

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
ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ РАННЬОГО
МОДЕРНІЗМУ У СТАРШІЙ ШКОЛІ

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

здобувача другого
(магістерського)
рівня вищої освіти
Шургот Тетяни Ігорівни

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент
Ткачук Олександр Миколайович

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Особливості вивчення розвитку української літератури початку XX ст. у шкільній програмі	8
1.1 Сучасне трактування модернізму в літературознавстві	8
1.2 Модернізм як естетична революція та шляхи ознайомлення з темою у 10 класі	18
Розділ 2. Символізм як різновид модернізму на уроках української літератури	29
2.1 Вихід за межі буденності у поезії М. Вороного	29
2.2 Шляхи шкільного аналізу поезії Олександра Олеся	36
Розділ 3. Традиція й новаторство у творчості П. Тичини	50
3.1 Тематика символістської лірики П. Тичини	50
3.2 Вивчення модерністської лірики П.Тичини: поезія у взаємодії з музикою	54
Висновки	58
Список використаної літератури	62

Вступ

Тема модернізм є одна з ключових у шкільному курсі української літератури у 10 класі загальноосвітньої школи. Напрямок позначився на творчості багатьох митців, що творили у перших десятиліттях ХХ ст., тому проходить наскрізно у шкільному курсі. На уроках розглядається оглядова тема «модернізм», учні знайомляться з етапами становлення модерністських митецьких явищ в умовах домінування народницьких поглядів на літературу. Цікавим явищем є поезія раннього модернізму. Сформована під впливом європейського символізму й як опозиція до народницького реалізму, модерна українська поезія початку ХХ століття засвідчила суттєве оновлення художнього мислення. Символістські тенденції простежуються у творчості Миколи Вороного, Миколи Філянського, Грицька Чупринки, у поезії та драматургії Олександра Олеся, у доробку митців галицького угруповання «Молода Муза» (Василь Пачовський, Петро Карманський), а згодом у раннього П. Тичини. Ідеї символізму знайшли відображення й у літературно-критичному дискурсі (Микола Євшан, Микола Сріблянський), а також у перекладацькій діяльності, зокрема у зверненні до творів Гергарта Гауптмана, Генріка Ібсена та інших європейських авторів.

Водночас український символізм інституційно оформився дещо пізніше – наприкінці 1910-х років. Подальший розвиток символістської поезії пов'язаний із ранньою творчістю Павла Тичини, а також із доробком Якова Савченка, Олекси Слісаренка, Дмитра Загула, Володимира Ярошенка, Кліма Поліщука та інших митців.

Проблема шкільного вивчення модерністського художнього твору залишається предметом постійних дискусій у методичній науці. Адже в сучасній методиці чітко окреслюється орієнтація на осмислення літератури передусім як мистецького феномену. Водночас шкільний курс української літератури не може обмежуватися виключно естетичним виміром, адже

йдеться про навчальну дисципліну, покликану сприяти всебічному розвитку особистості учня.

У цьому контексті література постає не лише джерелом знань, а передусім чинником духовного й морального становлення, що формує ціннісні орієнтири без прямого дидактизму чи нав'язування зразків для наслідування. Особливого значення набуває реалізація цього потенціалу в умовах сучасних духовних і моральних викликів, коли актуалізується потреба виховання гуманістичних ідеалів, естетичної чутливості та внутрішньої культури особистості.

Формуючи в учнів високу естетичну свідомість, учитель української літератури має виходити з розуміння багатоманітності художніх напрямів, які перебувають у складних взаємозв'язках спадкоємності, опозиції та взаємовпливів. Кожен літературний напрям є цінним за умови його репрезентації талановитими митцями, твори яких становлять вагомий внесок у національну та світову культурну спадщину. У цьому ряду творчість митців раннього модернізму з їх акцентом на «естетизмі» постає як особливий тип художнього мислення й естетичного освоєння дійсності через систему символічних образів. Саме специфіку вивчення поезії раннього модернізму в 10 класі загальноосвітньої школи школі в контексті естетичного й морального виховання буде розглянуто в цій роботі на матеріалі шкільної програми з української літератури профільного рівня.

Чи не першою про ранній модернізм заговорила Т. Гундорова у статті «Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості» («Радянське літературознавство», 1989, №12 [12]). Як відмітила дослідниця, це поняття не означає незрілості, неповноцінності, а йдеться про етап становлення, тобто для позначення різновидів модернізму. Тому у літературознавстві є також терміни «високий» чи «зрілий» модернізм. Цікавою є позиція Б. Бойчука, який в рецензію на працю Т. Гундорової «Проявлення слова» виступив із запереченням цього явища: «чи існував український ранній модернізм у добі *fin de siècle*? На мою думку, не існував.

Крім єдиного Яцкова (якого я переносу до доби «справжнього модернізму»), не було в той час справжніх модерністів, не було модерністичних літературних творів, ні художніх картин, ні музичних композицій (про театральні режисури нема що й говорити, треба чекати на добу Курбаса). Але існувала в той час динамічна дискусія про модернізм (наголошую, про модернізм, не модерністський дискурс, який вимагає модернізму, тобто модерністичних творів). Ця дискусія відіграла величезну роль, бо підготувала ґрунт для «справжнього модернізму»[4, с.35]. Попри таку позицію, у сучасному літературознавстві термін знайшов поширення. Звідси можна говорити про «ранній» модернізм, до речі цей термін зустрічаємо у підручнику за 10 клас за редакцією О. Авраменка.

Поезія раннього модернізму досліджувалась у багатьох монографічних працях, зокрема Т. Гундорової [11], С. Павличко [36], В. Моренця [31], Я. Поліщук [39], розглядалася в історико-критичних дослідженнях з української літератури О. Камінчук [18; 19], Л. Голомб [8; 9]. Різні аспекти поетики розглядали М. Ільницький [16; 17], Б. Бойчук[4], М. Ткачук[49]. Методика вивчення модернізму представлена монографічними дослідженнями Т. Яценко «Вивчення літератури модернізму в старшій школі» [62], Н. Головченко «Література модернізму: художній стиль, методика вивчення» [7], а також численними статтями, серед яких назовемо праці Г. Токмань [50], О. Камінчук [19], Н. Перфілова [38].

Залишається недостатньою розробленість методичних питань вивчення художньої своєрідності поезії цього періоду в шкільній практиці. Аспект художнього дискурсу поезії потребує подальшого прочитання в контексті аналізу поетичного тексту на уроці літератури в структурно-семантичній цілісності, що зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета дослідження – розглянути естетичну своєрідність української поезії раннього модернізму, дослідити специфіку аналізу на урок української літератури поезії символістів (М. Вороного, Олександра Олеся, П. Тичини).

Основній меті дослідження підпорядковані такі **завдання**:

- з'ясувати художні особливості становлення естетичного дискурсу раннього модернізму;
- розглянути шляхи вивчення теми «модернізм» на уроках української літератури в 10 класі;
- охарактеризувати образну систему та поетику поезії М.Вороного, Олександра Олеся;
- розглянути шляхи вивчення естетичного дискурсу поезії раннього Тичини.

У роботі використовуються структурно-описовий, діахронічний, біографічний методи.

Об'єктом дослідження є поетичні твори представників модернізму: М.Вороного, Олександра Олеся, П. Тичини.

Предмет дослідження – естетичний дискурс раннього українського модернізму у літературно-критичних виступах та поезії перших десятирічь XX ст.

Наукова новизна отриманих результатів магістерської роботи полягає у тому, що в роботі проаналізовано художній доробок поетів раннього модернізму як вияв символістської та неоромантичної картини світу, проаналізовано образна система, специфіка ліричного героя та мотиви у контексті шляхів вивчення модерністської поезії на уроках української літератури в 10 класі загальноосвітньої школи.

Апробація роботи. Результати роботи апробовані на студентських конференціях та опубліковано статтю у магістерському збірнику Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка Випуск №45 (2025) «Естетична специфіка українського символізму в контексті вивчення на уроках літератури у 10 класі».

Практичне значення дослідження полягає в тому, що результати дослідження можна використовувати під час викладання курсу історії української літератури у вищій школі. Основні положення роботи можуть

бути використані для подальшого вивчення творчості Григорія Чупринки, при написанні курсових робіт .

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури, який налічує 62 позиції.

Розділ 1. Особливості вивчення розвитку української літератури початку XX ст. у шкільній програмі

1.1 Сучасне трактування модернізму в літературознавстві

Ранній український модернізм є важливим літературним і мистецьким явищем, яке сьогодні трактується як процес «реєвропеїзації» української літератури кінця XIX – початку XX століття. Цей процес був спрямований на пошук нових зразків національної літератури й мистецтва та мав на меті широкий міжнародний культурний взаємобмін, а не лише на внутрішній вжиток, що стало найважливішою ознакою українських мистецьких починань на початку XX століття. Відлік дискурсу українського модернізму, за однією з періодизацій, розпочинається з 1901 року і триває до 1922 року, що пов'язано з появою «маніфесту» Миколи Вороного – його листа, опублікованого в «Літературно-науковому віснику», де він пропонував надсилати для альманаху «З-над хмар і долин» твори, які були б ближчі до тогочасних європейських напрямів. Програмними засадами раннього українського модернізму, сформульованими Вороним, було зосередження уваги виключно на естетичному боці видання, наближення його до новітніх течій європейської літератури, а також бажання включити філософію (пантеїстичну, метафізичну, навіть містичну). Хоча літературне угруповання «Молода Муза» припинило існування у 1909 році, твори письменників, що входили до неї, і далі друкувалися, а перший етап модернізму в українській літературі тривав до Першої світової війни. До раннього модернізму дослідники також відносять твори 1896 року, як-от збірка Івана Франка «Зів'яле листя», повість Ольги Кобилянської «Царівна», та, наприклад, драма Лесі Українки «Блакитна троянда». Львівське літературно-мистецьке середовище цього часу характеризувалося як полістилістичне. Ранній український модернізм, зокрема угруповання «Молода Муза», на думку сучасних дослідників, таких

як А.Матусяк, М. Ільницький тісно пов'язаний із мистецьким напрямом сецесія [17]. Сецесія (що означає «відокремлення») у мистецтві Львова була багатонаціональною. Естетика сецесії, на яку спиралася «Молода Муза», прагнула утвердити нову європейську естетику на українському ґрунті. Сецесія стверджує ідею оновлення і є мистецтвом конструювання образів, пошуком філософського вододілу між профанним та справжнім буттям. Основними прикметами цього руху є тяжіння до символіки, містичності та синтезу мистецтв. Цей синтез виявляється у зв'язку слова і музики, слова і танцю, при цьому музичність (музика у слові) була способом досягнення сугестивності. Письменники, як, наприклад, Михайло Яцків, описували свої твори як «поетичну концепцію з музичним і малярським тлом». Джерелом натхнення представники сецесійного стилю бачили у природі, а образний світ «молодомузівців» насичений предметністю флори та фауни, яка набуває ознак трансцендентності та міфологізованості, що кардинально відрізняє його від реалістичного письма [28, с.36]. Загалом, ранній український модернізм представляв собою хвилю оновлювальних починань в українській літературі, які підготували ґрунт для подальшого активного літературного життя 1920-х–1930-х років.

Ніна Головченко трактує виникнення раннього модернізму із французькою літературою 1860–1890 рр.: «Саме ранні модерністи (які ще не називалися модерністами), символісти й імпресіоністи демонструють гостре несприйняття сучасності <...> продукують суб'єктивний характер творчості, культивують естетичну функцію мистецтва, експериментують у царині засобів зображення, хоча остаточно й не розривають зв'язків із попередніми художніми системами (романтизмом, реалізмом, натуралізмом)»[7, с.101].

Натомість Ю. Ковалів зазначає: «Модернізм як конкретно-історичний напрям започаткувався наприкінці XIX ст. передусім на теренах лірики, але ні Ш Бодлер, ні парнасці, ні «прокляті поети» до нього ще не належали. Певно, їх можна вважати премодерністами»[23, с.258].

Трактуючи ранній модернізм, Л. В. Миронюк зосереджується на його місці в українському культурному процесі, особливостях формування та відмінностях від західноєвропейських зразків. Модернізм відіграв домінуючу роль у художньому житті епохи кінця XIX – початку XX ст., яка номінується як «епоха модернізму» [30, с.522].

На відміну від попередніх культурних переходів, які містили в собі зачатки нового, модернізм порвав із попередньою традицією, не витворивши у її надрах своїх ферментів.

В параметрах модернізму почалося формування світоглядних та естетико-художніх засад, ідентичних більшості європейських культур, що спричинило глибинні зрушення у макроструктурі української літератури у напрямі її зближення з європейськими літературами.

Процес становлення вітчизняного модернізму періоду становлення свідчив про його різновекторність. Це включало як орієнтований на західноєвропейський модернізм ніцшеанського походження варіант (ранній Г. Хоткевич), так і неоромантизм (М. Коцюбинського). Парадигма національного варіанту модернізму розвинулася на ґрунті неоромантизму та демократизації реалізму в наближенні до натуралізму.

З новітніх стильових напрямів, найбільш органічними традиціям української літератури виявилися «символізм і всі роди неоромантизму» [30., с. 522]. Неоромантизм поєднав романтичний і реалістичний типи художньої свідомості з увиразненням символізму і став підґрунтям для розгалуженої системи стильових тенденцій (національних варіантів імпресіонізму, експресіонізму, готичних та барокових відлунь). Значна опозиція українських письменників нігілізмові західноєвропейського модернізму була очевидна. В українській культурі фіксуються «релігійно-моральні рефлексії на підставі неприйняття українськими митцями ніцшеанського гасла «Бог помер!», що призвело до єдності етичного та естетичного начал» [30., с.522]. Письменники часто шукали власних шляхів, не обмежуючись орієнтацією на західноєвропейський модернізм.

Письменники приділяли увагу непередбачуваній поведінці героя, його плінній свідомості, підсвідомості та самосвідомості, яка стає реальністю, головним чином, у вигляді морально-етичних особистісних рефлексій.

На думку Л.Миронюк, український варіант модернізму означений такими ідейно-естетичними характеристиками: «відносна сталість архетипної свідомості; чуттєво-споглядна домінанта в регійно-пантеїстичних рефлексіях; посилення міфологічності та філософічності; єдність етики та естетики в художньому мисленні; посилення символізації образної системи»[30, с.523].

У процесі осмислення раннього українського модернізму особливої уваги потребує «феміністичний дискурс». Саме в межах обговорення «жіночого питання» було сформульовано проблеми залежності та специфіки її рецепції в традиційній культурі; нового художнього вираження набула інтерпретація як усвідомлених, так і прихованих шарів психіки; актуалізовано феномен соціальної ролі та його гендерне осмислення в суспільному просторі. Водночас, попри виразну наявність модерністичних тенденцій у творчості О. Кобилянської та спробу відкрито задекларувати модернізм, здійснену М. Вороним, повноцінна наукова дискусія щодо українського модернізму розгорнулася лише після критичної статті І. Франка, опублікованої в часописі «Діло» у 1907 р., у відповідь на заяву О. Луцького «Молода муза». У ній наголошувалося: “... На всіх полях людської думки ломляться давні правди і поняття”, ... “наблизився час аналітичного контролю”, ... “почався новий гарячковий контроль, догма за догмою падала в провал забуття...”, – саме такими були ключові тези О. Луцького [59, с. 411]. Цю позицію поділяли й інші учасники товариства “Молода муза”, зокрема П. Карманський, який зазначав: “Ми, молодомузці, – ... може, навіть тільки інстинктом, – відчували, що Європа женеться вперед, тоді як ми, галичани, сидимо скам’янілі на гранітних основах традиційної побутовщини, неньковатости, примітивізму й сентименталізму. Нас уже не захоплювали з тривіялізовані щоденним уживанням канонічні крилаті фрази: «Праця єдина

з неволі нас вирве» ... і учітеся брати мої, думайте, читайте! ... Ми хотіли на правду працювати, учитися і думати, та й домагалися від загалу того самого» [22, с. 126].

Цікавими були погляди Дмитра Донцова, який трактував ранній модернізм, так само як і літературу народництва, вкрай негативно. У своїх критичних трактуваннях він порівнював цей період із тими, що були складними для національного буття, як-от XVIII та перша половина XIX століття [25, с.221]. Для Донцова не існувало опозиції «народництво-модернізм» у літературознавчому сенсі, оскільки він досліджував їхню спадщину комплексно. Він оцінював обидві течії (народницьку та ранньомодерністичну) як типологічно схожі у світоглядному та антитрадиціоналістичному плані, вважаючи їх «занепадницьким й пасивним» світовідчуттям з погляду націотворення. «На думку Д. Донцова, стійка громадянська позиція не властива письменникам сучасникам – Г. Косяченку, В. Чумаку, Олександрю Олесю, Б. Лепкому, П. Тичині, тому він іронічно полемічно трактував «смутні рефлексії» [13, с.180]

Д. Донцов вважав, що ці течії продукували творчість, ідеологію та естетику «провансальства» та «націоналізму упадку», які були нездатні виробити потужний культурницький проект, оновити українське письменство, або спрямувати на боротьбу за незалежність [14, с. 88-103]. У герменевтичному сенсі він розцінював такий досвід як «чужість і ворожість, шкідливість і безплідність» для подальшого розвитку української літератури. На його думку, ця творчість «була відірвана від національних коренів і традицій та була загрозливим українському тут буттю й українській людині-воїну» [25, с.224]. Донцов називав це явище ідеологічною хворобою, яка, хоч і була модна та популярна на той час, але в історичній перспективі виявлялася «бездуховна, спотворена колонізацією», і не несла націотворчого смислового потенціалу. Ранньомодерністичне письменство він розглядав як «бездієвий, безплідний, беззмістовний» аналог народницької естетики для нації. Донцов критикував естетику раннього модернізму за те, що вона пропагувала

непристосованість та пасивне ставлення до життя, культивуючи «хлипання» і плакання». Критичні оцінки філософа особливо загострювалися під час Другої світової війни, коли він зазначав, що це покоління інтелігенції, яке охоплювало ідеологів раннього модернізму, було схильне до флуктуації між національно-демократичним (народницьким) та марксистським (більшовицьким) таборами [25, с.224].

Соломія Павличко аналізує дискурс українського модернізму, починаючи з кінця ХІХ століття (від 1898 року). До ранніх модерністів або чия творчість пов'язана із початком модерністського дискурсу на зламі століть, авторка відносить: Леся Українку, Ольгу Кобилянську, Гната Хоткевича, Михайла Яцківа[36, с.93].

Дискурс модернізму в українській літературі розгортається на прикладі художньої та критичної творчості цих авторів. Загалом, ці письменники, а також Василь Стефаник, Богдан Лепкий, Василь Пачовський та Катря Гриневичева, були названі дослідницею модерністами. У поетичному дискурсі ранніми модерністами, на думку дослідниці, були автори, які почали друкуватися близько 1900 року: Миколу Вороного, Олександра Олеся, Григорія Чупринку, Павла Карманського та інших.

На думку С. Павличко стаття «Малоруські письменники на Буковині» має ключове значення, оскільки саме в ній слово «модернізм» в українському літературному дискурсі вживається досить впевнено, позначаючи початок нового етапу. У праці Леся Українка аналізує творчість буковинських письменників, починаючи з Осипа Федьковича. Вона критикує Федьковича за те, що його творчість залишалася пов'язаною з народницькими традиціями, ґрунтуючись на сентиментальності та етнографічності, а також під впливом німецького романтизму. Леся Українка проводить контраст між Федьковичем та новою генерацією. Вона підкреслює, що Ольга Кобилянська (яку вона називає спадкоємицею Федьковича за талантом) і Василь Стефаник вже не є народниками.

Модернізм, за Лесею Українкою, це нові явища у літературі, які не вписуються в стару народницьку естетику, а також вона пов'язує його з «протестом особистості». Вона наголошує на необхідності для української літератури вийти за межі традиційного народницького розуміння і стати на шлях «правильного розвитку».

Стаття також торкається політичних та інтелектуальних проблем, розмежовуючи поняття «селянство» і «народ». Леся Українка ставить на перше місце політичну та просвітню діяльність інтелігенції, а не селян.

Наступним кроком, на думку С. Павличко, початку модерністського дискурсу, після статті Лесі Українки була поява нових ідей, а саме західні філософські концепції [36, с.42-43].

Зміни виявилися у філософії кінця віку (*fin de siècle*), зокрема, у зверненні до творів Артура Шопенгауера (його книги «Світ як воля й репрезентація» була опублікована у 1891 році, у той же час, коли з'явилися роботи Фрідріха Ніцше). Модернізм у широкому сенсі (тобто естетика, декаданс, імпресіонізм, неоромантизм) розумівся як мистецтво і як протест проти реального світу, що відображається через символізм.

У цьому контексті Ніцше відіграв важливу роль. С. Павличко як і Т. Гунодрова стверджують, що Ніцше є одним із теоретиків модернізму, а його ім'я часто згадується поряд із Шарлем Бодлером як предтеча модернізму. Трагічна постать Ніцше, його інтелектуальний катаклізм, розглядається як такий, що безжально визначив і знищив усі ілюзії попередньої епохи, оголосивши «Бог помер», що залишило людину на самоті й перед потребою винайти нову систему цінностей. Філософія Ніцше полягала в пошуку істини та перетворенні людини на філософа – творця й пророка. Однак, на початку ХХ століття рецепція Ніцше була суперечливою. Його ідеї ставали об'єктом обговорень, але, як правило, були неглибокими та вичерпувалися загальними місцями, такими як критика християнської моралі, культ індивідуалізму та новий модний європейський імпульс. Ці ідеї не були прийнятні для демократів-народників.

Зокрема, Ольга Кобилянська прийняла Ніцше і Шопенгауера, і вони мали вирішальне значення для її творчості. Леся Українка, у свою чергу, висловлювала обережне, хоча й амбівалентне ставлення до Ніцше, не вважаючи Ніцше питанням, настільки важливим, щоб присвятити йому другу статтю. У контексті модернізму, зокрема, на прикладі творчості Кобилянської, ніцшеанство розглядалося як потенційний натхненник антинародницьких ідей, особливо у створенні образу «сильної героїні», яка прагнула до індивідуальної свободи та боротьби.

Таким чином, Ніцше був визнаний ключовою фігурою для інтелектуального “зламу віків” в Україні, що забезпечував координати нового модерністського дискурсу, тому у шкільних програмах та підручниках згадуються його ідеї.

Іван Франко у своїх статтях також підтверджував, що українська література має орієнтуватися на європейську культуру, щоб отримати «правильний розвиток». Цікаво, що рух за європейську орієнтацію включав переклади. Леся Українка активно перекладала, що давало їй сучасний (модерний) погляд на класику та твори попереднього літературного періоду.

Ключовою подією, що ознаменувала новий етап, на думку С. Павличко, стало видання альманаху Миколи Вороного «З-над хмар і долин» в Одесі у 1903 році, хоча початок цьому процесу було покладено ще в 1901 році публікацією заклику Вороного в «Літературно-науковому вістнику» [36, с.97].

Цей заклик пізніше розглядався Сергієм Єфремовим як маніфест українського модернізму. Микола Вороний закликав письменників відійти від шаблону та вузької обмеженості народницьких тем і стилів, уникаючи «творів грубо-натуралістичних, брутальних». Натомість він пропонував зосередитися на оригінальності та «свобідній ідеї», вимагаючи, щоб у творах було «хоч трошки філософії, де хоч би клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю... На естетичний бік має бути звернена найбільша увага» [6, с.242].

Заклик Вороного, хоч і спрямований на запровадження «новіших течій та напрямків у сучасних літературах європейських», був позначений обережністю, оскільки «страшне, іноземне слово «модернізм» не називалося»[36, с. 99]. Центральною ідеєю програми Вороного став естетизм, який позиціонувався як антитеза моралізуючому реалізму попередньої епохи. Естетизм вимагав «чистого» естетичного звучання, відмову від утилітаризму і моралізаторських суджень, а також від занадто відвертих тем, зокрема, уникнення розмови про сексуальність.

Проте, незважаючи на проголошену європейську орієнтацію та прагнення до нового, сама перша модерністська спроба виявилася невдалою: альманах, який мав стати втіленням модернізму, виявився еклектичним, а модернізм на цьому етапі залишився переважно в теоретичному дискурсі, не здійснивши повноцінного переходу у художню практику. Це відображало амбівалентність Вороного, який, вимагаючи розриву з реалістично-моралістичною традицією, водночас апелював до традиції, яка мала залишатися в силі.

Поява модерністських тенденцій була пов'язана з виходом журналу «Світ» у 1906 році, який став першою літературною трибуною. Однак письменники, яких пізніше зараховували до «Молодої Музи», а також, ні Вороний і Олександр Олесь не називали себе модерністами. Спочатку модерністський рух був неясним, майже «лайливим». Критики, які все ще дотримувалися старозавітних поглядів, висміювали модерну поезію різними іронічними назвами, не розуміючи ані самої поезії, ані її власних назв.

Модернізм на цьому етапі як явище не мав глибокого теоретичного обґрунтування. Наміри модерністів виявилися переважно в поезії, де вона певною мірою замінила дискурс. Літературний дискурс у цей період набув «цілком естетичного маніфесту». Функція літератури обмежувалася естетикою, відходячи від функцій державного або національного будівництва. Естетичний маніфест передбачав зосередження на Красі та Любові.

Центральною фігурою у цьому естетичному дискурсі виступає Микола Вороний. Його заклик (щодо альманаху «З-над хмар і долин») був спробою запровадити естетизм, хоча він не вживав страшного іноземного слова «модернізм». Вороний прагнув створити «щось *moderne*». Його естетизм вимагав «чистого» естетичного звучання.

Саме в цей час, у поезії приблизно перших п'ятнадцяти років ХХ століття, такі напрямки, як декаданс, символізм, естетизм, неоромантизм, почали називатися «модернізмом». У творчості Вороного відчувається весь комплекс європейських модерністичних тем, «він пише про місто, а не село, Красу, а не батьківщину, нудьгу, а не радість» [36, с.108]. Ця «риторика естетизму» з'явилася як інтелектуальний продукт, що виникає з бажання протиставити нові ідеї старому народництву.

Поетичний дует Івана Франка і Миколи Вороного (у якому Франко виступив як рецензент) також ілюструє цей дискурс. Вороний, відповідаючи Франку, протиставив реалістичній та моралізуючій традиції естетичний маніфест, що звучав через цитати Бодлера.

Олександр Олесь та Василь Пачовський також декларували гедонізм у формі закликів «поспішай» і «цілуй». Олесь, як перший справжній лірик, увійшов в історію, хоча його лірика була поверховою, нереконцентрованою і «не вміла по-справжньому говорити про любов». Пачовський, один із галицьких модерністів, також був риторичним, протиставляючи «службі народів» «службу штуці або красі, або любові».

Узагальнюючи, модернізм як риторика естетизму був рухом, спрямованим на запровадження європейських течій, що відкидали народницький утилітаризм і моралізаторство, ставлячи на чільне місце чисту естетику, незважаючи на недостатню глибину теоретичного та художнього втілення цих ідей на початковому етапі.

1.2 Модернізм як естетична революція та шляхи ознайомлення з темою у 10 класі

Тема «модернізм» широко представлена в шкільній програмі 10 класу. Учні знайомляться з модернізмом як мистецьким напрямом, що утверджується на межі XIX–XX століть у європейській духовності, культурі й науці. Як пояснюють автори підручника: його виникнення було зумовлене двома основними причинами: гносеологічною та психологічною. Гносеологічна причина полягала в тому, що відкриття природничих наук (як-от подільність атома, поле як форма існування матерії) зруйнували старі матеріалістичні уявлення про світ, актуалізувавши тези про його непізнаність і необхідність поєднання свідомих та позасвідомих (інтуїтивних, емоційних) ресурсів психіки для глибшого осягнення буття. Психологічною причиною стала незадоволеність реалістичним уявленням, за яким особистість цілком залежить від суспільних умов, оскільки людина прагнула свободи, права вибору й активного творення своєї долі, виявляючи свою неповторність[1, с.111].

У модернізмі на перший план виходить конкретна людина – унікальна особистість зі складним внутрішнім світом і психологією. Основними ознаками модернізму є інтуїтивний спосіб осягнення світу поряд із логічним, а також індивідуалізм, зосереджений на «Я» автора, героя чи читача. На відміну від класичного реалізму, модернізм заперечує залежність характеру і вчинків героя лише від зовнішніх умов, натомість посилюючи увагу до психологізму, позасвідомих сфер душі та внутрішньої боротьби роздвоєного людського «Я». Важливим художнім засобом є «використання символу як засобу осягнення світу»[1, с.112]. Для напряму характерний потужний струмінь ліризму, який проявляється навіть у прозі та драматургії, акцентуючи увагу на почуттях, емоційних станах та настроєвості. Модернізм відрізняється глибоким естетизмом, де краса є не лише формою, але й змістом і метою творчості. Також властивими ознаками є умовність, яка розкриває

позасвідомі, ідеальні, вічні основи буття через умовні образи-символи, та волюнтаризм (культ сили волі, активності й боротьби), що став відповіддю на раціоналістичну пасивність доби реалізму. Митець-модерніст зазвичай проповідує власну ідеологію, оскільки переконаний, що людина здатна перебудувати дійсність.

До основних течій модернізму належать імпресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, символізм, експресіонізм, неореалізм, футуризм, сюрреалізм. У підручнику з української літератури за редакцією Авраменка виділяють три етапи розвитку модернізму:

1. Декаданс (кінець XIX – початок XX ст.), який характеризується песимізмом, фаталізмом, відчаєм, зневірою в людині, а також прагненням втечі від реальності та оспівуванням краси згасання.
2. Власне модернізм (тривав від початку до другої половини XX ст.), коли найвиразніше проявилися його основні ознаки.
3. Авангардизм (виник ще під час Першої світової війни), що є мистецтвом протесту і руйнування, яке радикально відхиляє попередні мистецькі традиції, прагне докорінно оновити принципи творчості, часто вдаючись до гротеску, цинічно-саркастичного зображення [1, с.114].

У програмі профільного рівня окреслюється новаторський характер напряму. Згадується модерністське гасло «мистецтво для мистецтва». Учням пропонується трактування модернізму як соціальне бунтарство. Підкреслюється поглиблене зображення психології людини. У оглядовій темі згадуються ідеї емансипації та ніцшеанства.). Модернізм протиставляється традиції класичної літератури. Відзначено пошук нових виражальних засобів. Учні мають ознайомитись з різними напрямками модернізму: імпресіонізмом, експресіонізмом, символізмом, неоромантизмом [54, с. 23].

Учням пропонується ознайомлення з дискусією між прихильниками модернізму та традиційного розвитку літератури. Зокрема вказується тяжіння І. Франка до модернізму. Авторами програми передбачається ознайомлення з

діалогом-суперечка з М. Вороним та відповідь М. Вороного «Іванові Франкові» [54, с.23]. У оглядовій темі «символізм» згадується угруповання «Молода муза», а також «Українська хата». Учня називаються імена М. Вороного, Олександр Олесь, Д. Загула, П. Тичина як поетів-символістів [54, с.29].

Як відмітила Н.Головченко, «художній стиль літератури модернізму природно розглядати як відступ від класичної міри художнього стилю» [7, с.8]. При цьому дослідниця поняття стилю пов'язує не лише з формою, а й «зі змістом твору, його ідеєю й проблематикою, образною системою, особливостями світогляду митця» [7, с.8]. Для аналізу творів модернізму вона пропонує «структурно-стильовий аналіз забезпечує реалізацію діагностичної, інформаційної, розвивальної та виховної функцій, спирається на основні дидактичні принципи аналізу художнього тексту: історизму, науковості, єдності змісту і форми, доступності, емоційності» [7, с.43]. При цьому пропонується тлумачення стилю як художньої закономірності, для цього треба виділити в структурі стилю стильових константи та стильові домінанти. Тобто пропонується йти шляхом розгляду найхарактерніших ознак художнього стилю твору [7, с.43].

Методист пропонує здійснювати аналіз художніх текстів письменників-модерністів за такими етапами:

1 етап – визначення стильових констант чи стильової домінанти модернізму як стильового напрямку на межі XIX–XX ст.;

2 етап – визначення стильових констант, стильової домінанти певної течії модернізму (наприклад, символізму), яка, відповідно, сформувалася під впливом певних чинників (вище згаданих стильових констант);

3 етап – розгляд індивідуального стилю художника [7, с.47].

Останній етап буде аналіз конкретного твору.

Зазначимо, що такий підхід відповідає позиції Г. Токмань, яка стверджувала: «Риси індивідуального стилю надаються до прочитання твору,

а визначаються в час спостереження за текстом, у процесі чи в результаті його літературознавчого аналізу»[50, с.127].

Ми погоджуємося з думкою методистів, що опрацювання літератури модернізму доцільно розпочинати саме з такої форми роботи, як урок-лекція. Першочергового значення при цьому набуває початкове ознайомлення учнів з епохою та художніми особливостями модернізму.

У вступній узагальнювальній лекції доцільно виокремити основні стильові ознаки, що дають змогу окреслити модернізм як комплекс неміметичних художніх явищ кінця XIX – початку XX століття. Важливо також представити періодизацію модернізму (ранній етап, авангардизм, зрілий модернізм) і назвати ключові художні напрями, зокрема символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, «потік свідомості» та інші. Навчальний матеріал, пов'язаний зі стильовими константами й домінантами модернізму, варто подавати поступово. На початковому етапі вивчення раннього модернізму увага зосереджується на базових характеристиках: особливостях світобачення, розумінні людини, переосмисленні ролі митця, трансформації художнього методу, посиленні суб'єктивності та переважанні песимістичних настроїв. Під час подальшого опрацювання авангардних течій і літератури зрілого модернізму ці знання поглиблюються через осмислення формотворчих новацій, універсального характеру міфологічно-філософських узагальнень, аналіз понять дегуманізації мистецтва, елітарної й масової культури, моделей гармонійного світоустрою, а також через усвідомлення процесів стирання жанрових і видових меж у мистецтві, що виявляється в художньому синтезі.

Робота над збагаченням словникового запасу учнів на уроках української літератури повинна мати системний і послідовний характер. Вона може реалізовуватися через ведення індивідуальних словників (іншомовних слів або літературознавчих термінів), починаючи з середніх класів, а також шляхом регулярного звернення до довідкових джерел, пояснень у підручниках, хрестоматіях та додаткових матеріалах. Засвоєння нових понять

і категорій відбувається як під керівництвом учителя на уроці, так і в процесі самостійної роботи вдома, а в подальшому – актуалізується, поглиблюється й застосовується в різних навчальних ситуаціях. Для пояснення складної лексики доцільно використовувати описові тлумачення, добір синонімів або антонімів, аналіз етимології та морфологічної структури слова. Сформовані вміння тлумачити нові терміни мають сприяти ефективному засвоєнню навчального матеріалу, водночас важливо уникати перенасичення оглядових лекцій новими поняттями.

Вступна лекція з теми модернізму передбачає визначення самого поняття модернізму, окреслення історико-культурного контексту кінця XIX – початку XX століття, пояснення провідних філософських ідей епохи, а також характеристику основних етапів і напрямів модернізму. Центральним елементом лекції є розгляд стильових констант і стильової домінанти модернізму. Після чіткого формулювання відповідних теоретичних понять учні або студенти, спираючись на узагальнювальні схеми чи таблиці, самостійно структурують конспект лекції.

Для активізації пізнавальної діяльності під час лекції доцільно застосовувати різноманітні методичні прийоми: використання ілюстративного матеріалу, міжмистецькі зіставлення, евристичні та репродуктивні бесіди, створення проблемних ситуацій, постановку риторичних запитань, коментоване читання теоретичних фрагментів, а також підсумкове узагальнення ключових положень теми. Такі підходи сприяють глибшому усвідомленню новаторського характеру модерністського мистецтва та його відмінності від попередніх художніх систем.

Мета уроку на тему «модернізм» – дати загальне уявлення про літературу зламу XIX-XX віків, розвиток модерністських течій цього періоду, діяльність «Молодої музи». Вчитель формує вміння знаходити потрібну інформацію і користуватись нею. Виховна мета уроку про модернізм полягає у формуванні усвідомлення того, що українська література 10-х років XX століття є творчість талановитих митців. Вони орієнтувалися у творчості на

західноєвропейські модерні літературні напрями і пере носили нові мистецькі досягнення на український ґрунт.

Зважаючи на великий обсяг матеріалу, вчитель постійно залучатиме до роботи на уроці учнів. Насамперед десятикласники уважно прочитають тему уроку й поміркують, наскільки новою вона для них є. Допоможуть їм в осмисленні теми такі запитання:

- Що вам відомо з уроків історії про перше десятиріччя XX століття?
- Яка подія відбулася в 1905 році? Як вона вплинула на суспільні настрої в царській Росії, до складу якої входила більша частина України?
- Чи знайомі вам поняття «ідеалізм», «нігілізм», «містицизм», «декаданс»? З'ясуйте їх тлумачення за словником. Чи відомі прізвища Шопенгауер, Ніцше, Фройд? Як вплинули ці люди на суспільну свідомість зламу XIX-XX віків?
- Пригадайте з курсу художньої культури, що таке модернізм у мистецтві. Наведіть конкретні приклади.
- Які твори письменників, заявлених у темі уроку, ви читали? Чи можна «вмістити» цей твір у рамки реалізму?

Після актуалізації опорних знань учитель побудує урок так, аби лекція чергувалася з учнівськими повідомленнями на основі матеріалу, почерпнутого з різноманітних джерел, серед яких і підручник. Наголосимо на основних моментах. Літературний процес кінця XIX

Великий вплив на митців мали філософія і психологія, що досягли свого апогею на Заході, асоціювалися з імена Шопенгауера, Ніцше, Фрейда.

Як і в західноєвропейській, так і в українській літературі відбувається синтез мистецтв, взаємопроникнення жанрів (наприклад, ліризація прози чи поєднання драматичного й ліричного в одному творі). Характерними ознаками української літератури є також загушення письма, що призводить до панування малих форм новел, оповідань, образків; афористичність і багатство мови; особлива увага до художньої деталі, зображення суспільних

подій через ставлення до них людини. Про «нову» школу в поезії та «нову» драму учні дізнаються з підручника.

Попри те, що реалізм досягає свого розквіту, особливістю літератури кінця XIX початку XX віку є утвердження модернізму. Вчитель зазначає, що модернізм – загальна назва різноманітних мистецьких напрямів, для яких характерні розрив із традицією реалістичного художнього образу, пошуки нових засобів вираження і формальної структури твору. (По-інакшому, це загальна назва нереалістичних мистецьких течій кінця XIX - початку XX століття.)

З підручника чи літературознавчого словника десятикласники виписують визначення найвідоміших модерністських течій. Учитель лише наголосить на їхніх визначальних рисах і назве представників.

Наприклад, «Імпресіонізм – це мистецтво передавання безпосередніх вражень. На противагу реалістам, імпресіоністи усвідомлювали, що об'єктивна (правильна, усебічна) істина для людини не доступна, а от же, не можливо відразу охопити широку панораму буття, пере дати узагальнено типові обриси явища. Тому митці зосереджувалися на відтворенні миттєвих вражень від якогось явища, на що найточнішому фіксуванні сприйнятого в конкретний момент»[1, с.121].

Учні з'ясовують, що таке експресіонізм, що найяскравішим представником експресіонізму став В. Стефаник. Неоромантизм (новоромантизм) це поєднання реалістичного зображення життя з прагненням показати в яскравих образах високе призначення людини. Символізм це зображення життя, при якому за зовнішнім конкретним смислом ховається інший, таємний, тобто на місці, художнього образу виступає символ. Риси символізму відчутні в поезії Олександра Олеся, М. Вороного.

Характерною особливістю літератури першого десятиріччя XX століття є зображення пробудження національної самосвідомості українців, звернення до образу України, незважаючи на політику русифікації, тривала в цей час.

Цей період позначився хвилею еміграції українців. Царський уряд сприяв переселенню українців на Далекий Схід, Сибір та Середню Азію. Галицькі та буковинські селяни масово полишали рідні землі, шукаючи заробітку в Канаді, США й Аргентині.

Події 1905 року мали значний вплив на суспільні настрої та національно-політичну свідомість в Україні. Революція 1905 року спричинила пробудження духовних сил, патріотизму та національної свідомості. Наслідком цієї революції було зростання прагнення волі, свободи та національного визволення.

Однак ця ейфорія була недовгою. Революцію було жорстоко придушено, що викликало хвилю репресій, розчарування та скептицизм. З цими подіями також були пов'язані внутрішнє хвилювання, стихійні вибухи невдоволення та революційні настрої. Всі свободи були скасовані, про що свідчить той факт, що у 1906 році у Центральній і Східній Україні видавалося 34 журнали, з них лишилося лише 3.

Література «зламу віків» – це плеяда самобутніх митців, чия творчість стала окрасою національної літератури і не поступається західноєвропейській. Недарма І. Франко писав: «Україна мала ряд талантів, яких не по стидалась би не одна далеко багатша від нашої література». Серед тих, хто намагався ввести в українську літературу все позитивне що було в європейському модернізмі, стад письменники «Молодої музи»[44, с.8].

«Молода муза» не була організацією, що має розроблений статут і програму. Це був швидше клуб однодумців, гурток молодих літераторів, художників, музикантів, яких об'єднало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, влитися в річище загальноєвропейського культурного розвитку. Представниками «Молодої музи» були Б. Лепкий, Михайло Яцків, Петро Карманський, Василь Пачовський, Степан Чарнецький та інші

Проіснувала «Молода муза» до початку Першої світової війни, проте творчість багатьох її представників не обмежилася лише «молодомузівським»

періодом. Доречно буде хоча б окремими штрихами згадати поетів, чия доля тісно пов'язана з «Молодою музою», прочитати принаймні деякі їхні твори.

Наприклад, від особистих настроїв до громадянської лірики прийшов Степан Чарнецький. У поезії вражає тонке сприйняття природи. З нею зливається ліричний герой у момент душевного сум'яття та піднесення. У роки Першої світової війни цей, здавалося б, камерний поет з великою силою показав трагедію людини, народу, його поезія, збагатилася новими бар-вами і тонами. Учні пригадають пісню «Ой у лузі червона калина похилилася...», написану С. Чарнецьким, яка стала своєрідним гімном Січових стрільців.

Перевірити як учні засвоїли новий матеріал допоможе асоціативний диктант. Учні мають розкрити зміст понять, прізвищ, дат: 1905 рік, декаданс, модернізм, символізм, М.Коцюбинський, «Молода муза», журнал «Світ», М.Вороний, «естетизм» та ін.

Доречними будуть і запитання узагальнювального характеру.

- Які особистісні чинники у світогляді людини домінували на рубежі XIX-XX віків? З чим вони були пов'язані?

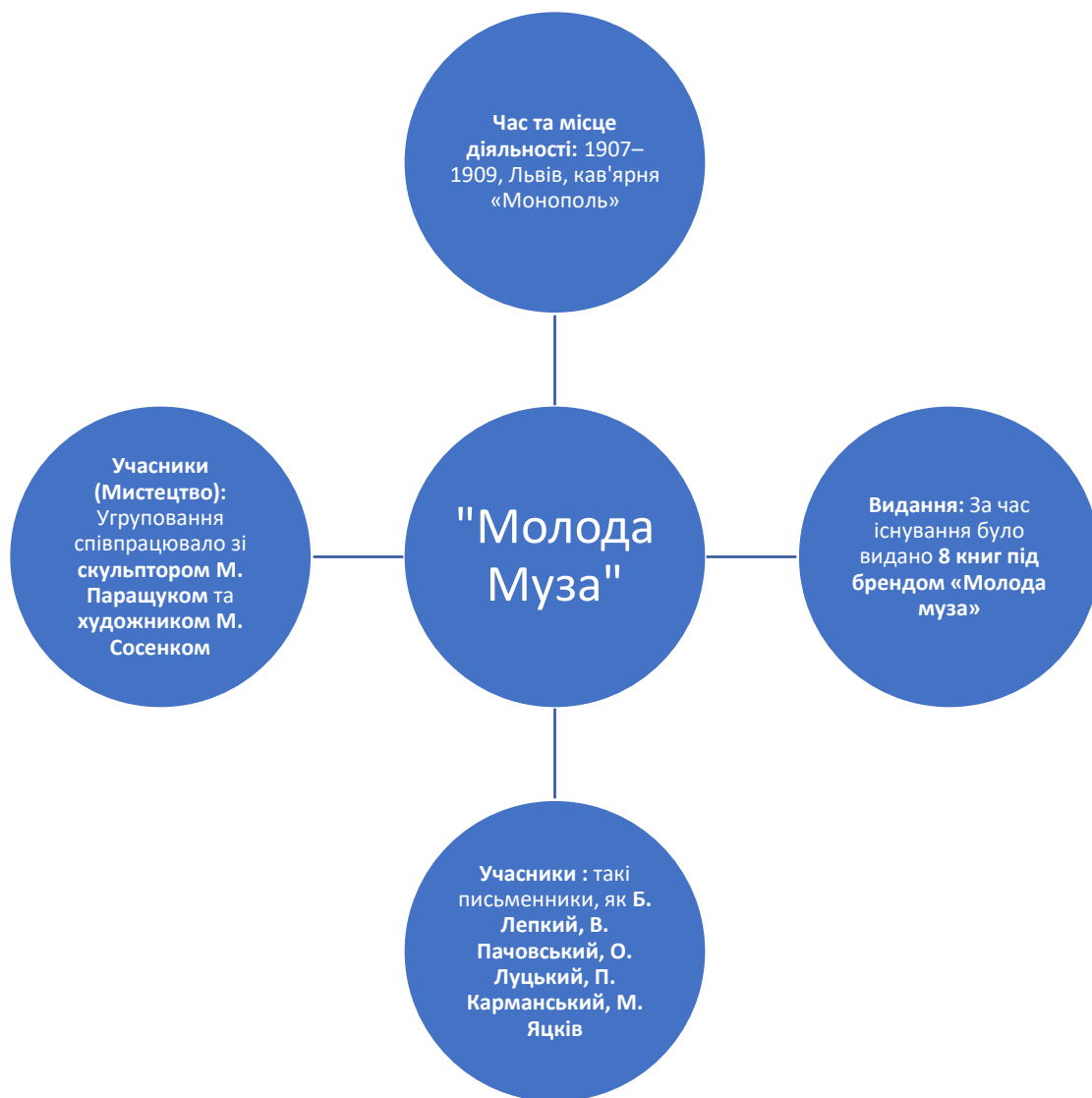
Назвіть модерністські течії. імпресіонізм та експресіонізм? Що спільного і відмінного між романтизмом та новоромантизмом?

Чому модернізм зайняв передові позиції в українській літературі саме на «зламі віків»?

Назвіть прізвища найвидатніших представників літератури межі XIX-XX століть. Які модерністські течії вони репрезентують?

У чому полягає значення «Молодої музи» для української літератури? Кого з представників угруповання виокремили б ви, щоб ознайомитися з творчістю докладніше?

Також можна створити кластер на тему «Молода муза»:



Підсумовує вчитель, про новаторство «Молодої Музи», яке полягало у кількох ключових аспектах, пов'язаних із впровадженням європейських естетичних критеріїв та модерністських напрямків в український літературний процес на межі XIX–XX століть.

Європеїзація літератури та відхід від традиціоналізму: «Молода Муза» була ланцюгом літературного процесу в Європі. Її діяльність активно сприяла зміні української літератури через європейські впливи, залучаючи її до загальноєвропейського літературного процесу. Це означало відхід від переважної орієнтації на традиційні народницькі чи реалістичні зображення.

Угрупування охопило три головні напрямки модернізму: естетизм, символізм та імпресіонізм. Ці напрямки стали новим явищем для української

літератури. Символізм був спрямований на зображення глибинної людської душі, яка «не піддавалася реалістичному дослідженню». Естетизм підвищував роль мистецтва до рівня духовної цінності.

Таким чином, угруповання «Молода Муза» (1907–1909) стало новаторським, оскільки воно цілеспрямовано впроваджувало нові естетичні форми мислення та емоційних переживань із Європи, сприяючи тому, щоб українська література стала частиною світового художнього процесу.

Після ґрунтовного опрацювання загальнотеоретичних засад модернізму подальше вивчення окремих стильових течій значно полегшується. Аналогічні вступні заняття доцільно проводити й перед розглядом кожного напрямку модернізму, визначаючи його стильові константи та домінанту. Структура таких лекцій загалом повторює модель оглядової лекції з модернізму, але з урахуванням специфіки конкретного явища. Для течій, особливості яких чітко зафіксовані в програмних документах, ефективними є інтерактивні форми роботи, зокрема евристична бесіда та самостійний аналітичний пошук. Виконання випереджувальних завдань і подальша аналітична діяльність на уроці сприяють формуванню в учнів умінь самостійно визначати характерні риси стильових явищ і осмислювати доцільність художніх новацій.

Розділ 2. Символізм як різновид модернізму на уроках української літератури

2.1 Вихід за межі буденності у поезії М. Вороного

Формування світоглядно-естетичної домінанти символізму в поетичній творчості М. Вороного відбувається на основі романтичних художніх тенденцій. Це переосмислення романтичного світобачення та художнього світогляду, що властиво попереднім поезіям Вороного 1890-х років. Поезія Вороного відображає систему європейського символізму, що засвоювалась українською літературою. Вороний свідомо орієнтувався на французький та символізм і його вплив.

Формування символізму поета супроводжується постійним пошуком нових художніх засобів і теоретичним обґрунтуванням. Важливим кроком було засвоєння модерністичного гасла Верлена: «Музика передусім!». Це гасло є теоретичною узагальнюючою мірою і покладене в основу його художньої практики. На початку XX століття Вороний свідомо пориває з романтичним дискурсом. В його творах з'являється поліфонізм поетичної символіки, і множинність семантичного заповнення символу.

Водночас основі символістичного дискурсу Вороного лежить естетикоцентрична концепція, що оспівує абсолютну ідею та прагнення до неї. Ця естетикоцентрична надреальність є найвищою цінністю, культовою атрибутикою (як, наприклад, «богиня на ім'я Краси» у вірші «Мавзолей»). Як відомо, символізм Вороного ґрунтується на культі Краси, яка виступає як наскрізна, всеохопна ідея. Пошук і оспівування абсолютної духовності, Краси, Гармонії, Любові та «абсолютного ідеалу» є центральними в його творчості.

Символізм Вороного формується через ідеалізацію світу та застосування трансцендентної детермінованості (мотиви «хаосу», «долі»,

«нічної невідомості»). Його лірика насичена асоціативною символікою (образи музики, срібного кольору, тіней, туманності, містики). Символізм Вороного характеризується багатоасоціативною природою та емоційно-психологічною поглибленістю.

Таким чином, символізм Вороного виник як закономірний етап у розвитку української поезії, який полягав у свідомому виборі модерністської естетики та інтелектуалізації художнього мислення на противагу просвітницькій традиції.

На уроці учні ознайомлюються з біографією М. Вороного, його ідейно-естетичними принципами. Його творчість розглядається як декларація символізму. Розпочати урок можна з поетичної п'ятихвилинки, на якій заслухати поезії «Легенда», «За Україну», пригадати уривок з «Євшан-зілля», «Ти не любиш мене».

Пропонуємо учнями відповісти на запитання по біографії, що стосуються його поглядів, взаємин та творчості:

Чи вдалося Вороному зустрітися з своїм кумиром М. Драгомановим?
Яку роль зіграла у становленні Вороного ця обставина?

У чому трагедія М. Вороного як українського інтелігента?

Про еміграцію та політичні погляди:

Які причини еміграції М. Вороного в Україну?

Чому він повернувся назад?

Розкажіть про театральну діяльність М. Вороного.

Крім того, для глибшого аналізу творчості Вороного, зокрема на тлі його полеміки з Іваном Франком, пропонуються такі питання:

Яке співвідношення між громадською позицією М. Вороного та його поезією?

Якби ви жили на початку XX століття, кого з поетів, Франка чи Вороного ви підтримали б у дискусії чому?

Чи переконливою вам здалася відповідь поета у поезії «Іванові Франкові»?

У поезії Миколи Вороного «Іванові Франкові» поєднуються риси символізму та неоромантизму. Для поета творчість – це не просто писання віршів, а шлях до вищої духовності, спроба звільнитися від важкого, буденного життя. Саме така ідея є головною у вірші «Іванові Франкові».

У поезії протиставляється «брудне, нікчемне життя» і прагнення людини до високих духовних ідеалів. Вороний вважає, що світ пізнається не лише розумом, а насамперед серцем і почуттями, через інтуїцію. Про це свідчить риторичне питання:

*«Чи все ж те розумом збагнути,
Що дасться серцеві відчувати?»*

Важливе місце у творчості поета займає ідея вільного творчого духу. Поет має бути духовно незалежним і цілісним. У вірші також проголошуються основні принципи неоромантизму: поєднання громадянської активності з прагненням піднятися над повсякденністю, глибоке й багатогранне бачення світу, духовна цілісність особистості – *«йти за віком і бути цілим чоловіком»*.

Звертаючись до Івана Франка, Вороний погоджується з ним у прагненні осягнути життя в усій його повноті, хоча їхні погляди на мистецтво різняться. Для Вороного поезія має передусім духовне й особистісне значення, а для Франка – суспільне й громадянське.

Художня особливість вірша «Блакитна панна» – в поєднанні в одне ціле краси природи та краси мистецтва, а також жіночого образу, який втілює ідеал. Символістська багатовимірність у баченні світу увиразнюється у структурі вірша багатьма засобами, це і ритмомелодика, музичні ефекти, що проглядають у римуванні та фонічних засоби:

*«А вона, як мрія сна
Чарівна,
Сяє вродою святою,
Неземною чистотою,
Сміючись на пелюстках,*

*На квітках
 Променистою росою.
 І уже в душі моїй
 В сяйві мрій
 В'ються хмелем арабески,
 Миготять камеї, фрески,
 Гомонять-бринять пісні
 Голосні
 І сплітаються в гротески.» [5, с.80]*

Однією з головних рис поезії Миколи Вороного є заглиблення у внутрішній світ людини, її почуття та настрої. Поет звертає особливу увагу не на події, а на тонкі емоційні стани, що зближує його творчість із європейським, передусім французьким символізмом.

У своїх творах М. Вороний використовує різні художні засоби, характерні для символізму, щоб передати настрій і відчуття, а не чіткий зміст. Це складні метафори, образи, що викликають асоціації, натяки й недомовленість. Значення образів часто не є однозначним – кожен читач може зрозуміти їх по-своєму.

Поезія Вороного будується на підказуванні емоцій, а не на прямому поясненні. Образи виглядають ніби уривчастими, візійними, схожими на видіння чи сни. На це відчуття вказують, в тому числі і короткі строфи. Саме через це його вірші потрібно не стільки логічно аналізувати, скільки відчувати. Звертаємо увагу учнів, що тут присутній властивий поезії символізму мотив обоготворення ідеального жіночого образу. У «Блакитній панні», цей жіночий образ нагадує нам літературний варіант фольклорної персоніфікації весни, характерний для веснянки. Тут звучить спів «Блакитній панні» як символу краси природи, людини, загалом світу. Багатозначність символу вказує єднання з мотивом творчого натхнення, асоціюється із світом мистецтва.

Неоромантичні риси творчості Миколи Вороного яскраво проявляються у цьому творі. У ньому поет показує красу природи як джерело натхнення для митця. Образ Блакитної панни символізує весну й оновлення, а разом із цим – тісний зв'язок між красою природи та мистецтвом, адже душа поета наповнена мріями, піснями, фарбами й образами.

Ідея сильної волі та прагнення до мети звучить і в інших поезіях митця: «Знову ранок, знову світ!...». Рядок *«І що хочу, те зроблю»* підкреслює готовність боротися за свої ідеали, а мрія постає як символ майбутнього й особистої активності людини. Цей настрій енергії й внутрішньої сили згодом продовжив Павло Тичина у вірші «Молодий я, молодий...».

Неоромантичне розуміння творчості можна простежити і в таких поезіях Миколи Вороного, як «Блакитна панна», «Finale» (*«Рожеве проміння на краплях роси...»*) та «Серце музики». У віршах «Блакитна панна» і «Finale» мистецтво тісно пов'язується з красою природи, яка надихає митця на творення. Також ці ідеї помітні в творах, присвячених конкретним митцям. Поезія «Серце музики», присвячена композитору Миколі Лисенку, підкреслює думку про високе призначення мистецтва. У ній поєднується ідея служіння гуманістичним цінностям, віра у вічність духовної спадщини митця та готовність творчої людини працювати на благо суспільства.

У віршах-присвятах «Іван Франко», «Привид», «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському» Вороний продовжує традиції української просвітницько-романтичної поезії. У цих творах він підкреслює важливу роль таких діячів, як Іван Котляревський, Тарас Шевченко та Іван Франко, для розвитку української культури та національної свідомості, використовуючи вже відомі й перевірені поетичні традиції.

Асоціативна складність образу помітна в поезії «Інфанта». Ця ускладненість образу відбувається шляхом метафоризації:

*«У завивалі мрійнотканому
Дрімала синя далечінь, –
І от на обрії туманному*

Замиготіла ваша тінь» [5, с.138].

Під час роботи над текстом варто записати на дошці незрозумілі слова, які зустрічаються в «Блакитній панні» та «Інфанті»: арабески, блавати (волошки), гротески, камеї, осанна, фрески.

Також варто привернути увагу учнів до екзотичності образів Вороного. Наприклад, поставити запитання: якого кольору весна у поезії? Або чи подібна Блакитна Панна на образ українського дівчини з фольклору?

Ще одним варіантом роботи на уроці може бути аналіз образів за типом. Учні записують в таблицю зорові, слухові та запахові. Зрозуміло, що зорових буде найбільше. Однак, учні мають помітити і слухові: «земля виспіває», «сміючись на пелюстках», «гомонять-бринять пісні».

Ще одна форма роботи, яка дозволить проаналізувати символізм твору є асоціативний куш. У центрі буде узагальнено-ідеалізований жіночий образ, який є центральним для вірша «Інфанта». Таким чином, учні розкривають ускладненість асоціативності поезії.



Учні підбирають цитати для кожної характеристики. Наприклад «*І от на обрії туманному / Замиготіла ваша тінь*». – загадка.

На завершення уроку можна запропонувати роботу в парах із завданнями: 1) знайти неологізми у поезії; 2) дати характеристику ліричному герою; 3) пояснити символіку кольору.

Поезія Миколи Вороного зосереджена на високих духовних ідеалах і цінності краси, тому вона відіграла дуже важливу роль у становленні українського символізму. Творчість поета поєднала національні особливості української літератури з досвідом європейської, зокрема французької, символістської поезії.

У віршах Вороного поєднуються естетичне бачення світу (увага до краси й мистецтва) та духовне осмислення життя, що й визначає своєрідність українського символізму кінця XIX – початку XX століття. Також у його творчості тісно переплітаються риси символізму й неоромантизму, що є характерною рисою саме української літератури цього періоду. Завдяки високій майстерності поетичної форми Микола Вороний став одним із тих митців, які допомогли українській поезії засвоїти художні принципи європейського символізму, особливо французького.

2.2 Шляхи шкільного аналізу поезії Олександра Олеся

Творчість поета розвивалася у руслі символізму, вирізняючись тим, що він зумів синтезувати українську фольклорно-літературну традицію з модерними здобутками тогочасної літератури, інтегрувавши таким чином українську літературу в загальноєвропейський контекст. Цей символістський дискурс розкрив своєрідність і новаторство Олександра Олеся.

Його художньо-естетична концепція світобачення формувалася у контексті європейського символізму, зокрема, під впливом творчості таких митців, як Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Верлен, К. Бальмонт, К. Тетмаєр та інші. Творчий доробок Олеся поєднував зразки як поетичного вербалізму, так й інтенсифікованої образності, і відзначався високою емоційною напругою, незвичайною ритмікою й музичністю поетичного тексту. М. Грушевський називав Олеся «майстром півтонів», підкреслюючи, що поет говорить про свої переживання «легкими натяками і обрисами» і «не звіряє свого чуття слову до кінця».

Символістська поезія була спрямована на пошук нової мови, яка б звернулася до трансцендентного, таємничого, а отже, «невимовного». Тому символ не міг мати однозначного поняттєвого відповідника, набуваючи рис багатозначності і значеннєвої невловимості. Олександр Олесь прагнув уловити невловиме та досягнути ірреальний, містичний світ, схований під поверхнею повсякденності. Для досягнення цієї мети він використовував неясні, мерехтливі слова-символи, насичені емоційно-настрєєвими відтінками, синтезуючи далекі й контрастні прояви життя на основі відчуттєвих образів.

Творчість Олеся зазнала впливу польського романтизму 20–40-х рр. XIX ст., оскільки він відчував глибоку духовну близькість до польської літератури, добре знав польську мову. Хоча Олесь увійшов до свідомості післямодерністського покоління як «український Гейне», він не зміг повністю відособитися від молодопольської депресивної настроєвості та європейських

аспірацій епохи. Дослідники зазначають, що декадентські мотиви були одними з найбільш продуктивних у поезії першого десятиліття XX ст., і вони присутні в індивідуальній поетиці Олеся. Ці декадентські мотиви, спричинені реаліями тогочасної дійсності «часу кипучого та кривавого», стали «поетичним виразом жалів за розбитими надіями» та «зневір'я до недавнього руху». У цей період у творчості митця ліричні герої, перебуваючи у сплінічному стані, констатують тотальне страждання і визнають, що їх душі мертві, «отруєні», нещасні. Ці настрої виражалися у мотивах важкої, невиліковної хвороби та в образі власної душі як руїни: *«Мій дух — труна зотлілого мерця, / Вона і мрій моїх руїна»*.

Незважаючи на ці зовнішні та внутрішні впливи, Олександр Олесь вдалося органічно вписатися в європейський літературний контекст та віднайти себе в новій поетиці, не втративши свого творчого й національного обличчя.

У поетичному доробку Олександра Олеся важливе місце посідає символіка, що бере початок у романтичній поетичній традиції XIX століття. До неї належать образи моря, гірських вершин, а також генетично пов'язаний із фольклором символ орла, який уособлює духовну свободу й устремління до ідеалу. Морські картини в поезії Олеся перегукуються з мариністикою Лесі Українки: зокрема, через контраст між величною красою моря та приземленою повсякденністю людського життя, як це виявлено у вірші «Море і море! Блакить і блакить...».

Спільність образного мислення Олеся і Лесі Українки простежується й у символі гірських вершин. Цей образ поєднує традиції європейського романтизму з філософськими ідеями межі XIX–XX століть, передусім мотивом усамітнення героя в горах задля духовного оновлення й повернення до людей як провідника. Таке смислове навантаження символу реалізується у вірші «На гори високі, на срібло снігів!...». Піднесений, урочистий тон цього твору посилюється символами орлів, ранку, сонця.

Центральною для світоглядно-естетичної своєрідності поезії Олеся є художня концепція любові. Вона осмислюється як абсолютна духовна цінність і передається через символи небесної пісні, сонця, вогню, струн, що виразно втілено у поезії «Любов, як сонце...». Інтимно-психологічний вимір любовної лірики поета розкривається через гармонію внутрішніх переживань із природним світом, що підтверджує неоромантичний характер його творчості.

Поєднання емоційно забарвленого пейзажу з висловленням особистого почуття репрезентують вірші «Твої очі – тихий вечір...», «Ти з'являєшся, як ранок...», «Любов», «Казка ночі». Зокрема, у поезії «Любов» пейзажні образи, вибудовані на персоніфікації та романтичній метафориці, стають формою урочистої прослави коханої. Романсово-пісенний характер тексту підсилюють анафоричні звертання та мелодійність звучання, що виразно відчувається в рядках:

*«О, не дивуйсь, що стільки зір на небі,
Що ночі так прозора срібна мла, —
Ця ніч ясна убралася для тебе,
Для тебе й срібло розлила».*[34, с.64]

Поезії Олександра Олеся притаманна багатозначна символіка осіннього пейзажу, що виконує важливу смислотворчу функцію. Осінь у його ліриці вибирає характерні для романтичної традиції мотиви внутрішньої самотності, душевного розчарування та незреалізованих сподівань, як це виразно простежується у вірші «Осінь віє... весь світ – мов тюрма...».

Часто осінні образи набувають елегійного звучання, наповненого тихим смутком і відчуттям втрати. Таке настроєве забарвлення домінує в циклі «Осінь», а також у поезії «Ліс умирає. Падає листя...», де природа постає як відображення приглушеного, болісного стану людської душі. Водночас осінній пейзаж у ліриці Олеся символізує і неминучість завершення життєвого шляху, що осмислюється через мотив згасання й відмирання, зокрема у вірші «Квітка осіння давно одцвіла...».

Розвиваючи традиційний для української поезії прийом психологічного паралелізму між станом природи й внутрішнім світом людини, Олесь збагачує його новими смислами. В еміграційний період осінні мотиви поєднуються з темою болісної туги за батьківщиною. Цей настрій особливо відчутний у вірші «Схилив я голову і йду поволі...» Тут осінній пейзаж стає символом екзистенційної самотності та втрати рідної землі.

Визначальною для поетичного світогляду Олександра Олеся стала кордоцентрична парадигма, у межах якої саме серце, а не раціональний інтелект, осмислювалося як першооснова духовного буття людини. Серце постає носієм невидимої сутності, своєрідним посередником між мікрокосмом і макрокосмом, пізнання яких здійснюється через систему символів. Цей світоглядний принцип був близьким модерністам, зокрема символістам, які у своїх творчих пошуках відстоювали «тепло сердечне і зрозуміння всіх ніжностей в почуваннях людських і в найсубтельніших тонах природи».

Поет неодноразово підкреслює обмеженість раціонального пізнання і перевагу емоційно-інтуїтивного начала, зізнаючись: *«Мозок не зміг зрозуміть їх./ Серце ж моє зрозуміло»*, *«Що розум,/ Як серце полюбе когось?»*. У ліриці Олеся образ серця набуває символічного статусу і стає її смисловим осердям («Стомлене серце болить і дрима», «...вдар не в дзвін, а в серце дуже», «хтось постукав в моє серце»). Серце репрезентується як самодостатня, багатовимірна духовна субстанція, що «б'ється в чеканні», «радіє і квітне», але водночас «щемить у щемках». Поза ним реальність утрачає будь-яку цінність («Погасло з літами серце сумне»). Саме серце відкриває шлях до вищого пізнання: «де світу набрав би я в серце своє/ І сам уже міг би світити», де «тую пісню із моїх глибин/ Пильно б слухав вухом серця/ Тільки Бог один».

Пантеїстичний характер поетичного світосприйняття Олександра Олеся та розуміння любові як універсальної, життєтворчої сили знаходять вираз у системі еротично забарвленої пейзажної символіки. Вона реалізується у віршах «Хвиля», «Місяць, закоханий в ніч чарівну...», «Тайни ночі», де

природні образи набувають чуттєвого, узагальнено-метафоричного звучання. Пейзаж у цих текстах не є конкретно-предметним, а постає як символічний простір, у якому персоніфікації часто тяжіють до казково-міфологічних мотивів, що ілюструють рядки: «На озері розкішнім хвиля срібная жила», «Русалка вплива... Вся в каміннях, в сріблї, в росах, І лілеї білі в косах».

В образній системі поетичного мислення Олеся жіночий образ посідає одне з провідних місць. Специфіка його художнього осмислення зумовлена символістською тенденцією до обожествлення жінки, коханої, що засвідчує засвоєння християнської ідеї любові як усвідомлення божественної сутності особистості. Атмосферу піднесеного, майже сакрального поклоніння жіночому образу підсилює використання культової символіки — мотивів храму, престолу, молитви, а також емоційно насажених пейзажних деталей, таких як срібні зорі чи сльози хмар.

У низці поезій, зокрема «Нічого не скажеш...», «Твої очі», чітко простежується перегук із символістськими уявленнями про Прекрасну Даму та образ Вічної Жіночності, що надає ліриці Олеся філософської глибини й підкреслює її спорідненість із європейською модерністською традицією.

*«І ти, наче янгол, схилилась над ним,
На всесвіт – над серцем одним.
Зустрінусь – не стану,
Пройду – і не гляну.
В душі моїй храм, –
Щодня тебе вгледжу я там»*[34, с.198].

У поетичній творчості Олександра Олеся важливе місце посідає розгорнуте семантичне осмислення любові як патріотичного почуття. Прихильність до рідної землі інтерпретується ним не лише як особисте переживання, а й як складник суспільного буття людини, що водночас входить у систему її індивідуально-психологічного сприйняття світу.

У поезії «Хто зберіг любов до краю...» акцентовано ідею патріотичної налаштованості особистості як необхідної умови найвищого громадського

визнання. Саме любов до батьківщини постає тут передумовою духовного безсмертя в народній пам'яті та виконання особливої місії – ролі «батька» і «пророка», тобто духовного провідника нації.

В еміграційній ліриці Олеся мотив любові до рідного краю набуває переважно індивідуально-особистісного звучання. Вона осмислюється як глибинна духовна цінність і водночас як емоційна основа внутрішньої потреби жити на власній землі. Семантичним ядром цієї частини творчості стає трагізм неможливості реалізувати потребу живого, безпосереднього зв'язку з батьківщиною. Любов до рідного краю і болісна туга за ним зливаються в єдине емоційно-психологічне ціле, що особливо виразно виявляється у вірші «Народе-страднику, навчи і нас в вигнанні...».

Подібна символічна модель реалізується й у поезії «Лебідь». Центральний образ лебедя постає алегорією вождя, духовного провідника, який прагне пробудити суспільство, уособлене зграєю лебедів, що перебуває у стані сну й не чує закликів свого побратима прокинутися та полинути «небом в золоті краї». Лише з настанням ранку згряя усвідомлює, в якому задущливному, гнилому середовищі – повітрі й воді – вона жила, здійсмається на крила й вирушає до омріяного щасливого краю, залишивши білого лебедя помирати на самоті.

Провідна ідея твору полягає у звеличенні жертвності героїв, борців за волю України, а також в осуді рабської покорності долі й суспільної пасивності. Лебединий спів поета «про озера сині», «про красу степів», «про велике сонце, про вітри і хмари» є художнім відображенням свідомо обраного ним шляху вільної людини, яка готова пожертвувати власним життям заради визволення народу від нав'язаної психології рабства й покорності. Цей мотив особливо трагічно звучить у рядках:

*«Закричав від муки, вдарився об камінь,
Зранив собі груди, крила ламав»*[34, 7с.8].

Поетичний образ білого лебедя водночас постає символом надії, у якому сконцентровано незгасну віру Олеся в досягнення омріяної свободи й щастя.

У цей період поет ще перебуває під впливом ілюзорних уявлень про «братерство народів» і нову «весну народів», що було характерним для демократично налаштованих кіл української інтелігенції того часу. Саме тому Жовтневий переворот у Петрограді 1917 року Олександр Олесь сприйняв стримано, проте з надією на те, що його країна нарешті стане вільною державою.

Однак історична дійсність виявилася значно драматичнішою, ніж очікував поет. Нова більшовицька влада продовжила антиукраїнську політику царського режиму й намагалася силою придушити Українську революцію. Розчарування цими подіями виразно звучить у поетичних рядках:

«Де ти, свято згоди?

Чи не час прийти тобі?

Задихаються народи

В братовбивчій боротьбі».

У цьому контексті Олександр Олесь, поряд із М. Вороним, Г. Чупринкою, представниками «Молодої музи» та «хатян», прагнув поєднати естетичні категорії краси й правди, на відміну від народників-реалістів, які ігнорували автономну цінність мистецтва. Тому в його творчості з'являються твори патріотично-публіцистичного характеру, не властиві символістам країн зі сформованими національними культурами. У період національного піднесення поет проголошує: «Яка краса! Відродження країни!», усвідомлюючи, що «...в часи відродження нації література стає маяком і дороговказом». Ці ідеї знаходять відображення у вірші: «*Хто в час відроджень каменем сидить/ Прав на життя вже не має*». Трагічні події 1918 року спричинили істотні зміни у світогляді Олеся. Його громадянська позиція дедалі виразніше зосереджується на Україні, яка відтепер постає окремим і провідним суб'єктом його громадянсько-ліричної поезії. Осердям світогляду митця стає ідея національного визволення України та її соборності.

Свідомість поета у творчості Олеся тісно переплітається зі свідомістю народу й держави, охоплюючи категорії свободи, любові, радості,

страждання, відповідальності та опору «натовпу». Поет входить в українську літературу не лише як «тонкий лірик», а й як активний борець за національне відродження. Характерною рисою його поезії є єдність емоційних контрастів: «З журбою радість обнялася...», де антитетичні образи формують ритмомелодичну напругу та передають внутрішню невлаштованість митця.

Перший урок вивчення постаті Олександра Олеся спрямований на поглиблення знань учнів про поета-символіста. Вчитель розкриває широту його громадянської та інтимної лірики, що врешті має привести до усвідомлення його оптимістичного світосприймання.

Це урок-дослідження особистості письменника. Основними методами є бесіда (коментоване читання, виразне читання), наочні (робота зі схемою, із портретом), пошукові та дослідницькі завдання.

Можна запропонувати схему «Елементи формування особистості письменника». Ця схема візуалізує біографію, літературну генеалогію, творчу еволюцію та становлення особистості Олександра Олеся.



Урок структуруємо через низку завдань, що послідовно розкривають особистість і творчість письменника:

Перше завдання має на меті спонукати учнів до розмови про поета, драматурга та громадського діяча. Це своєрідний «Психолог»: Учні аналізують особливості особистості Олеся, його емоційність, принципи, ставлення до людей та чуйність. Завдання передбачає з'ясування рис характеру, які могли проявитися у віршах чи публічних виступах.

Наступне завдання: «Стежками життя поета»: Це групова робота, де учні готують біографічні довідки, простежуючи формування творчого «Я» поета. В ході роботи розглядаються такі ключові моменти, як народження (1878), навчання у Харківському ветеринарному інституті, вплив В. Винниченка, публікація першої збірки «З журбою радість обнялась» (1907), а також подальші збірки та визнання.

На наступному етапі говоримо про визрівання громадянської позиції: Учні досліджують критичні факти біографії та їх зв'язок з історичними подіями (зокрема, Першою світовою війною, період національно-визвольної революції та еміграцією). Аналіз має показати, як поет відбив у творах боротьбу українського народу за державність.

Літературознавчий пошук – це завдання передбачає роботу зі творами поета («З журбою радість обнялась», «Чари ночі», О слово рідне! Орле скутий!..», «Лебідь», «Яка краса: відродження країни!..», «О принесіть як не надію..»). Учні мають визначити основні теми, ідеї творів, щоб зрозуміти творчий діапазон поета.

Загалом, методика уроку побудована таким чином, щоб через вивчення життєвого шляху, особистих рис та роботи над окремими збірками й творами, учні склали цілісне уявлення про Олександра Олеся як про митця, чия творчість відображала боротьбу українського народу за самостійність.

Методика вивчення поетичних творів Олександра Олеся, передбачає форму літературно-музичної композиції. Це урок засвоєння нового матеріалу, мета якого допомогти учням пізнати і осмислити витoki творчості митця, розкрити сугестивність лірики, навчитися сприймати та аналізувати поезію символізму.

Вчитель має приділити увагу теорії літератури, зокрема поняттям неоромантизму та символізму, а також засобам виразності в поезії (інтонація, міміка, жести, логічний наголос).

Пропонуються наступні прийоми та форми роботи: насамперед, створення позитивно-емоційної атмосфери та мотивація навчальної діяльності, зокрема через вступне слово вчителя та використання музики (наприклад, пісні «Олесе́вий край»).

Можна запропонувати рольову гру або прийом інтерв'ю. Наприклад проводиться інтерактивне «Інтерв'ю на тему: «Журба Олександра Олеся»», де учень виступає в ролі поета, відповідаючи на питання журналіста про дитинство, причини еміграції та докори сумління.

Робота в групах: Клас поділяється на кілька творчих груп, кожна з яких опрацьовує певний вид лірики:

I група працює з громадянською лірикою (з виразним читанням напам'ять та ідейно-художнім аналізом «О слово рідне! Орле скутий!»).

II група – декламує поезії громадянської лірики з елементами художнього паралелізму та висловлюванням власної думки («Яка краса відродження країни»).

III група – опрацьовує поезію інтимної лірики та обмінюється враженнями («Чари ночі»).

Виразне читання та інсценізація: Застосовується виразне декламування поезій напам'ять, включно з шедевром інтимної лірики «Чари ночі» та інсценізацією вірша «Моїй матері» у супроводі пісні.

Використання мультимедіа та музичного супроводу: На уроці лунають аудіо записи, пісні на слова Олеся (наприклад, «Чари ночі» у виконанні Ніни Матвієнко), уривок з романсу «Чому з тобою ми не хвили?» з фільму «Гріх» та фільм-легенда до вірша «Лебідь».

Дискусійні методи: Проводиться міні-диспут («Метод «Акваріум»») на тему «Людина – творець власної долі», обговорюються питання патріотизму та істинної любові до Батьківщини.

На завершення уроку заповнюємо опорно-логічну схему про Олександра Олеся (Поет, людина, громадянин) для з'ясування самобутності письменника та роздвоєності його душі. Також проводиться асоціативне пояснення назви збірки «З журбою радість обнялась...».

На домашнє завдання пропонуємо міні-твір роздум «Чи є нині актуальними проблеми, порушені в творчості Олександра Олеся?».

Аналіз поезій «Чари ночі» та «О слово рідне! Орле скутий!...». полягає у зверненні уваги учнів на віталістичні погляди Олеся та патріотичні почуття, окрім аналізу художніх особливостей творів вчитель формує високі моральні принципи. Учні повинні засвоїти основні види художніх засобів, таких як

контраст, антитеза та символіка, а також навчитися визначати ритмічні особливості поезії та знаходити художні особливості у творах.

Перебіг уроку починається з перевірки домашнього завдання, яке стосувалося поезії «З журбою радість обнялась...».

На уроці можна застосувати такі види роботи як діалог та дискусія під час аналізу поезій, а також роботу у групах (Літературознавці, Теоретики, Ерудити), орієнтована на поглиблене опрацювання творчого матеріалу та підготовку повідомлень.

У процесі аналізу поезії «О слово рідне! Орле скутий!...» пропонуються такі завдання та питання для обговорення: З'ясувати, які почуття викликає ця поезія, та дослідити контекст теми «рідного слова» в українській поезії, зокрема, як учні її пам'ятають з творів Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки. Учням слід розкрити, які образи-символи використовує Олександр Олесь для позначення слова і чим воно є для нього. Далі йде аналіз другої строфи, де відбувається зміна ритмічного й емоційного звучання, а також обговорення структури вірша, яка поєднує трагедію, боротьбу і надію, з'ясовуючи, у чому ж орел в Олександра Олеся скутий. Важливим завданням є розкриття глибокого змісту, який автор вкладає в антитезу, а також визначення художніх засобів (метафори, епітети), використаних у тексті. Також ставляться питання про те, чи автор впевнений у праведності боротьби, та як розуміти контрастні образи світанку та дощу у четвертій строфі.

Під час аналізу поезії «Чари ночі» ставляться такі питання: Чому цей вірш називають шедевром інтимної лірики? Яким настроєм пройняті слова, та у якій формі написана поезія? Чи можна стверджувати, що Олесь відтворив у поезії власну філософію життя?

Особлива увага приділяється символічним ключам, які стосуються вічних питань буття (молодість, кохання, весна, життя), та паралелізму, який покладено в основу любовної лірики. Учні мають визначити традиції любовної лірики, які використовував автор, а також засоби художньої виразності, за допомогою яких він зображав красу природи і кохання.

Робота у групах передбачає виконання таких завдань: проаналізувати одну з поезій Олеся; завершити класифікацію творів; підготувати інформацію про його творчість, звертаючи увагу на ритмічну структуру вірша.

Як домашнє завдання пропонується вивчити напам'ять одну з поезій Олеся, закінчити творчу роботу в групах та підготувати інформацію (або написати рецензію) про творчість поета, яка знадобиться для наступного уроку.

На основі поезії Олександра Олеся можна розвивати навички учнів у написанні творів, зокрема, асоціативний етюд, викликаний художнім образом. Це дозволить глибше ознайомлення з поезією Олеся, продовження розвитку їхніх навичок роботи над поетичним текстом та вмінні створювати творчі роботи, стимулюючи уяву. Важливою методичною складовою є робота над асоціативним етюдом.

Перебіг уроку передбачає початок з драматичного етюду, викликаного художнім образом, для налаштування учнів на творчу роботу. Учні вже вміють у 10 класі писати на основі поетичного твору, причому це є обов'язковим завданням.

Етюд – невеликий літературний твір, в якому учні висловлюють особисті враження. Пишучи творчу роботу на основі поетичного твору, учні мають вміти обов'язково використовувати цитати з творів.

Скласти асоціативний етюд (або провести асоціативну хвилину). Це завдання використовується для того, щоб учні в письмовій формі викладали свої почуття, думки та емоції, викликані конкретним художнім образом.

Вдалим вибором для теми асоціативного етюду є поезія Олександра Олеся «Айстри». Так учні мають удосконалювати свої навички аналізу ліричного твору.

Для розуміння віталістичних світоглядних ідей, що вплинули на концепцію ліричного героя в ранній поезії Олеся можна навести слова з поезії

«Життя – це все!

З життям зникає

І небо, й сонце, і земля,

І час, і простір.

Все вмирає.

Коли вмираю я».

Розділ 3. Традиція й новаторство у творчості П. Тичини

3.1 Тематика символістської лірики П. Тичини

Поява збірки «Сонячні кларнети» стала знаковою подією, що засвідчила прихід у літературу Павла Тичини митця надзвичайного обдарування, який із великою художньою силою передав «красу нового дня». Вихід цієї книги відкрив читачам новий, так званий «сонячнокларнетний» світ – світ, наповнений буянням природи, світлом, музикою й оптимістичним передчуттям оновлення. Високий художній рівень збірки неодноразово відзначався критиками, адже поет зумів створити унікальний синтез слова, звуку й барви.

У шкільній програмі 10 класу профільного рівня (автори Г.О. Усатенко, А.М. Фасоля) пропонується вивчення творчості П. Тичини як явища символізму[53, с.29]. Звісно йдеться про ранню творчість поета. Для текстуального вивчення пропонуються твори «Арфами, арфами...», «О панно Інно...», «Ви знаєте, як липа шелестить...», «Пастелі», «Пам'яті тридцяти», Симфонія «Сковорода».

Поет, якого ще за життя було канонізовано офіційною радянською критикою, по-справжньому відкривається сучасному читачеві саме сьогодні – через свою пейзажну, інтимну й філософську лірику, вражаючи глибиною переживань, щирістю почуттів і любов'ю до України. Збірка «Сонячні кларнети» постає як гімн весні та життю, як мелодійна пісня, у якій поєдналися радість і ніжність, світла надія і тихий смуток. Це пісня віри, юнацької закоханості в світ і майбутнє.

Особливо виразно внутрішній конфлікт ліричного героя відчутний у вірші «Іще пташки...», де поряд із весняними мотивами з'являються трагічні образи, навіяні подіями Першої світової війни. У творі постають алегоричні образи Мороку, Жаху, Мертвої Тиші. Епітет «мертва» надає віршеві

реалістичної глибини, адже війна принесла смерть, від якої «води закипіли», а «верби старі молилися її сльозах». На думку літературознавців 1990-х років, у цій збірці органічно поєдналися три музи – Поезія, Музика і Живопис.

За тематикою вірші «Сонячних кларнетів» умовно поділяються на три групи: любовна й пейзажна лірика; твори, присвячені перебігу та наслідкам Першої світової війни; поезії, у яких осмислюється доля України в роки революційних потрясінь. Ліричний герой збірки – юнак із відкритою й щедрою душею, романтик, закоханий у красу природи й самого життя. Він уособлює молодість, що тільки входить у світ, захоплюючи чистотою почуттів і шляхетністю поривань.

Образ рідної землі у збірці постає насамперед через пейзажні картини. Поет закоханий у природу, створює образи, сповнені життєвої сили й внутрішньої енергії. Природа, як і сам поет, перебуває в очікуванні змін, готова розквітнути разом із народом, що щойно здобув волю. Символічне осмислення історичних подій подано у «Думі про трьох вітрів», де через алегоричні образи Сніговія-Морозище, Безжурного Буревія та Легіту-Темнокрила поет показує суперечливі сили, які діяли в Україні. Лише Легіт символізує конструктивний початок, заклик до праці, відродження і відбудови держави.

Оптимістичними передчуттями сповнена й поема «Золотий гомін». Контраст чорного та червоно-вогнистого кольорів розгортає мотив боротьби світла й темряви, добра і зла, нагадуючи про швидкоплинність людського буття. Важливою проблемою збірки є ідея національного відродження українського народу. У цьому контексті поет звертається до образу Києва – міста, що було свідком величі Київської Русі. Тичина нагадує про сакральність української землі, адже, за легендою, саме тут побував Андрій Первозваний:

Однак поряд із світлими надіями поет бачить і трагедію сучасності – братовбивчі війни, боротьбу за владу, від якої страждає простий народ. Ці мотиви з особливою силою звучать у вірші «Скорбна мати», де Тичина

звертається до біблійного образу Діви Марії. Вона мандрує Україною і з жахом споглядає спустошення:

*«Христос воскрес? – не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю».*

Образ Скорбної матері стає символом України, яка вдруге переживає Голгофу. Поема була написана навесні 1918 року — в період німецької окупації Києва та загострення політичного насильства. Картини терору й розправ над українськими патріотами асоціювалися у свідомості поета зі стражданнями і смертю Ісуса Христа.

Поема має тетраптихну будову. У першій частині змальовано шлях Скорбної матері через спустошену землю, де «чорніє труп у житах», а «мертва тиша» підсилює відчуття трагізму. У другій частині відбувається зустріч Марії з учнями Христа, які шукають шлях до воскресіння. Її відповідь сповнена гіркого сумніву й болю:

*«Ідіте на Вкраїну,
Заходьте в кожну хату –
Ачей вам там покажуть
Хоч тінь його розп'яту».*

У наступних частинах розкривається глибина материнського горя, але водночас звучить мотив надії на відродження. Як із крові загиблих постають квіти, так і після страждань можливе воскресіння рідного краю. Поему недаремно присвячено матері поета — Марії Василівні. В образі Скорбної матері втілено узагальнений образ усіх матерів України.

Значне місце у творчості Павла Тичини посідає оспівування природи. У «Сонячних кларнетах» вона нерозривно пов'язана з музикою, адже поет сприймає світ як гармонійний ритм. Природні явища набувають музичних асоціацій: «...тополі арфи гнуть...», «скрізь поточки, як дзвіночки». Сонце

уявляється як життєдайний інструмент, гра якого наповнює світ світлом і звучанням. Саме тому поет пише:

*«Щось мріє гай –
Над річкою...
Горить-тремтить ріка,
Як музика».*

Весна в ліриці Тичини — символ оновлення й надії:

*«Йде весна
Запашна, Квітами-перлами Закосичена».*

Ліричний герой настільки зливається з природою, що її гармонія стає джерелом його щастя:

*«Гаї шумлять — я слухаю...
Чого душі моїй так весело».*

Не оминає поет і теми кохання. У віршах «Не дивися так привітно», «О панно Інно», «Цвіт в моєму серці» любов постає як найвища цінність молодості, як джерело краси й поезії. Через це Тичина відкриває світ молодості — єдиний і неповторний етап людського життя, наповнений щирими почуттями, мріями й надією.

3.2 Вивчення модерністської лірики П.Тичини: поезія у взаємодії з музикою

Музичність у поезії раннього Тичини є не лише стильовою домінантою, але й несе в собі як світоглядне, так і смислотворче та структуротворче значення. Вона виступає як музична композиційна побудова, що виконує роль одного з головних чинників сугестивності поезії. Ця музичність віддзеркалює музичне сприйняття поета, який був музикантом та співцем, самого всесвіту, який є в крихкій гармонії та дисонансною співзвучністю. Більшість критиків ранньої творчості Тичини, зокрема збірки «Сонячні кларнети», відзначають її музичність як найхарактернішу особливість. Заклик французького поета П. Верлена, який по символістському трактував звуки та їх значення: «Насамперед музика» став для Тичини дуже близьким і був девізом його творчості, який поет активно втілював у життя.

Переважно передача музики в поетичних творах раннього Тичини відбувається семантичним способом, а саме через систему мотивів та зміст. Це досягається за допомогою асоціативно активних слів, які через свою семантику викликають у читача паралелі та аналогії з музикою, що надає тексту відповідного ефекту. Таким чином поет конкретизує звучання, увиразнює звук, вирізняє його відтінки та робить тони більш виразними.

Твори, які увійшли до збірки «Сонячні кларнети», насичені «словами-звуками», яким властиві різноманітні звукові відтінки та звучання, що формують у читача різноманітні звукові враження, наприклад, рокотання, деренчання, дзенькіт, брязкання. Домінуючим способом омузичнення текстів є використання музичних термінів, що є природним для П. Тичини, оскільки він був професійним музикантом. Використання музичних термінів, а також помітне вживання музичних назв і понять, встановлює безпосередній відношення із музикою, викликаючи у читача «музичні» асоціації та навіюючи враження постійного мелодійного супроводу. Серед таких термінів, що стають самотніми поетичними образами, можна назвати: хор, октава, такт,

ритм, звук, тон, нота, акорд, оркестр, дієз, дзвін, музика, бандура, струна, кларнет, віолончель, арфа, скрипка, кобза. Ці образи включають також метафоричні конструкції, наприклад, *«Над мною, підо мною / Горять світи, біжать світи / Музичною рікою»* або *«І звучить земля. / Як орган»*.

Окремої уваги заслуговує використання епітета, який колоризує музичний звук-образ у збірці «Сонячні кларнети». Ця специфіка пояснюється синестезійним світосприйманням митця, що ґрунтується на гармонії кольору та звуку. Синестезійний епітет конкретизує характер звучання, передаючи стан, настрій та відчуття поета (наприклад, «синій плач», «чорний акорд», «кривавий сміх»).

П. Тичина часто визначає жанр або форму своїх поетичних творів, апелюючи до музики, використовуючи такі назви як пісня, хор, псалом, fuga, гімн, енгармонійні ронделі, симфонія, кантата. Такі заголовки/підзаголовки є сигналом для читача, асоціюючи текст із музикою. Ліричні твори, написані в цьому ключі, отримують подвійну інтерпретацію – літературну та музичну, що суттєво підвищує ступінь інформативності поетичного тексту завдяки багатозначності слова.

Геніальність Тичини обумовлена рідкісним явищем – гармонійним поєднанням абсолютного музичного слуху, здатності до синестезично-асоціативного сприйняття реалій та найтоншого відчуття слова. Його підхід до музики був підходом професіонала, який грав на багатьох інструментах і сам складав музику, що й пояснює бажання ввести музику в поетичний текст. Збірка «Сонячні кларнети» є зразком синтетичного твору, естетичну концепцію якого розробив Р. Вагнер, де вірші утворюють нерозривну єдність – музичну, психологічну, лірико-драматичну, трагічну та міфологічну. Таким чином, музичність стала стильовою домінантою творчості П. Тичини та основою синтетичної єдності його збірок [47, с.33].

Методика вивчення ранньої творчості Павла Тичини, зокрема збірки «Сонячні кларнети», реалізується у форматі літературно-мистецької уроку. Головна мета такого підходу – вивчити поезію у взаємодії з музикою і

живописом, а також навчити учнів поступово переходити від репродуктивного сприйняття різних видів мистецтва до власної творчої діяльності. Методика також спрямована на розвиток вміння аналізувати художні твори, виразно читати поезію та удосконалювати знання з теорії літератури.

Учні виступають із проектами на тему «Митці про збірку «Сонячні кларнети»» та ««Сонячні кларнети» й образотворче мистецтво». Це включає аналіз критичних відгуків про збірку, а також порівняння поезії з репродукціями картин, наприклад, Катерини Білокур («Квіти і берізоньки ввечері»), та Сандро Ботічеллі («Весна»),.

Роботу з текстом проводимо в групах над текстом поезії «Ви знаєте, як липа шелестить...», включаючи ідейно-художній аналіз за допомогою висловів літературознавців. Наводимо слова Олександра Білецького: «Ніби щойно прокинувшись, він (П. Тичина) відкрив очі на світ і основне начало всесвіту побачив у ритмічному русі, гармонійному звукові, музиці. Цей ритм всесвіту і є «сонячними кларнетами».

Можна використати слова українського письменника Василя Барки з його праці «Хліборобський Орфей, або Кларнетизм» (1961), де він «Сонячні кларнети» зіставляє з класикою української літератури: «Слово о полку Ігоревім», народні думи і пісні, «Сад божественних пісень» Сковороди, «Кобзар» Шевченка, переклад рідною мовою Біблії Куліша і ця маленька збілочка, яка принесла славу українській літературі».

На уроці слід пригадати риси символізму та імпресіонізму в ранній творчості Тичини, причому до уваги беруться такі елементи, як відтворення суб'єктивних вражень, мінливих відчуттів, психологізм, збільшена увага до кольорів і звуків,. Детально аналізуються твори «Арфами, арфами...», «О, панно Інно...», «Скорбна мати» та «Золотий гомін»,.

Під час аналізу «Арфами, арфами...» вивчається майстерне використання тропів, алітерації, асонансів, оригінальність строфічної будови та ритмомелодика. При розгляді «Золотого гомону» акцентується увага на

майстерному володінні тонічним віршем. Вивчаються автобіографічні джерела інтимної лірики (наприкладі «О, панно Інно...»), а також риси модернізму (синтез символізму, імпресіонізму, натуралізму, романтизму) у змалюванні трагічної долі України (наприкладі «Скорбна мати»).

Слушним прийомом є виразне читання поезії, що включає виконання творів за вибором учнів, як-от «Десь надходила весна», «Не дивися так привітно», «Пастелі»,,. Також до уроку залучаються романси та хорові пісні на слова П. Тичини, наприклад, «Ви знаєте, як липа шелестить» (муз. В. Вериківського або М. Скорульського) або «Гаї шумлять» (муз. Г. Майбороди).

Домашні завдання закріплюють вивчене на уроці. Як підсумок, учням пропонується вивчити напам'ять вірш «Ви знаєте, як липа шелестить...», написати твір «Я і «Сонячні кларнети»» та повторити теорію літератури.

Таким чином, методика вивчення Тичини акцентує увагу на багатогранності його таланту і залучає учнів до активного осмислення та творчого сприйняття матеріалу через поєднання літературознавчого аналізу та міжмистецьких зв'язків.

Висновки

Тема модернізму є ключовою у шкільному курсі української літератури для 10 класу, оскільки цей напрям позначився на творчості багатьох митців, які творили у перших десятиліттях XX століття.

Ранній український модернізм, який став важливим літературним і мистецьким явищем, сьогодні трактується як процес «реєвропеїзації» української літератури кінця XIX – початку XX століття. Цей напрям, сформований під впливом європейського символізму й як опозиція до народницького реалізму, засвідчив суттєве оновлення художнього мислення. Його відлік, за однією з періодизацій, розпочинається з 1901 року і триває до 1922 року, що пов'язано з появою «маніфесту» Миколи Вороного – його листа, опублікованого в «Літературно-науковому вістнику», де він пропонував надсилати для альманаху «З-над хмар і долин» твори, наближені до тогочасних європейських напрямів. Програмними засадами раннього модернізму, сформульованими Вороним, було зосередження уваги виключно на естетичному боці видання, наближення до новітніх течій європейської літератури, а також бажання включити філософію (пантеїстичну, метафізичну, містичну). Центральною ідеєю програми Вороного став естетизм, позиціонований як антитеза моралізуючому реалізму попередньої епохи.

Попри заперечення деяких критиків, як-от Б. Бойчука, термін «ранній модернізм» знайшов поширення в сучасному літературознавстві та шкільних підручниках. Як зазначає Т. Гундорова, це поняття позначає етап становлення модернізму. Український модернізм періоду становлення свідчив про його різновекторність, включаючи як орієнтований на західноєвропейський варіант ніцшеанського походження, так і неоромантизм. Символізм та неоромантизм виявилися найбільш органічними традиціям української літератури. Український варіант модернізму характеризується відносною сталістю архетипної свідомості, чуттєво-споглядалною домінантою,

посиленням міфологічності та філософічності, а також єдністю етики та естетики в художньому мисленні.

З точки зору методики, було підтверджено, що проблема шкільного вивчення модерністського художнього твору залишається предметом постійних дискусій. Шкільний курс не може обмежуватися виключно естетичним виміром, а покликаний сприяти всебічному розвитку особистості учня, виховуючи гуманістичні ідеали та естетичну чутливість. Для вивчення модернізму в 10 класі було обґрунтовано доцільність застосування структурно-стильового аналізу, який забезпечує реалізацію діагностичної, інформаційної, розвивальної та виховної функцій. Цей аналіз пропонується здійснювати поетапно: 1) визначення стильових констант модернізму; 2) визначення стильових констант конкретної течії (наприклад, символізму); 3) розгляд індивідуального стилю митця та аналіз конкретного твору.

Опрацювання літератури модернізму доцільно розпочинати з уроку-лекції, на якій виокремлюються основні стильові ознаки, періодизація, а також пояснюються провідні філософські ідеї епохи (зокрема, вплив Шопенгауера, Ніцше, Фрейда). Мета такого уроку – сформувати усвідомлення, що українська література початку ХХ століття є творчістю талановитих митців, які орієнтувалися на західноєвропейські модерні напрями.

Творчість Миколи Вороного є своєрідною декларацією символізму, що відображає систему європейського символізму, сформованого під впливом французьких зразків. У його символістичному дискурсі лежить естетикоцентрична концепція, що оспівує абсолютну ідею та прагнення до неї, ґрунтуючись на культі Краси. Символізм Вороного характеризується поліфонізмом, багатоасоціативною природою та емоційно-психологічною поглибленістю, часто використовуючи образи музики, срібного кольору, тіней. У таких поезіях, як «Блакитна панна» та «Інфанта», увиразнюється символістська багатовимірність у баченні світу через ритмомелодику, музичні ефекти та насиченість асоціативною складністю образів. У його творчості

тісно переплітаються риси символізму й неоромантизму, що проявляється, наприклад, у вірші «Іванові Франкові», де творчість постає шляхом до вищої духовності та проголошується прагнення «йти за віком і бути цілим чоловіком».

Поезія Олександра Олеся розвивалася у руслі символізму, синтезуючи українську фольклорно-літературну традицію з модерними здобутками, що інтегрувало українську літературу в загальноєвропейський контекст. Олеся називали «майстром півтонів» за його здатність говорити про переживання «легкими натяками і обрисами», прагнучи уловити невлиме та досягнути ірреальний світ. Визначальною для його світоглядно-естетичної своєрідності стала кордоцентрична парадигма, де серце осмислювалося як першооснова духовного буття і носій невидимої сутності. У його творчості панує багатозначна символіка, що бере початок у романтичній традиції, включаючи образи моря, гірських вершин, орла, а також осіннього пейзажу, який символізує внутрішню самотність і тугу за батьківщиною в еміграційний період. Методика вивчення Олеся передбачає використання літературно-музичних композицій та інтерактивних форм роботи (групова робота, дискусії), які розкривають широту його громадянської та інтимної лірики, а також його оптимістичне світосприймання, незважаючи на трагічні події еміграції.

У контексті символізму вивчається у школі й рання творчість Павла Тичини, зокрема збірка «Сонячні кларнети», яка засвідчила прихід митця надзвичайного обдарування. Центральною характеристикою його модерністської лірики є музичність, яка виступає як світоглядна, смислотворча та структуротворча домінанта. Тичина досягав цього ефекту семантичним способом, через систему мотивів та зміст, а також завдяки використанню музичних термінів (хор, октава, кларнет, арфа) та синестезійних епітетів, що поєднують колір і звук («синій плач», «чорний акорд»). Збірка «Сонячні кларнети» є зразком синтетичного твору, де вірші утворюють нерозривну єдність – музичну, психологічну, лірико-драматичну.

Тематично твори поєднують любовну та пейзажну лірику з осмисленням долі України в роки революційних потрясінь, що виразно видно у трагічному образі Скорбної матері, яка стає символом України. Методика вивчення Тичини в школі акцентує увагу на взаємодії поезії з музикою і живописом, наприклад, через порівняння з картинами К. Білокур чи С. Ботічеллі, та аналіз кларнетизму як найхарактернішої стильової особливості.

Як музична партитура, яка складається з окремих, але взаємопов'язаних інструментальних партій, так ранній український модернізм перших десятиліть XX ст. являє собою складний синтез естетичних та національних ідей, де кожен поет-символіст вносить свою унікальну мелодію, проте всі вони гармонійно об'єднані прагненням до естетичного оновлення та виведення української літератури на європейський рівень.

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. Білецький О. Микола Вороний: Критико-біографічний нарис *Микола Вороний. Поезії*. Харків : Рух, 1929. С. 15–52.
3. Бірульов Ю. Мистецтво львівської сецесії. Львів, 2005.
4. Бойчук Б. Невивчений український модернізм. *Критика*, число 1–2 (147–148). С.34-35.
5. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. К. : Наук. думка, 1996. 704 с.
6. Вороний М. Український альманах. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ ст. К. Смолоскип, 2016. С.242.
7. Головченко Н. І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення : навс. посіб. Київ : Освіта України, 2011. 236 с.
8. Голомб Л. Інтертекстуальність лірики М.Вороного. *Studia Methodologica*. 2007. Вип.19. С.178-188.
9. Голомб Л. Основні проблеми вивчення української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст. : Навчально-методичний посібник для студентів філологів зі спеціальності «українська мова і література» Ужгород : Ліра, 2003. 96 с.
10. Гундорова Т. "Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві." *Критика: Рецензії. Есеї. Огляди.*—К.: Часопис 1/2 (2010): 35-39.
11. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму. 2-ге вид. К. : Критика, 1997. 447 с
12. Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості *Радянське літературознавство»* 1989, №12. С.15-18.
13. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Торонто : Гомін України, 1958. 296 с.

- 14.Донцов Д. Націоналізм. *Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Т. 7: Ідеологічна та історіософська есеїстика (1923–1939 рр.)* Дрогобич: ВФ «Відродження», 2014. С. 19-179.
- 15.Завалій Л. Концепція ліричного героя у творах Олександра Олеся. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип.16. С.107-109.
- 16.Ільницький М. Краси свічадо. *Поети «Молодої Музи»* К. : Дніпро, 2006. С. 5-20.
- 17.Ільницький М. Ранній український модернізм: польська рецепція. *Слово і Час*. 2008. №3. С.55-65.
- 18.Камінчук О. Неоромантик, символіст чи романтик? *Дивослово*. 2004. №12. С.46-49.
- 19.Камінчук О. Поезія Миколи Вороного і український символізм. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2010. №1. С.85-100.
- 20.Капура О. М. Європейська модель модернізму в поезії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені Вернадського. Серія Філологія*. Т.31(70). №2 Ч. 3. 2020. С.184-188.
- 21.Карманський П. Поезії. [упор., вступ. ст. і примітки В. І. Лучука]. К. : Укр. письменник, 1992. 374 с.
- 22.Карманський П. Українська богема. Львів: Олір, 1996. 144 с.
- 23.Ковалів Ю. Модернізм і модернізми. Версія одного парадоксу. *Modernizm polski i ukraiński. Paralele*. Studia, redakcja naukowa Mariya Bracka, Jarosław Ławski, Rostysław Radyszewski, Kraków 2022, s. 253-265.
- 24.Колкутіна В. Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного. Одеса : Астропринт, 1998. 100 с.
- 25.Колкутіна В. В. Література народництва та раннього модернізму у світлі української націософської есеїстики I половини XX століття. *Вчені*

- записки Таврійського національного університету імені Вернадського*. Т.33 (1). Ч.2. 2022. С.221-226.
- 26.Максимович О. Український модернізм: ідеї, напрями, оцінки. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. №539-540. 2011. 168-174.
 - 27.Матусяк А. Молодомузівська Femme fatale *Слово і Час*. 2006. № 4. С. 34-45.
 - 28.Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої музи» *Слово і Час*. 2008. № 6. С. 35–50.
 - 29.Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ : Наукова думка, 1996. С. 472.
 - 30.Миронюк Л. В. Українська література в загальній структурі культурного процесу: ранній модернізм. *Zaporizhzhia Historical Review*. 1(21) 2007. С.522-524.
 - 31.Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща К. : Основи, 2002. 327 с.
 - 32.Наливайко Д. Про співвідношення «Декадансу», Модернізму», «Авангарду». *Слово і час*. 1997. № 11-12. с. 44-48.
 - 33.Неврлий М. Олександр Олесь : Життя і творчість. К. : Дніпро, 1994. 175 с.
 - 34.Олесь Олександр. Твори : у 2 т.; [упор., автор прим. Р. П. Радишевський] К. : Дніпро, 1990. Т. 1 : Поетичні твори : Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. 1990. 959 с.
 - 35.Осяк С. Українська література на зорі утвердження модернізму. *Закарпатські філологічні студії*. Вип.9. т.2. С.121-123
 - 36.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447 с.
 - 37.Павлів І. Вивчаємо творчість Олександра Олеся. *Дивослово*. 2015. №1. С.9-13.

- 38.Перфілова Н. Інтегрований урок контекстуального аналізу поезії Олександра Олеся. *Дивослово*. 2020. №5. С.17-22.
- 39.Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 392 с.
- 40.Поліщук Я. Сецесія – стиль парадоксів. *Слово і Час*. 2000. № 4. С. 37-44.
- 41.Пультер С. Методика викладання української літератури. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 143 с.
- 42.Ранній український модернізм.[антологія] / Упоряд. текстів та передмова Л. М. Демської-Будзуляк. Харків : Вид-во «Ранок», 2009. 288 с.
- 43.Рубчак Б. Пробний лет *Поети «Молодої Музи»: антологія*; [упор., передм. і приміт. М. М. Ільницького] К. : Дніпро, 1991. С. 18-41.
- 44.Рудницька О.Б. Українська література 10-х років ХХ ст. Домінуючі чинники у світогляді людини на рубежі віків. Основні риси українського модернізму. Бібліотечка «Дивослова». 2010. №11-12. С.6-10.
- 45.Серікова А. Два уроки з вивчення творчості Олександра Олеся 10 клас. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. №5. С.17-22.
- 46.Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу: Монографія. К.: Ленвіт, 2004. 304 с.
- 47.Сулима М. Павло Тичина і поети-модерністи. *Слово і Час*. 2007. — № 4. С. 32-38.
- 48.Тичина П. Зібр. творів : у 12 т.; Художні твори : Т. 1–7 К. : Наук. думка, 1983. Т. 1: Поезії (1906–1934). 1983. 735 с.
- 49.Ткачук М. Українська поезія останньої третини ХІХ століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. Тернопіль: Тернопільск. державн. педагог. ун-т, 1998. 80 с.

- 50.Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. К. : Міленіум, 2002. 320 с.
- 51.Удод О. Методологічні аспекти модерну та модернізму. Україна-Європа-Світ. 2013. Вип.12. С.173-178.
- 52.Українка Леся. Зібр. творів : у 12 т. К. : Наук. думка, 1975 Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. 1977.
- 53.Українська література 10 клас. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти. / А. М. Фасоля, Т. О. Яценко, В. В. Уліщенко, Г. Л. Бійчук, В. М. Тименко. Київ : Педагогічна думка, 2018. 192 с.
- 54.Українська література 10-11 класи : Профільний рівень. / За ред. Г.О. Усатенко, А.М. Фасолі К. : 2017.
- 55.Українська література 10-11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх закладів. Філологічний напрям. / За ред Р.Р. Мовчан. 2011. 151 с.
- 56.Українська хата : Поезії 1903–1914; [упор., вст. ст., біогр. довідки, прим. В. О. Шевчука]. К. : Молодь, 1990. 264 с.
- 57.Филипович П. Олесь *Филипович П. Літературно-критичні статті*. К. : Дніпро, 1991. С. 196-218.
- 58.Філіпченко О. Відгук Олександра Олеся на національно-визвольний рух у поезії «Лебідь». *Все для вчителя*. 2014. №10. С.135-138.
- 59.Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наукова думка, 1976-1986. Т. 37. 673 с.
- 60.Шевчук В. «Хатяни» й український неоромантизм. *Українська хата (Поезії 1909–1914)* К. : Молодь, 1990. С. 3-28.
- 61.Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці : Українська та польська літературна критика раннього модернізму. К. : Критика, 2006. 296 с.
- 62.Яценко Т. Вивчення літератури модернізму в старшій школі. Тернопіль: Підручники і посібники, 2013. 144 с.