Новоромантичним стилем і протиставлять почуття розуму...» [41, 125].

Тамара Гундорова навіть переконана, що теорія Лесі Українки осмислення неореалізму [12, с.178] й ознаменувала «один з можливих шляхів розвитку і теоретичного неореалістичної концепції» [12, с. 182]. У такій діалектичній єдності неоромантизму та неореалізму й знаходимо витоки частки протилежних оцінок творчості В. Винниченка, адже одні дослідники, принаймні щодо ранніх творів, уважають його неореалістом (Л.

Мацевко, В. Панченко, В. Пахаренко), інші – неоромантиком (слідом за Лесею Українкою) [8, с.226].

У статті «Новітня соціальна драма» письменниця теж зверталася до проблем неоромантизму, найперше – до аналізу концепції особистості, трансформація якої особливо показова у «драмі маси, драмі боротьби різних суспільних груп між собою» [41, с.229].

Леся Українка показала своєрідність літературно-світоглядного шляху до неоромантичного героя – процес зміни акцентів у парі натовп/герой. У «Вільгельм Телль», на її думку, вперше в історії літератури виявлено серйозне ставлення до натовпу. Він складається з яскравих особистостей, перед якими блідне навіть постать головного героя – Вільгельма Телля. Однак ця маса ще не самостійна, потребує керівника. Письменниця акцентувала, що романтична драма на початку ХІХ ст. теж розробляла конфлікт «особистість / середовище», але всебічно досліджувала і показувала лише особистість, а натовп-середовище зображувала «якоюсь темною, одноманітною, хоча часом примхливою стихією» [41, с.231]. І лише нова драматургія в особі Г. Гауптмана свідчить про розвиток конфлікту вже в неоромантичному руслі, оскільки герої його драм не є «одноманітною масою» [41, с.235], кожна особистість – неповторна та індивідуальна.

Учням можна наголосити, що головний принцип неоромантизму, на переконання Лесі Українки, полягає у «прагненні до звільнення особистості» [41, с.236, с.243] її неоромантичної концепції – гуманізм і демократизм, пошук єдності і генетично споріднений з демократизмом [41]. Тобто в основі спроба піднести загальнолюдські цінності. втілити ідею рівності, віднайти гармонію, вирішити дилему соціального та індивідуального, що дало підстави Т. Гундоровій робити висновок про «естетичну ілюзію / естетичну утопію», як ознаку неоромантизму [12, с.180].

Більш докладно про неоромантичного героя-персонажа йдеться в незавершеній і неназваній статті Лесі Українки (написаній не раніше 1905

р.), де подано аналіз ранньої творчості В. Винниченка та простежено еволюцію художньої манери молодшого колеги у напрямку до зображення неоромантичних особистостей. Вважаючи оповідання «Контрасти» та «Біля машини», а також «Голота» трилогією, Леся Українка лише останнє вважала довершеним неоромантичним твором (вказуючи на спорідненість неоромантичної концепції особистості у Винниченка та «Ткачах» Г. Гауптмана), оскільки в ньому «автор аналізував натовп, розклав його на особистості і, таким чином, поглибив і загострив його психологію» [42, 363].

Узагалі, проблемі психологізму в неоромантичних творах В. Винниченка, Леся Українка приділяла багато уваги. У радянському літературознавстві стаття замовчувалася: не входила в жодне видання творів. У 1968 р. її вміщено в додатку до вибраних творів В. Винниченка, виданих М. Мольнаром у Братиславі (Винниченко В. Оповідання. Братислава, 1968). В Україні опубліковано аж 1989 р. у часописі «Українське літературознавство» (Львів, 1989, вип. 53). Переклад українською здійснений В. Панченком, з'явився вперше у додатках до видання творів В. Винниченка 1993 р. [42, с.363].

Про героїв «Голоти» Леся Українка писала, що це: «зібрання певних особистостей, об'єднаних спільними умовами життя, але таких, що кожен має свій вираз, різко відмінний від інших. У кожній особистості своя драма, не підпорядкована іншим, а тільки пов'язана з іншими...» [42, с.363]. Усі ситуації в оповіданні реалістичні й достовірні, а характери психологічно вмотивовані.

Леся Українка була переконана, що в неоромантичних творах роль другорядних персонажів не зводиться до відтінення головних (як було раніше, коли ключові проблеми були «герой і натовп»), особистість та середовище, розкривалися в координатах протиставлення не так власне героїв, як натовпу; причому натовп фігурував як страшне, темне чудовисько, «начебто вже й не людської природи», а люди з натовпу служили комусь

середовищем. Адже «ані в природі, ані в житті немає нічого, що було б саме по собі, так би мовити, за правом народження, другорядним, що кожна особистість суверенна, що кожна людина, якою б вона не була, є героєм для самої себе і частина середовища стосовно інших» [42, с.364].

На прикладі «Голоти» Леся Українка детально проаналізувала особливості зображення другорядних персонажів у Маринки, діда Юхима, Кіндрата, Софійки, Гриця, Петрика і Саньки. Коли навіть несвідомі вчинки свідчать, «як легко переміщується центр ваги у творах ново-романтичного зразка з одних осіб на інші» [42, с.369], хоча у фабулі головне місце належить Кишині, Андрієві, Трохиму.

Як і у статті про новітню соціальну драму, авторка і в цьому огляді вказала на своєрідність неоромантичної концепції особистості порівняно із зображенням людини у романтичних, натуралістичних та реалістичних творах; неодноразово наголосила, що письменник-неоромантик протиставляє натовпові не вибраного героя, а суспільство свідомих особистостей, тощо [див.: 42, с.363-365].

З метою підготовки до сприймання літературно-критичної статті учнями не завадить розповісти їм історію її написання [5, с.270]. Реферат, що його Леся Українка готувала для виголошення в Київському літературно-артистичному товаристві (відчит відбувся 9 грудня 1899 року). Вважаємо, що тут не зайвим буде зачитати учням уривок з листа О. Кобилянської до В. Сефаника від 26 лютого 1900 року: «Писала Вам що Леся Українка? Вона держала відчит в Києві про Федьковича, мене і Вас. Взяла Вас за буковинця. Той відчит знаходиться в мене, і я його, правдоподібно, видрукую. Один молодий українець, дуже інтелігентний і поважний що вона справила тим відчитом правдиве хлопець, писав мені, свято людям. Читала Ваші і мої кусні – і викликала сильний ентузіазм» [16, с.443]. На основі знання змісту цього листа учні, конспектуючи, відзначають, що ті «кусні» цитати з художніх творів Ю.Федьковича, О.Кобилянської, В.Сефаника відсутні у надрукованому тексті статті (автограф якої, до речі, не зберігся). Упорядники

12-томного видання творів Лесі Українки схильні вбачати причину їхньої відсутності у тому, що «Леся Українка писала статтю російською мовою на основі стислішого тексту, який вона надсилала О.Кобилянській і який був надрукований у газеті «Буковина» під назвою «Писателі-русини на Буковині» [41, с.65]. Проте така мотивація не видається вірогідною. Український читач в «підавстрійській» Україні знав твори згадуваних авторів, до того ж газетна стаття має свою специфіку, значно строгішими є вимоги щодо її обсягу. Читач же в Україні «підросійській» був позбавлений можливості читати рідною мовою. (При цьому учителеві варто апелювати до уже відомого учням, актуалізувати опорні знання шляхом запитань, на кшталт: «Які офіційні заборони діяли щодо української мови та літератури у другій половині ХІХ століття?» і под.). Мабуть, саме тому у статті відсутні україномовні цитати, якими ряснів реферат Лесі Українки, що його відчитав таким святом для культурних українців у Києві.

На думку Л.Вашків, звертаючись до статті Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» на уроках, присвячених вивченню творчості Ю.Федьковича, вчитель зобов'язаний акцентувати увагу учнів на таких моментах: Леся Українка далека від сліпого захвалювання творів Юрія Федьковича, її оцінки відзначаються тверезим критицизмом і об'єктивністю [5, с.271]. Аналізуючи і поетичну, і прозову спадщину Ю.Федьковича, Леся Українка практично не називає жодного (окрім першого вірша «Нічліг») з його творів; хоча ретельно відзначає мотиви, окреслює тематику оповідань і повістей, характеризує образну систему.

Дошукуючись причин його творчих досягнень і прорахунків, письменниця не уникає літературних паралелей. Так, вона згадує Марка Вовчка, Т. Шевченка, А. Міцкевича, німецьких романтиків. Вплив кожного з них інколи виявлявся благотворним, частіше ж нищівним.

Потреба вдруге звернутись до статті Лесі Українки «Малоросійські письменники Буковини» виникає у 10 класі під час опрацювання творчості О. Кобилянської. Згідно різних програм у школі можуть текстуально

вивчаються твори «Людина», «Некультурна», «Valse melancholique», «Земля»Ю «В неділю рано зілля копала»[31].

Вважаємо, що найдоцільніше буде запропонувати учням законспектувати частину статті, присвячену розглядові творчості О.Кобилянської, звернувши при цьому увагу на такі моменти:

1. В чому Леся Українка вбачає головну причину літературних успіхів О.Кобилянської?

2. Чий вплив на творчість О. Кобилянської виявився визначальним?

3. Які твори О. Кобилянської аналізує у статті Леся Українка? 4. Як вона визначає жанри цих творів?

4. Життя яких верств української суспільності найкраще, на думку Лесі Українки, описує О.Кобилянська?

Розпочати роботу над складанням конспекту статей варто на уроці, а завершити вдома. До того ж це буде слухна нагода залучити учнів до роботи з зошитом, яка так нечасто спостерігається на уроках літератури в сучасній школі [5, с.271].

Творчість В.Стефаніка також є об'єктом вивчення у 10-му класі. За одними програмами її опрацювання передує монографічній темі

Тому конкретна ситуація в кожному окремому випадку підкаже вчителю-словеснику шлях використання статті Лесі Українки «Малоросійські письменники Буковини», в якій літературна фізіономія В. Стефаніка виписана тонко, зі смаком, зі знанням справи. Якщо учитель вважатиме доцільним завершення конспекту статті, то учням допоможуть в їх самотійно на уроці, чи вдома запропоновані учителем самотійній роботі.

Вважаємо, що не менш ефективним могло б бути і коментоване читання третьої частини згаданої статті. Окрім іншого, воно створює умови для з'ясування значення таких слів, як «панегірик», «філістер», «фабула», «народник», «народницька література» та ін.

У статтях Лесі Українки неодноразово звучить докір усій системі гноблення українського народу, його національної культури. В умовах Австро-Угорської конституційної монархії українські письменники мали хай не найкращі, а все ж умови для творчого росту. Леся Українка констатувала це своєю статтею. Нею ж вона протестувала проти злочинного гальмування розвитку української культури в умовах російської імперії, проти того фальшивого становища, в яке було загнано митців, змушених або мовчати, або іти на цинічну угоду з цензурними вимогами, переступаючи через власні принципи і сумління. Такою була ціна літературної праці на Україні сто років тому.

Це мають знати учні сучасної школи, і в цьому значною мірою допоможуть статті Лесі Українки, в якій кожне слово, кожен вираз вказує на літературну ерудицію та політичну свідомість авторки. Робота над текстом статті вимагає від учня зосередженості, вміння вибрати, опрацювання матеріалу, дозволить сформулювати прочитане своїми словами і підтвердити посиланнями зі статті. Складання плану, запис тез, зрештою, позначки конспектування це те, що систематизує учнівські знання, активізує сприймання, мобілізує мислення. І, врешті, сприяє появі навичок, необхідних в умовах навчання у вищій школі. Завдання вчителя допомогти їх набути.

Отже, Леся Українка трактувала неоромантизм у багатьох аспектах: по-перше, пов'язувала пориви «*ins Blau*» зі світовідчуттям та способом мислення людини кінця XIX — початку XX ст., головним чином із розвитком ідей демократизму в суспільстві та мистецтві; по-друге, акцентувала на «переплетенні» романтизму з поетикальними рисами реалізму в якісно новому неоромантизмі, тобто проаналізувала стильові особливості явища; по-третє, ґрунтовно розробила концепцію особистості неоромантизму (людина / маса та звільнення особистості, бути фоном оповіді / розповіді чи дії тощо); по-четверте, простежила проголошення самодостатності другорядних героїв; по-п'яте, помітила відмінності між

класичним романтизмом процес формування неоромантичного героя у новітній соціальній ХІХ ст. і неоромантизмом зразка ХХ ст.

2.2. Мотиви боротьби, страждання, високого духу як основа неоромантичного світосприйняття

Леся Українка дуже швидко зазнала стрімкої еволюції від збірки «На крилах пісень» (1893), де відчувався ще вплив традиційного віршування і народницьких уявлень, до цілком самостійних збірок «Думи і мрії» (1899) та «Відгуки» (1902), де помічалися виразні риси модерністського світосприйняття. З-поміж представників свого покоління поетеса засвідчила свій зв'язок з традицією романтизму, що зазнав критичного перегляду. Коли класичний романтизм не міг розв'язати проблеми напруженого протистояння мрії та життя, ідеалу та реалій, то неоромантизм або новоромантизм, як його називала Леся Українка, намагався «подолати протистояння цих конфліктно непереборних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння»[44, с.254]. Таке своє переконання, відповідне переконанням тогочасної молодішої генерації, вона маніфестувала у програмному вірші «Contra spem spero», сповненому енергією вольових імперативів:

«Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити! Геть думи сумні!» [38, с.56]

Поетеса у своєму трактуванні неоромантизму спиралася на основи «аристократизму духу», обстоювала самоцінність суверенної індивідуальності: «справжній новоромантик зневажає не власне натовп, тобто не особистості, що складають його, а той рабський дух, котрий

примушує людину добровільно розчинятися у натовпі, ніби до чогось стихійного, такого, що поглинає, стирає індивідуальність, приносить її в жертву інстинкту, стадності, новоромантик протиставляє натовпу не героя, або обрану особистість, а суспільство свідомих особистостей, в якому він (цей натовп) розчинився до решти [...]» [44, с.255]. Деміфізація народницьких уявлень про народну масу, що врешті-решт виявилася безликою, інертною юрбою, була вчасною, підтримувалася ранніми модерністами, які протестували проти суспільства «сірих мишей». Чітко сформульована концепція неоромантизму Лесі Українки вказувала також на особливість драматичного світосприймання поетеси, зосередженому на загостренні вольових імперативів, позначених символом «меча двосічного (поезія «У чорну хмару зібралася туга моя»)»:

«Я вийду одна проти бурі

І стану – поміряєм силу...»[38, с.122]

Замість «сироти убогого», характерного для традиційної української поезії, з'явився новий ліричний герой, моральний максималіст, противник розслаблення людського духу: «Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, хто самохіть несе ярмо неволі»[39, с.169]. Цей прихильник героїчної справи (Міріам, неофіт, Прометей, Кассандра, Мавка чи Долорес), у своєму пориві «у блакить», якому сором сліз, що ллються від безсилля (цикл «Невольничі пісні», «До товаришів», «Товаришці на спомин» і п.), здатний на відважний вибір, переконаний, що терновий вінець/ буде кращий, ніж царська корона". Він не відкидав сірої дійсності, але не дозволяв спускатися до рівня плебсу.

Найповніше вона розкрилася у драмі «У пущі». Тут за недалекоглядними вчинками та обмеженим світобаченням пуританів легко прочитувалося українське народництво, а трагічна постать скульптора Річарда Айрона символізувала митця, травмованого службовими обов'язками, що нівечать талант. Діалог між Річардом, для якого творчість – «царство Боже на землі», та його другом Джонатаном, який зрікся своїх

художніх здібностей на угоду утилітарним інтересам суспільства, - досить показовий:

«Джонатан: Для чого оця твоя робота?

Річард: Для краси.

Джонатан: Кому потрібна ця краса?» [40, с.20]

у Джонатановому виборі («пиху покинув і в покорі духа оддав на службу Господа себе») постає суспільство з вилученими критеріями прекрасного, з практикування імітаційного мистецтва і ненавистю до справжнього мистецтва. У драмі з'являється лиховісний образ Годвінсона, який втілював у собі патологічний страх перед силою правди, захованою в красі. Не здатний приборкати «аристократизм духу» Річарда, переконаного, що «земля не пекло, люди не прокляті / і радощі не гріх, а Божий дар», цей «духовний пастир» вдавався до брудних інтриг, до фарсу, уподібненого до суду. Впевнений у слухняності керованої ним секти, він вимагає від неї вчинити із непокірним скульптором і його творами так, як це зробив Мойсей «з кумиром золотим».

Леся Українка розкрила процес пробудження художньої свідомості українських митців на початку ХХ ст. Переконання Річарда відбивали умонастрої нової генерації.

Напружена опозиція «Айрон – Годвінсон» якнайповніше розкривала колізії літературного життя на початку ХХ ст., що поступово виходило на магістральні шляхи модернізму. Неоромантизм як одна з виразних його стильових тенденцій зачіпав також духовні аспекти ц нації, від яких поетеса ніколи не відмежовувалася, ж розглядала їх крізь призму високого мистецтва та «аристократизму духу». Недарма Д. Донцов назвав її «поеткою українського рісорджіменто», яка «не визнавала проповіді катаклізму». Її творчість виявила визначальні для модернізму конструктивні чинники, утверджені імпресіоністом М.Коцюбинським, експресіоністом В.Стефаником, символістами з «Української хати», та «Молодої музи», а

пізніше – «кларнетистом» П Тичиною, представниками «розстріляними відродження».

Розділ 3. Шляхи вивчення творчого доробку Лесі Українки в контексті неоромантизму у шкільному курсі

3.1. Методика аналізу поетичних творів з елементами неоромантичної поезики

Методика вивчення неоромантизму Лесі Українки та аналізу її поезій, спрямована на глибоке розуміння естетичної позиції письменниці та художніх особливостей її творчості. Вивчення неоромантизму як естетичної позиції Лесі Українки починається з теоретичної бази. Необхідно дати визначення поняттю неоромантизм – це літературний напрям модернізму, що виник у другій половині XIX – на початку XX століття. Його визначальні риси включають використання романтичної традиції, акцент на сильній особистості та утвердженні високих ідеалів. Неоромантизм необхідно розглядати у контексті української літератури, згадуючи інших представників (наприклад, О.Кобилянська, В.Винниченко).

Вчитель наголошує на реалізації неоромантичної парадигми у творчості Лесі Українки. У поезії ми зустрічаємо принципи неоромантизму – ідеалізм, оптимізм, утвердження свободи, боротьба за краще життя та цінність людської особистості. Мета – зрозуміти, як Леся Українка пов'язала ідеал із дійсністю, зосереджуючись на ідеалові свободи. Варто назвати і показові образи, які пов'язані з символізацією ідеалу, наприклад, «зоряне небо».

Аналіз поезій ґрунтується на послідовному опрацюванні тексту та його художніх особливостей. Одним з кращих зразків громадсько-політичної лірики Лесі Українки є поезія «*Contra spem spero!*». Початкове обговорення починаємо з читання вірша та з'ясування значення ключових фраз, наприклад, пояснення латинського вислову «*Contra spem spero!*» як «Надіятись і сподіватися» або «Без надії сподіваюсь». Ідейно-тематичний

зміст твору проявляються за допомогою контрастних образів, які виділяємо разом з учнями: «хмари осінні / весна золота, сльози / сміх, серед лиха / співати пісні, без надії / сподіватись». З'ясування теми, пафосу та провідної думки твору. Важливо визначити, як у вірші поєднуються реалістичні деталі (сльози, кров) із загальним оптимістичним тоном.

Після прочитання твору та виділення ключової теми переходимо до аналізу художніх прийомів та тропів: Це насамперед виявлення стилістичних фігур, що створюють конфлікт і виражають протест. У творі Леся Українка використала анафора та епіфора (єдинопочаток і закінчення), гіпербола (перебільшення), градацію (поступове наростання чи спадання емоцій), вже згадане протиставлення (антитеза) та оксиморон: «серед лиха співати пісні».

Серед традиційних художніх засобів учні називатимуть епітети: «барвисті квітки», «вага страшна», «вбогім сумнім перелозі», «кора льодовая, кора міцна», «сльози гіркі», «весела весна», «гора крута крем'яная», «камінь важкий».

У читача створюється враження енергійності і мужності Лесиної лірики, як відмітила А.Гумецька, це враження створюється «не лише тематикою, образами, але й синтаксою й фразеологією, поруч з римами й ритмом, тобто всім ладом вірша»[10, с.67]. У відомому «Contra spem spero» знаходимо оклики, запити, короткі вигуки «геть», «так!», «Ні», дієслова майбутнього часу, що «буду сіять», «буду співать». Всі речення короткі, рівняються рядкові, а то й половині рядка (є тільки один перенос). Рима перехресна, тобто ритмічно найбільш компактна, рими чергуються жіночі з чоловічими (останні надають ритмові бадьорості). Також у вірші « Досвітні огні» довгі рядки (чотиристоповий амфібрах) раптом переминюються на короткі тристопові з суміжною римою. Ритм прискорюється, чоловічі рими відрубують такт. В цьому вірші чуємо також заклики, імперативи: «Вставай, хто живий, в кого думка повстала!».

Ключові символи та міфологічні образи (наприклад, образ Прометея або образи природних перешкод: гори, крига, скелі) мають значення у контексті неоромантичної боротьби. Можна погодитись з думкою Т.Лях, що «Смисловим центром поезії є алюзія міфу про Сізіфа, що відображає муки надлюдських зусиль. Написаний у період загострення хвороби поетеси, вірш став своєрідним словесним вираженням власного чуттєвого сприйняття світу, подолання-переживання нею фізичних страждань» [20, с.499].

Аналіз поезії можна здійснювати через роботу в групі. Одна група може інтерпретувати символічні образи у поезії. Образ осені та весни, сумного перелогу і барвистих квіток передають настрій боротьби. Леся Українка звертається до просвітницької образності «довга темна нічка» символізує неволю, а «барвисті квітки» це молоді сили, які хочуть суспільного прогресу. Можна трактувати «льодову кору та темну нічку», а також «круту крем'яну гору» як образи царизму та поневолення.

Друга група учнів пропонує трактування образу ліричного героя. Під час бесіди з учнями варто обговорити питання неоромантичного змісту твору:

Які риси неоромантизму виявляються у поезії?

Як образ сильної особистості реалізується в «*Contra spem spero!*»?

Чим лірична героїня Лесі Українки відрізняється від пасивного романтичного героя?

У вітчизняному літературознавстві не раз порушувалося питання про неоромантичний характер творчості Лесі Українки. Найчастіше дослідники зосереджувалися на виявленні рис романтизму або неоромантизму в її ліриці та драматичних творах. Так, С. Козак, аналізуючи спадщину письменниці, зараховував до неоромантичних низку її поезій – зокрема «*Contra spem spero*», «Пророк», «На руїнах», «Вавілонський полон», «Пісні про волю». На його думку, саме в цих текстах особливо виразно виявляється «прагнення до

боротьби за волю» [18, с. 32], що, за С. Козаком, є однією з головних ознак неоромантизму.

Водночас варто зауважити, що мотив волелюбної боротьби героя був характерний і для романтиків ХІХ століття. Тому в цьому випадку доречніше говорити радше про загальний романтичний характер мотиву, а не про його неоромантичну новизну, адже нічого принципово нового у зображенні волелюбності героя Леся Українка тут не пропонує.

Разом із тим слушною є позиція С. Козака щодо розуміння неоромантиками ролі митця в суспільстві. Він наголошує, що «у мистецтві серед неоромантиків панувало переконання, що в лабіринті людського існування суспільна роль митця провідна» [18, с. 36–37]. На відміну від романтичного митця ХІХ століття, зазначає Н.Майборода, у «неоромантизмі художник постає як центральна постать – значуща особистість, що виражає ідеї народу й нерідко стає його духовним провідником» [21, с.148]. Саме таке трактування митця яскраво виявляється в образі поета з поеми Лесі Українки «Давня казка».

Підсумок уроку та закріплення знань, можна провести за запитаннями:

Який настрій панує в поезії? Як він змінюється від початку до кінця твору?

У чому полягає життєва ситуація ліричної героїні?

Як ви розумієте назву вірша? Чому вона подана латинською мовою?

Які почуття лірична героїня протиставляє безнадії?

Чи можна вірш вважати маніфестом сили духу? Обґрунтуйте відповідь.

Вивчення поезії Лесі Українки «Слово, чому ти не твердая криця...» є пов'язане з розкриттям теми призначення поета й поезії. Вивчення поезії варто розпочати з виразного читання самого твору. Для систематизації ключової інформації використовується опорний конспект або «Літературний паспорт». Згідно з цим конспектом, поезія належить до громадянської

лірики, входить до циклу «Невільничі пісні» та була опублікована у збірці «На крилах пісень». Головна тема вірша – звернення до слова, яке розглядається як могутня зброя в руках людини, а ідея полягає в уславленні міцної зброї (слова), яке метафорично перетворюється на меч. Ключовим мотивом твору є призначення поета і поезії, активна роль у суспільному житті.

Аналіз художніх особливостей показує, що твір має парне римування та написаний чотиристопним дактилем. Поезія побудована на персоніфікації, оскільки ліричний герой звертається до свого слова як до живої істоти. Образ слова розкривається за допомогою метафор, де воно постає як «зброя іскриста», «єдина зброя», «меч на катів» та «щира, гартована мова». Емоційність та ідейну глибину твору підсилює система епітетів, таких як: твердая (криця), гострий, безжалісний (меч), вражі (голови), щира, гартована (мова), іскриста (зброя), та хворі (руки).

Ліричний герой поезії звертається до слова як до єдиного засобу захисту, яким можна добитися справедливості. Лірична героїня прагне удосконалити це слово, щоб потім передати його «месникам дужим». Образ слова став символом не лише цієї поезії, але й Лесиної творчості загалом. Поетеса вірить, що її слово може слугувати «мечем на катів» і тоді, коли в неї самої вже не залишиться сил, про що свідчить її звернення: «Зброя моя, послужи воякам краще, ніж служиш ти хворим рукам!».

Вивчення також передбачає виявлення неоромантичних рис, зокрема: сюжет вірша ґрунтується на боротьбі за свободу народу словом-мечем; ліричний герой постає як поет-борець, готовий до подвигу і найважчих випробувань; використовується символіка, де слово прирівнюється до меча.

Ідейний аналіз поезії «Мріє не зрадь» пропонуємо здійснювати у формі групової роботи.

Спочатку використовується метод асоціацій для характеристики слова «Мрія». В іншій частині уроку групи учнів працюють над аналізом поезії: Група 1 має знайти художні засоби (епітети, метафори, порівняння), а Група

2 – назвати зорові й слухові образи. Тоді переходимо до колективного формулювання для спільного визначення теми, ідеї та основної думки.

Основна ідея поезії окреслюється вже в першому рядку зверненням ліричного героя: «Мріє, не зрадь». Образна система твору вибудовується навколо персоніфікованої мрії та розгортається через алегоричні образи. Мрія постає як жива істота, з якою ліричне «я» вступає у довірливий діалог. Завдяки цьому поезія набуває виразної інтимності й наближається до жанру своєрідної «розмови з музою». Водночас варто звернути увагу учнів на те, що замість традиційної музи Леся Українка вводить персоніфікований образ мрії, надаючи поетичному задумові нових смислових відтінків.

Про значення образу мрії як символу творчості у поезії Лесі Українки говорить Ольга Камінчук, підкреслюючи, що «осмислення творчості як змісту життя поета через образ мрії виявлене у віршах «Я знала те, що будуть сльози, мука...», «Мріє, не зрадь»» [15, с. 260]. У тексті мрія виокремлюється в самостійну постать, проте залишається нерозривно пов'язаною з ліричним «я». Цей зв'язок увиразнюється через зорові образи ночі, світла, примар.

Поезія розгортає міфологізований сюжет чарівного пробудження, у якому простежуються мотиви серця-чаші («сповнилось серце ущерть»), чарів, миті осяяння, посвяти та вірності. Мрія осмислюється як безперервний процес, як тяглість буття, що існує в часі подібно до самого життя і є з ним невіддільною: «Я вже давно інших мрій відреклася для тебе. / Се ж я зрікаюсь не мрій, я вже зрікаюсь життя» [38, с. 323].

У творі чітко виявляється протиставлення емоційного й раціонального начал, яке Леся Українка вважала однією з прикмет неоромантичної поезії, наголошуючи, що поети в ній «протиставляють почуття розуму» [41, с. 125]. Під час аналізу вірша «Мріє, не зрадь» доцільно акцентувати увагу учнів на цій антитезі, що реалізується через емоційно насичені мотиви чекання, надії, сну, радості, світла, яким протистоять ніч, страх і зрада. Водночас постає

образ вольового, рішучого ліричного героя, який спрямовує все своє єство на досягнення єдиної мети.

Раї Тхорук убачає у цій поезії «архетипну тему лицаря, порятованого феєю, чарівницею чи коханою, яку можна прочитати завдяки мотиву відважного спротиву» [37, с. 251]. Увесь текст насичений алюзіями на героїчну боротьбу. Мотив звитяги виявляється, зокрема, у твердженні про готовність протистояти всьому: «не зляка ні страждання, ні горе, ні смерть». Це переживання можливості програної битви, що загрожує самій ідентичності героя, адже все життя він присвятив обраній меті. Зізнання «Я вже давно інших мрій відреклася для тебе» підсилює драматизм очікувань, у яких на горизонті постає не лише перемога, а й імовірна поразка.

Також під час вивчення поетичної творчості Лесі Українки вчитель може звертатися до інших текстів. Наприклад, вчителі-методисти звертають увагу на поезію «І ти колись боролась, мов Ізраїль...», вивчення якої має на меті розкрити глибину громадянської лірики поетеси, визначити історичну проблематику творчості, обґрунтувати ідейно-патріотичні погляди поетеси. Для цього пропонується розкрити основні думки, види тропів, що також допомагає виявити позицію автора. Основний метод роботи – читання поезії, після якого учням пропонується глибше усвідомити, перевірити та засвоїти зміст. Також передбачається робота з таблицею для визначення відповідності змісту, орієнтовний план вивчення поезії та порівняння із біблійними сюжетами. Тракткування змісту зосереджене на біблійних образах та сюжетах, зокрема, на метафорах, образах Ізраїлю та біблійних сюжетах, які символізують важке становище України та її боротьбу за національне визволення. Учні мають вміти проводити паралелі між біблійною та українською історією. Зокрема вихід з єгипетського полону зіставляється з визвольною боротьбою під проводом Богдана Хмельницького. Перед учнями ставимо запитання, як оцінює постать гетьмана Леся Українка. Просимо пояснити образ «здійнялась високо Богданова правиця». Також просимо провести паралелі з поезією Т.

Шевченка. Учні мають зіставити твір Лесі Українки та послання Шевченка «І мертвим, і живим...». Отже, вірш трактується як заклик до боротьби за національне визволення та засудження політики царського імперіалізму.

Поезії інтимної лірики, зокрема «Хвиля», а також «Стихія і я сказала весну...», вивчаються з метою утвердження духовності особистості й цінності інтимної лірики. Методична робота включає аналіз поезії для оцінки та характеристики ліричного героя, визначення художніх засобів. Для кращого розуміння пропонується перевірка емоційного сприйняття та обговорення ролі ліричного героя. Зміст поезії «Хвиля» трактується як втілення особистих переживань поетеси, її справжнього кохання, переданого в інтимній ліриці. Поезія «Хвиля» відображає силу душі та її здатність перемагати труднощі. У вірші «Стихія і я сказала весну...» провідним мотивом є пробудження кохання і радісного, оптимістичного настрою, де лірична героїня відповідає на виклик і проголошує весну.

Створення інтимної поезії Лесі Українки було зумовлено глибокими особистими обставинами, пов'язаними з її справжнім, хоча й нерозділеним, коханням. Ці твори втілюють особисті переживання поетеси, народилися переважно у період її тісного спілкування із Сергієм Мержинським. Леся Українка перебувала поруч із ним у Мінську, коли Мержинський перебував на лікуванні, будучи захопленим ерудованим чоловіком. Значна частина цієї лірики була написана в дні тяжкої нестерпної муки, оскільки вона боролася за життя друга і сподівалася на його одужання. Душевний злам і найбільший відчай поетеса пережила саме в січні 1901 року, що стало поштовхом для створення багатьох віршів. У цій поезії вона передала радісні почуття, подаровані їй рідною людиною, а також власні страждання та переживання нерозділеного кохання.

Учням ці обставини пояснюються для того, щоб вони могли усвідомити глибину почуттів ліричної героїні та ідейний зміст інтимної лірики. На уроці варто розкрити, як обставини написання поезії відображають глибину її почуттів і бажання перемогти. Такий аналіз

допомагає утвердити духовність і цінність інтимної лірики. Ключова увага приділяється тому, як поетеса через інтимні переживання передала силу душі та її здатність перемагати труднощі й горе. Учні мають зрозуміти, що інтимна лірика відображає неоромантичну силу духу особистості, що вміє долати страждання. Таким чином, інтимна поезія трактується не лише як вияв особистої трагедії, а як свідоцтво душевної сили та здатності усвідомити себе.

Ці різноманітні форми діяльності – від асоціативних методів і творчих майстерень до детального ідейно-художнього аналізу – забезпечують комплексне залучення учнів до вивчення матеріалу.

У цілому, методика вивчення поезій Лесі Українки вимагає не лише з'ясування фактичного змісту, але й глибинного структурного, естетичного та ідейного аналізу, який розкриває боротьбу духу за гармонію та свідомий вибір оптимістичної позиції.

3.2. Методика опрацюваннях драматичних творів Лесі Українки

Вивченню драматургії Лесі Українки відводиться більшість годин у календарно-тематичному плануванні. Навчальні програми для учнів 10 - 11 класів з української літератури (рівень стандарту) зосереджені на вивченні твору «Лісова пісня». На позакласне читання виносить драма «Бояриня». Натомість профільний рівень програми з української літератури пропонує поряд з драмою-феєрією також опрацювання на уроці драми «Кассандра». В обох випадках основна увага зосереджена на «Лісовій пісні», на уроках охоплюються різні аспекти твору: жанрова специфіка та символіка, образна система та ідейний зміст, опрацьовується опозиція світу природи та реальності та пов'язаний з цим філософський та міфологічний аспекти.

Наприклад, перший урок матиме назву: «Леся Українка. «Лісова пісня». Жанрова специфіка, композиція, сюжет, символіка назви твору». Мета цього уроку – розкрити зміст драми-феєрії, її жанрову сутність та особливості композиційно-стилістичного оформлення. Продовження вивчення твору варто робити з образу Мавки. Хоча деякі вчителі виносять роботу з персонажем на останній урок, після опрацювання більшості матеріалу. У нашому випадку, у зв'язку з акцентом на неоромантичній поезії твору, варто почати з цього героя. Поставити питання перед учнями: хто вона, ідеал, символ чи мрія?. Мета – розкрити багатогранний образ Мавки, яка є втіленням неоромантичного ідеалу, символом одвічної свободи та благородства. Натомість Лукаш є алегоричним образом, на прикладі якого варто розкрити причини деградації особистості, розглянути його як узагальнюючий образ, що відображає згубні, трагічні риси суспільства.

Окремо варто приділити увагу темі «Людина і природа». Мета цього уроку – розкрити образи реального світу, їхній зв'язок із екологічною проблематикою, двосвіттям у драмі. Можна акцентувати на міфологічному світі «Лісової пісні». На уроці аналізують естетичні принципи змалювання красу природи і людини, висвітлюються аспекти міфологічного світу Лесі Українки та її філософські погляди. Важливо звернути увагу на драматургічну майстерність «Лісової пісні». Мета – розкрити естетичну цінність драми, її художні особливості та національні здобутки.

Для реалізації зазначених тем пропонується низка типів уроків, орієнтованих на дослідницьку та дискусійну діяльність. Перший це урок-дослідження. Цей тип уроку застосовується для вивчення жанрової специфіки твору. Педагогічний коментар передбачає, що учні мають заздалегідь ознайомитися з «Лісовою піснею» та її проблемними питаннями. Другий варіант – урок-дискусія: Цей формат використовується для обговорення складних образів та ідей. Наприклад, він пропонується для аналізу образу Мавки та образу Лукаша. Мета дискусії – стимулювати самостійне мислення, вміння обґрунтовувати свої думки та відстоювати

погляди. Ще один тип уроку – урок-дискусія з елементами диспуту. Цей тип уроку рекомендований для обговорення філософсько-міфологічного світу «Лісової пісні». Також вчитель може використовувати урок-семінар. На якому відбувається дослідження драматургічної майстерності та мови твору, акцентуючи увагу на побудові, лексиці та фольклорних елементах. Традиційний урок вивчення нового матеріалу пропонується для вивчення образів «Лісової пісні» (Дядька Лева, Матері, Килини) та зв'язку їхніх доль із екологічною проблематикою. Як альтернативний тип для цієї ж теми придатний урок-повторення, систематизації та узагальнення знань.

Загалом, у методичних орієнтирах пріоритет віддається навчальній діяльності, що вимагає глибокого аналізу, аргументації та критичного мислення, тому уроки-дискусії та уроки-дослідження є найбільш поширеними форматами.

Розглянемо перший урок присвячений вивченню «Лісової пісні» Методика проведення цього уроку є структурованою та базується на принципах уроку-дослідження.

Основна мета полягає у розкритті змісту драматичного твору, зверненні уваги на його жанрову специфіку, особливості композиції та символіку назви, а також у формуванні в учнів уміння творчо працювати над проблемами, поставленими автором, і критично їх оцінювати. Учні заздалегідь ознайомилися зі змістом «Лісової пісні» та самостійно поставили низку невирішених проблемних запитань, які мають бути опрацьовані на уроці під керівництвом учителя.

Хід уроку включає такі основні етапи, як початок уроку, оголошення та запис теми. Вступне слово вчителя можна почати з цитати М. Сріблянського, який писав ще у 1913 році: «Лісова пісня – архитвір міфологічної української символіки. Такої описово природної поезії мало в нашому письменстві, але культурна тенденція твору – єдина в своєму роді. Це те, що зветься вже українським світорозумінням, національно-поетичною філософією» [36, с.108]. Для створення настрою та занурення в

атмосферу на початку можна включити запис чарівна музики сопілки. Це не лише асоціюватись із зустріччю Мавки і Лукаша, але й акцентувати роль мистецтва у поєднанні представників двох світів. Під акомпанемент музики вчитель знайомить учнів із дійовими особами та вводить їх в атмосферу лісової місцини. Можна запропонувати учням зробити інсценізацію. Завдяки театралізації прологу та уривку I дії (за участю Лукаша, дядька Лева, Лісовика, Русалки) можна розглянути зав'язку конфлікту твору. Після театралізації учням ставляться проблемні питання для обговорення, наприклад, про гармонію людини і природи та довіру природи до людей, а також, що поєднало двох героїв.

Аспекти новаторства Лесі Українки можна розкрити завдяки дослідницькій роботі. Наприклад, учень-літературознавець презентує історію написання твору (написана за 12 днів влітку 1911 року через тугу за рідним краєм). Учень зачитує листи, які свідчать про особисті спогади Лесі Українки, пов'язані з Мавкою, лісом та дядьком Левом Скулинським, а також про її натхненну, але виснажливу роботу над твором: «Сього літа... написала «драму-феєрію»... Се властиве драма-казка..., по термінології Гауптмана..., але я не знаю, як би се могло по-нашому зватись» [44, с.370]

Також аналіз жанрової специфіки твору та поняття з теорії літератури розкриє учень-літературознавець, який проводить пошукову роботу, зачитуючи уривки листів Лесі Українки, де вона шукає відповідне жанрове визначення для твору, пропонуючи варіанти: «драма-поема», «драма-казка», «драма-феєрія» або «фантастика»: «От досада, що ніяк не можна по-нашому перекласти драма-феєрія». Як би його сказати? Драма-казка чогось незграбно, правда?»[44, с.370].

Проводиться аналіз особливостей драми-феєрії за допомогою таблиці. Визначаються такі жанрові особливості: сюжет твору завжди фантастично-казковий. Для драми-феєрії характерні ефектні театральні трюки (наприклад, світло-музичні декорації). Леся Українка, зокрема, зазначала, що сценічні ефекти у «Лісовій пісні» побудовані на національному

матеріалі. Варто наголосити, що неоромантики вдаються до умовних, фантастичних образів, звідси відмова від типізації, натомість застосування символізму.

Відбувається жваве обговорення жанрової специфіки, де учні аналізують, чи відповідає твір визначенню драми-феєрії, чому авторка вагалася, і чи можна вставити твір у чіткі рамки одного жанру.

Вчитель підкреслює, що «Лісова пісня» – це новий жанр драми, створений Лесею Українкою, який вона також називала «драмою-мрією».

Важливим етапом є робота над композицією та сюжетом. Під час обговорення сюжетно-композиційні елементи використовується довідка для визначення понять статистичні та сюжетні ситуації, колізія та інтрига.

Учні наводять приклади використання цих елементів у драмі. Зокрема статичні ситуації, тобто урівноважені, бачимо на початку і в кінці твору.

Під час роботи над заголовком драми обговорюється символічність назви «Лісова пісня». Ліс уособлює світ мрії, фантазії, поезії, де панують закони первісної краси й чистоти. Назва драми-феєрії символізує торжество духовного, поетичного начала над приземленим і матеріальним, а також ідею безсмертя краси природи й мистецтва та любові.

На завершення уроку, у підсумках наголошується щодо проблематичності жанрової специфіки, сюжету та особливості заголовку. На домашнє завдання учням пропонується підготувати усну відповідь на тему «Конфлікт та інтрига драми «Лісова пісня».

Таким чином, методика першого уроку побудована на поєднанні теоретичних знань, елементів театралізації, пошукової роботи учнів із джерелами (листами) та глибокого аналізу проблемних питань.

Вивчення образу Мавки доцільно провести у формі уроку-дискусії, головна мета якої – розкрити суть міфічного персонажа, який за задумом Лесі Українки набув рис реальної людини та стала символом мрії, благородства і поезії.

Оскільки тип уроку це дискусія, то методика спрямована на стимулювання вільного висловлення власних ідей і думок, створення відповідної атмосфери для обговорення, а також на розвиток навичок аналізу, узагальнення та формулювання висновків. Очікується, що вчитель роз'яснюватиме складні питання, підтримуватиме дискусію у відповідному напрямку та забезпечуватиме учасників потрібною інформацією.

Учнів варто підготувати до дискусії. Урок має чітко структурований хід: оголошення теми, підготовча робота, основна дискусійна фаза, висновки та підсумкове слово вчителя.

Перед початком обговорення учням надаються ключові відомості з теорії літератури: визначення слів «ідеал» (уявлення про досконалість), «символ» (слово/предмет, що умовно виражає суть явища) та «мрія» (витвір уяви, предмет бажань). Під час дискусії учні повинні звертати увагу на ці значення, щоб коректно формувати свою позицію. Доцільне використання цитат: На дошці заздалегідь записані висловлювання Лесі Українки, які учні можуть використовувати як аргументи для підтвердження власних думок.

Г. Шатровська пропонує використовувати групову роботу та рольовий розподіл. При цьому учні об'єднуються у шість груп, кожна з яких має відстоювати свій певний погляд на літературний образ. Це забезпечує різнобічність обговорення: Перша група – реалісти. Друга – символісти. Третя це етнографи. Четверта відповідно мрійники. П'ята – ідеалісти, а шоста протилежність – матеріалісти [48, с.48]. Наприклад, етнографи відповідають на питання про роль міфології у створенні образу Мавки та її появу. Символісти обговорюють символізм верби як образу нещасної України. Ідеалісти та матеріалісти залучаються до обговорення філософських дилем, таких як первинність душі чи тіла. Реалісти та мрійники аналізують монолог Мавки та обговорюють значення сну і мрії. На наш погляд, така велика кількість груп є надмірною. Варто використовувати опозиційні групи ідеалісти / матеріалісти, які обговорюватимуть опозицію в творі: світ природи та світ людини. Та,

наприклад, символісти та етнографи, які б осмислювали особливості поетики драми. Наявність образів фольклорного, міфологічного походження та їх реінтерпретацію авторкою. Альтернативою є поділ груп на реалістів та неоромантиків, якщо учні добре засвоїли природу неоромантизму.

Для посилення естетичного впливу на учнів корисно використовувати елементи драматизації та читання для занурення учнів у твір: здійснити театралізацію уривку I дії (зустріч Лукаша і Мавки), II дії (Лукаш і Мавка), та II дії (Той, що в скалі сидить і Мавка). Після кожної драматизації ставляться запитання, спрямовані на виявлення емоцій учнів та формування висновків. Також можна запропонувати старшокласникам виразне читання монологів Мавки («Нічого. Спала...», «О, не журися за тіло!») для глибокого аналізу філософської думки поетеси.

Драма «Лісова пісня» дозволяє обговорювати широкий спектр дискусійних питань. Запитання під час дискусії є орієнтовними і охоплюють як літературознавчі, так і філософські, етичні та особистісні аспекти. Перша група питань пов'язана з аналізом образу Мавки. Це питання про еволюцію образу Мавки, що усвідомлює героїня після зустрічі з Лукашем (минущість часу, щастя, людську чуттєвість), її самотність, дилему волі та вірності, розрив між людиною та природою. Тут варто згадати думку С. Хороба, який порівнюючи образ Мавки з подібними в світовій літературі (Ю.Словацький «Балладина»), наголошує, що Мавка створює лише добро, адже втілює чистоту помислів[46, с.66].

Учні можуть висловлювати особисту позицію. Для цього використовуємо запитання, що вимагають від учнів порівняти позицію героїні зі своїми власними думками, наприклад, від філософських: «А що для себе ви вважаєте первинним – душа чи тіло?» до більш етичних «Чи можна пробачити зраду коханого?»; «Чи правильно вчинила Мавка, щоб врятувати кохання?». Стосовно останньої проблеми, то слухними є міркування О.Подлісецької, яка полемізує з авторами підручника, вказує, що відповідальність лежить і на Мавці: «Але автори нічого не зауважують

про відсутність матеріального первня в образі Мавки, і не наголошують, що трагедія кохання і в цьому теж»[29, с.302]. Також, на думку дослідниці, проблема в тому, що Мавка ідеалізує Лукаша. Словом у творі є певна обмеженість Мавки сферою ідеального, вона не адаптується до життя людей. Варто наголосити учням, що в неоромантизмі герой не протиставляється натовпу. У Лесі Українки герой має надихнути інших на зміни, її неоромантичний герой має втілити ідеал у суспільстві, визволивши «особистість у натовпі».

Під час інтерпретації твору піднімаються багато питань етичного характеру. Як зазначали дослідники, принципи народної моралі у драмі Лесі Українки відходять на другий план. Образ Килини, який втілює позитивний з точки зору народу ідеал невістки, у ідейній концепції твору не виглядає таким. Вона втілює негативні риси характерні світу людей. Як зазначає В. Плітка; «Килина наділена надміром життя, але немає одухотвореності»[28. с.25] Обговорення понять зради, прощення, благородства та боротьби за щастя дозволить учням глибше зрозуміти проблематику п'єси.

На уроці учитель використовує додатковий матеріал для поглиблення розуміння. Це уривки з листів Лесі Українки до сестри Ольги про кохання, що дозволяє порівняти думки поетеси з поглядами учнів. Листування з А. Кримським, в якому йдеться про задум твору та жанрову природу. Музичні записи з грою на сопілці [9].

На завершення уроку учні роблять висновки щодо того, чим саме Мавка їх привабила (гармонією з природою чи силою кохання), чи навчила боротися за щастя, а також коментують філософські вислови поетеси щодо мрії та історії. Підсумкове слово вчителя визначає образ Мавки як синтез інтелектуальної думки поетеси, втілення її світобачення та геніальності.

Ще один аспект аналізу «Лісової пісні» зосереджений на висвітленні екологічної проблематики, яка піднімається у творі Лесі Українки. Основна мета цього активізації знань учнів про екологічну ситуацію. Рекомендований тип уроку для опрацювання цього аспекту урок вивчення нового матеріалу

або, як альтернатива, урок-повторення, систематизації та узагальнення знань.

Вступне слово вчителя починається з огляду історії «лісового світу» у міфології та філософії. Слід зазначити, що світ природи у «Лісовій пісні» не є просто тлом; він є повноцінним персонажем. Необхідно підкреслити, що людина, яка нехтує законами природи, неминуче стикається з проблемами. Наприклад, показано, що Лукаш став на шлях знищення природи, так само його мати, Килина «знущалися» над лісовим світом.

Рекомендується наголосити, що на час написання твору (початок ХХ століття) екологічна катастрофа вже охоплювала значні території України. Вчитель може розкрити, що на той час зникло багато лісів, знищувалися ландшафти та виникали проблеми, пов'язані з порушенням природного балансу. Протягом останніх двох століть діяльність людини призвела до значних змін: знищено сотні тисяч гектарів лісів, і екологічний баланс порушувався. Наприклад, за 200 років ліси зменшилися на 14%.

У цьому контексті звертаємо увагу учнів на образ дядька Лева. Він виступає символом єднання людини з природою. Рекомендується розкрити образ Дядька Лева як уособлення «вікової любові до природи». Він «не вбиває усього живого», а навпаки, зберігає. Учитель має пояснити, що Лев – це образ, який уособлює людину-філософа, який живе у гармонії з природою. Він здатний спілкуватися з лісовими духами і єдиний, хто розуміє Мавку. Його смерть, яка настає після того, як його хату осквернили, символізує те, що «не можна безкарно втручатися у гармонію лісу».

Аналізуючи образи Матері та Килини можна інтерпретувати їх як втілення матеріалізму. Це представники реального, матеріального світу, який чужий світу природи.

Мати – жінка, яка зневажає все духовне, «в'яне і руйнує». Вона є антиподом усьому, що уособлює Дядько Лев. Як відмітила В. Плітка, Леся Українка не дає імені матері, зводячи її до символу «матір як бездуховна матерія, яка пасивно протистоїть будь-яким екзистенційним виявам

особистості» [28, с.23]. Можна пояснити простіше учням, через призму соціального – як патріархальну залежність дитини від батьків.

Ми вже згадували, що Килина – ще більш «земна» й антидуховна, «не любить природи», вміє кривдити, не має благородства. Недаремно, її називають відьмою. Вона пов'язана з мотивом долі, точніше втрати потенціалу, який символізують злидні. Показово, що її прихід руйнує останні залишки гармонії в родині Лукаша, а сама з працювитої стає лінивою. Ці образи пов'язуються з екологічною проблематикою, оскільки вони уособлюють тих, хто, користуючись дарами природи, руйнує її. Леся Українка через ці образи закликає до відродження природи й гармонії.

Для уроку на тему «Міфологічний світ «Лісової пісні» пропонується методика, що поєднує вивчення нового матеріалу, семінарські елементи та дискусійне обговорення.

Вчитель пояснює, що «Лісова пісня» побудована на фольклорній основі, де ліс виступає як окремий світ, що протиставляється людському. Це паралельний світ зі своїми законами: циклічним повторенням, де немає минулості, смерті, а також любові. Тут є і своя боротьба. Слід наголосити, що драма наповнена міфологічними елементами, що робить її багатою на пісні, легенди та ліричні елементи. Учитель може поставити питання, кого з міфологічних істот ми зустрічаємо спочатку. Це потерчата та русалки, які вороже ставляться до людини, вони планують погубити Лукаша. Цим авторка показує, що природу споконвіків була ворожою до людини.

Аналізуючи міфологічні образи можна запропонувати учням підготувати матеріал про конкретні міфологічні образи.

Учень-етнограф досліджує походження та функції міфологічних істот: перелесник це міфологічна істота з яскраво вираженою рухливістю, яка приносить «безлад». Його роль бути спокусником Мавки. Водяник, Русалка, Потерчата, Куць – учні мають проаналізувати, як ці образи функціонують у творі, на основі народних вірувань.

Учитель робить висновок, що Леся Українка використовує фольклорний принцип олюднення природи. Так розкривається зв'язок між міфологічними образами та неоромантичним принципом виділення людини з натовпу. Всі фольклорні персонажі наділені індивідуальністю, в кожного свої страхи, прагнення, а разом вони створюють картину фантастичного і красивого світу природи. Слід відмітити, що Леся Українка розкрила національний світогляд, показавши ставлення українського народу до природного світу.

Рекомендується інсценувати уривки, які розкривають стосунки Мавки, Русалки та Водяника, щоб учні глибше відчували їхні характери та дії.

Вчитель має підвести до висновку, що міфологічний світ використовується для вираження неоромантичних поглядів Лесі Українки: її думки про одвічну боротьбу Добра і Зла в світі природи і людей, утвердження ідеалу краси людини, мистецтва та кохання.

У заключному слові можна підкреслити, що у міфологічному світі «Лісової пісні» не лише казкові істоти, але й глибокі філософські ідеї про неможливість безкарно втручатися в гармонію лісу.

Аналіз образу Кассандри, як правило, зосереджується на ній як на уособленні зневіреного митця та пророчиці, чия трагедія полягає у її даремному пророчому таланті, оскільки ніхто їй не вірить. Драматична поема «Кассандра», яка вийшла у 1908 році, розробляла класичний сюжет про троянську пророчицю, відомий читачам через «Іліаду» Гомера. Леся Українка мала на меті актуалізувати образ троянської пророчиці, яка, за словами самої авторки, є «неспокійним і пристрасним типом», що хоч і каже правду, але не може докритатися до народу й найближчих людей. Кассандра також є однією з варіацій на теми жіночої трагедії у драматургії письменниці, зокрема зради та самотності. Її серйозно не сприймають, адже вона жінка, а за патріархальними стереотипами її місце у сім'ї, за хатніми справами, а не бути митцем з особливим даром. Саме тому для її оточення головна допомога, яку вона може надати, полягає у вигідному шлюбі, в

уявленні оточення рятівний для держави, але насправді такий, що нівелює її пророчий дар. Адже Кассандра знає, що її жениха та її військо чекає поразка.

Кассандра наділена рисами Прометея і належить до групи альтруїстів, оскільки вона вся в непокорі, бунті та має опозиційну натуру, хоча при цьому вона «ніколи не є переможець». Вона бореться за свою правду, шукаючи Абсолюту Божого, на противагу своєму брату Гелену, який провіщує те, що вимагає ситуація, або що є корисним чи почесним. Гелен визнає оманливість, його ілюзорної правди, проти якої Кассандра бунтує, оскільки він спотворює істину. Її боротьба є пасивною і не радикальною, адже принцип насильства проти всіх причетних до зла суперечить етиці Лесі Українки, яка утверджувала пріоритет індивідуальної волі особистості. У багатьох драмах Лесі Українки йдеться про відкидання принципу жертви особистості заради абстрактних ідейних настанов. Проте, як і інші герої-Прометеї (наприклад, Антей в «Оргії»), Кассандра, побачивши свою неминучу поразку, обирає смерть, а не покору брехливим ідеалам, бо краще загинути, ніж жити у прагматичному світі, який уособлює її брат Гелен. Хоча вона і переможена, істина залишається за нею.

Ключовим антиподом пророчиці є Гелена, відома своєю надзвичайною вродою, яка втілює образ краси. Кассандра, яка уособлює модерний тип поета-пророка, відкидає це споріднення, оскільки Гелена є уособленням хитрої, зрадливої та егоїстичної жінки. Гелена персоніфікує красу, якій усі смертні коряться, навіть сама Кассандра. Проте аналіз підкреслює, що «пуста краса» Гелени стала причиною кровопролитної війни, яка не була цього варта. Кассандра порівнює Гелену з Епіметеєм (братом Прометея), а себе з Прометеєм. Ще один брат Кассандри, Паріс має складнішу проблематику. Він відкинув свій вроджений артистичний дар, колись ще пастухом він грав на сопілці. Тепер він царевич, але своїми діями запускає жахливе пророцтво, що стане причиною загибелі Трої. Це проблема фатуму й ролі вибору людини, водночас порушується проблема

митця, який не реалізував світ талант і в погоні за амбіціями, пристрастями став жертвою Фатуму.

Основним засобом, який пов'язує Кассандру і мистецтво, є слово. Її трагедія у тому, що вона бачить, але не може вимовити, а її слова є передвісниками лиха і смерті для троянців. Після усвідомлення своєї поразки, Кассандра відмовляється від сили слова і у фінальній сцені, після падіння Трої, вона використовує «практику мовчання», не намагаючись більше нічого сказати, прирікаючи себе до смерті. Кассандра стає уособленням громадського лідера, який не потурає натопту, але не може її повести його за собою. Суспільство не цінує його, воліє слухати приємні речі в псевдопророків, які підбадьорюють брехнею.

Методика роботи над драматичною поемою Лесі Українки «Кассандра» можлива з використанням комбінованого типу уроку і фокусується на глибокому аналізі тексту, новаторстві авторки та зв'язку твору з неомодернізмом авторки.

На уроці необхідно ознайомити учнів зі змістом поеми, історією її створення. Аналіз особливості авторської інтерпретації образу Кассандри варто почати з характеристики теми у світовій літературі та міфології. Актуалізація опорних знань передбачає перевірку готовності учнів до сприйняття нового матеріалу та повторення ключових відомостей про драматургію Лесі Українки. Варто заслухати довідки про міфологічну Кассандру – античну віщунку.

Учні ознайомлюються з визначенням драматичної поеми як невеликої віршованої п'єси, де поєднуються драматичне, епічне й ліричне розкриття теми. Наголошується, що в основу жанру закладено внутрішній драматичний сюжет – конфлікт світоглядних та моральних принципів, а виклад відзначається стислістю.

У слові вчителя про жанр «Кассандри» варто наголосити, що Леся Українка назвала твір драматичною поемою (вказуючи на віршовану форму), дослідники також визначають його як драму, трагедію або античну

драму (О. Білецький). Важливо зазначити, що твір не створювався для сцени, але має ліричний момент, який є його особливістю. Слід підкреслити, що в ньому з першої сцени показані трагічні події Троянської війни (наприклад, трагічна загибель Гектора).

Під час обговорення фактів, які пояснюють звернення до образу Кассандри варто наголосити на модерністському контексті. Письменники-модерністи зверталися до античного міфу, в якому вони побачили відображення конфлікту сильної особистості і загалу, особистості та обставин. Водночас, у творі є роздуми про об'єктивну історичну закономірність, яка не залежить від людської волі, але людина навіть в таких обставинах може залишатися чесною і правдивою (як Долон). «Кассандра» це своєрідна відповідь письменниці на прагматичні настрої інтелігенції кінця XIX століття.

Під час роботи над контекстом написання твору можна вказати на інтертекстуальні алюзії. В українській літературі, починаючи від «Енеїди» І. Котляревського бездержавна Україна асоціюється з Троєю, яка зазнавала руйнацій від московської держави на кшталт Трої від Греції.

Очевидним є те, що центральним під час роботи на уроці є аналіз образу Кассандри та його новаторство. Обговорення авторської інтерпретації образу Кассандри можна почати з листа Лесі Українки до Ольги Кобилянської (27.03.1903 р.), де авторка пояснює, що її «Кассандра – це трагічна пророчиця з даремним талантом, якій ніхто не вірить, бо вона каже правду, але не так, як треба людям»[43, с.43]. Підкреслюється, що пророчий дух для неї – це кара, оскільки вона бачить те, що буде, інтуїцією людини («нервами»), а не розумом, і не може пояснити аргументами. Її трагедія в тому, що вона сама сумнівається у своїх словах і знає, що її рідна Троя загине, але нічого не робить для боротьби, бо не має віри в порятунок.

Для закріплення матеріалу можна використати словниковий диктант з елементами порівняльного аналізу. Робота з антонімічними парами рис характеру (наприклад, «Чесна – схильна до облуди», «Рішуча – така, що

довго вагається» тощо). Це допоможе визначити риси Кассандри. Учні вибирають з складеного ним списку тих рис, які, на їхній погляд, належать героїні. Також створюємо порівняльну характеристику у вигляді таблиці між міфологічною Кассандрою та Кассандрою з драматичної поеми Лесі Українки. Ключові відмінності, які можна виділити це міфологічна Кассандра – другорядний персонаж, покірна Долі й богам. А Кассандра Лесі Українки – центральний персонаж, нащадок Прометея, яка протестує проти всякої рабської покори.

Проведення обговорення для закріплення емоційного та філософського сприйняття твору: Яке враження справила поема «Кассандра»? Чи викликає співчуття життєва доля віщунки? У чому трагічність цього образу? Як би діяли учні на її місці?

Таким чином, методика вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» є комплексною, інтерактивною (дискусійною) та спрямованою на глибоке, філософське осмислення твору через зіставлення позицій різних літературних шкіл та власних життєвих поглядів учнів. Запропонована методика опрацювання «Лісової пісні» акцентує неоромантичну природу драми Лесі Українки, що виявляється у поєднанні ідеального та реального, символічного й життєвого. У центрі навчального аналізу постає Мавка як неоромантичний ідеал духовної свободи, краси й гармонії, покликаний не тікати від світу людей, а надихати його на внутрішнє оновлення. Уроки-дискусії та дослідження дозволяють осмислити конфлікт між матеріальним і духовним як ключову рису неоромантизму, розкрити філософську глибину твору та його символічну образну систему. Такий підхід формує в учнів здатність до критичного мислення, етичної рефлексії й усвідомлення мистецтва як сили духовного визволення особистості.

Висновки

Стильові особливості поезії та драматургії Лесі Українки, які вивчаються у шкільній програмі 10 класу, слід розглядати у контексті її неоромантичних світоглядних засад. Актуальність роботи зумовлена необхідністю висвітлення специфіки акцентування неоромантичної природи творчості письменниці, чий доробок, на думку сучасних дослідників, має яскраво виражений неоромантичний характер. Леся Українка не лише запровадила термін «новоромантизм», яким окреслила нові художні тенденції на початку ХХ століття, але й розробила власну глибоку концепцію цього напрямку, що виявилось в її творчості.

Неоромантизм загалом є неоднозначним і розмитим поняттям у літературознавстві, виступаючи як модерна парадигма української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., що виникла як заперечення позитивістського світогляду та реалізму з його надмірним детермінізмом. Він поєднує романтичні традиції, збагачені досвідом реалізму, але протиставляється детермінізму, утверджуючи ідею ідеалу, який реалізується у самій людині через важкі зусилля. Проте для Лесі Українки неоромантизм (або «новоромантизм») був не просто стильовою відмінністю, а насамперед новою світоглядною установкою, пов'язаною зі «вільним духом»,.

Леся Українка кардинально переосмислила роль мистецтва та концепцію особистості у суспільстві, протиставивши себе народникам. Вона наголошувала, що поезія є вираженням внутрішньої, духовної потреби, а не зовнішніх вимог, і рішуче відмовлялася сприймати її як «службу народній» чи знаряддя для досягнення суспільно-політичних цілей, тоді як народники дивилися на мистецтво утилітарними соціалістичними очима,,. Леся Українка, будучи ідейно-світоглядним індивідуалістом, захищала свободу творчості й право індивіда на суверенність, проти поглинення одиниці суспільством чи колективом.

Неоромантизм у трактуванні Лесі Українки набуває ключової ролі в утвердженні «нового синтезу», що орієнтований на ідеали «суспільства свідомих особистостей». Письменниця підкреслювала принципову відмінність: якщо старий романтизм прагнув звільнити лише виняткову особистість від натовпу, то неоромантизм прагне звільнити індивіда у самій юрбі, розширити його права і дати йому можливість піднімати інших до свого рівня. У цьому сенсі справжній неоромантик зневажає не натовп, а його «рабський дух», який нівелює індивідуальність, і протиставляє юрбі «суспільство свідомих особистостей», у якому натовп має «розчинитися без остатку». Ці принципи утвердження свободи як визначальної домінанти стосувалися її власної естетичної системи.

Аналіз літературно-критичних статей Лесі Українки, таких як «Замітки про новітню польську літературу», «Новітня соціальна драма» та «Михаль Крамер», демонструє глибоке теоретичне осмислення неоромантизму Лесею Українкою, в якому : 1) пов'язувала пориви *ins Blau* зі світовідчуттям та розвитком ідей демократизму; 2) акцентувала на органічному «переплетенні» романтизму з поетикальними рисами реалізму; 3) ґрунтовно розробила концепцію особистості (людина/маса та звільнення особистості); 4) простежила проголошення самодостатності другорядних героїв. Вона вірила, що поет мусить сам відстоювати свою незалежність, не бажаючи, щоб її експресивні поезії сприймали як практичну діяльність чи службу.

У поетичній творчості Лесі Українки неоромантизм виявляється у мотивах боротьби, страждання та високого духу, що становлять основу її світосприйняття. Поезія «*Contra spem spero!*» стала програмним маніфестом, де маніфестується вольовий імператив: «Без надії таки сподіватись, / Буду жити! Геть думи сумні!». Ліричний герой Лесі Українки – це моральний максималіст, прихильник героїчної справи, який здатний на відважний вибір, не дозволяючи собі спускатися до рівня плебсу. Методика вивчення поезій, таких як «*Contra spem spero!*» та «Слово, чому ти не

твердая криця...», ґрунтується на аналізі протиставлення (антитези) та символіки, де слово постає як могутня зброя (меч), що символізує боротьбу за свободу народу і утворює образ поета-борця.

Опрацювання драматичних творів Лесі Українки в контексті неоромантизму є центральним елементом шкільного курсу. «Лісова пісня» (драма-феєрія) є найповнішим втіленням неоромантичної картини світу. Методика її вивчення акцентує на багатогранному образі Мавки, яка є втіленням неоромантичного ідеалу, символом одвічної свободи та благородства, покликаним надихати суспільство на внутрішнє оновлення. Дискусійні уроки дозволяють осмислити конфлікт між світом природи та світом людей, між матеріальним (Килина, Мати) і духовним (Мавка, Дядько Лев) як ключову рису неоромантизму.

Аналіз драматичної поеми «Кассандра» розкриває неоромантичний конфлікт сильної особистості та загалу. Кассандра постає як пророчиця, чия трагедія полягає у її даремному пророчому таланті, оскільки ніхто не вірить у правду, що йде всупереч прагматичним ідеалам оточення. Вона, як нащадок Прометея, відкидає принцип жертви заради абстрактних ідей і обирає смерть, а не покору брехливим ідеалам, чим утворює індивідуальну волю особистості.

Таким чином, запропонована методика вивчення творчого доробку Лесі Українки, що включає комплексний і міжпредметний підхід (залучення літературно-критичних статей, порівняння з музикою, живописом), дозволяє старшокласникам сформулювати цілісне уявлення про неоромантизм як течію модернізму та усвідомити його естетичну природу. Головним результатом дослідження є те, що аналіз художнього доробку Лесі Українки як вияву неоромантичної картини світу, з акцентом на типології ліричного суб'єкта, мотивах, проблематиці та ролі образів-символів, сприяє розвитку критичного мислення та усвідомлення мистецтва як сили духовного визволення особистості. У цьому контексті Леся Українка постає як одна з

центральных фігур українського модернізму, яка заклала новий світогляд, зорієнтований на ідеали вільної та свідомої людини.

Список використаної літератури

1. Авраменко О.М., Пахаренко В.І. Українська література : підручник для 10-го класу (рівень стандарту). Київ : Грамота, 2018. 255 с.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2003. – 320 с.
3. Блохин Д. Неоромантизм Лесі Українки в західноєвропейському контексті: спільні та відмінні риси. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош.* Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 37-46.
4. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання. *Бойко Юрій. Вибрані твори.* К.: Медекол, 1992. С.149-159.
5. Вашків Л. Вивчення статті Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» на уроках української літератури в старших класах. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство.* 1998. Вип. 1(2). С. 269-273.
6. Гаєвська О. Літературний неоромантизм як парадигма нової образності. *Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство.* 2003. №14. С.19-22.
7. Гаєвська О. Теорія неоромантизму у його зв'язках з натуралізмом, символізмом та романтизмом. *Вісник Київського університету. Східні мови та літератури.* 2003. №7. С.55-59.
8. Головій О. «Новоромантична» концепція в епістолярній та критичній спадщині Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність. Зб. наук. праць.* Луцьк, 2009. С.218-234.
9. Гра на сопілці. Ukrainian flute music.: https://www.youtube.com/playlist?list=PL2IAZA3rGzpTy2n7rzDHGbPur-m3eb_bE
10. Гумецька А. Поетика Лесі Українки. *Леся Українка. Збірник праць на 100-річчя поетки.* 1971. Філадельфія. С.51-68.

- 11.Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
- 12.Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. *Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст.* К.: Наукова думка, С.166-191.
- 13.Забужко О. Notre Dame D`Ukrain: Українка в конфлікті міфологій. Видання друге, перероблене і доповнене. Київ : Комора, 2014. 646 с.
- 14.Задеснянський Р. «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затоплений дзвін» Гавптмана. *Критичні нариси. Том 4. Творчість Лесі Українки.* «Logos» GmbH, Buchdruckerei und Verlag, München 19, Bothmerstr, 14, 1965. 174 с.
- 15.Історія української літератури. Том.7: Література 80-90-х років ХІХ століття. Книга перша. К.: Наукова думка, 2020. С.244-277.
- 16.Кобилянська О. Твори в 5 т. Т.5. К.: ДВХЛ, 1963 480 с.
- 17.Ковальова О. Колізії українського модернізму. *Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* 2003.№ 14. С. 29-31.
- 18.Козак С. Неоромантизм Лесі Українки. *Вісник АН України.* 1992. № 5. С. 31-37.
- 19.Крупій А.О. Формування моральних принципів та ідеалів у старшокласників при вивченні творів Лесі Українки. URL : https://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/42314/
- 20.Лях Т. Онтологічні модуси творчості Лесі Українки *The 11th International scientific and practical conference “Actual trends of modern scientific research”*(June 6-8, 2021) MDPC Publishing, Munich, Germany. 2021. С.498-501.
- 21.Майборода, Н. В. Неоромантичні традиції у драматичних творах Лесі Українки. *Східнослов'янська філологія: Збірник наукових праць. Випуск 8. Літературознавство* Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2006. С.148-158.

22. Миронюк Л. Генезис неоромантизму. *Актуальні питання слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст.* К. Ніжин, 2006. Вип. XI: Лінгвістика і літературознавство. С. 133-140.
23. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XIX ст.: Україна і Польща. К., 2002. 284 с.
24. Нагорняк О. «Contra spem spero..» – життєве кредо поетеси. Вісник Національного університету "Львівська політехніка". 2014. № 780: Філософські науки. С. 100.
25. Неоромантизм. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Автор-укладач Ю.І.Ковалів. К., 2007. Т. 2: (М – Я). С. 118-119.
26. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К.:Либідь, 1999. 447 с.
27. Підодвірна М. Неоромантизм Лесі Українки як полівалентне ідейно-естетичне явище. Студентський віник. №32. Тернопіль: ТНПУ, 2013. С.75-76.
28. Плітка В. Образ Килини з погляду екзистенціальних проблем життя («Лісова пісня» Лесі Українки). *Слово і час*. 2005. №8. С.20-25
29. Подлісецька, О. О. «Лісова пісня» Лесі Українки: трагедія самозради. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім Гельветика, 2022. Т. 1, вип. 26. С. 300-304.
30. Попович Н. Леся Українка. Неоромантизм як основа естетичної позиції поетеси: вірші "Contra spem spero", "І все-таки до тебе думка лине...", "І ти колись боролась, мов Ізраїль...". *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 1. С. 11-13.
31. Програма: Українська література 10-11 класи. Профільний рівень. Укл Авторський колектив: Г.О. Усатенко, А.М. Фасоля. 2017. 64 с. <https://mon.gov.ua/storage/app/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/ukr.lit.-10-11-profilnij-riven.pdf>
32. Романенчук Б. Естетичні погляди Лесі Українки. *Леся Українка 1871-1971: зб. праць на 100-річчя поетки*. Філядельфія: Світовий комітет

- для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки, 1971-1980. С. 41-50.
33. Скупейко Л. Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки). *Слово і час*. 2009. №5. С. 71-83.
34. Соколович І. Відданість своїм мріям, наполегливе прагнення до мети («Мріє не зрадь»). Зображення повноти людських почуттів у вірші «Стояла я і слухала весну...». *Бібліотечка "Дивослова"*. 2019. № 3. С. 38-40.
35. Соколянський М. Неоромантизм як літературна течія. *Питання літературознавства: Наук. зб. Вип. 1. Львів, 1993. С. 24-36.*
36. Сріблянський М. Літературна хвиля. *Українська хата*. Ч.2. 1913. С. 108-109.
37. Тхорук Р. Поетова мрія про мрію та мова як вірш. *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш : зб. наук. пр. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 16. С. 243-255.*
38. Українка Леся Зібр. творів у 12 т. Т. 1. Поезії. К.: Наук. думка, 1975. 447 с.
39. Українка Леся Зібр. творів у 12 т. Т. 3. Драматичні твори. К.: Наук. думка, 1976. 397 с.
40. Українка Леся Зібр. творів у 12 т. Т. 5. Драматичні твори (1909-1911). К.: Наук. думка, 1976. 332 с.
41. Українка Леся Зібр. творів у 12 т. Т. 8. Літературно-критичні статті. К.: Наук. думка, 1977. 317 с.
42. Українка Леся. Винниченко. Винниченко В. Раб краси. Оповідання, повість, щоденникові записи. К.: Веселка, 1993. С.351-371.
43. Українка Леся. Зібр. творів : У 12т т. Т. 9. К. : Наук. думка, 1977. 430 с.
44. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т.12: Листи (1903-1913). К.: Наукова думка, 1979, 696 с.
45. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. Т. 41: Літературно-критичні праці. К., 1984. 680 с.

- 46.Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX ст. (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: Плай, 2002. 412 с.
- 47.Ціпко А. Неоромантична драма Лесі Українки “Лісова пісня”. *Українська мова та література: Тижневик*. 1999. № 16 (118).
- 48.Шатровська Г. «Зачарував мене сей образ на весь вік». Цикл уроків з вивчення "Лісової пісні" Лесі Українки. *Вивчаємо українську мову та літературу*.2005. № 19-21. С. 46–58.
- 49.Шевчук В. «Хатяни» й український неоромантизм. *Українська хата: Поезії*. К., 1990. С.5-10.
- 50.Шпильова О. Український неоромантизм. *Урок української*. 1999. № 1. С. 32-35
- 51.Яценко Т., Шевченко З. Художня література в контексті світової культури. Методичний посібник. К.: Педагогічна думка, 136 с.

ДОДАКТИ



Олександр Мурашко «Портрет дівчини у червоному капелюсі»