

Таміла Яценко

ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ МОДЕРНІЗМУ В СТАРШІЙ ШКОЛІ



Видавництво



«Шаруняки
і поцібок»

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ**

Таміла Олексіївна Яценко

**ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ МОДЕРНІЗМУ
В СТАРШІЙ ШКОЛІ**

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

**Схвалено комісією з української літератури
Науково-методичної ради з питань освіти
Міністерства освіти і науки України
для використання в загальноосвітніх навчальних закладів**

Тернопіль
Видавництво «Підручники і посібники»
2013

УДК 372.882

ББК 74.26

Я 92

Рецензенти:

Ситченко А. Л. – доктор педагогічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної роботи Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

Тригуб І. А. – учитель-методист, заступник директора з науково-методичної роботи Щасливського НВК Бориспільського району Київської області

Редактор *Маргарита Більчук*

Художнє оформлення та дизайн обкладинки *Світлани Бедної*

Схвалено комісією з української літератури
Науково-методичної ради з питань освіти
Міністерства освіти і науки України
для використання в загальноосвітніх навчальних закладах
(лист ПТЗО № 14.1/12-Г-179 від 23.05.13)

Яценко Т. О.

Я 92 Вивчення літератури модернізму в старшій школі : методичний посібник / Т. О. Яценко. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. – 144 с. : іл.

ISBN 978-966-07-2586-7

У методичному посібнику розкрито специфіку вивчення творів української та зарубіжної модерністської літератури другої половини XIX – початку XX століття в контексті світової культурно-мистецької спадщини. Навчальний матеріал видання орієнтовано на розширення філологічних знань старшокласників, формування цілісного уявлення про художню літературу як складову світового мистецтва, умінь аналізувати та інтерпретувати мистецькі явища епохи модернізму в культурологічному контексті.

Для вчителів української та світової літератури, учнів старших класів, студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів та всіх, хто цікавиться мистецтвом модернізму.

УДК 372.882

ББК 74.26

ISBN 978-966-07-2586-7

© Яценко Т. О

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	2-3
Літературні курси за вибором в умовах профільного навчання.....	4-11
Модернізм як мистецьке явище кінця XIX – початку XX століття.....	12-28
Символізм як стильова течія модернізму.....	29-34
Символізм у світовій художній літературі.....	35-45
Символізм в українській художній літературі.....	46-60
Імпресіонізм як стильова течія модернізму.....	61-71
Імпресіонізм в образотворчому мистецтві.....	72-82
Імпресіонізм у світовій художній літературі.....	83-94
Неоромантизм як стильова течія модернізму.....	95-108
Неоромантизм у світовій художній літературі.....	109-120
Неоромантизм в українській художній літературі.....	121-133
Неокласика в українському мистецтві.....	134-146
Календарне планування.....	147-175

ПЕРЕДМОВА

Специфіка вивчення літератури в школі визначається її сутністю як виду мистецтва, складової контексту світової художньої культури. Глибокому осмисленню естетичної цінності творів української літератури в контексті світової культурно-мистецької спадщини сприяють літературні курси за вибором. На таких заняттях вчитель має можливість створити умови для ознайомлення учнів із шедеврами світового мистецтва, збагачення їхнього духовного світу, розвитку вміння опановувати естетичну цінність світових мистецьких явищ, формування здатності бути естетично чутливим читачем, слухачем та глядачем.

Методичний посібник «Вивчення літератури модернізму в старшій школі» створено відповідно до програми літературного спецкурсу «Художня література в контексті світової культури» (гриф «Схвалено для використання у загальноосвітніх навчальних закладах», лист МОН України від 13.10.2010 № 1. 4 / 18-Г-716).

У методичному посібнику розкрито специфіку вивчення творів української і зарубіжної модерністської літератури другої половини XIX – початку XX століття в контексті світової культурно-мистецької спадщини.

Навчальний матеріал посібника орієнтований на розширення філологічних знань старшокласників, формування цілісного уявлення про художню літературу як складову світового мистецтва, вмінь аналізувати та інтерпретувати мистецькі явища епохи модернізму в культурологічному контексті.

В оглядових лекціях, представлених у посібнику, розкрито характерні особливості стильових течій модернізму (символізм, імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, футуризм у світовому мистецтві та неокласика в українському мистецтві) та філософсько-світоглядних теорій (ніцшеанська філософія життя, світоглядні теорії А. Шопенгауера, А. Бергсона, вчення про підсвідоме З. Фрейда), що зумовили їх появу та розвиток. На таких заняттях

актуалізуються набуті знання учнів із курсів української та світової літератури, художньої культури, всесвітньої історії та історії України про мистецьке явище «модернізм».

На практичних заняттях презентується методика контекстного вивчення українських та зарубіжних модерністських мистецьких творів.

Пропонуються такі методи, прийоми та форми організації навчальної діяльності учнів як шкільна лекція (проблемна, з елементами евристичної бесіди та самостійної роботи), дискусія, самостійний аналіз та інтерпретація модерністського художнього твору в культурологічному контексті, виконання різних видів творчих завдань, опрацювання літературно-критичних джерел, епістолярію митців-модерністів, підготовка повідомлень, рефератів, доповідей, навчальних проєктів з мультимедійними презентаціями тощо. Використання мультимедійних слайд-шоу, добірок ілюстративного, аудіо та відео матеріалів, DVD фільмів, ресурсів Інтернету поповнює методичний арсенал учителя, робить процес вивчення мистецьких творів модернізму ефективним, відповідним до інтересів сучасних учнів, їхніх можливостей у пошуку та використанні інформації. Рекомендується максимально використовувати естетично-пізнавальні можливості театру, кіно, музеїв, картинних галерей.

Вивчення літератури модернізму в культурологічному сприятиме ознайомленню старшокласників із фундаментальними цінностями світової художньої культури, поглибленню їхньої естетичної ерудиції, формуванню гуманістичного світогляду, вихованню поваги до національних та світових культурних традицій.

ЛІТЕРАТУРНІ КУРСИ ЗА ВИБОРОМ В УМОВАХ ПРОФІЛЬНОГО НАВЧАННЯ

Загальною тенденцією розвитку сучасної школи є її орієнтація на диференціацію, варіативність, багатoproфільність, інтеграцію загальної і допрофесійної освіти. Профільне навчання як вид диференційованого навчання передбачає врахування освітніх потреб, нахилів та здібностей учнів і створення умов для навчання старшокласників відповідно до їхнього професійного самовизначення, що забезпечується шляхом змін у меті, змісті та структурі організації навчання.

Диференціація навчання є одним із основних організаційних принципів середньої загальноосвітньої школи у більшості розвинених країн світу. Основне її завдання – побудова ефективного навчально-виховного процесу, створення оптимальних умов для різних груп учнів відповідно до їхніх можливостей, пізнавальних інтересів, нахилів, здібностей та задатків.

Моніторинг стану розробленості проблеми профільної освіти в різних країнах свідчить про те, що одним із важливих шляхів реалізації концепції диференційованого навчання є введення спеціальних і факультативних курсів із конкретних навчальних предметів. У працях науковців представлено загальний аналіз проблеми профільного навчання (О. Савченко, Н. Бібік, В. Кизенко, Л. Липова), окреслено особливості вивчення літератури в умовах профілізації (З. Шевченко, В. Шуляр).

Мета профільного навчання – забезпечення можливостей для рівного доступу учнівської молоді до здобуття загальноосвітньої профільної та початкової допрофільної підготовки, виховання особистості, здатної до самореалізації, професійного зростання й мобільності в умовах реформування сучасного суспільства. Профільне навчання орієнтоване на набуття старшокласниками вмінь самостійної дослідницько-пошукової діяльності, розвиток їхніх інтелектуальних, творчих, моральних якостей, прагнення до саморозвитку та самоосвіти.

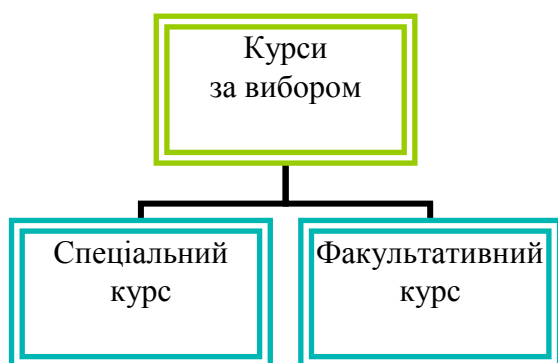
Для забезпечення профільного навчання розроблено Типові навчальні плани, які дають змогу залежно від потреб учнів комплектувати старші класи за основними напрямами, за якими визначаються різноманітні навчальні профілі.

Правильному вибору профілю навчання для кожного учня з урахуванням його здібностей та інтересів сприяє налагоджена система профорієнтаційної роботи в школі. Головною умовою успішного професійного самовизначення старшокласника є його особистісний розвиток, сформованість мотиваційної сфери діяльності, наявність розвинутих інтересів та здібностей.

У Концепції профільної освіти зазначено, що профільність визначається як добором предметів, так і їх змістом. Філологічний профіль передбачає поглиблене вивчення української та світової літератур з орієнтацією їх змісту на майбутню гуманітарну професію, а також сприяє створенню оптимальних умов для загальнокультурного, морального, естетичного розвитку особистості.

Одним зі шляхів диференціації та індивідуалізації навчання є впровадження в шкільну практику літературних курсів за вибором, які реалізуються за рахунок варіативного компонента змісту літературної освіти. Оскільки термінологія профільної освіти лише закріплюється в науковому тезаурусі, то допускаємо можливість висловити власне розуміння цієї актуальної педагогічної проблеми.

В оновленій редакції Концепції профільного навчання у старшій школі



(наказ МОН України № 854 від 11.09.2009 р.) акцентується на понятті «курси за вибором», однак розробники документу не уточнюють зміст поняття і не подають конкретних його характеристик. На нашу думку, така нечіткість визначення

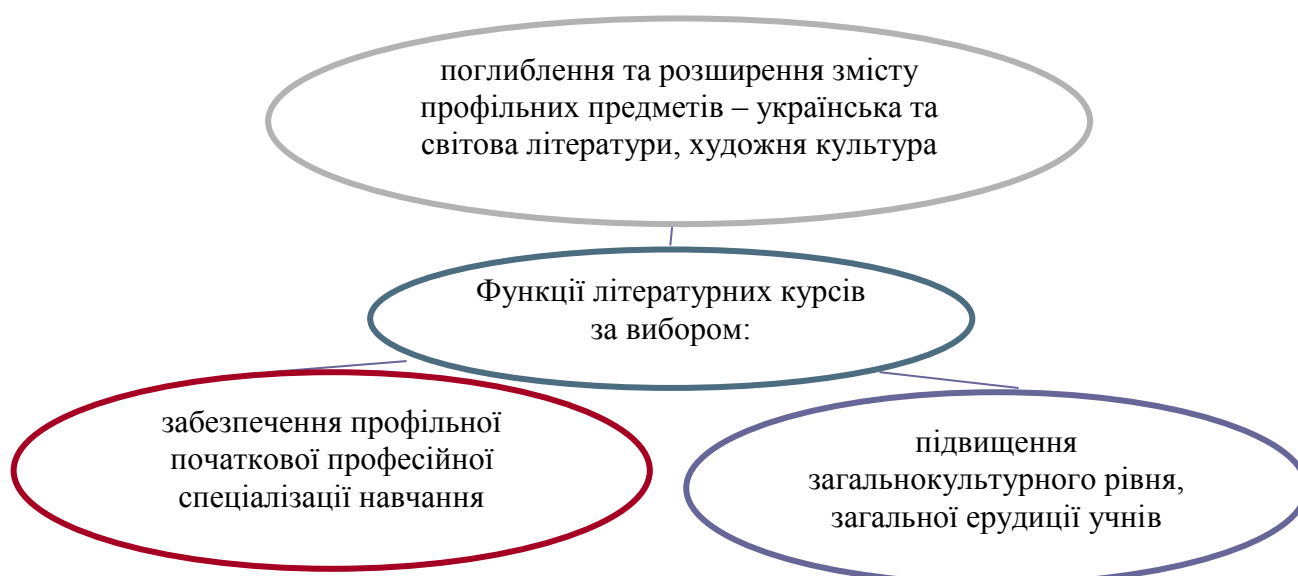
концептуальних дефініцій профільного навчання ускладнює розуміння його структури.

Вважаємо вмотивованим підхід щодо розуміння поняття «курси за вибором» як загального, що диференціюється термінами «спеціальний курс» та

«факультативний курс». Основними мотивами вибору учнем спецкурсу чи факультативу є поглиблене вивчення базових загальноосвітніх предметів; набуття знань і вмінь, засвоєння способів діяльності для вирішення практичних життєвих завдань; професійна орієнтація; можливість успішної кар'єри; інтеграція наявних уявлень про цілісну картину світу. На заняттях літературних курсів за вибором основний акцент повинен бути зроблений на визначенні проблем, які цікавлять сучасних учнів і сприяють формуванню їхнього позитивного ставлення до життя. Вчитель має можливість максимально задовольнити різнопланові запити й інтереси старшокласників, дібрати для учнів такі види роботи, які б відповідали їхнім нахилам, здібностям та інтересам.

Літературні курси за вибором призначені для класів філологічного напрямку. Зазначимо, що навчання у профільних філологічних класах, на відміну від інших, має значно ширше освітнє завдання. Окрім забезпечення допрофесійної підготовки старшокласників, воно сприяє загальнокультурному, морального-етичному, естетичному розвитку особистості. Одним випускникам це допоможе самовизначитися щодо вибору майбутньої професії, іншим – глибше прилучитися до гуманітарної культури, що необхідно для кожної людини в суспільстві.

Схематично основні функції літературних курсів за вибором можна окреслити так:



За призначенням літературні курси за вибором доповнюють зміст профільних предметів і забезпечують обдарованим школярам підвищений рівень вивчення української та світової літератур як навчальних предметів, або ж орієнтовані на міжпредметні зв'язки і надають можливість вивчати суміжні навчальні предмети на профільному рівні.

Розглянемо специфіку літературних спеціальних та факультативних курсів.

Літературні спеціальні курси доповнюють, поглиблюють (а не дублюють) зміст навчальних предметів державного освітнього компонента (українська література, світова література, літератури національних меншин, художня культура), що визначає спеціалізацію філологічного напрямку. Спецкурси цього напрямку можуть проводитися в класах, орієнтованих на профіль української, іноземної філології та історико-філологічний профіль. Спецкурси в профільних філологічних класах обираються учнями із кількох запропонованих, після чого стають обов'язковими для відвідування. На заняттях літературного спецкурсу, на відміну від факультативу, передбачено оцінювання рівня навчальних досягнень учнів.

Коротко охарактеризуємо специфіку проведення заняття літературного спецкурсу для учнів, які обрали філологічний напрям навчання. На такому занятті передбачено:

- широке застосування інноваційних технологій навчання;
- підвищення самостійної пошуково-дослідницької діяльності учнів;
- розвиток образного, літературно-критичного мислення старшокласників, яке забезпечить формування їхньої здатності до глибокого аналізу, інтерпретації та критичної оцінки прочитаного художнього твору;
- використання різних шляхів аналізу та інтерпретації художнього твору (окрім традиційних, частіше застосовуються компаративний, структурно-стильовий, художньо-семантичний тощо);
- широка презентація літературознавчих понять;
- детальні огляди літературних епох, напрямів, стилів тощо;
- культурологічний підхід до вивчення літературно-мистецьких явищ;

- раціональне використання біографічного підходу в процесі вивчення художнього твору; ознайомлення з епістолярієм, мемуарами письменника тощо;
- створення навчальних учнівських проектів із мультимедійними презентаціями, участь в учнівських літературних конференціях, «круглих столах»; проведення науково-дослідницької роботи в Малій академії наук;
- організація зустрічей старшокласників із представниками філологічних професій (філолог, викладач, учитель, журналіст, диктор радіо/телебачення, редактор, коректор, перекладач, письменник, працівник прес-служби тощо) з метою їхньої профорієнтації.

На занятті спецкурсу пропонуються такі методи, форми та прийоми організації навчальної діяльності учнів:

- шкільна лекція (проблемна, з елементами евристичної бесіди та самостійної роботи тощо), яка наближається до лекції вузівського типу;
- семінарські заняття різного виду (дискусія, диспут тощо);
- самостійна аналітична робота учнів над художнім твором: аналіз та інтерпретація художнього твору, опрацювання літературно-критичних статей, епістолярію митців, підготовка повідомлень, рефератів, доповідей, навчальних проектів з мультимедійними презентаціями тощо;
- науково-дослідницька робота в МАН, учнівські наукові конференції, літературні вечори тощо.

Оцінювання навчальних досягнень учнів зі спецкурсу здійснюється відповідно до критеріїв оцінювання навчальних досягнень учнів з української літератури. Основними видами оцінювання навчальних досягнень учнів є поточне й семестрове (річне). Ведення літературного спецкурсу відображається у класному журналі. Під час записів учитель враховує всі критерії до ведення предметів інваріантної складової.

Літературні факультативні курси – це навчальний літературний матеріал певного обсягу і структурно завершеного змісту, що за бажанням учнів вивчається протягом конкретного періоду.

Факультативи пропонуються не тільки учням класів філологічного напрямку, а й суспільно-гуманітарного, художньо-естетичного, природничо-математичного та спортивного. На відміну від спецкурсів, зміст факультативів безпосередньо не пов'язаний із загальнообов'язковим навчальним змістом і обирається учнем для розширення його світогляду, ознайомлення з новими сферами знань і людської діяльності. Зауважимо, що факультативи як форма заняття не підлягають обов'язковому оцінюванню. Однак, як показує практика, кожний загальноосвітній навчальний заклад самостійно визначає форму оцінювання – прослуханий курс, захищений реферат, розроблений проект, виконані творчі завдання тощо.

Специфіка факультативних занять дає змогу розвивати самостійні форми опрацювання учнями навчального літературного матеріалу, удосконалювати навички ведення науково-дослідницької роботи в галузі літературознавства, виробляти вміння давати правильну та обґрунтовану оцінку ідейно-художнього змісту літературного твору, прищеплювати любов до художнього слова, розвивати творчі здібності та естетичний смак старшокласників.

Факультативні заняття не підлягають обов'язковому оцінюванню, однак рівень навчальних досягнень учнів оцінюється як «зараховано» чи «не зараховано» за результатами виконання ними певних видів робіт (захищений реферат, розроблений навчальний проект тощо). Ведення факультативного курсу фіксується вчителем у спеціальному журналі факультативних занять.

Вирішенню комплексу завдань філологічного профільного навчання сприяють програми літературних курсів за вибором, розроблені науковими співробітниками лабораторії літературної освіти Інституту педагогіки НАПН України та рекомендовані Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України (гриф МОНМС України «Схвалено для використання у загальноосвітніх навчальних закладах»).

Так, спецкурс «Художня література в контексті світової культури» орієнтує учнів на глибоке осмислення художньо-естетичної цінності творів

української та зарубіжної модерністської літератури другої половини ХІХ – початку ХХ століття в контексті світової культурно-мистецької спадщини.

Розширенню знань старшокласників про мистецьке явище постмодернізму, формуванню їхньої читацької компетентності у процесі текстуального вивчення української постмодерної літератури сприятиме літературний спецкурс «Українська постмодерна література». Передбачено широке використання можливостей Інтернет-ресурсу та електронного супроводу ПМК під час аналізу постмодерного літературного тексту.

Навчальний матеріал літературного спецкурсу «Сонет в історії української та світової літератури» передбачає поглиблене вивчення сонетів українських та зарубіжних поетів з метою розвитку вмінь аналізувати та інтерпретувати цей жанр класичної поезії.

Усвідомленню старшокласниками ідейно-тематичного змісту, жанрових різновидів та стильових особливостей українських фантастичних творів, формуванню вміння їх аналізувати сприятиме факультативний курс «Українська фантастична проза».

Отже, літературні курси за вибором – один із ефективних підходів до поглибленого вивчення української та зарубіжної літератур в умовах профільного навчання. Спеціальні та факультативні курси сприяють формуванню в старшокласників умінь самостійної дослідницько-пошукової діяльності в процесі поглибленого вивчення літератури, розвитку їхніх читацьких, мовленнєво-комунікативних компетенцій, загальної ерудиції та професійного самовизначення.

Література

1. osvita.ua/legislation/Ser_osv/4827 Про затвердження нової редакції Концепції профільного навчання у старшій школі
2. Дем'яненко О.О. Особливості організації навчального процесу: кадри, діагностика, профільно-методичне забезпечення / О.О. Дем'яненко //

- Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 6. – С. 11.
3. Ісаєва О.О. Актуальні питання організації літературної освіти / О.О. Ісаєва // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 6. – С. 2.
 4. Концепція літературної освіти // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2011. – № 4. – С. 13.
 5. Костюк О. Дослідник і новатор (вимоги до вчителя профільної школи) / О. Костюк // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 6. – С. 7.
 6. Лісовський А. Література в системі сучасної шкільної освіти / А. Лісовський // Українська мова і література в школі. – 2011. – № 1. – С. 21 – 23.
 7. Мельник А. Широкий культурологічний контекст як необхідна умова поглибленого вивчення художнього твору / А. Мельник // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 6. – С. 31.
 8. Педагогічний словник / За ред. Ярмаченка М.Д. – К.: Пед. думка, 2001. – С.172.
 9. Профільне навчання: Теорія і практика / За ред. Липової Л.А. – К.: ВВП «Компас», 2007. – 192 с.
 10. Профільне навчання: Теорія і практика: Зб. наукових праць за матеріалами методологічного семінару АПН України. – К.: Пед. думка, 2006. – 200 с.
 11. Пультер С. Методика викладання української літератури. / С. Пультер, А. Лісовський – Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. – 143 с.
 12. Семенюк Г., Цимбалюк В., Українська література: Програми для класів гуманітарного та природничо-математичного профілів, 10—11 кл. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 3. – С. 98 – 117.
 13. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу: Монографія. / А. Ситченко – К.: Ленвіт, 2004. – 304 с.

МОДЕРНІЗМ ЯК МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Оглядова лекція

Мета вступного заняття «Модернізм як художньо-естетичне явище другої половини ХІХ – початку ХХ століття» – формування в учнів цілісного уявлення про мистецтво модернізму як художньо-естетичне явище рубежу віків, усвідомлення філософсько-світоглядних теорій епохи європейського модернізму, засвоєння особливостей стильових художніх течій модернізму (символізм, імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, неокласика, футуризм), осмислення національної специфіки українського модернізму, зокрема літературного.

Ефективним буде застосування методу шкільної лекції з елементами евристичної бесіди, що дасть можливість вчителю передати старшокласникам великий за обсягом інформаційний матеріал, розглядаючи розвиток європейського та національного художньо-літературного процесу рубежу століть в контексті традицій і новаторства. Основні положення, які учні повинні засвоїти під час опрацювання оглядової теми, конкретизуватимуться при вивченні тем монографічного характеру.

Виклад теоретичного матеріалу необхідно комбінувати з різними видами і формами навчальної діяльності учнів. Доцільною буде мультимедійна презентація у вигляді віртуальної екскурсії картинними галереями світу «Шедеври живопису модернізму», яка створить емоційний фон на початку заняття. Рекомендуємо продемонструвати репродукції робіт Е. Мане, К.О. Моне, К. Піссарро, Е. Дега, О. Ренуара, В. Ван Гога, П. Сезанна, П. Гогена, А. Матісса. Підсиленню учнівських вражень від сприйняття живописних творів сприятиме прослуховування фрагментів музичних модерністських творів композиторів К. Дебюссі, М. Равеля, Р. Вагнера.

На етапі актуалізації знань старшокласників про художнє явище «модернізм», набутих із предметів гуманітарного циклу, цілком вмотивованими

будуть запитання на виявлення їхнього первинного сприйняття модерністських музичних та живописних творів.

Концентрації уваги учнів під час проведення оглядової лекції сприятиме завдання, що передбачає складання опорного конспекту нового навчального матеріалу з обов'язковим визначенням теоретико-літературних понять: «літературний процес», «художній метод», «літературний напрям», «стильова течія», «модернізм», «неоромантизм», «імпресіонізм», «експресіонізм», «символізм».

У ході викладу матеріалу шкільної лекції вчитель зазначить, що *модернізм* (від франц. *moderne* – новітній, сучасний) – сумарний термін, пов'язаний з новими та нетрадиційними ідеями. Слово «modern» вперше вжито ще в кінці V століття з метою розмежування християнського теперішнього, яке вже мало офіційний статус, і римського язичницького минулого. Модерність («modernitat» – «належність до сучасного») споконвіку виражала свідомість епохи, яка співвідносила себе з античним минулим як результат переходу від старого до нового. Сутність поняття «модернізм» передбачає розуміння модерності та естетичне ставлення до неї.

На думку Т. Адорно, одного з теоретиків модернізму, в широкому філософському плані модернізм варто розглядати як діалектику нового, яке є вічним потягом, прагненням до нового, а не лише новим у певній визначеній формі. Модернізм є постійним оновленням дисонансу й не може бути явищем окресленого часового періоду. На цю прикмету літературного, культурного і філософського модернізму звертало увагу багато дослідників. Так, німецький філософ Й. Габермас пояснює етимологію терміна «модернізм»: *«Модернізм, сучасним з того часу вважається те, що сприяє об'єктивному вираженню актуальності духу часу, яка спонтанно оновлюється. Розпізнавальним знаком таких творів є «нове», котре застаріває й знецінюється з появою наступного стилю з його «більшою новизною». Такий перехід із сьогоднішньої*

актуальності у вчорашню є руйнівним і продуктивним одночасно... Отже, сам модерн є незавершеним проектом...»¹.

Модернізм – епоха в історії європейської культури кінця XIX – початку XX століття, яка має певну завершеність і цілісність. У будь-якій культурно-мистецькій епосі *«...доживають старі тенденції, що колись були визначальними, доміантними, ті, що зародились в попередню епоху, і зароджуються нові тенденції, що стануть панівними в новій прийдешній...»².*

Не існує одностайної думки щодо виникнення модернізму. Тривалий час вважалося, що він зародився у Франції в 70-х роках XIX століття, а найпершими його проявами були імпресіонізм і символізм. Деякі дослідники вважають поняття «модернізм» недоречним і наполягають лише на вивченні тих напрямів у мистецтві та літературі цього періоду, які мають конкретно-часові орієнтири та художні настанови. Однак кожний художній напрям, маючи свою неповторність, характеризується спільними визначальними рисами модернізму: експериментаторство, формотворчість, тяжіння до умовних засобів, примат форми над змістом, антиреалістична спрямованість.

Модернізм як мистецький феномен рубежу віків вніс кардинальні зміни в світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу. Під впливом наукових відкриттів, нових філософських гіпотез і самого життя людина поступово втрачала впевненість у цінностях попередньої епохи. На зміну реалістичній об'єктивності прийшла модерністська художня суб'єктивність. Модерністи заперечували традиційну парадигму реальної людини в реальному суспільному та історичному бутті, в основі якої лежав культ матеріального світу й людського розуму. Вони дотримувалися нового художнього принципу – «створення нової дійсності». Процес модерністської творчості, за визначенням Д. Затонського, *«...є процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – тобто абстрактні форми, що не відображають*

¹ Габермас Ю. Модерн – незавершений проект // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 41.

² Яременко В. Післямова // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: У 4 кн. – Книга 4. – К.: Рось, 1995.–С. 684-685

*дійсності, а лише її символічно моделюють...»*¹. Сенс складності та умовності був фундаментальним відкриттям письменників-модерністів, оскільки лише складне мистецтво могло відтворювати складне життя. На думку одного із теоретиків модернізму К. Фідлера, «мистецтво аж ніяк не покликане проникати в низьку дійсність, що є дійсністю для всіх людей... Мета модернізму бути мистецтвом для митців, а не для мас людей»². У кращих зразках модерністське мистецтво завжди елітарне, складне для сприйняття і кожен визнаний модерніст має яскраво виражену неповторність.

Модернізмом називають не лише новий етап самоусвідомлення європейської спільноти, але й художній метод цієї епохи.

Художній метод – це сукупність принципів ідейно-художнього пізнання та образного відтворення дійсності. Дослідники по-різному визначають поняття художнього методу. Одні трактують як сукупність художніх прийомів і засобів, інші – як принципи естетичного відношення мистецтва до дійсності, треті – як систему світоглядних домінант творчості конкретного митця. Виділяють такі художні методи: бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, натуралізм, символізм, модернізм, постмодернізм. Кожний художній метод має відповідний літературний напрям.

Літературний напрям – це конкретно-історичне втілення художнього методу, що проявляється в ідейно-естетичній спільності письменників певного періоду. Художній метод має типологічні риси, демонструє сутність явища, а літературний напрям показує, як ці типологічні риси реалізуються у національному контексті. Художній метод («як?») і літературний напрям (вияв цього «як?») визначають процеси творчості кожного митця. Літературний напрям є своєрідним синтезом художнього методу та індивідуального стилю письменника. Так, межа XIX – XX століть ознаменувалася появою імпресіонізму та символізму – літературних напрямів, що об'єдналися під загальною назвою «модернізм».

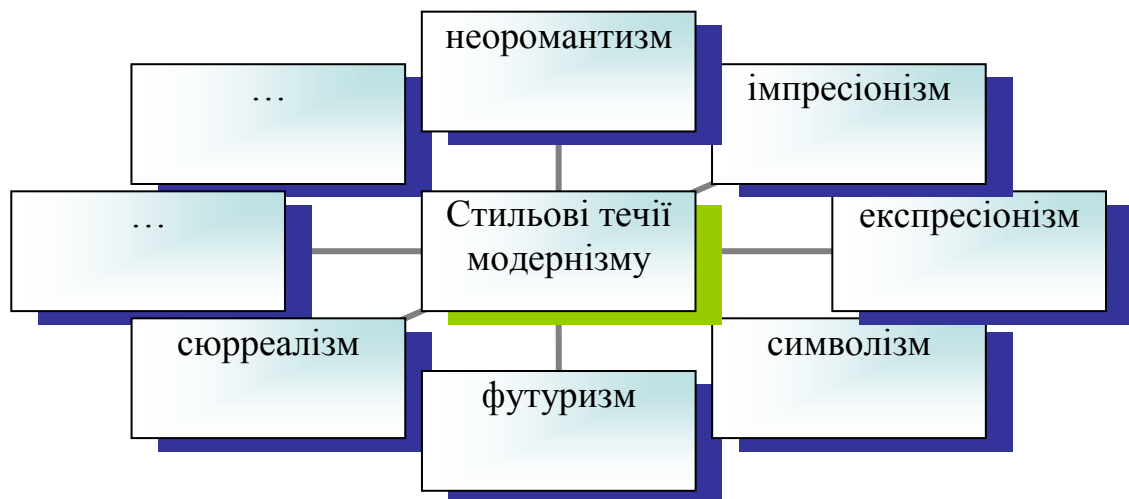
¹ Затонский Д. Что такое модернизм // Контекст-1974: Литературно-теоретические исследования. – М., 1975. – С. 156

² Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М., 1987. – Т. 2. – С. 15

На цьому етапі лекції варто узагальнити *типологічні ознаки модернізму*:

- інтелектуалізація та філософічність мистецького твору;
- поглиблення авторського суб'єктивізму, інтуїтивізм як шлях пізнання;
- домінування індивідуалізму над масовістю;
- новий герой – індивідуаліст, який заперечує традиційні норми етики і здатний вдосконалити дійсність;
- розкриття суперечливості внутрішнього світу особистості;
- новий психологізм – пізнання героєм вищих істин, духовних цінностей;
- оспівування краси як форми, змісту і мети творчості митця;
- культ сили волі, активності, боротьби;
- неоднозначність інтерпретацій модерністського мистецького твору;
- умовність, символіка, метафоричність, використання міфологем;
- нові жанрові форми.

Для візуалізації уявлення школярів про стильове розмаїття мистецтва модернізму, пропонуємо їм самостійно заповнити схему:



Учні дійдуть висновку, що *модернізм* – категорія багатозначна, яка включає споріднені явища різних понятійних рядів: *epochy* як період в історії європейської культури, *художній метод* як спосіб образного пізнання дійсності, *літературний напрям* як конкретно-історичне втілення художнього методу та *стильові течії* як сукупність художніх засобів, властивих для певної кількості митців у літературному процесі. Отже, модернізм необхідно розуміти

як певну мистецьку філософію, модель літературного-художнього розвитку кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Програма спецкурсу передбачає набуття учнями знань про філософсько-світоглядні теорії епохи модернізму. Словесник зазначить, що на формування модерного типу мислення та виникнення модернізму як філософсько-художньої системи безпосередньо вплинули нові інтелектуальні відкриття рубежу віків: ніцшеанська філософія життя, світоглядні теорії А. Шопенгауера, А. Бергсона, вчення про підсвідоме З. Фрейда.

На цьому етапі заняття оптимальним буде проведення групової роботи, що передбачає опрацювання статей філософських словників. Учнівські повідомлення, у разі потреби, коментуються вчителем.

Так, спікери першої групи назвуть німецького філософа А. Шопенгауера предтечею нового світогляду. Вчений заперечував об'єктивне пізнання, піддавав сумніву можливості людського розуму та позбавляв буття людини логіки та цілеспрямованості. У метафізичному памфлеті *«Світ як воля і уявлення»* філософ-песиміст стверджував, що світ *«...позбавлений усілякого змісту», є творінням абсурдної ірраціональної егоїстичної «світової волі», залежною від якої споконвічно є людина»*¹. А. Шопенгауер відстоював істину, сутність якої в тому, що людина у своїй діяльності здебільшого керується суб'єктивними уявленнями, а не раціональними мотивами. На межі століть ця ідея була предметом осмислення багатьох філософів, психологів і письменників. Згідно шопенгаурівської філософії песимізму, воля штовхає людину на шлях страждань, спонукає до потягів через реалізацію яких вона пізнає трагізм буття. Категорія страждання належить до найважливіших у філософській системі вченого, який стверджував, що між стражданнями і нудьгою минає людське життя². У період європейського *fin de siècle* ця теорія аскетизму-самозречення набула модної популярності у літературних колах.

¹ Шопенгауэр А. Под завесой истины. Сборник произведений. / А. Шопенгауэр. – Симферополь: Реноме, 1998. – С. 375.

² Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. / А. Шопенгауэр. – СПб: Изд. А.Ф. Маркса, 1880. – С. 338.

Друга група дослідників, яка готуватиме повідомлення про Ф. Ніцше, зазначить, що його твори стали важливим чинником переорієнтації світоглядних засад людини кінця ХІХ століття. Німецький мислитель визнавав носієм вищих ідеалів – «надлюдину», сильну особистість, здатну утверджувати себе всупереч обставин свого буття. За його твердженням, світом керує воля до влади, яку сильна особистість використовує для підкорення життєвого середовища. Ідеально-абстрактна ідея надлюдини спрямована на подолання порочності людської природи, що викликає зло, біди, заздрість тощо. На думку філософа, надлюдина повинна мати власні цінності, сформовані у великому стражданні, *«що дарувало їй глибину, тайну, умисел, розум, хитрість, величність...»*¹. Він неодмінно ставить людину в центр Всесвіту. Таким чином, з'являється образ людини-Бога, надлюдини, що витісняє у Ніцше традиційний символ Бога над людиною.

Ефективність сприйняття учнями сутності ніцшеанської надлюдини забезпечить ознайомлення з фундаментальними творами світової скульптури.

Скульптура модерна вирізняється динамікою і плинністю форм, віртуозним поєднанням масивних і тендітних ліній, силуетів. Для техніки модерна характерні природні, натуральні лінії. Яскравими майстрами стилю модерн в скульптурі були Огюст Роден, Камілла Клодель, Аристид Майоль, (Франція), Франтишек Білек (Чехія), Герман Обрист (Німеччина), Жан Мінне (Бельгія).

Із коментаря вчителя учні дізнаються, що Франсуа Огюст Рене Роден – відомий французький скульптор, один із засновників імпресіонізму в скульптурі. Майже всі його твори викликали інтерес і неоднозначну реакцію публіки. У багатьох своїх роботах Огюст Роден намагався передати миттєвий вираз обличчя людини.

¹ Ніцше Ф. По ту сторону добра и зла // Ф. Ницше. Избранные произведения / сост. М.Ш. Иванова. М.: Сирин, 1990. – Кн. 2. – С. 261.

«Божественна комедія» Данте Аліг'єрі та твори Шарля Бодлера стали джерелом натхнення для створення скульптурної композиції «Ворота пекла»,



Огюст Роден
Мислитель

що включає етюди: «Мислитель», «Єва», «Миттєве кохання», «Поцілунок» та інші. Найвідоміша скульптура Огюста Родена «Мислитель» зображає Данте Аліг'єрі – геніального творця «Божественної комедії». До своїх сучасників, які втратили віру, втомилися від вічної ворожнечі, шукали земних благ і насолод, поет звертався: *«Людина повинна утвердитися в думці, що з Богом вона жива, а поза Ним – мертва»*. Моральні закони і закони єства

визначені лише Творцем.

Ніцшеанські ідеї виявилися співзвучними з багатьма рисами модерністського героя, якому характерні скепсис, розчарування, страх перед світом і часом, схильністю до позасвідомого та містичного. Естетиці раннього модернізму імпонує яскраво виражене індивідуалістичне підґрунтя ніцшеанської філософії людини.

Необхідно відзначити, що в українському культурному середовищі перших років ХХ століття знання наукової концепції Ф. Ніцше не було фундаментальним, але у творчості О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника, В. Винниченка, Лесі Українки, загалом більш схильної до символізму, простежується генетичний зв'язок з ніцшеанською філософією.

Третя група повідомить про теоретика європейського модернізму А. Бергсона, який розвивав у європейському літературознавстві вчення про інтуїтивізм, згідно якого естетична функція світу пізнається інтуїтивно. До творчої роботи здатна людина, яка не має жодного утилітарного інтересу, їй відкривається краса життя, яка є неповторною.

В основі вчення А. Бергсона лежить визнання життєвого пориву (*elan vital*) як особистісного самовияву та основної рушійної сили в історичній еволюції. Цим пояснюється роль неординарних особистостей в історії, яких мислитель

називав обраними душами, геніями. Отже, романтичний ідеал генія своєрідно трансформується в культ надлюдини.

Четверта група підготує повідомлення про значення для розвитку модерністської прози психоаналітичної теорії З. Фрейда, сутність якої полягає в тому, що людина постійно перебуває під владою інстинктів, які впливають на все її життя. Провідним стимулом людської діяльності є сфера підсвідомих потягів. Фройдівська концепція людини була споріднена з іншими філософськими доктринами ХХ століття тим, що метод психоаналізу пропонував пізнання внутрішнього єства особистості, пошук таємниць буття у площині її підсвідомого життя. Згідно його концепції, душевна структура людини поєднує в собі позасвідоме «Воно» (Id), свідоме «Я» (Ego), позасвідоме моральне «Над-Я» (Super-ego). Перший елемент має генетичну визначеність, передбачає все вроджене людини, підпорядковане її біологічним потягам. Свідоме «Я» забезпечує соціальну адаптацію особистості до навколишнього середовища. Особливого значення надавав З. Фрейд «Над-Я», яке формує морально-релігійні почуття людини, контролює її власне сумління щодо дотримання суспільних норм.

Психоаналіз роль художника асоціює із роллю «віщунка марень», а процес творчості – із особливим станом матеріалізації продуктів творчої уяви, зі своєрідним маренням наяву. Цей висновок став філософським підґрунтям розуміння модерністського мистецтва, характерними темами якого (на ранньому етапі) були містифікація та демонізація.

Психоаналітична теорія З. Фрейда утверджувала надзвичайно важливу роль підсвідомого в літературній творчості та визначала шлях інтерпретацій літератури ХХ століття. Запропонований філософом спосіб трактування художнього твору декларував заглиблення в структуру асоціацій, символів, аналогій, що відкриваються через підсвідомі вияви людського «Я».

Узагальнюючи повідомлення дослідницьких груп, робимо висновок, що індивідуалістичний дух літератури рубежу віків виявив типологічну

спорідненість з філософсько-світоглядними теоріями цієї доби. Проникаючи в національну культуру, вони асимілювалися в контекст вітчизняних.



Степан Колесніков
«Рання весна»

В українській літературі модернізм розвивався з певними національними особливостями, але в цілому був орієнтований на західноєвропейські мистецькі процеси. Український *fin de siècle* ознаменував кризу народницької традиції та поширення західних філософських концепцій.

Для візуалізації самотності культурно-естетичного феномену українського модернізму: конфлікт художніх принципів – *народництва* (українськість, патріотизм, реалізм, закритість культури, зображення народного життя) і *модернізму* (європейськість, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелігенції) методично виправданою буде реалізація культурологічного контексту, презентованого в однойменній рубриці програми спецкурсу. Доречно використати репродукції творів живопису (на вибір): А.А. Маневич «Весна на Курінівці», «Міський пейзаж»; М.Г. Бурачек «Золота осінь» (імпресіонізм); С.Ф. Колесніков «Рання весна» (експресіонізм) та зображення скульптур: Л.В. Позен пам'ятники І.П. Котляревському і М.В. Гоголю в Полтаві; Ф.П. Балавенський – скульптурні портрети Т.Г. Шевченка, М.Л. Кропивницького; М.І. Пращук – скульптурні портрети І.Я. Франка, В.С. Стефаніка, С.Ф. Людкевича тощо.

Для мотивації навчальної діяльності учнів проводимо бесіду за такими орієнтовними запитаннями:

- Який із творів образотворчого мистецтва справив на вас найбільше враження? Чому?



Абрам Маневич
«Міський пейзаж»

- Доведіть, що продемонстровані зображення творів українського мистецтва створені в епоху модернізму.
- Що спільного між європейським та українським модерністськими творами живопису?



Микола Бурачек
«Золота осінь»

- У чому ви вбачаєте національну специфіку українського живописного модернізму?

Для підвищення рівня усвідомлення учнями лекційного матеріалу пропонуємо завдання, що передбачає заповнення таблиць (як можливий варіант – завершення роботи вдома).
Рекомендуємо групову форму роботи.

I група.

Традиції і новаторство української літератури кінця XIX – початку XX ст.

Традиції			Новаторство		
Представники	Тематика творів	Характерні риси	Представники	Тематика творів	Характерні риси

II група.

Український літературний модернізм

№ з/п	Стильова літературна течія	Характерні риси	Представники

У ході подальшого викладу лекційного матеріалу вчитель повідомить, що український модернізм сприяв радикальному оновленню національної культури. Розглядаючи літературу українського модернізму, необхідно її аналізувати в загальноєвропейському контексті, враховуючи національну специфіку, зумовлену літературними й історико-політичними факторами.

Письменники-реалісти, художньо відтворюючи сучасність, будили протест проти соціального й національного гноблення, заглиблювалися в психологію явищ і персонажів. Однак молоде покоління українських письменників, розквіт

творчості яких припадає на кінець XIX – початок XX століття, під впливом соціально-культурної ситуації в Україні, а також сприймаючи новий досвід європейських літератур, зокрема французької, скандинавської, австрійської, дедалі більше усвідомлює обмеженість реалістичного способу письма, необхідність змін, відходу від традиційних проблем і форм їх зображення. Результатом цього стали своєрідні програмні маніфести, в яких молоді письменники закликали до оновлення національної літератури. Так, у 1901 р. М. Вороний у «Літературно-науковому віснику» звернувся до письменників з подібним закликом, що дало підстави літературознавцю С. Єфремов у статті «У пошуках нової краси» (1902 р.) оголосив лист М. Вороного маніфестом українського модернізму. За визначенням літературознавця тих років О. Дорошкевича, краса й естетизм стали найприкметнішою тенденцією культурної свідомості новоутвореної епохи модернізму в українській літературі.

У знаменитому поетичному посланні-відповіді до І. Франка, натхненний новітньою філософією, М. Вороний так сформулював кредо художника-модерніста:

*...Пізнати надземне,
Все неосяжне – охопити,
Незрозуміле – зрозуміти!
А як поет – без перепони
Я стежу творчості закони;
З них повстають мої ідеї –
Найкращий скарб душі моєї.*

Аналогічні погляди на шляхи розвитку української літератури висловили письменники М. Коцюбинський і М. Чернявський. На сторінках альманаху «З потоку життя», вони звернулися з листом до І. Франка, Панаса Мирного, В. Стефаніка, М. Старицького, Л. Яновської, О. Кобилянської та інших, в якому писали, що «...наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись у творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних,

психологічних, історичних і т. ін.»¹. Однак М. Коцюбинський не заперечував домінуючої народницької традиції, а лише намагався розширити її рамки.

О. Кобилянська у своїх численних висловлювання називала себе прихильницею модернізму. Леся Українка термін «модернізм» у значенні художнього напрямку використала в доповіді, виголошеній у 1899 р. в Київському науковому товаристві «Малорусские писатели на Буковине».

Письменники реалістичного напрямку неоднозначно ставилися до новацій молодих авторів. Так, Панас Мирний спробував толерантно заперечити М. Коцюбинському, стверджуючи, що українська література повинна розвиватися в традиційних межах сільської тематики реалістичного способу зображення. Гостро сприйняв нові віяння І. Нечуй-Левицький, підготувавши нищівну статтю «Українська декадентщина». Натомість І. Франко не тільки відзначив появу молодого покоління талановитих письменників, а й високо оцінив їхню спробу «цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу»².

Між народницькою й модерністською ідеологіями існував тісний зв'язок: високий рівень популярності народницької ідеї мав вплив на становлення раннього українського модернізму, натомість модерністська критика сприяла внутрішній переорієнтації та еволюції народництва, яке значно модернізувалося. Продовжували паралельно існувати народницькі уявлення, етнографізм, оповідь від першої особи, а також такі форми модерного європейського творчого досвіду, як інтелектуалізм, рефлексія, міфологізм, символ, елементи психоаналізу. Отже, явище раннього українського модернізму було своєрідним.

Перший етап українського модернізму, декадентсько-символістський, мав відчутно епігонський характер, оскільки розпочався з наслідування французькому. Символістське ігнорування всіх суспільно-політичних проблем не було цілком прийнятним для української літератури. На ранньому етапі

¹ Коцюбинський М. Твори: У 6 т. – К., 1961. – Т.5. – С.338-339.

² Франко І. Українська література // Зібрання творів: У 50 т. – Т.33. – К.: Наукова думка, 1982. – С.142.

українського символізму його прикметні домінанти наявні у творчості М. Вороного, П. Карманського, Г. Чупринки.

Другий етап українського модернізму, який знайшов найяскравіше втілення в експресіонізмі, повернув в мистецтво соціальну проблематику, і тому виявився дуже плідним в українській літературі. Експресіоністські риси з'являються у творчості О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника, В. Винниченка, М. Хвильового, М. Йогансена, В. Підмогильного, Ю. Яновського, М. Куліша, Б.-І. Антонича, Є. Маланюка, О. Ольжича та інших. Талановиті митці під впливом творів Ф. Ніцше з їх гіперболізованим критицизмом, максимально конфліктним характером стосунків зі світом, вловлювали загальний рух мистецтва.

Для неоромантичних художніх творів характерне ігнорування матеріалістичного світосприйняття, розкриття внутрішнього життя людини в усій її повноті, посилений естетизм (краса природи, краса особистості, краса почуттів). Неоромантичні тенденції знайшли відображення у повістях *«Людина»*, *«Царівна»* та новелістиці О. Кобилянської, поетичній збірці *«Зів'яле листя»*, поемі *«Мойсей»* І. Франка, поезіях М. Вороного та О. Олеся. Могутній життєлюбний заряд неоромантизму наснажував до творчості покоління *«Розстріляного відродження»* (Є. Плужник, О. Влизько, М. Йогансен та інші) та *«Празької школи»* (Олена Теліга, О. Ольжич та інші).

Футуризм в українській літературі розпочався одночасно з російським (Херсон – «батьківщина» російського та українського футуризму) і асоціювався з іменем М. Семенка. У футуристичній манері розпочав свою творчість П. Тичина.

Сюрреалізм в українській літературі презентований творчістю В. Свідзинського, В. Підмогильного, Б.-І. Антонича, М. Хвильового (*«Санаторійна зона»*), В. Домонтовича, І. Багряного, В. Барки.

«Аристократизм духу», високий мистецький рівень, тяжіння до гармонії раціональної та почуттєвої сфери, використання міфологічних, античних та класичних тем (сюжетів, мотивів, образів), філософічність, афористичність

зображення, чітко унормована вишукана форма, підвищена увага до композиції, продуманість у використанні художніх засобів, уникнення сентименталізму і надмірної чуттєвості, фольклорної образності, відображення національно-суспільних проблем, загострений патріотизм, різке заперечення комуністичного тоталітаризму визначали особливості творчості представників української «неокласики» (М. Зеров, М. Драй-Хмара П. Филипович, О. Бургардт (Юрій Клен), М. Рильський – «п'ятірне гроно нездоланих співців»). Подібні угруповання були в багатьох європейських літературах: акмеїсти в російській, скамандрити в польській, поетисти в чеській тощо. Це художнє явище увиразнило загальну концепцію творчості модерністів.

Різні стильові течії українського модернізму сформувалися внаслідок поступового заглиблення у внутрішній світ людини й відкриття нових об'єктів зображення. *Символізм* показав конфліктний характер зв'язку духовної та фізіологічної сутностей людини; *неоромантизм* стверджував ідею краси сильної особистості, життя за власним переконаннями і поглядами; *імпресіонізм* зробив об'єктом зображення емоційні нюанси, тонкі й неусвідомлені порухи душі; *експресіонізм* відкрив нові обшири підсвідомості, залежність людини від глобальних соціальних процесів і біологічних потягів; *футуризм* розкрив психологію людини ХХ століття, що живе в технізованому й урбанізованому суспільстві. Всі вони дали можливість розкрити складний і глибокий внутрішній світ модерної людини.

Прослухавши інформацію вчителя, учні дійдуть висновку, що український модернізм – важлива епоха в розвитку національної культури, традиції якої знайшли продовження в творчості представників української діаспори (Празька школа, Нью-Йоркська група), творчості шістдесятників (І. Драч, Л. Костенко, В. Стус) та сучасних письменників.

На підсумковому етапі заняття учні виконують завдання:

1. Назвіть передумови виникнення модернізму в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.

2. Охарактеризуйте стильові течії, які виникали і розвивалися в період оновлення української літератури рубежу віків.
3. Назвіть відомі вам із уроків української та зарубіжної літератур художні твори, в яких наявні риси неоромантизму, імпресіонізму, символізму, експресіонізму.

Завдання для домашнього виконання:

1. Підготувати повідомлення про модерністський твір образотворчого музичного, театрального мистецтва (на вибір), який справив яскраве емоційне враження.
2. Знайти у запропонованих учителем текстових фрагментах (М. Коцюбинський «Intermezzo», О. Кобилянська «Людина», Леся Українка «Лісова пісня», В. Стефаник «Камінний хрест») елементи різних стильових течій. Обґрунтувати відповідь.

Література

1. Габермас Ю. Модерн – незавершений проект / Ю. Габермас // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 41
2. Затонский Д. Что такое модернизм / Д. Затонский // Контекст-1974: Литературно-теоретические исследования. – М., 1975. – С. 156.
3. Коцюбинський М. Твори: У 6 т. Т.5. – К., 1961. — С. 338-339.
4. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М., 1987. – Т. 2. – С. 15.
5. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ф. Ницше. Избранные произведения / сост. М.Ш. Иванова. М.: Сирин, 1990. – Кн. 2. – С. 261.
6. Франко І. Українська література // Зібрання творів: У 50 т. – Т.33. – К.: Наукова думка, 1982. – С.142.
7. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. / А .Шопенгауэр – СПб: Изд. А.Ф. Маркса, 1880. – С. 338
8. Шопенгауэр А. Под завесой истины. Сборник произведений. / А .Шопенгауэр – Симферополь: Реноме, 1998. – С. 375

9. Яременко В. Післямова / В. Яременко // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – Книга 4. – К.: Рось, 1995. – С. 684-685.

СИМВОЛІЗМ ЯК СТИЛЬОВА ТЕЧІЯ МОДЕРНІЗМУ

Оглядова лекція

Мета вступного заняття розділу «Символізм у світовому мистецтві» – ознайомлення учнів із символізмом як естетико-філософською основою світового модерного мистецтва, типом художньої творчості, що відображає дійсність у символічних формах.

На етапі підготовки до глибокого осмислення специфіки символістської течії перевіряємо домашнє завдання, що передбачало підготовку короткої характеристики модерністських творів образотворчого, музичного, театрального мистецтва. У ході індивідуальних презентацій з'ясовуємо учнівське первинне естетичне враження від сприймання символістських творів різних видів мистецтв.¹ Такі повідомлення стануть мотивацією навчальної діяльності на занятті.

Специфіка символізму, яку учні повинні засвоїти у процесі опрацювання оглядової теми, конкретизуватиметься під час вивчення тем монографічного характеру.

Для свідомого сприйняття нового навчального матеріалу актуалізуємо знання учнів про вчення А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та З. Фрейда, що стали філософським підґрунтям мистецтва символізму:

- Вчення яких філософів стали визначальними для формування естетики модернізму?
- Коротко охарактеризуйте ідею німецького філософа А. Шопенгауера про феномен людини.
- Розкрийте сутність ніцшеанської теорії надлюдини.
- Як визначається роль підсвідомого в літературній творчості згідно психоаналітичної теорії З. Фрейда?

¹ Повідомлення про твори мистецтва інших течій модернізму будуть заслуговуватися на подальших заняттях відповідних тем.

Учні дійдуть висновку, що на формування модерного типу мислення та виникнення символізму як філософсько-художньої системи безпосередньо вплинули теорії Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, вчення З. Фрейда. Своєрідність символістського світогляду – заглиблення у внутрішній, ірраціональний світ, ігнорування традиційного образу, художнє розкриття таємниці людського «Я» за допомогою ускладнених образів-символів й асоціацій, нахил до таємничості, а то й містичності.

На наступному етапі уроку ефективним буде метод шкільної лекції. Усний виклад надає можливість вчителю передати старшокласникам великий за обсягом інформаційний матеріал, розглядаючи розвиток літературного процесу рубежу століть у контексті традицій і новаторства. У ході викладу лекції учні виконують *письмове аналітичне завдання* на визначення специфічних ознак символістського напрямку. Безперечно, результат роботи потребує певного вчительського коригування з метою послідовного формування в учнів теоретико-літературного поняття про символізм.

Символізм (фр. symbolisme – знак, прикмета, ознака) – літературний напрям, який розпочав свою історію у Франції в другій половині XIX ст. як реакція проти міщанства і позитивізму, зокрема поезії «*Парнасців*», натуралістичного роману й реалістичного театру і згодом поширився в інших європейських країнах. Основоположники символізму – французькі поети Стефан Малларме та Поль Верлен, вірш якого «*Поетичне мистецтво*» став маніфестом символістів. Символістами були бельгійський драматург М. Метерлінк, австрійський письменник Р.М. Рільке, німецький драматург Г. Гауптман, англійський письменник О. Уайльд, норвезький драматург Г. Ібсен, російські митці К. Бальмонт, Ф. Сологуб, В. Брюсов, О. Блок.

Учитель наголосить, що зміст символізму як модерністського напрямку визначає філософія двох конфліктних світів: видимого, матеріального (суспільне життя, соціальні проблеми, матеріальні потреби) та духовного, ідеального (моральні цінності, ідеали, духовні потреби, мистецтво). Символісти вбачали головне покликання митця в осягненні вищого світу – метафізичного,

потойбічного, надчуттєвого. Яскравою метафорою визначають деякі літературознавці символізм як літературний напрям: «це нервова молода людина; сильно жестикулює; голосно і протяжно декламує вірші про метафізичну красу потойбічного світу»¹. Для символістського мистецтва характерні мотиви безнадії, зневіри, прихований чи очевидний сум, розпач.

Індивідуальний емоційний досвід символісти намагаються передати за допомогою символізованої мови, ігноруючи традиційний образ. Конкретні поняття вживаються як багатозначні символи, тому символістський текст багатовимірний, багатоплановий. Важлива роль відводиться милозвучності тексту, дбайливо дібраним словам, спроможним відтворити прихований внутрішній світ особистості. Символістська творчість – це ідеал, доведений до витонченої досконалості, це ідеалізування позитивного та сконцентрований осуд потворного.

Для свідомого засвоєння специфіки символізму як модерністської течії рекомендується проведення лабораторної роботи, що передбачає порівняння творчих принципів, проголошених Горацієм у «Посланні до Пізонів», Н. Буало у «Мистецтві поетичному» (Пісні 1, 2) (текстуально не вивчаються) та П. Верленом у «Поетичному мистецтві», які стали своєрідними поетичними маніфестами різних мистецьких епох.

Методично виправданою формою організації навчальної діяльності буде робота в групах. Учні аналізують вимоги П. Верлена щодо розміру, рими, лексики художнього твору, широко використовуючи цитати із поетичного маніфесту.

Розмір. Розмір не повинен «сковувати» поетичний твір:

*Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.*

Рима. Рима повинна забезпечувати музичність слова, невимушеність вираження емоцій:

Та ще як слід приборкай рими:

¹ Сакулин П.Н. Филология и культурология. / П.Н. Сакулин – М., 1990. – С.230.

*Коли не стежити за ними,
Далеко можуть завести.*

*Хто риму вигадав зрадливу?
Дикун чи то глухий хлопчак
Скував за шаг цей скарб, що так
Під терпугом бряжчить фальшиво?*

Лексика. Слово в художньому творі повинно навіювати, викликати враження:

Не клопочись добором слів...

Важливе значення набувають напівтони:

*Люби відтінок і півтон,
Не барву – барви нам ворожі:
Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.*

*...наймиліший спів – сп'янілий:
Він невиразне й точне сплів,*

Прагнення уникнути невиправданого красномовства:

*Винищуй дотепи гризкі ті,
Той ум жорстокий, нищий сміх...*

Хребет риторичі скрути...

Повтори, внутрішні рими, співзвучні голосні й приголосні (асонанси та алітерації) створюють ефект музики слова:

Найперше – музика у слові!

*Так музики ж всякчас і знов!
Щоб віри твій завше був крилатий,
Щоб душу поривав – шукати
Нову блакить, нову любов,*

Учитель зауважує, що сам П. Верлен часто ігнорував модерністські тенденції в поетотворчості, задекларовані в його мистецькому маніфесті.

Для домашнього самостійного опрацювання пропонуємо учням зробити аналогічний аналіз вірша українського поета М. Вороного «Краса!», який став своєрідним поетичним маніфестом символізму в українській літературі.

Пошукова група учнів отримує завдання підготувати повідомлення про життєвий та творчий шлях поета, а група декламаторів – підготуватися до виразного читання поезій М. Вороного та Ш. Бодлера.

Підсумковий етап заняття передбачає вибірккову перевірку письмового завдання щодо визначення специфічних ознак символізму, зокрема у запропонованих учителем на попередньому занятті текстових фрагментах із драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та новели В. Стефаника «Камінний хрест» та в модерністських творах інших видів мистецтв. Аргументуючи свої відповіді, учні зазначають, що стильовими особливостями символізму є:

- перетворення конкретного художнього образу на багатозначний символ;
- заглиблення у внутрішній, ірраціональний світ, у таємні першооснови буття, недоступні логіці;
- протистояння консервативній суспільній моралі;
- захоплення витонченою поетичною формою, ігнорування змісту художнього твору.

У заключному слові вчитель акцентує на значенні символізму як стильової течії модернізму для подальшого розвитку художньої літератури: виникнення таких художніх течій, як акмеїзм, футуризм, частково імажинізм розвиток поезики експресіонізму та сюрреалізму; збагачення зображально-виражальних засобів, поетичної образності й стилістики; виникнення нових ритмічних та звукових форм.

Література

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX века).
2. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін. / За ред. М.М. Заковича. – 4-те вид., стер. – К.: Знання, 2009. – 589 с. – (Вища освіта XXI століття).
3. Ніцше Ф. Повне зібрання творів. / Ф. Ніцше – Львів: Астролябія, 2004. – 769 с.

4. Сакулин П.Н. Филология и культурология. / П.Н. Сакулин – М., 1990. – С.230.
5. Шопенгауэр А. Под завесой истины. Сборник произведений. / А. Шопенгауэр – Симферополь: Реноме, 1998. – С. 375

СИМВОЛІЗМ У СВІТОВІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Методичні рекомендації

до проведення практичного заняття

Програмою спецкурсу «Художня література в контексті світової культури» передбачено 3 навчальні години на опрацювання монографічних тем, що ознайомлюють учнів із поетичними творами Миколи Вороного, Олександра Олеся як самобутніми зразками українського символізму та творчістю Валерія Брюсова – теоретика «нового» напрямку й активного учасника внутрішньої символістської полеміки в російській поезії.

Акцентування на творчості Брюсова обґрунтовано багатством його поетичного світу, значним впливом на розвиток символізму та багатовекторністю зв'язків зі світовою художньою культурою. Брюсов користувався значним авторитетом серед ровесників-символістів, мав значний вплив на творчість багатьох молодих поетів, більшість із яких пройшли через етап «унаслідувань Брюсову». І акмеїсти (М. Гумільов, О. Мандельштам), і футуристи (Б. Пастернак та інші) вважали його строгим «метром», «магом», що творить поезію «жерця» культури.

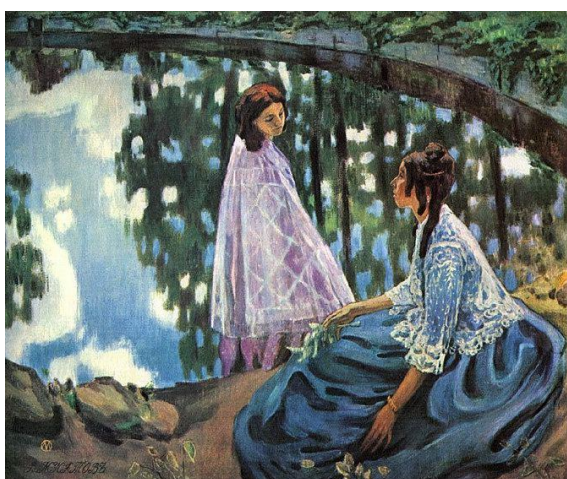
На етапі актуалізації опорних знань учнів про поезією західноєвропейського символізму (Шарль Бодлер *«Альбатрос»*, *«Відповідності»*, *«Вечорова гармонія»*, Поль Верлен: *«Забуті арієти»*, *«Так тихо серце плаче...»*, *«Поетичне мистецтво»*; Артюра Рембо *«Відчуття»*, *«П'яний корабель»*, *«Голосівки»*) та своєрідність символізму в російській поезії (Олександр Блок *«Незнайома»*, *«Весно, весно, без меж і без краю...»*, *«Скіфи»*) створюються умови для глибокого усвідомлення символістської поезії Валерія Брюсова.

Учні скажуть, що теоретиком символізму вважається французький поет Ш. Бодлер. Зокрема, у сонеті *«Відповідності»* розкрито теорію «системи відповідностей», згідно якої всі предмети та явища, чуття та почуття невидимо зв'язані в одну невиразну, містичну єдність. Завдання митця – побачити та

показати ці взаємозв'язки. В авторському трактуванні природа – це певний «ліс символів», крізь який прямує людина.

Учитель зазначить, що на рубежі ХІХ – ХХ століть в Росії розвивається складне й багатоманітне мистецьке явище – символізм, представлений у літературній творчості Д. Мережковського, З. Гіппіус, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, В. Іванова, О. Блока, А. Белого, В. Брюсова. Символізм у російському варіанті намагався поєднати символічне мистецтво із «символічним» життям. Тогочасна російська критика зазначала, що національний символізм – це не лише літературна течія, а й «життєвотворчий метод». На унікальність явища російського символізму вказує і В. Брюсов, який вважав символізм останньою стадією розвитку літератури в боротьбі митців за свободу.

Культурологічний контекст у процесі вивчення літературних творів передбачає розкриття взаємодії між творами різних видів мистецтва. Визначальним чинником, що зумовлює виникнення взаємодії між творами різних видів мистецтв, стає творча індивідуальність кожного окремого митця, на підставі якої «відбувається найрідкісніше співпадання особливостей художнього мислення поета й живописця, романіста і музиканта, співпадають їх світогляд, основні принципи їх ставлення до світу та культурні орієнтації»¹.



В. Борисов-Мусатов
Водоймище

Глибокому усвідомленню учнями специфіки російського символізму сприятиме презентація творів живопису російського художника-символіста В. Борисова-Мусатова. Він розробив нову монументально-декоративну живописну систему, домагався чіткої логічності та конструктивності композиції, максимальної виразності кольору, музичності лінійних

1. Борев Ю.Б. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Борев. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 с.

ритмів. Символіка мусатівського живопису порівняно проста – це символіка натяків, що породжують тривожні ліричні настрої; символіка поезії, що витончено передає рухи людської душі, прагнення до створення гармонійних художніх образів («Дафніс і Хлоя», «Водоймище»). У пейзажах «На балконі Таруса», «Куш ліщини», «Осіння пісня» він шукає в природі співзвучність своїм переживанням. Живописні враження від природи переосмислені художником, відкинуто все випадкове, непостійне, створено абстрагований образ, позбавлений всього миттєвого. Митець прагнув до уподібнення живописної структури полотна музичному образу, дотримувався інтуїтивізму, поринав у фантазію, відволікався від буденності за допомогою казки, вигадки.

Поезія творів В. Борисова-Мусатова захоплює глядача хвилюючими напівреальними, напіввигаданими образами.

Інтригуючого характеру етапу заняття, на якому розпочинається безпосереднє опрацювання нового навчального матеріалу, надає висловлювання В. Брюсова: *«Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало.*



В. Борисов-Мусатов
Дафніс і Хлоя

Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу её: это декадентство. Да! Что ни говорит, ложно ли оно, смешно ли, но оно идёт вперёд, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдёт достойного вождя. А этим вождём буду Я! Да, Я!»

Рекомендуємо ознайомити старшокласників із брюсівським висловлюванням лише до слів: *«И я вижу её: это...»* і запропонувати їм самостійно продовжити думку поета. Наприкінці заняття, усвідомивши філософсько-естетичну концепцію В. Брюсова, учні порівнюють свій варіант із авторським, аргументуючи свої відповіді.

Емоційність сприйняття творчості В. Брюсова забезпечать прийоми виразного читання окремих поезій підготовленими учнями-декламаторами,

прослуховування записів акторського виконання, а також самостійне («про себе») читання учнями творів із різних поетичних збірок. Зауважимо, що поезія



Валерій Брюсов.
Портрет роботи
С. Малютіна

Брюсова може звучати як у перекладах на українську, так і мовою оригіналу, що сприятиме формуванню в учнів об'єктивного сприйняття художньої цінності образної мови символістських творів поета.

Після первинного сприйняття поезій В. Брюсова оптимальним буде коротке повідомлення вчителем (чи підготовленим учнем) окремих фактів із біографії митця, що унаочнюється демонстрацією його портретів роботи М. Врубеля (1906) та С. Малютіна (1913).

Поетичною ілюстрацією до біографії поета стане декламування сонету російського поета І. Северяніна «Брюсов».

*Его воспламенял призывный клич,
Кто б ни кричал – новатор или Батый...
Не медля честолюбец, суховатый,
Приемля бунт, спешил его постичь.*

*Вносился грозный над рутинной бич
В руке самоуверенно зажатой,
Оплачивал новинку щедрой платой
По-европейски скроенный москвич.*

*Родясь дельцом и стать сумев поэтом,
Как часто голос свой срывал фальцетом,
В ненасытимой страсти все губя!*

*Всю жизнь мечтая о себе, чугунном,
Готовый песни петь грядущим гуннам,
Не пощадил он – прежде всех – себя...*

На етапі підготовки до осмисленого сприймання поезії В. Брюсова словесник з'ясовує первинне читацьке враження старшокласників від сонета І. Северяніна:

- Яким постає Брюсов у сонеті І. Северяніна?
- Які сторінки біографії поета знайшли відображення в сонеті?

- Які особливості творчості В. Брюсова підкреслює І. Северянін?
- У чому І. Северянін вбачає трагізм долі В. Брюсова?
- Які рядки сонета можуть стати епіграфом до творчості В. Брюсова?

Особливу увагу звертаємо на портрет В. Брюсова роботи М. Врубеля. Учням буде цікаво дізнатися, що портрет В. Брюсова спочатку був написаний на фоні темного куша бузку, із якого рельєфно виступало обличчя поета. Брюсов був у захваті від портрету, але художник вважав, що він незавершений. Брюсову потрібно було поїхати в Петербург; після повернення він побачив, що весь фон із бузком був стертий. Брюсову Врубель сказав, що бузок не підходить до його характеру і що він зробить новий фон із зображенням весілля Амура і Псіхеї. Можливо, пристрасне ставлення Брюсова до поетичних образів далеких епох, які Врубель відчув у його віршах, привернуло художника до цієї думки. Він почав малювати новий фон, але встиг нанести на полотно лише попередній нарис. По тому робота припинилася, тому що зір став відмовляти художнику.



Валерій Брюсов.
Портрет роботи
М. Врубеля

Брюсов стверджував, що портрет у своєму справжньому вигляді *«не достигал и половины той художественной силы, какая была в нем раньше»*, що *«у нас остался только намек на гениальное произведение»*. Перевірити це тепер неможливо, але висока якість портрета, такого, яким ми його бачимо зараз, не викликає сумнівів. Адже обличчя і фігура залишилися незачепленими, а новий фон – це характерні врубелівські чорно-білі «кристали», вони красиво обрамляють обличчя, так що воно не здається ні силуетно вирізьбленим, ні занадто темним. Пластика обличчя, постановка, схрещені руки – все досконало: портрет Брюсова знаходиться на рівні кращих робіт Врубеля. Гостра гра ліній тонко передає велично-власну душевну ауру поета. Зображенню характерний високий монументальний устрій, навіть певна спорідненість із образом поета-пророка: Врубель побачив у Брюсові поета мислячого і вольового. Брюсов закінчив свої спогади словами: *«После этого портрета мне другого не нужно»*.

И я часто говорю полужутя, что стараюсь остаться похожим на свой портрет, сделанный Врубелем».

Така увага до портрету роботи Врубеля виправдана тим, що у сприйнятті сучасників існував стійкий образ Брюсова – вольового, власного літератора, наділеного своєрідним «магічним» ореолом. У збірці 90-х років молодий Брюсов оголошує про свій намір створити школу символічної поезії, яка покликана *«выразить тонкие, едва уловимые настроения, загипнотизировать читателя»*. Прагнення до епатажу проявляється в однорядковому вірші Брюсова *«О, закрой свои бледные ноги»* (1895), який приніс автору всеросійську скандальну популярність.

Наступна навчальна ситуація передбачає актуалізацію знань учнів про філософські вчення, що мали вплив на розвиток мистецтва модернізму. Наслідуючи Шопенгауера, Брюсов був переконаний, що *«искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство есть то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства – это приотворенные двери в Вечность»*.

Для усвідомлення особливостей символістської творчості В. Брюсова Програмою спецкурсу передбачено опрацювання окремих віршів збірки *«Urbi et Orbi»* (*«Граду і миру»*, 1903). Її поява засвідчила Брюсова як теоретика і визнаного лідера російського символізму. Вчитель повідомить, що збірка *«Urbi et Orbi»* була задумана поетом як особлива за формою і змістом.



Олександр Блок.
Портрет роботи
К. Сомова

Вона повинна була стати зразком збірки символістської поезії. *«Urbi et Orbi»* мала значний вплив на творчість молодшого покоління символістів – Олександра Блока, Андрія Белого.

У ході подальшої роботи на занятті організуємо роботу з групах, яка передбачає виразне читання та художній аналіз окремих віршів збірки *«Urbi et Orbi»*. Важливо, щоб учні усвідомити особливості індивідуального стилю,



Андрій Бєлий.
Портрет роботи
Л. Бакста

специфіку поетичного світу В. Брюсова, неповторність, художню своєрідність його ліричних творів, визначити місце поета в контексті розвитку світової культури.

Учні презентують результати групової роботи, демонструючи розуміння символістської специфіки брюсівської поезії.

У розділі «*Элегии*» поет розкриває тему кохання. Це почуття стає для нього священнодійством, таїнством.

Осмислення самотності, презирство до людини, передчуття неминучого забуття знайшли відображення у віршах «*В дни запустений*» та «*Словно нездешние тени*».

У збірці звучать урбаністичні мотиви. Сповнене тривоги напружене життя міста, яке своїми «*грохотами*» і «*бредом*» стирає лик смерті, що безупинно насувається, та продовжує жити з колишньою шаленою, багатошумною напруженістю постає перед читачем у вірші «*Конь Блед*». Настрої поета тісно пов'язані з найдрібнішими проявами міського життя – відчутним інтересом навіть до гасових ліхтарів, до диму труб, до життя вулиць з «*резким стуком пролетки в тишині*».

У віршах «*Работа*» і «*В ответ*» Брюсов на протигагу ідеї спонтанності, «стихійності» поетичного твору, популярної серед символістів, стверджував необхідність свідомої праці над віршем. Він порівнював поетичну мрію з волом, а поета с його погоничем. Не випадково у вірші «*Работа*» поет звернувся і до теми щоденної праці, яка продовжила тему міста. Під впливом втоми від штучних настроїв він все більше цікавиться реальною дійсністю:

*Здравствуй, жизни повседневной
Грубо кованная речь!
Я хочу изведать тайны,
Жизни мудрой и простой,
Все пути необычайны.
Путь труда, как путь иной...*

Розширить уявлення учнів про ідейно-тематичну різноманітність символістської лірики вірш «Каменщик», який можна розглядати як зразок громадянської поезії. За формою – це діалог між поетом і каменярем:

– Каменщик, каменщик, в фартуке белом,
Что ты нам строишь? Кому?
– Эй, не мешай нам, мы заняты делом,
строим мы, строим тюрьму.
– Каменщик, каменщик, с верной лопатой,
кто же в ней будет рыдать?
– Верно, не ты и не твой брат, богатый.
Незачем вам воровать.
– Каменщик, каменщик, долгие ночи
кто ж проведет в ней без сна?
– Может быть, сын мой, такой же рабочий.
Тем наша доля полна.
– Каменщик, каменщик, вспомнит, пожалуй,
тех он, кто нес кирпичи.
– Эй, берегись, под лесами не балуй...
Знаем все сами, молчи.

Учні усвідомлюють, що серед усіх життєвих шляхів В. Брюсов обирає «путь труда, как путь иной», осягаючи таємниці «жизни мудрой и простой».

Узагальнюючи, учитель зазначить, що збірка «*Urbi et Orbi*» є зразком символістської поезії, в якій переважають мотиви самотності, гірке очікування забуття, усвідомлення того, що «лишь растет презрение и к людям, и к себе»:

*Я жить устал среди людей
и в днях, устал от смены дум, желаний, вкусов,
от смены истин, смены рифм в стихах.
Желал бы я не быть Валерий Брюсов.*

Зауважимо, що цю збірку можна вважати кульмінацією творчості В. Брюсова. В наступних поет працюватиме над вдосконаленням форми, шліфуванням витонченого, точного і водночас чеканного вірша.

Робота в мікрогрупах передбачає дослідження поетичної мови, віршованих форм творів В. Брюсова. Старшокласники зроблять висновок про те, що поетична тематика модерністських творів вимагала нової мови. В. Брюсов зробив значний внесок у розвиток форми вірша, активно використовував неточні рими, «вільний вірш», розробляв «довгі» розміри (12-стопний ямб із

внутрішніми римами: у вірші *«Встреча»*: *«Близ медлительного Нила, там, где озеро Мерида, в царстве пламенного Ра // ты давно меня любила, как Озириса Изида, друг, царица и сестра...»*, 7-стопный хорей без цезури в *«Конь блед»*: *«Улица была как буря. Толпы проходили // Словно их преследовал неотвратимый Рок...»*), використовував чергування рядків різного метра (так звані «рядкові логаети», як у вірші *«В Дамаск»*: *«Губы мои приближаются // К твоим губам...»*). Одночасно із Зінаїдою Гіппіус В. Брюсов розробив тонічний вірш. Термін *дольник* запропонований саме В. Брюсовим у праці *«Наука про вірш»*.

Робота з літературознавчим словником передбачає визначення терміну *«дольник»*. Учні з'ясують, що це вірш, заснований на неспівмірності ритмічних груп, «вид тонічного вірша, в рядках якого витримується однакова кількість наголошених складів, а кількість ненаголошених між ними коливається від жодного до двох («міжударний інтервал»). Дольник часто зустрічається у англійській, німецькій та російській поезіях. Існує багато модифікацій дольника, включаючи такі, що не зберігають рівної кількості наголошених складів».¹

Проаналізувавши окремі поетичні твори збірки *«Urbi et Orbi»*, учні усвідомлять істинність думки французького теоретика символізму Ж. Мореаса, який стверджував, що символ народжується там, де неможливо зобразити предмет. Він покликаний виразити алегоричне й невимовлене шляхом відповідностей між двома світами – світом зовнішнім і світом мрій, ідеалів. Таємниця, або Ідея, криється в глибині матеріальних речей. Поет-символіст прагне втілити цю ідею, надати їй почуттєво збагненої форми. Поєднання реального та ідеального – основа символічного світосприйняття.

На етапі рефлексії пропонуємо учням ознайомитися з віршем В. Брюсова *«Юному поету»*:

*Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:*

¹ Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – С. 541

*Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно.
Юноша бледный со взором смущенным!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побежденным,
Зная, что в мире оставлю поэта.*

У ході бесіди з'ясовуємо рівень осмислення цього твору старшокласниками:

- Які враження справив на вас поетичний заповіт Брюсова?
- У чому своєрідність світобачення В. Брюсова?
- Які образні вислови вас найбільше вразили?
- Яким би було ваше послання до поетів?

Повторне звернення наприкінці заняття до самостійно обраного учнями епіграфу – рядків із сонету І. Северяніна – забезпечить формування цілісного сприйняття образу російського поета-символіста.

Завдання для домашнього опрацювання:

1. Виразне читання та аналіз одного із віршів В. Брюсова (на вибір учнів).
2. Творча робота: «Моє послання другу – юному поету».

Література

1. Ашукин Н.С. Валерий Брюсов. / Н.С. Ашукин, Р.Л. Щербаком. – М.: Молодая гвардия, 2006. – (ЖЗЛ)
2. Борев Ю.Б. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. / Ю.Б. Борев. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 575 с.
3. Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы. / В.Я. Брюсов – Л.: Советский писатель, 1961.
4. Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. – М., 1995. – С. 286-304.

5. Северянин И. Классические розы. Медальоны: Сборник стихов. / И. Северянин – М.: Художественная литература, 1991.
6. Сиволов Б.М. Брюсов и передовая русская литература его времени. / Б.М. Сиво волов – Харьков, 1985.

СИМВОЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Методичні рекомендації

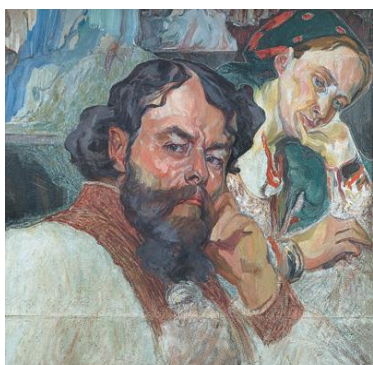
до проведення практичного заняття

Символізм як естетико-філософська основа модерну зародився у Франції у другій половині XIX століття і поширився в інших європейських країнах. Символістами були бельгійський драматург М. Метерлінк, німецький – Г. Гауптман, норвезький – Г. Ібсен, австрійський письменник Р.М. Рільке, англійський – О. Уайльд, російські поети К. Бальмонт, Ф. Сологуб, В. Брюсов, О. Блок.

Актуалізуємо учнівські знання про основні ознаки європейського та найсуттєвіші риси українського символізму. Зазначаємо, що на ранньому етапі українського символізму його тенденції виявляються у творчості О. Кобилянської, П. Карманського, Г. Чупринки, М. Вороного, М. Філянського, В. Пачовського, Б. Лепкого, П. Тичини, М. Хвильового.

Елементи символізму наявні у творчості художників-членів спілок «Музагет» і «Гроно» – М. Жука, М. Бурачека, А. Петрицького, Ю. Михайлова, а на Західній Україні – О. Новаківського, раннього П. Ковжуна, Л. Геца, О. Сорохтея та інших. Нова генерація українських живописців відмовилась від побутовизму в картинах з їх літературно розробленим сюжетом, зовнішньою оповідністю, соціальною тенденційністю.

Еволюцію українського символістського живопису можна визначити як



Олекса Новаківський
Автопортрет з дружиною

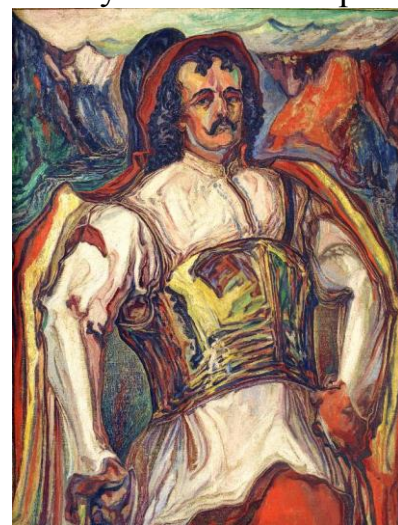
перехід від наслідування реальної дійсності, життєвої правди до міфотворчості з високим ступенем перетворення цієї дійсності. Українські митці-символісти в образотворчому мистецтві, як і їхні європейські попередники й сучасники, намагалися знайти синтез кольорів і ліній для висловлення основної ідеї твору.

Олекса Новаківський пройшов шлях від естетики

імпресіонізму до символіко-експресивної форми, де реалізував себе як художник глибоких почуттів, майстер колориту, автор філософських полотен.

Принциповою особливістю творчого мислення О. Новаківського, що споріднює його з естетикою символізму, є міфологізація реальності. Він перевтілює дійсність в ідеальні, іншомовні образи, які черпає з української народної міфології («Дзвінка», «Русалка»), з грецького епосу («Леда») або із євангельської чи старозавітної історії («Мойсей», «Мати Милосердя», «Благовіщення», «Українська Мадонна»). Художник вдається до монументальних алегорій («Пробудження», «Повінь», «Виховання», «Наука», «Мистецтво»), міфологізує історичне минуле народу, представляючи його в героїчних постатях, втілюючи в них ідеал сили і державної волі свого народу («Ярослав Осмомисл», «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва»). У цих, ідеальних, далеких від реальності образах О. Новаківський виразив умонастрої сучасного йому галицького суспільства.

Символічне, міфологізоване мислення дозволяло йому охопити широке коло масштабних тем суспільно-патріотичного і філософського звучання. Це, передусім, картини національного відродження («Пробудження», «Стрілецька Мадонна», «Мати Милосердя»), ідеали гордо нескореного духа нації («Ярослав Осмомисл», «Довбуш – володар гір»), образи представників її інтелектуальної еліти («Князь Церкви», «Мойсей», «Портрет О. Барвінського»).

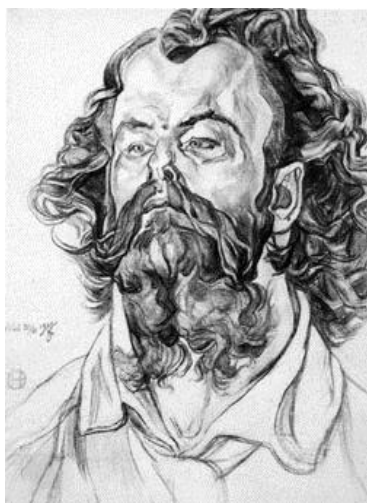


Олекса Новаківський
Довбуш – володар гір

Мислення міфопоетичними образами зближує поетику О. Новаківського із творчістю таких його видатних сучасників в українській літературі, як пізній І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський.

Символічного звучання в інтерпретації О. Новаківського набувають навіть натюрморти: соковиті, напоєні світлом і барвами життя мотиви квітів та овочів. У них нерідко укладені у центричні монументальні композиції, що звучать як

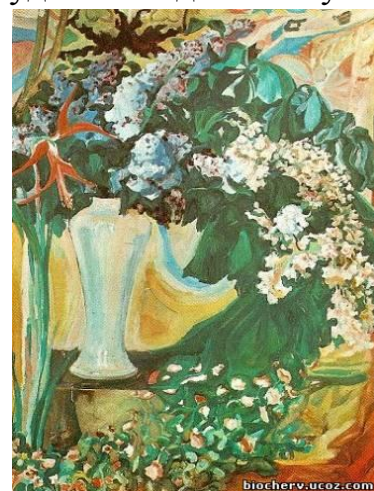
гімн красі й повноті життя («Багатство України», «Хризантеми», «Азалія», «Квіти», «Натюрморт» та ін.).



Олекса Новаківський
Автопортрет

У ході короткої характеристики творчості українського живописця-символіста Олекси Новаківського, акцентуємо увагу учнів на автопортретах митця, що можуть бути умовною візуалізацією естетики українського символізму: *«Тривога і задума, що дивиться на нас із автопортрета отой прекрасної голови слов'янського Мікеланджело, – вираз цей, при всій своїй піднесеності, сповнений беззахисності й недолі. Це обличчя візонера, мрійника, який свою творчість настроїв на найвищий лад, залишаючись непохитно вірним ідеї добра і краси, котрим присвятив свою думку та творчість, увесь свій великий талант і своє велике серце».*¹

Глибше зрозуміти символістську естетику полотен художника допоможуть спогади одного із численних шанувальників його таланту поета М. Вороного, які словесник зачитає в класі: *«Новаківського не можна оглядати, його треба слухати... Його динамічні фарби, насичені пристрасною музикою, дзвонять, гойдаються потужними акордами... Він передусім маляр-симфоніст і творить образи-символи...»*

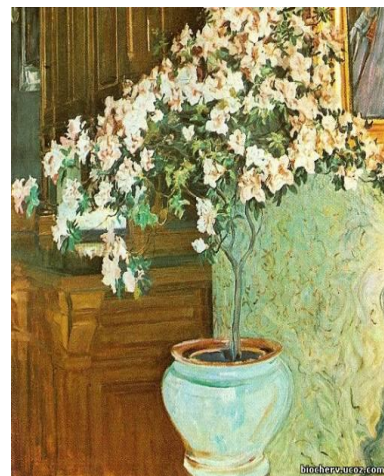


Олекса Новаківський
Музика квітів.
Каштани і бузок

Поглибити в старшокласників знання про символізм як стильову течію модернізму, розкрити її мистецько-історичні корені, з'ясувати роль цього явища в розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття доцільно у процесі вивчення творчості поета-естета Миколи Вороного.

¹ Волошин Л. Автопортрети Олекси Новаківського: Альбом. / Любов Волошин. – Львів, 2004. – 156 с.

Творчість поета Миколи Вороного – це перша декларація ідей і форм українського символізму. *«Любов, краса і шукання правди (світла, знання, початку чи Бога) – це сфери символічної поезії, вона найкраще може про це оповісти»¹*, – стверджував митець-естет. Поет підносив порив людського духу («Ікар»), відтворив нещастя Батьківщини («Краю мій рідний») й індивідуальну драму («*Vae victis!*» («Горе переможеним!»)). Його поетичні цикли «Разок намиста», «За брамою раю», «Гротески» вирізняються емоційністю й драматизмом розвитку художньої дії. У патріотичних поезіях «За Україну!» та «Євшан-зілля» домінує, за висловом самого автора, «національний елемент... як поетична стихія».



Олекса Новаківський
Азалія

Визначена мета заняття зумовлює застосування методу шкільної лекції з елементами бесіди. Рекомендуємо залучати учнів-членів пошукової групи до виконання випереджувальних завдань літературознавчого характеру, пошуку відповідей на пізнавально-аналітичні запитання, проведення бесід різного типу (аналітичної, підсумкової), презентації різних видань художніх творів, проведення компаративного аналізу поетичних творів українського і французького символізму та декламування поезій.

Орієнтовне вступне слово вчителя

Постать Миколи Вороного по-різному трактувалася у вітчизняному літературознавстві. Його називали «співцем абстрактної краси», типовим представником новочасної української дрібнобуржуазної інтелігенції, декадентом, прихильником «чистого мистецтва». Підтвердження цього – погляди М. Вороного, висловлені у віршах, присвячених І. Франку, Лесі Українці. На початку ХХ ст. першочерговим завданням української літератури поет проголосив наближення до новітніх західноєвропейських напрямів через осмислення тем філософського змісту, піднесення естетичної сторони

¹ Дорошевич О. До історії модернізму на Україні / О. Дорошкевич // Жовтень. – 1925. – С.74-75.

дійсності. Український літературознавець О. Білецький писав, що «ім'я Миколи Вороного міцно вписане в історію нової української літератури... Визначний майстер поетичного слова, талановитий перекладач «Інтернаціоналу», «Марсельези», творів прогресивних російських і західноєвропейських письменників, – він своєю плідною діяльністю сприяв розширенню горизонтів української літератури, виробленню нею нових форм, налагодженню нових зв'язків з іншими літературами світу»¹. Пошук поетом шляхів модернізації вітчизняного письменства мав свою глибинну суперечливість – не нехтуючи реалістично-моралістичною традицією, поет намагався на її основі створити щось нове.

У 1901 році Микола Вороний зі сторінок «Літературно-наукового вісника» звернувся до українських письменників із відкритим листом, у якому закликав до написання літературних творів «...хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом., де було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю»². Поета більше цікавило естетичне звучання, досконалість форми, ніж соціальний аспект художніх творів. Тогочасною літературною критикою, а саме С. Єфремовим, цей лист був оголошений маніфестом українського модернізму, а сам М. Вороний – «ідеологом» модернізації української літератури.

У 1903 р. М. Вороний видав альманах «З-над хмар і з долин», метою якого було наблизити українське літературне видання до новітніх течій європейської літератури. Наголошувалося на відмові від народницького шаблону, подоланні естетичної глухоти, тобто на необхідності естетичного оновлення національної літератури. Поет проголосив себе першим українським митцем-естетом, «артистом». Це дало підстави вважати його провідником «чистого

¹ Кислий Ф. Микола Вороний / Кислий Ф. // Дніпрова хвиля. – К., 1992. – С. 524.

² Літературно-науковий вісник. – К., 1901. – Кн. 9. – С.14.

мистецтва» в українській літературі, що неоднозначно сприймалося більшістю українських письменників-реалістів.

У певні періоди в творчому доробку М. Вороного переважали різні модерністські тенденції – від романтизму до неоромантизму та символізму.

За життя поета прогресивна критика справедливо порівнювала його доробок із творами французьких символістів Шарля Бодлера і Поля Верлена. М. Вороний, як і П. Верлен – один із його найулюбленіших поетів французького символізму, обстоював, перш за все, красу поезії, її естетику.

Творчість М. Вороного – різноманітна й неоднорідна за змістом і стилістикою – збагатила українську літературу й дала потужний імпульс новаторству молодих майстрів слова початку ХХ століття.

Для аргументації тези про наслідування М. Вороним поетичних традицій П. Верлена проводимо художній аналіз вірша М. Вороного «Краса!».

Учень-декламатор виразно читає вірш.

Актуалізації учнівських знань про розвиток модерністських тенденцій у національному літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття сприятиме запитання:

- Які естетичні пріоритети домінували в творчості письменників-модерністів початку ХХ століття?

Модернізм як художнє явище виник із бажання протиставити нові ідеї естетизму традиційній народницькій літературі, тому для поетів нової доби нові ідеї починалися головним чином *ідеєю краси*, яка була символом пріоритету естетики над усім іншим. Педагог зауважить, що М. Вороний найбільше з усіх поетів-модерністів декларував новий ідеал, що дало підстави літературознавцю С. Єфремову назвати його «жрецем краси, пуристом художнього слова».

Запитання та завдання для учнів:

- Визначте основний мотив поезії «Краса!».
- За допомогою яких художніх засобів автор розкриває ідею твору?
- Прокоментуйте останню строфу вірша.

Учні скажуть, що у вірші «Краса!», який став вершиною модерністської поезії М. Вороного, задекларований пістет митця перед Красою, яка для поета – найвищий ідеал, богиня, «натхненна чарівниця». Він переконаний, що у швидкоплинному житті вічними цінностями залишаються Краса і Україна:

*Її я славлю, і хвалю,
І кожна їй хвилину
Готов оддати без жалю.
Мій друже, я Красу люблю...
Як рідну Україну!*

Учні повинні зрозуміти, що в останніх рядках відчувається поверховість естетизму модернізму М. Вороного, неусвідомлене небажання відокремитися від народницьких традицій. Автор визначає міру своєї любові до краси, порівнюючи з найдорожчим – з любов'ю до рідної землі.

- Що вам дає підстави назвати вірш «Краса!» поетичним маніфестом символізму?
- Яке естетичне кредо проголошено поетом?
- Розкрийте вимоги до поетичних творів, задекларовані у віршах М. Вороного «Краса!» та П. Верлена «Поетичне мистецтво». Порівняйте їх.

У коментарі вчитель зазначає, що М. Вороний розділяв погляди П. Верлена щодо модерністської поезії. Так, у листі до І. Франка поет писав: «люблю навіть щирий гарний символізм (авт. – символізм), який хоч часом не має певного змісту, але дає певний настрій. Суть річи, котрі тяжко зрозуміти, але відчуті їх можна. Адже ж поезія римами, ритмами, зворотами милозвучної мови близько стосується до музики, а музика раз-у-раз дає нам такі зразки. І коли се вільно допускати в одній сфері штуки, то чому ж не вільно допускати в другій?»¹. Ця теза свідчить про близькість естетичних поглядів М. Вороного та П. Верлена, який акцентував на милозвучності поезії, відшукуванні найтонших нюансів і відповідностей між звуком, тоном і почуттям. Вороний згадував, що слідом за Верленом обрав своїм гаслом фразу «*De la musique avant toute chose!*» («Музики передусім!»). Наголошував він і на

¹ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. №3. – Од. 36. № 1614.

своєму тяжінні до комбінованих повторів, рефренів, що також, як йому здавалось, було даниною французькій традиції віршування.

Вірш *«Краса!»* М. Вороного викликає безпосередні асоціації з поезією Ш. Бодлера *«Гімн красі»*.

Учень виразно читає вірш Ш. Бодлера *«Гімн красі»*.

Зауважимо, що творчість французького поета-предтечі символізму Ш. Бодлера мала значний вплив на розвиток українського модернізму. Про нього писали І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник. Ще наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. твори французького поета було перекладено українською мовою.

У вірші Ш. Бодлера Краса уособлена в образі незворушної і непохитної статуї, таємницю якої досягнути неможливо. Поет утверджує думку, що Добро й Зло як категорії однаковою мірою можуть бути джерелом Прекрасного.

*Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,
Щоб лиш тягар життя,
о владарко натхненна,
Зробила легшим ти,
а всесвіт – менш гидким!*

(Переклад Д. Павличка)

Основою своєї естетичної програми Ш. Бодлер вважав «видобування краси із зла». У його розумінні природа не може бути джерелом оновлення почуттів людини, тому постає її ворогом. Поет шукає натхнення в «іншій природі» – у творах мистецтва і людській праці. Відчуття «жахів життя» штовхало поета до пошуків нової незнаної краси, що зростає на ґрунті розкладу й відчаю. Поет демонстративно нехтує традиційними моральними цінностями і схиляється перед Сатаною. У відчаї він розуміє призначення поезії як засобу вирощування квітів (тобто Прекрасного) зі зла.

Учні дійдуть висновку, що у поезії Ш. Бодлера сфокусовано суперечності епохи та сприйняття поетом сучасного світу як царства зла.

Для встановлення культурологічних зв'язків між українською та світовою літературами доречним буде проведення короткої усної екскурсії

сторінками різних видань художніх творів, перекладених українською М. Вороним. Серед його перекладів твори В. Шекспіра, О. Пушкіна, Л. Гумільова та японська поезія.

Наступний етап заняття передбачає ознайомлення з ранньою модерністською лірикою М. Вороного, осмислення якої вимагає достатнього розвитку асоціативного мислення й відтворюючої уяви учнів.

Старшокласники повинні усвідомити, що багатьох творах, зокрема у віршах, присвячених І. Франку, Лесі Українці, Т. Шевченку, М. Лисенку («Пам'яті Миколи Лисенка», «Серце музики», «Пам'яті Івана Франка», «Гей, хто має міць», «На Тарасовій горі», «До моря» тощо) М. Вороний висловив своє розуміння ролі митця у суспільстві.

На етапі актуалізації опорних знань учнів учитель виразно читає вірш «Іванові Франкові», вивчення якого передбачено чинною Програмою з української літератури в 10 класі.

Розуміння старшокласниками новаторських естетичних декларацій М. Вороного щодо розвитку української літератури формуємо у процесі евристичної бесіди за такими орієнтовними запитаннями:

- Що вам відомо про історію написання послання «Іванові Франкові»?
- У чому, на вашу думку, полягає новаторство М. Вороного у художній інтерпретації теми ролі поета й поезії в суспільстві?

У ході коментованого читання твору з'ясовуємо, що у посвяті до поеми «Лісова ідилія» І. Франко прокоментував модерністські відозви «друзьяки давнього, ідеаліста непоправного» М. Вороного. Натхненний новітньою філософією, сам автор у поетичному посланні «Іванові Франкові» (1902) розгортає уявну дискусію з корифеєм традиційної української літератури щодо способів художнього осмислення буття. Епіграфом до твору він бере слова французького поета-символіста Ш. Бодлера: «Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність». Дотримуючись традиційних мотивів європейської символістської поезії з її протиставленням поетичної одухотвореності сірій буденності, автор бачить життя як

*...дві противні сили,
Що між собою в бій вступили.
Одна з них – велетень-гнобитель,
А друга – геній-визволитель.*

Учні повинні зрозуміти підтекст поезії про філософію двох контрастних світів: світу людського тіла – «велетень-гнобитель» (суспільне життя, соціальні проблеми, матеріальні потреби) і світу духовного – «геній-визволитель» (вищі моральні цінності, ідеали, духовні потреби, мистецтво), які драматизують життя людини. Головне призначення митця-символіста – осягнення вищого таємничого світу мрій та ідеалів. М. Вороний вважає, що душа поета шукає відради й забуття:

*Душа бажає скинуть пута,
Що в їх здавна вона закута...,
Бажає ширшого простору –
Схопитися й злетіти вгору.*

Розуміння М. Вороним ролі поета в житті суспільства не було співзвучним із думками багатьох його сучасників, які вимагали від художника слова лише служіння революційними ідеям. Натомість він так сформулював кредо митця-модерніста:

*...життя нікчемне
Забути і пізнати надземне,
Все неосяжне – охопити,
Незрозуміле – зрозуміти!*

Доцільним завданням для учнів буде порівняння розумінням сутності життя українським поетом М. Вороним та російським символістом О. Блоком:

*О, я хочу безумно жити:
Всё сущее – увековечить,
Безличное – вочеловечить,
Несбывшееся – воплотить!*

Митець – це філософ, співець краси і почуттів. Автор гідно відстоює право митця на творчість за законами краси:

*А як поет – без перепони
Я стежу творчості закони;
З них повстають мої ідеї –
Найкращий скарб душі моєї.*

Поет наголошує на модерності своїх творів, тому що «не бере життя байдуже», вказує, що творить «не для шаблону». Однак, у власній творчості він майже не дотримувався задекларованих ним прийомів «чистого мистецтва». Таким неоднозначним був кодекс митця-модерніста М. Вороного.

Учень виразно читає вірш «*Мавзолей*».

- Як змінюється під впливом символізму світобачення поета?
- У чому своєрідність образності лірики М. Вороного?
- Які образні вислови найбільше вразили вас змістом і формою?

Учні повинні дійти думки, що у вірші «*Мавзолей*» (1901) Вороний-символіст, взявши епіграфом слова Гете: «*Увесь час пориватися до вищого буття*», відстоює право митця на служіння вищим духовним ідеалам. Цей символістський текст багатозначний. Так, душа митця асоціюється з кришталевим мавзолеєм, храмом сповненим скарбом «мрій, звуків, фарб, ідей». Автор, нехтуючи традиційним образом, прагне виразити індивідуальні емоції за допомогою символізованої мови, тобто *символ* стає головним зображувальним засобом. У творі домінує мальовничий *образ-символ* чарівної «богині Краси», якій вірно служить митець-естет. Із позицій модерністського світобачення оспівується краса як найвища духовна цінність. Автор дбає про милозвучність тексту, добирає виразні порівняння та метафори («*там з небуття встає життя*», «*в танці мрій*») для відтворення світовідчуття ліричного героя. Український поет сам відзначав схожість свого вірша «*Мавзолей*» із верленівською «*Осінньою піснею*», вказуючи на подібність структури, ритміки, звукопису.

Цікавим буде порівняння поезії «*Мавзолей*» з творами французьких символістів, які розкривають тему поета і поезії. Рекомендуємо також проаналізувати твір Ш. Бодлера «*Альбатрос*».

Учень виразно читає вірш.

Порівнюючи твори, потрібно звернути увагу на те, що вони мають двопланову структуру, де на передньому плані – предмети, емпіричні явища,

конкретні деталі, за якими ховається ідея, абстракція, що перетворює образи в символи.

У поезії «Альбатрос» поет уособлений в образі альбатроса, який символізує світ прекрасного, добра:

*Поет подібний теж до владаря блакиті,
Що серед хмар летить, мов блискавка в імлі.
Але, мов у тюрмі, в юрбі несамовитій
Він крила велетня волочить по землі.*

(Переклад М. Терещенка)

«Юрба несамовита» – це дійсність, а велетенський птах-поет може жити тільки «серед хмар».

- Як у поезії Ш. Бодлера розкрита символістська філософія двох світів? (У протиставленні поета і натовпу втілюється мотив боротьби добра і зла).
- Яким є призначення поета-символіста? (Душа ліричного прагне до духовних висот, «жадає висоти»).
- Які символи використовує автор у тексті поезії? (Море символізує життя; корабель, човен – людську долю; грім, гроза, блискавка – життєві негаразди).

Учні скажуть, що вірш Ш. Бодлера утверджує божественну природу людини, силу мистецтва, що з найбільшою повнотою втілена у постаті поета, «трепетний дух» якого утікає від «земної хвороботворної гnilі», щоб злетіти ввись. У авторському розумінні – мистецтво та особистість вищі за натовп.

Поетика символізму яскраво виражена у вірші М. Вороного «*Vae victis!*» («Горе переможеним!»)

Після виразного читання твору учні відповідають на запитання:

- Чи можна на підставі емоційної домінанти визначити приналежність твору до символізму?
- Які почуття відтворено в поезії «*Vae victis!*» («Горе переможеним!»)? Назвіть їх витоки.
- Які специфічні ознаки символізму знайшли яскраве вираження у вірші?

Учні дійдуть висновку, що в аспекті символістських тенденцій у вірші «*Vae victis!*» («*Горе переможеним!*») розкрито проблему самотності людини в суспільстві, відтворено передчуття нею катастрофізму, душевної розпуки, марності прожитих літ. У творі досить чітко вимальовується характерний для символізму конфлікт ідеалу й дійсності, що виростає з філософії двох світів: дух і плоть розривають людину між прагненням до вищого і неминучим існуванням у земному світі:

*...я боровся, шукав ідеала,
Мов свободний орел, моя думка в просторах шугала –
В просторах життя!
І мов нагла мара мені світ весь од сонця закрила...
У гонитві даремній минули найкращі літа.*

Із позицій символізму автор передає світовідчуття ліричного героя: «*Я знемігся, згорів...*», «*Мою душу самотню пожерла гадюка-нудьга*», «*Я безсилий, хилюсь я, хоч ще молоде моє тіло...*». Зосередженість на трагізмі власних почувань зумовлює потребу їх виразу в гіперболізованому вигляді. М. Вороний персоніфікує почуття туги, тривоги, відчаю, перетворює їх на зловісних супутників, присутність яких постійно відчутна. Автор вдається до символізації елементів пейзажу: «*Наді мною реве хуртовина; зграї гарпій проклятих...*». Текст насичений зоровими образами-символами: «*гадюка-нудьга*», «*свобідний орел*», «*нагла мара*», «*зграї гарпій*», які вказують на самотність героя, приреченість на душевні терзання. Настрій постійної туги виражається за допомогою виразних художніх засобів. Так, епітети «*душу самотню*», «*нагла мара*», «*гарпії прокляті*», метафори «*серце на попіл зотліло*», «*мрії гасли*», «*вломилась напружені крила*» передають сконцентровані емоції. Інтонація вірша будується на повторах, які сприяють його ритмічній виразності. Важливо усвідомити, що за допомогою прийомів символістського стилю автор розкриває глибокий підтекст твору – вказує на незахищеність земного життя людини.

У ході підсумкової бесіди школярі дійдуть висновку про символістські особливості ранньої лірики М. Вороного:

- ✓ декларування модерністських естетичних поглядів;
- ✓ продовження традицій європейського символізму;
- ✓ розкриття філософії двох контрастних світів – матеріального і духовного;
- ✓ осягнення вищого (духовного) світу як головне покликання поета;
- ✓ оспівування краси як найвищої духовної цінності;
- ✓ глибокий підтекст твору;
- ✓ вживання ускладнених символічних образів-понять;
- ✓ домінування мотивів смутку, туги, відчаю, самотності;
- ✓ широке використання засобів підвищеної виразності;
- ✓ мелодійність та ритмічна виразність поезії.

Отже, творчість українського поета-символіста Миколи Вороного розглянуто в контексті світової модерністської поезії, що сприяє усвідомленню старшокласникам української літератури як невід'ємної складової світового літературного процесу, вихованню культури міжнаціонального спілкування в процесі вивчення художніх творів європейських митців.

Завдання для самостійного домашнього опрацювання:

1. Письмове завдання: «Визначте мотиви модерністської лірики Миколи Вороного».
2. Письмова робота: «Художній світ поета-символіста Миколи Вороного».
3. Творча робота: «М. Вороний – послідовник символістських традицій французьких поетів чи самобутній український митець-модерніст?»
4. Підготуйте повідомлення про міфологічні, фольклорні та літературні джерела художніх образів М. Врубеля: давньогрецькі міфи; давньоруські билини; В. Шекспір «Гамлет», «Ромео і Джульєтта»; Й.В. Гете «Фауст»; О. Пушкін «Казка про царя Салтана», «Пророк»; М. Лермонтов «Демон», «Герой нашого часу»; Л. Толстой «Анна Кареніна»; А. Франс «Святий Сатир» (індивідуальні завдання).

Література

1. Білецький О. Микола Вороний: Критико-біографічний нарис // Микола Вороний. Поезії. – К., 1929.
2. Вервес Г. Поет повертається на батьківщину // Вороний М. Твори. – К., 1989.
3. Волошин Л. Автопортрети Олекси Новаківського: Альбом. / Л. Волошин – Львів, 2004. – 156 с.
4. Ільєнко І. Боже! За віщо?: Судний день Миколи Вороного // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 4 кн. – Кн. 1. – К., 2003.
5. Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи». / М. Ільницький – Львів, 1996.
6. Кислий Ф. Микола Вороний. – К.: Дніпрова хвиля. / Ф. Кислий 1992. – С.524.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській Літературі. / С. Павличко – К, 1997.
8. Сайченко Л. Микола Вороний. Нові імена в програмі з української літератури. / Л. Савченко, Ф. Кислий – К., 1993.

ІМПРЕСІОНІЗМ ЯК СТИЛЬОВА ТЕЧІЯ МОДЕРНІЗМУ

Оглядова лекція

Основу розуміння імпресіонізму як художнього явища кінця ХІХ – початку ХХ століття забезпечить оглядова лекція про його стильові доміанти. Усний виклад дасть можливість вчителю презентувати старшокласникам великий за обсягом інформаційний матеріал – розкрити специфіку імпресіонізму як стильової течії модернізму на прикладі творів різних видів мистецтва.

На етапі мотивації навчальної діяльності учнів виправданою є декламація вірша Осипа Мандельштама «Імпресіонізм». Такий поетичний початок заняття не лише надасть йому емоційної забарвленості, а й наочно продемонструє зв'язок творів літератури та живопису:

ИМПРЕССИОНИЗМ

*Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струнья, положил.
Он понял масла густоту
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.
А тень-то, тень все лиловой,
Свисток иль хлыст, как спичка, тухнет,
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.
Угадывается качель,
Недомалеваны вуали,
И в этом солнечном развале
Уже хозяйничает имель.*



Клод Моне
Бузок на сонці

Зауважимо, що імпресіонізм як художнє явище оформився в живописі, а в літературу прийшов як мистецтво змалювання картин для очей. Саме для цієї стильової течії модернізму характерна тісна взаємодія літератури і живопису як видів

мистецтва, особливо активне використання літературою художніх засобів опосередкованого самовиразу, притаманних імпресіоністичному живопису.

Декламацію поезії О. Мандельштама доречно провести в супроводі слайд-шоу полотен художників-імпресіоністів. На думку багатьох мистецтвознавців картина «*Бузок на сонці*» французького живописця Клода Моне надихнула російського поета на створення вірша «*Імпресіонізм*».

Виявляючи враження учнів від первинного сприйняття імпресіоністичних творів живопису та поезії О. Мандельштама, акцентуємо на вишуканості справжніх шедеврів імпресіонізму – глибокому підтексті, часом прихованому за спрощеними образами і сюжетами. У ході короткої бесіди визначаємо специфіку імпресіоністичного живопису, на яку вказує О. Мандельштам: художник зобразив не бузок, а його запаморочення, тобто не предмет, а його стан. Отже, митці-імпресіоністи (спочатку художники, а потім і письменники) зміщували акценти з конкретного образу на абстрактне поняття.

Наступний етап уроку передбачає проведення словникової роботи для з'ясування сутності поняттям *імпресіонізм*.

З'ясуємо, що французьке слово *impressionnisme* походить від *impression*, що означає «враження». Загальновживане його розуміння, це, насамперед, – результат дії суб'єкта на об'єкт або навпаки. «Враження» – це сліди, відбитки ідеального, тобто такі, що закарбовуються в психічній і духовній сферах людини.



Клод Моне
«Враження. Сонце сходить»

Поняття походить від назви картини французького художника Клода Моне «*Враження. Сонце сходить*» («*Impression. Soleil levant*», 1872), на якій представлено панораму гаврського порту: корабельні щогли і портові крани, що наче тонуть у хиткім тумані, й пурпурові відблиски багрового сонця. (Згадування про картину супроводжується її демонстрацією.) Оприлюднення роботи на виставці 1874

року вважають умовною датою зародження імпресіонізму як напряму в світовому мистецтві. Зауважимо, що безпосередні риси стильової імпресіоністичної манери прослідковуються в окремих художніх творах попередніх двох десятиліть, що передували історичній виставці, на якій експонувалася картина.

Повідомлення одного із підготовлених учнів інформації про зародження імпресіонізму як стильової течії модернізму сприятиме глибокому усвідомленню старшокласниками його особливостей.

Весною 1874 року група молодих художників організувала власну виставку картин, серед яких була і картина К. Моне «Імпресіонізм». Художник пізніше згадував: «Мене запитали назву цієї картини для каталогу, вона дійсно не могла зійти за вид Гавра. Я відповів: «Поставте «Враження». І цей твір позначили в каталозі саме так – «Враження. Сонце сходить».

Картини молодих художників, представлені на виставці, відвідувачам здавалися ворожими традиційній манері живопису. Реакція критиків на це новаторство також була несхвальною. Художників звинувачували у тому, що вони пишуть лише для епатажу публіки. У назві статті Луї Леруа «Виставка імпресіоністів» вперше було вжито слово, яке стало назвою стильової течії модернізму. Хоча первісно у французькій критиці слово «імпресіонізм» вживалося з іронічним відтінком.

Найбільш великодушні відвідувачі розглядали роботи імпресіоністів як насмішку, як спробу пожартувати з чесними людьми. «Імпресіоністи викликають враження кішки, якій раптом заманулося прогулятися по клавішам фортепіано, чи мавпи, яка заволоділа ящиком із фарбами», – писала паризька газета «Фігаро». «Мистецтво, яке настільки низьке, що не гідне навіть засудження», – практикувався у красномовстві критик Поль де Сен-Віктор. «Шпалери в початковій стадії обробки більш завершені, ніж цей морський пейзаж...», – говорив інший поціновувач мистецтва.

Хтось навіть придумав анекдот, що метод цих художників полягає в тому, що пістолет заряджається декількома тюрбиками фарби, після чого з нього стріляють у полотно і завершують роботу над картиною надписом.

Імпресіоністичний живопис довго не сприймали й висміювали, публіці картини здавалися невмілими, незавершеними, хаотичними. Потрібні були роки жорстокої боротьби, перш ніж угрупування художників-імпресіоністів зуміло переконати публіку не тільки в своїй щирості, але і в своєму таланті.

Ця група художників включала К. Моне, Е. Мане, О. Ренуара, Е. Дега, К. Піссарро, А. Сіслея, П. Сезанна і Б. Морізо. Об'єднавшись майже випадково, вони спільно розділили свою участь, так само як і прийняли назву «імпресіоністи», назву, придуману як глузливу насмішку журналістом-сатириком.

Проводимо бесіду за такими запитаннями:

- Чому мистецтво, що спершу було гнівно засуджене, згодом отримало світове визнання і славу?
- Чим привертають вашу увагу твори імпресіоністів?
- Які нові підходи до створення художнього образу відкриває мистецтво імпресіонізму в порівнянні з реалізмом?

Запитання, що викликали в учнів труднощі, необхідно обговорити після лекції вчителя.

Основні положення, які учні повинні засвоїти під час викладу теоретичного матеріалу про мистецтво імпресіонізму, конкретизуватимуться при вивченні тем монографічного характеру, зокрема на прикладі живопису К. Моне, художньої прози М. Коцюбинського та поезії А. Фета.

Орієнтовний матеріал для лекції вчителя

Головним об'єктом мистецтва ХХ століття стає неповторна духовно багата індивідуальність зі складними взаємозв'язками зі світом. Реалізм, що розглядав людину насамперед як частину природного й соціального світу, був обмежений у підходах до змалювання внутрішнього життя індивіда як цілісного і самодостатнього об'єкта. Спроби

зображення духовно-психічної сфери людини репрезентували прояви тієї тенденції, яка готувала появу нового світосприйняття, нового мистецтва ХХ століття. Художник-реаліст значну увагу приділяє матеріально-предметній сфері, через яку намагається передати і духовний світ людини. У системі реалізму, передусім, відтворюються враження самого митця. Митець-імпресіоніст також передає власні враження, але намагається максимально зблизити їх із враженнями зображуваної людини. Він зображує свій об'єкт передусім не через матеріально-предметну чи раціональну сфери, а через почуття й переживання, тобто враження і цієї сфери. Для художника-реаліста – це його власні враження від навколишнього світу, для імпресіоніста – це передусім враження від внутрішнього світу, через який митець зображує людину, тобто – враження від вражень.

Сонячне світло, мінливе і рухливе повітря, вічний рух природи, яка не знає цілковитої непорушності, тріпотіння спокійної поверхні води, шелест листя, мерехтлива синь від тіней на білому снігу... Хіба це не живі, реальні явища оточуючого світу, що завжди існували, але раніше були наче не помічені художниками і вперше знайшли втілення в картинах імпресіоністів.

Імпресіоністи, утверджуючи думку про те, що художник повинен писати тільки те, що він бачить, і так, як він бачить, зробили звичайність сьогодення, «сучасного» дня надбанням мистецтва.

Ознаки імпресіоністичного стилю – це відсутність чітко заданої форми, прагнення передати предмет в уривчастих, миттєво фіксуючих кожне враження штрихах, що складають єдине ціле.

Імпресіоністи сконцентрували свою увагу на яскравій стороні реального світу, не заглиблюючись у сутність подій, поставили за мету наповнити мистецтво сонцем, утвердити відкритий яскравий живий колір і тим самим замкнули своє мистецтво у сфері нічим не засмученої радості. Життєствердний оптимізм, щастя життя є найбільш привабливим в імпресіонізмі. Однак це свідчить і про обмеженість його можливостей. Якою

б не була трагічна об'єктивна дійсність, яким би не душевний стан, в усіх творах імпресіоністів панує святкова емоційна налаштованість.

Майже одночасно з художниками-імпресіоністами заявили про себе композитори і скульптури, романісти й новелісти, поети і драматурги, чия творчість базувалася на миттєвих враженнях від побаченого.

Імпресіонізм у літературі став лише стильовим рухом, який спочатку збігався з символізмом, а згодом позначився на стилі всієї модерністської прози. Він постав як спроба відходу від народницької традиції, намагання накреслити нові шляхи розвитку мистецтва.

Імпресіоністична стильова тенденція складається на певному етапі розвитку літератури як схильність ряду письменників до зображення світу через враження. Імпресіоністична течія – це коло письменників з імпресіоністичним світобаченням, які виступають у літературі з близькими ідейними, естетичними настановами.

Письменники-імпресіоністи відтворювали світ таким, яким він видався у процесі безпосереднього сприйняття, створювали фрагментарну, етюдну, незавершену картину, відтворювали деталь предмета чи явища. Їхня стилістика відзначалася недомовленістю, уривчастістю оповіді, частим використанням метафоризованих епітетів, численних означень та детальних описів.

«Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво», – так формулювали своє розуміння художньої творчості брати Гонкур, яких вважають основоположниками нового напрямку в європейській літературі. Їхня зріла творчість 60-их років XIX ст. засвідчила утвердження нової, «артистичної» манери письма. Пізніше вплив імпресіоністичної поетики відчутний у прозі М. Пруста, в поезії – у Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо.

В українській літературі імпресіонізм перш за все пов'язують з іменем М. Коцюбинського. Елементи імпресіоністичної стильової манери позначилися на творчості В. Стефаника, О. Кобилянської, Г. Косинки, А. Головка, М. Хвильового, М. Івченка.

У ході лекції акцентуємо увагу на творчості видатних композиторів-імпресіоністів К. Дебюссі, М. Равеля, Дж. Пучіні, музика яких належить до вершинних надбань світового мистецтва, та літературних творах, що покладені в основу окремих музичних композицій:

*Ленивый обморок полдневной духоты,
Единственный ручей в осоке слышишь ты,
Напевно брызжущий над флейтою двуствольной,
И если ветерок повеет своевольный,
Виной тому сухой искусственный порыв,
Чьи звуки, горизонт высокий приоткрыв,
Спешат расплавиться в непостижимом зное,
Где вдохновение рождается земное!*

С. Малларме (Переклад Р. Дубровкіна)

Витончена і життєрадісна еклога французького поета Стефана Малларме «Післяполуденний відпочинок фавна» ніби паралель імпресіоністичному пейзажу. Пропонуємо учням прослухати фрагмент музичної композиції – оркестрову «Прелюдію до «Післяполуденного відпочинку фавна» Клода Дебюссі (по еклогу С. Малларме). Притишене звучання музики, про яку розповідається, може супроводжувати цю частину лекції.

Орієнтовний матеріал для продовження лекції

«Прелюдія до «Післяполуденного відпочинку фавна» К. Дебюссі стала своєрідним маніфестом музичного імпресіонізму. Твір Малларме привабив композитора перш за все яскравою живописністю міфологічних істот. У прелюдії, як і в еклезі Малларме, відсутні розвинутий сюжет і динамічна дія. В цілому основа цього твору – один мелодійний образ «томління». Для оркестрового втілення цього образу Дебюссі використовує специфічний інструментальний тембр – флейту в низькому регістрі. Малларме, почувши вперше музику Дебюссі, був вражений її близькістю до свого поетичного задуму: «Ваша ілюстрація "Фавна" не тільки не дисонує з моїм текстом, навпаки, вона перевищує його ностальгією, мрійливістю і багатством». Музика Дебюссі проникнута чуттєвим томлінням, навіяним спогадами про жаркий літній день. Античний сюжет став способом вираження сучасних

авторові почуттів з притаманним йому замилюванням миттєвими враженнями, що було характерно для стилю імпресіонізму.

Своєю пластичністю, виразністю «Фавн» Дебюссі неодноразово привертав увагу хореографів. Твір отримав інтерпретацію у балетній виставі російського хореографа Сергія Дягілева. Легендарний танцюрист Вацлав Ніжінський втілював образ міфологічного фавна у хореографічній картині.

У літературній критиці немає одностайний тверджень щодо імпресіоністичної манери письма С. Малларме. Однак взаємовплив його творчості та інших видів імпресіоністичного мистецтва очевидний, оскільки прослідковується не тільки на прикладі музики. Так, тісна дружба пов'язувала поета з Едуардом Мане. Художник-імпресіоніст створив численні ілюстрації до творів С. Малларме, зокрема і до «Післяполуденного відпочинку фавна». Окрім того, написав портрет поета, що став визнаним шедевром імпресіоністичного живопису. Цей портрет можна порівняти з фотознімком, який вихопив момент, що зафіксував замріяного поета в момент відпочинку.



Едуард Мане
Портрет Стефана Малларме

У музичному мистецтві термін «імпресіонізм» виник стихійно, під впливом художніх віянь французької культури. Музику імпресіонізму зближує з імпресіонізмом у живописі барвистість, прагнення до втілення швидкоплинних вражень, до одухотвореної пейзажності, до створення колоритних жанрових замальовок і музичних портретів. Свого часу французький композитор Ерік Саті писав: «...чому б... не скористатися такими ж образотворчими засобами, які ми бачимо в Клода Моне, Сезанна, Тулуз-Лотрека й інших? Чому не перенести ці засоби на музику? Немає нічого простішого». Про синтез різних видів модерністського мистецтва свідчить уже той факт, що першим, хто спробував використати термін «імпресіонізм» у музиці, був не

композитор, а художник О. Ренуар – один із тих живописців, чії роботи експонувалися на славнозвісній виставці 1874 року в Парижі.

Нова назва закріпилася за композиторською школою, яку очолив К. Дебюссі – французький композитор, піаніст, диригент, критик, якого вважають основоположником імпресіонізму в музиці. Цікаво, що термін «імпресіонізм» композитор не любив.

Витоки музики Дебюссі знаходяться у французькій символістській поезії та імпресіоністичному живописі. Митець прагнув втілити у своїх творах миттєві враження, найтонші відтінки людських емоцій і явищ природи, про що і заявляв у своїх висловлюваннях: «Це мистецтво вільне, іскристе, мистецтво вільного повітря, мистецтво порівняне зі стихіями, з вітром, небом, морем! Я тільки намагаюсь виразити з найбільшою щирістю відчуття і почуття, які переживаю: інше мало що для мене важить...» Його творчості притаманна яскрава самобутність, поетичність, переживання світлих, радісних емоцій, тонкого звукопису, різноманітності кольорів.

У симфонічній п'єсі «Море» К. Дебюссі намагався передати різні стани морської стихії, зміну світлових ефектів і фарб на морі в різний час дня через блиск і водночас прозорість оркестрової палітри. У першій частині «На морі від зорі до полудня» розгортається картина повільного спокійного пробудження моря на світанку: шелест хвиль, мерехтіння перших сонячних променів на них. У другій частині «Гра хвиль» панує яскраве сонячне освітлення. В останній, найбільш динамічній частині «Розмова вітру з морем» розгортається картина бурі як захоплюючого гімну морю і сонцю. Ця музика підтверджує слова поета С. Малларме, який писав, що композитори-імпресіоністи вчилися «чути світло», передавати у звуках рух води, коливання листя, подув вітру й переломлення сонячних променів у вечірнім повітрі.

Один із найбільш значних творів К. Дебюссі – опера «Пеллеас і Мелізанда», написана за драмою М. Метерлінка. У ній композитор досягнув повного злиття музики та дії. Дебюссі відтворює сутність неясного, символічно-туманного поетичного тексту. Цьому твору притаманне

імпресіоністичне забарвлення, символістська недомовленість і тонкий психологізм, яскрава емоційність у вираженні почуттів героїв.

Композитор збагатив засоби музичної виразності, оркестрову і фортепіанну палітри. Він створив імпресіоністичну мелодику, яка відрізняється гнучкістю нюансів і водночас мінливістю настроїв, витонченістю, вишуканістю мелодики, колористикою гармонії.

Учні колективно визначають специфіку імпресіоністичних творів мистецтва та роблять тезисні записи в зошитах:

- відтворення миттєвих вражень від безпосереднього споглядання дійсності; точне фіксування сприйнятого в конкретний момент;
- фрагментарність подій, відбитих у свідомості персонажа;
- акцентування на внутрішньому світі людини;
- несподівані, неспіввідносні з буденною поведінкою героя риси його характеру;
- відсутність наскрізної дії в сюжеті й композиції;
- пейзаж як засіб психологічної характеристики, а не тло подій;
- використання колористичних деталей, багатство кольорів і тонів;
- точність та експресивність мови для відтворення найтонших нюансів людських почуттів;
- мовні засоби: ускладнене асоціювання, оригінальна тропіка, уривчаста синтаксична будова речень, послаблення логічних зв'язків, використання інверсій, безсполучникових конструкцій тощо.

На етапі рефлексії рекомендуємо проведення письмової творчої роботи, що передбачає з'ясування естетичних вражень учнів від сприйняття полотен художників-імпресіоністів. Обов'язковою умовою виконання роботи є її імпресіоністична стилізація, врахування учнями специфічних ознак імпресіонізму як стильової течії модернізму.

Домашнє завдання для мікрогруп.

1. Зробити повідомлення про життєвий і творчий шлях художника-імпресіоніста К. Моне.
2. Охарактеризувати одну із картин К. Моне в аспекті стильових особливостей імпресіонізму (на вибір учня).

Література

1. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма / Сост. Т.Г. Петровец. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 320 с.: ил.
2. Ревальд Дж. История импрессионизма / Дж. Ревальд – М., 1994.

ІМПРЕСІОНІЗМ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Оглядова лекція

У структурі літературного спецкурсу «Художня література в контексті світової культури» передбачено вивчення монографічної теми, присвяченої імпресіоністичному живопису. Таке заняття забезпечить розуміння старшокласниками специфіки втілення імпресіоністичного світобачення у різних видах мистецтва та їх взаємовплив. «Межі окремих мистецтв зовсім не настільки абсолютні, як вважають теоретики. Мистецтво щохвилини переходить одне в друге. Один ряд мистецтва знаходить своє продовження й завершення в другому», – писав свого часу французький письменник Ромен Ролан.¹ У сучасному мистецтві відбувається інтенсивний процес взаємодії й взаємозбагачення літератури, живопису, музики, театру, кіно, диференціація й інтеграція видів мистецтв, дифузія жанрів на їх шляху до нового синтезу, створення нових художніх образів, форм, стилів, що відображають багатогранність складного, напруженого ритму життя, героїки й трагізму сучасного світу.

Наприкінці XIX – початку XX століття імпресіонізм як антираціоналістичне мистецтво загострив проблему ірраціонального, чуттєвого й несвідомого у внутрішньому світі людини. Живописний імпресіонізм був протиставленням академічному мистецтву, літературний – пошуком нових (нереалістичних) художніх засобів проникнення у внутрішній світ людини і розвивався у взаємодії з неоромантизмом, символізмом та іншими стильовими течіями модернізму. Імпресіонізм як стильова течія модернізму розвинувся в літературі під впливом живопису через подібність специфічних мистецьких прийомів. Техніка імпресіоністичного живопису базується на твердженні, що всі відтінки розподіляються на основні і додаткові кольори. Швидкими, легкими рухами пензля художник наносять на полотно кольорові плями, які зливаються в єдине видовище під час їх споглядання з певної віддалі. У

¹ Роллан Р. Собрание соч.: В 20 т. – Т 16.- Л., 1935.

картинах проглядається відсутність чітко заданої форми і прагнення передати предмет уривчастими штрихами, що ніби фіксують кожне враження. Головна ідея живописного імпресіонізму в тому, що у природі жоден колір не існує сам по собі. Єдиним творчим джерелом кольору є сонце, яке своїм світлом покриває всі предмети, щомиті подаючи їх у новому кольорі.

Ознайомити учнів з імпресіонізмом як оригінальним художнім явищем в європейському живописі доцільно у ході занять спецкурсу: уроку-панорами «Видатні художники-імпресіоністи Франції» або уроку-портрету «Клод Моне – художник-імпресіоніст».

Подаємо орієнтовний варіант проведення уроку-портрету «Клод Моне – художник-імпресіоніст».

*Любите живопись, поэты!
Лишь ей единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.*

М. Заболоцький

Коментуючи пропонований епіграф до заняття, старшокласникам необхідно навести приклади взаємозв'язку творів літератури й живопису.

Учні зроблять коротке повідомлення про основні етапи життя французького художника Клода Моне. Зазначимо, що врахування біографічного контексту сприяє створенню макрообразу художнього твору в естетичній свідомості школярів. Такий підхід робить матеріал уроку особистісно-значущим для учнів, стає підґрунтям для сприйняття ними модерністських творів. Джерелом інформації про французьких художників-імпресіоністів може бути книга Джона Ревалда «Історія імпресіонізму», розрахована на широке коло читачів. Зосереджуємо увагу учнів на подіях життя К. Моне, що мали вплив на формування його світогляду, розвиток творчої манери. Розповідь про митця супроводжуємо демонстрацією його портрета (робота художника-імпресіоніста Огюста Ренуара) та кількох автопортретів.

Орієнтовний матеріал

для індивідуальних повідомлень учнів



Клод Моне.
Автопортрет у береті

Клод Оскар Моне народився в Парижі 14 листопада 1840 року, потім жив у Гаврі, де його батько володів бакалійною крамницею. У шкільні роки майбутній художник був енергійним, непосидючим хлопчаком, любляв час проводити біля річок чи скель, часто пропускаючи заняття в школі. Розважався, розмальовуючи обкладинки зошитів портретами-кариатурами своїх учителів. У цій забаві він незабаром досяг досконалості, і настільки зміцнив свою репутацію

карикатуриста, що навіть почав брати платню за «портрети».

У юнацькому віці К. Моне відбував військову повинність у Африці. "Сім років служби, що страхали багатьох, - пояснював він згодом, - були для мене привабливими. Мій друг, що служив у полку африканських стрільців і обожнював військове життя, заразив мене своїм ентузіазмом і прищепив мені свою любов до пригод. Мені вдалося завдяки власній наполегливості, потрапити в африканський полк. Я провів в Алжирі два незабутніх роки. Невпинно я бачив щось нове; у хвилини дозвілля я намагався відтворити усе, що бачив. Ви не можете собі уявити, до якої міри я збільшив свої знання і як



О. Ренуар
Клод Моне читає газету



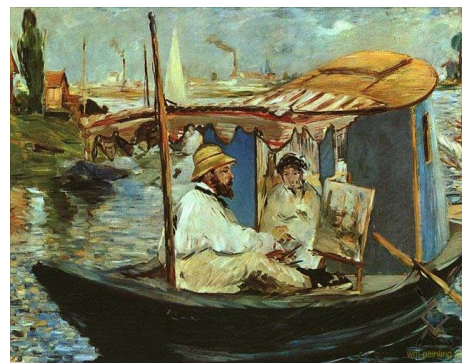
К. Моне
Автопортрет у майстерні
досліджень"¹.

сильно виграло від цього моє бачення. Спочатку я не міг до кінця усвідомити це. Враження світла і кольору, які я там отримав, класифікувалися лише пізніше; у них полягав сенс моїх майбутніх

¹ Із листа Моне до Тьебо-Сиссона.

Захворівши в Алжирі, К. Моне був демобілізований додому. Доки тривало його одужання, він малював із подвійною енергією. Незабаром юнак їде до Парижу, де вступає до студії художника Глейра, однак займався він там всупереч своєму бажанню. Бунтівник за вдачею, він разом зі своїми новими друзями знайомився з художнім життям поза школою Глейра – з новими мистецькими рухами та ідеями. Серед учнів художньої студії були й ті, хто згодом вирізнявся своїми скандальними роботами на знаменитій виставці у Парижі. На той час К. Моне ще не мав змоги представити свої роботи на розсуд журі «Салону», але серед його товаришів по студії Глейра було багато талановитих, які це зробили. Організація виставки супроводжувалася інтригами, необ'єктивними рішеннями журі. Небезпека бути знехтуваними погрожувала тільки тим, хто ще не досяг визнання серед поціновувачів справжнього мистецтва. Парадоксально, але "Салон" привабив величезну кількість відвідувачів. Публіку, звичайно, інтригував незвичайний характер знехтуваних робіт, які преса називала "сміхотворними".

У житті К. Моне були важкі періоди. Після смерті дружини він один виховував двох дітей. Його постійно переслідували кредитори. Важкі душевні втрати переніс великий художник в кінці життя, коли померла його друга дружина Аліса і старший син Жан. У К. Моне були серйозні проблеми із зором, однак він продовжував писати картини. Художник вважав себе щасливою людиною, адже він займався улюбленою справою. 5 грудня 1926 р. Клод Моне помер.



К. Моне
Клод Моне в своєму човні-студії

Навіть геніям не завжди вдається досягти публічного визнання. Талант французького художника-імпресіоніста Клода Моне був визнаний у всьому світі.

Під час короткої бесіди акцентуємо увагу учнів на портретах художника:

- З якими періодами життя К. Моне співвідносяться його портрети?
- Яка із робіт, на вашу думку, найбільш глибоко передає внутрішній світ митця-імпресіоніста?
- Охарактеризуйте портрет К. Моне, створений О. Ренуаром та його автопортрети.

На наступному етапі заняття продемонструємо міські пейзажі К. Моне, які сам художник називав «експериментами зі світлом і кольором». Із балкону Лувру він написав декілька міських пейзажів, вигляд церкви Сен-Жермен л'Оксерруа, а також «Сад інфанти» з Пантеоном на задньому плані. Привертає до себе увагу цілісність сприйняття художником того, що відбувалося довкола. Так, споглядаючи картину «Бульвар Капуцинів в Парижі», у глядача створюється враження особистої присутності на цьому нескінченному святі життя, наповненому сонцем, світлом, гомоном натовпу.



К. Моне.
Портал Руанського собору, гармонія в ранковому світлі

Поетичним коментарем до міських пейзажів

К. Моне стануть рядки із вірша П. Верлена «Калейдоскоп».

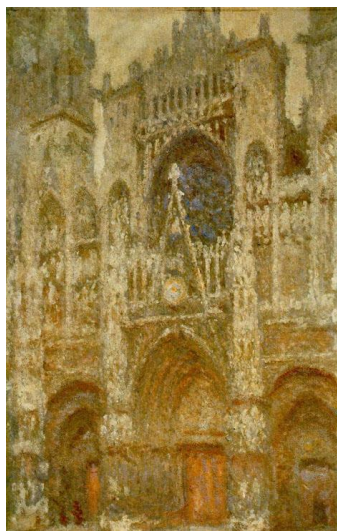
*Эта улица, город – как в призрачном сне,
Это будет, а может быть, все это было:
В смутный миг все так явственно вдруг проступило -
Это солнце в туманной всплыло пелене.*

*Это голос в лесу, это крик в океане.
Это будет – причину нелепо искать,
Пробужденье, рожденье опять и опять.
Все как было, и только отчетливей грани:*

*Эта улица, город – из давней мечты,
Где шарманщики мелют мелодии танцев,
Где пикиают скрипки в руках оборванцев,
Где на стойках пивнушек мурлычут коты.¹*

¹ Переклад А. Ревича.

Актуалізуючи знання старшокласників, визначимо стильові ознаки імпресіонізму в поезії П. Верлена – фрагментарність зображення, прагнення до



К. Моне.
Руанський собор,
західний портал,
похмурна погода

передачі перших вражень від предметів і явищ. Відзначимо, що творчість французького поета-символіста справила значний вплив на розвиток імпресіонізму не лише в літературі, а й в інших видах мистецтва. Окремі літературознавці називають його *«Поетичне мистецтво»* не лише маніфестом символізму, а й імпресіонізму як стильових течій модернізму.

У ході подальшої роботи на занятті передбачається ознайомлення учнів із картинами К. Моне, що входять до окремих тематичних циклів.

Художник часто у своїх роботах повторював однакові сюжети, враховуючи різні нюанси освітлення, тонів і напівтонів певного об'єкту – кожному відтінку стану природи він присвячує окреме полотно. Відомо, що протягом двох років К. Моне приїжджав до Руану і робив ескізи місцевого собору. Щопівгодини він намагався зафіксувати швидкоплинні стани світло-повітряного середовища і передати ледве вловимі напівтони кольору. Так був створений цикл із 28 полотен із зображенням Руанського собору. У серії статичних картин собор зображено в різні пори року, різний час доби, в різну погоду і при різному освітленні. Цей тематичний цикл займає важливе місце в творчості К. Моне.

Митець увіковічив образ собору в імпресіоністичній манері. Не надаючи особливого значення архітектурним особливостям готичної споруди, автор зосередився на передачі рефлексів кольору на камінні будівлі при різних кутах заломлення сонячних променів. На картині зображення Руанського собору ніби розчиняється в світло-повітряному середовищі, характерному для певного періоду доби: вдосвіта він оповитий вологими парами повітря, на заході сонця – осяяний теплими рожевими променями, коливання яскравого полуденного

світла додають йому потужності. У вітряну погоду камінний портал споруди здається рябим, а в сонячні дні – темно-сірим.

Співвіднесення живописних полотен К. Моне з поезією російського поета «срібної доби» Максиміліана Волошина сприятиме розвитку асоціативного мислення та естетичних смаків старшокласників. Наголосимо, що у цілком імпресіоністичній манері ним створено ліричний цикл «Париж».

У 1905 р. поет відвідав знаменитий готичний собор, враження про який передав у циклі віршів «Руанський собор». М. Волошин надавав великого значення символіці кольору. Так, цей цикл приголомшує читача яскравими візуальними образами, що є специфічними мистецькими прийомами імпресіонізму в живописі:

*Плавны, как пение хора,
Прочь от земли и огней
Высятся дуги собора
К светлым пространствам ночей.*

*В тверди сияюще-синей,
В звездной алмазной пыли,
Нити стремительных линий
Серые сети сплели.*



К. Моне.
Руанський собор
опівдні

Віртуальна екскурсія садибою та музеєм К. Моне в Жіверні – наступний етап заняття.

Митець обоженював природу. Простий селянський будиночок в Жіверні, декоративний сад навколо нього були джерелом натхнення для художника протягом останніх тридцяти років його життя. Відомо, що японський місток у саду К. Моне змалював у 18 варіантах, водоймище з білим лататтям – у 13 картинах, водяні лілії – на 48 полотнах. Багаторазово повторюючи певний мотив у променях світла в різний час дня, митець змінив загальноприйняте уявлення про картину як про закінчене самодостатнє художнє явище.

Цікавими є спогади К. Моне про мотивацію його звернення до образу латаття в картинах: «Я посадив його ради задоволення, навіть не думаючи, що його писатиму. І раптом несподівано до мене прийшло одкровення мого

казкового, дивного ставка. Я взяв палітру, і з того самого часу в мене вже майже не було ніколи іншої моделі».

Художник побудував простору студію, яку згодом стали називати «Студією водяних лілій». Саме в ній митець реалізував свій останній грандіозний творчий задум – створив панелі із зображенням водяних лілій, що утворили кругову панораму близько 70 м. Характеризуючи художню манеру К. Моне, учні повинні дійти висновку, що пріоритетним для майстра-імпресіоніста є зображення на полотні світла та передача гри тіней.

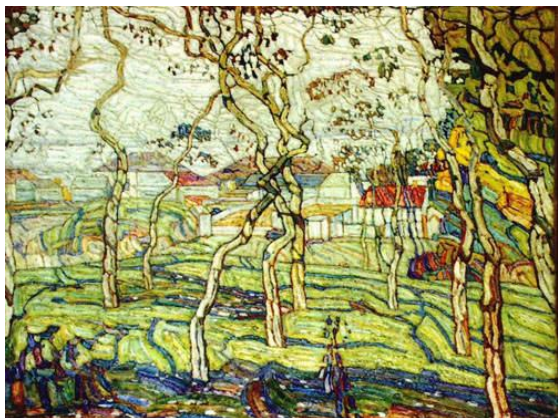
Усвідомленому сприйняттю учнями імпресіоністичного циклу К. Моне «Лілії» сприятиме поетичний супровід до пейзажів художника – вірші російського поета «срібної доби» Миколи Гумільова:

*Я счастье разбил с торжеством святотатца,
И нет ни тоски, ни укора,
Но каждою ночью так ясно мне снятся
Большие, ночные озера.
На траурно-черных волнах неньюфары¹,
Как думы мои, молчаливы,
И будят забытые, грустные чары
Серебряно-белые ивы.*

Проблема взаємодії стилістичних напрямів європейського та українського живопису кінця ХІХ – початку ХХ століття складна для учнівського сприйняття. Слайд-шоу «Шедеври українського імпресіонізму» продемонструє їм своєрідність видозмін та варіацій західноєвропейського імпресіонізму в національному мистецтві України. Процес формування і розвитку імпресіоністичних живописних новацій в національному малярстві припадає на 1890 – І пол. 1910-х рр. Зауважимо, що імпресіонізм в українському живописі не став повноцінним мистецьким явищем, а виявився епізодично у творчості окремих майстрів. Українську модель імпресіоністичного живопису перш за все пов'язують з іменами О. Мурашка, А. Маневича, М. Бурачека, О. Новаківського, індивідуальний стиль яких забарвлений національною образною своєрідністю.

¹ Водяна лілія (від фр. nenuphar).

Серед митців, які втілювали ідеї модернізму в українському живописі, був Абрам Маневич. Європейське визнання прийшло до нього у 1913 році після тріумфальної виставки у паризькій галереї Дюран Рюеля. Самобутнє мистецтво А. Маневича увібрало у себе кольорову площинність модерну, пленерність імпресіонізму, пластику його лінійних ритмів, що органічно відповідало



А. Маневич
«Весна на Куренівці»

особистісному духовному світу майстра, його розумінню природи. Традиції вітчизняного реалістичного мистецтва та життєвий досвід, сформували вміння художника бачити у буденному – поетичне.

А. Маневич – співець провінції: повітових містечок, затишних околиць Києва. У багатьох художніх композиціях митця втілено ідею постійного руху

життєвих сил природи. На його полотнах домінують дерева, в переплетінні віт яких створюється майже фантазмагоричні візерунки. Пейзажі А. Маневича сприймаються як симфонії, настільки безумовна музична гармонія їхніх форм та кольорових співвідношень.

Декламуємо вірш Василя Стуса «Життя-симфонія», створення якого нав'язано враженнями від картини А. Маневича «Симфонія весни». Поет перейнявся натхненням та глибиною почуттів і настроїв художника. Твір віддзеркалює асоціативну розкуту художню свідомість українського поета, тонке сприйняття ним музики барв живописця.

*Життя симфонія, «Симфонія весни»
і сатанинський, зойками Маневич.
Єврей по горло і по горло невір.
По горло маячний і мудрий сніг.
Пелюсточками, пальцями, руками
Як жалами співучими до віт
Березових, хистких, бузково тканих
В його лірично-фосфоричний світ...*

Старшокласники повинні усвідомити, що почуття кольору як невід'ємна риса імпресіоністичного мистецтва визначає і зображувальну поетику слова, образну структуру словесно-поетичного контексту. Колір у поезії стає емоційно-забарвленим виразом складної гами авторських настроїв і переживань, їх метафоричним осмисленням.

На підсумковому етапі заняття словесник зауважить, що науково-технічний прогрес був одним із чинників, які вплинули на появу і розвиток імпресіонізму в живописі. Так, у другій половині XIX ст. було розроблено технології виробництва дешевих синтетичних фарб, зокрема блакитного кольору, що забезпечило можливість зображення повітря й води – улюблених стихій імпресіоністів. Розвиток оптики розширив знання про структуру білого світла та явище кольорового контрасту. Художники-імпресіоністи стали використовували лише сім фарб кольорового спектру, змішуючи їх безпосередньо на полотні, а не на палітрі. Великий вплив на імпресіоністів мав винахід фотографії. Їхні картини, подібно до фотографій, були відкритими, справляли враження випадкових миттєвих фрагментів. Окрім того, поява нових видів пензлів – твердих, пласких та зміцнених сталеву оправою дала змогу художникам робити міцніші мазки, а використання плернерних мольбертів та переносних коробок для фарб і пензлів полегшило їхню роботу на природі.

Різнорівневе домашнє завдання для мікрогруп:

1. Підготувати повідомлення про імпресіонізм у російському живописі.
2. Зробити художній аналіз одного із імпресіоністичних пейзажів І. Левітана.
3. Підготувати виразне читання поетичних творів, присвячених А. Фету.

Література

1. Богемская К. Клод Моне. / К. Богемская– М., 1984.
2. Георгиевская Е.Б. Клод Моне. / Е.Б. Георгиевская – М., 1968.
3. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма // Сост. Т.Г. Петровец. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 320 с.: ил.

4. Перрюшо А. Жизнь Ренуара: Пер. с франц. / А. Перрюшо – М., 1979.
5. Маневич А. Альбом репродукцій / Упор. О. Жбанкова. – К.: Дух і Літера, 2003. – 28 с.

ІМПРЕСІОНІЗМ У СВІТОВІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Методичні рекомендації щодо проведення практичного заняття

Програмою спецкурсу «Художня література в контексті світової культури» передбачено вивчення творчості російського поета-імпресіоніста Афанасія Фета, поезія якого мала вплив на розвиток російської та світової культури.

На етапі актуалізації знань виявляємо рівень засвоєння учнями ключових понять імпресіонізму як стильової течії модернізму, а також з'ясовуємо естетичне враження про мистецькі твори імпресіонізму:

- Назвіть характерні ознаки імпресіонізму як мистецької течії модернізму.
- Які враження справили на вас картини художників-імпресіоністів? Охарактеризуйте їхню творчу манеру.

У ході короткої бесіди відзначимо, що імпресіонізм як художнє явище виник насамперед у живописі, починаючи з експонування в Парижі в 1874 р. картини Клода Моне «Враження. Сонце сходить». Головним його принципом є відтворення миттєвих, найточніше фіксування сприйнятого в конкретний момент. Імпресіоністичні прийоми виявилися у фрагментарній характеристиці героїв, у ліризованих описах природи, у використанні колористичних художніх деталей для передачі емоційної тональності оповіді. Найвизначнішими представниками цієї стильової манери були художники Едуард Мане, Огюст Ренуар, Едгар Дега, Альфред Сіслей. Інтерес до імпресіонізму як до оригінального мистецького явища виявляли композитори (Клод Дебюссі, Моріс Равель), скульптори (Огюст Роден) і письменників.

Чітка мотивація навчальної діяльності на занятті забезпечує його педагогічну ефективність. На етапі підготовки до осмисленого сприймання учнями імпресіоністичної лірики А. Фета, словесник демонструє портрет поета, створений художником І. Репіним, а для коментарю використовує вірш (або його уривок) Володимира Соловйова «Пам'яті А.А. Фета»:

*Он был старик давно больной и хилый;
Дивились все – как долго мог он жить.
Но почему же с этою могилой
Меня не может время помирить?*

*Не скрыл он в землю дар безумных песен;
Он всё сказал, что дух ему велел, -
Что ж – для меня не стал он бестелесен,
И взор его в душе не побледнел?*

*Здесь тайна есть... Мне слышатся призывы,
И скорбный стон с дрожащею мольбой...
Непримиренное вздыхает сиротливо,
И одинокое горюет над собой.*

Епіграфом до заняття може бути висловлювання письменника Л. Толстого про А. Фета у листі до О. Горького: *«Потрібно вчитися віршам у Пушкіна, Тютчева і Шеншина»*. Методично виправдано коментувати епіграф на різних етапах усвідомлення учнями навчального матеріалу.

Декламування віршів А. Фета (на вибір учителя) дає можливість проілюструвати ознаки імпресіоністичного стилю в художній літературі.

Коротке повідомлення представником пошукової групи біографії А. Фета сприятиме формуванню в учнів цілісного уявлення про життєвий і творчий шлях російського поета-імпресіоніста.

Орієнтовний матеріал для повідомлення

Афанасій Афанасійович Фет народився в садибі Новоселки Мценського повіту Орловської губернії в листопаді 1820 року.

Його батько, Афанасій Шеншин, ротмістр у відставці, був багатим поміщиком із старого дворянського роду. Перебуваючи на лікуванні в Німеччині, він одружився на Шарлотті Фет. Німкеня поїхала до Росії, залишивши першого чоловіка і доньок. Згодом у неї народився хлопчик, якому дали ім'я Афанасій. Чотирнадцять років потому, духовна влада Орла виявила, що дитина народилася до вінчання батьків, і Афанасій був позбавлений дворянського титулу та права носити прізвище Шеншин. Таким чином, його



А. Фет.
Портрет роботи
І. Рєпіна (1882)

батьком називали першого чоловіка Шарлоти – німця Фета. Ситуація з народженням вплинула на подальшу долю майбутнього поета – він повинен був вислужити дворянські права. Лише в 1873 році А. Фет офіційно повернув собі дворянське прізвище Шеншин, але свої художні твори російський поет продовжував підписувати німецьким прізвищем, яке принесло йому поетичну славу.

А. Фет закінчив Московський університет, де навчався на юридичному, а потім на філологічному факультетах. У 1840 році він видав першу збірку – «Ліричний пантеон», однак вона не мала читацького успіху.

А. Фет вирішив стати військовим, адже офіцерський чин передбачав можливість одержати дворянський титул. Однак він змушений був вийти у відставку в чині гвардійського штаб-ротмістра, так і не здобувши омріяного титулу: дворянство надавалося тільки полковникам.

У роки військової служби А. Фет пережив трагічну любов, що вплинула на всю його творчість. Це була любов до дуже талановитої й освіченої дівчини – Марії Лазич. Шанувальниця поезії А. Фета теж полюбила свого кумира, однак одружитися вони не змоги із-за бідності. Незабаром Марія загинула. Поет завжди пам'ятав про свою трагічну любов, і у багатьох його віршах відчувається її нев'янучий подих.

У 1850 році в Москві вийшла друга збірка поезій А. Фета, яка мала схвальні відгуки і від читачів, і від критиків. Наступна збірка опублікована у 1856 році. У цей період А. Фет знайомиться із відомими поетами, письменниками та літературними критиками. Особливо дружні стосунки склалися у нього з письменником Л.М. Толстим.

Після звільнення з військової служби А. Фет купив землю в Мценському повіті, зайнявся сільським господарством, одружився на М. Боткіній – рідній сестрі відомого лікаря. У селі Степанівці поет прожив сімнадцять років, лише іноді навідуючись до Москви. З 1877 року він жив у селі Воробйовка Курській губернії. У цей період вийшла збірка його творів «Вечірні вогні».

У 1892 році Афанасій Фет помер. Похований він у селі Клейменово – родовому маєтку Шеншиних.

Наступний етап заняття передбачає ознайомлення з лірикою А. Фета, осмислення якої вимагає достатнього розвитку асоціативного мислення й відтворюючої уяви учнів-читачів.

Учитель наголосить, що більшість поетичних творів А. Фета написано до створення славнозвісної картини К. Моне «Враження. Сонце сходить», однак імпресіоністичність його поезії очевидна. На основі миттєвих вражень митець створює яскравий, багатогранний світ навколо читача. А призначення поета розуміє як втілення невтільного:

*Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим,
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец –
Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чем его и признак и венец!*

Оскільки програма спецкурсу орієнтує на контекстне вивчення літератури, вчитель пропонує учням висловити міркування про те, чому поезію часто порівнюють з живописом. Необхідно наголосити, що саме для періоду імпресіонізму характерне особливо активне використання літературою художніх засобів, притаманних живопису, що давало можливість розширити палітру засобів опосередкованого самовиразу.

Узагальнюючи учнівські відповіді, словесник відзначить, що на думку А. Фета, поет – це людина, що бачить красу, прийнятну не кожним. Митця цікавить не предмет, а враження від нього. Імпресіоністичний стиль дав можливість поету «заострить і *умножить изобразительную силу слова*», збагатить прийоми реалістичного письма.



І. Левітан.
Літній вечір. Річка

У ході коментованого читання поезії «*Ярким солнцем в лесу пламенеет костер*» учні мають можливість переконатися у майстерності А. Фета надавати конкретному образу глибини і багатозначності. Перше прочитання вірша викликає відчуття цілком реальної картини. Барви твору яскраві, контрастні – від миготіння вогню до чорноти вугілля. Контрастні жар полум'я й холод попелу, контрастне протиставлення ночі й дня, яскравість нічного та невиразність денного пейзажів. Школярі повинні усвідомити своєрідність поезії: саме вночі пейзаж радісний і яскравий, а день, який повинен освітити, розвеселити картину, виявляється «*лениво и тупо мерцающим*». Саме темна ніч пов'язана з вогнем, із теплом, а світлий день холодний і невеселий. Так вимальовується підтекст вірша: ніч – пора творчості, свято уяви, і в диму полум'я виникають фантастичні фігури:

*Точно пьяных гигантов столпившийся хор,
Раскрасневшись, шатается ельник.*

Поет змальовує похитування дерев не від поривів вітру, а у відблисках вогнища. Подібно до художників-імпресіоністів А. Фет знаходить особливі ракурси світла й відображення, в яких картина світу здається незвичайною.

Аналізуючи поезію «*Весенний дождь*», відзначаємо, що А. Фет як віртуозний художник помічає ледь вловимі порухи світла й повітря, найменші зміни кольорової гами пейзажу і, вибравши на словесній палітрі необхідні фарби, фіксує свої враження, перетворюючи миттєве у вічне. «*В разрывы облак солнце блещет...*» – так через сито з синім отворами ллються промені і, зливаючись з темними струменями дощу, створюють таку завісу, що «*Уж от неба до земли, качаясь, движется*». А сонячні бризки, що виникають від зіткнення двох начал – світла й темноти – розсипаються, перетворюючись на золотий пил, і крізь них просвічується зелена галявина лісу. Цей імпресіоністичний пейзаж оживлює колоритна деталь: «*И воробей своим крылом, в песке купаяся, трепещет*». Метафоричність мислення – характерна ознака стилю А. Фета.

Яскраво естетики імпресіонізму виражена у вірші *«Шепот, робкое дыханье...»*, художню цінність який свого часу високо оцінив Лев Толстой: *«Каждое выражение – картина. Фет достигает поразительного эффекта сиюминутности происходящего, ощущения длящегося времени и, не смотря на отсутствие глаголов, присутствует внутренне движение, развитие действия»*.

Один із учнів виразно декламує вірш *«Шепот, робкое дыханье...»*. У



Ісаак Ілліч Левітан.
Автопортрет

ході короткої бесіди старшокласники повинні переконатися, що вірш надзвичайно живописний. Словесник відзначить, що цей твір – *«ряд волшебных изменений»* у часі та просторі. Поет розміщує на загальному полотні декілька невеликих полотен, які обрамлено єдиною рамкою заданого поетичного настрою. Акцентуємо учнівську увагу на колоритному зображенні картини нічної природи, психологічній насиченості, напруженості людського почуття, відчутті органічної єдності духовного й природного життя. з'ясовуємо, що внутрішньому розвитку людського й природного планів відповідає кольорова симфонія вірша: від приглушених барв (*«серебро... ручья», «свет ручья, ночные тени...»*) – до яскравих контрастних тонів (*«В дымных тучках пурпур розы, отблеск янтая...»*). Ця еволюція в засобах живопису виражає плин часу (від ночі до зорі). Паралельно розвивається й почуття, настрої поета, сам характер його сприйняття людини та природи. У словах, що передають стан людини та природи, прихована динаміка. Прийомом «застиглого руху» передаються відчуття змін та безперервного розвитку.

Аналізуючи поезію А. Фета, учні повинні зрозуміти імпресіоністичну творчу манеру митця: цілісність художньої картини досягається відсутністю чітко заданої форми, використанням техніки уривчастих штрихів, що фіксують окремі враження. Словесник наголосить, що літературознавці називають поезію А. Фета відображенням дивного поєднання звука – слова – фарби. Проводячи паралель між живописом І. Левітана та літературними творами, дослідники найчастіше вказують на тяжіння до лірики імпресіоністичного походження творів російського письменника А. Чехова. Однак у контексті навчального матеріалу спецкурсу методично виправданим буде порівняння способів творення художніх образів у поезії А. Фета та живописі І. Левітана.



І. Левітан.
Золота осінь

У ході короткого повідомлення про І. Левітана (перевірка виконання членами пошукової групи випереджувального завдання) старшокласники дізнаються, що художник – митець, який намагався зробити



І. Левітан.
Осінній день.
Сокольники

повсякденне небуденним, увівши його в контекст вічного, і пропонував сприймати побут як частку Буття. І. Левітан постійно експериментував, шукав нових сполучень описового пейзажу з імпресіоністичним. Художник пильно стежив за новітніми художніми течіями європейського мистецтва, а на схилі років зблизився з творчим угрупованням «Світ мистецтва» і його лідерами С. Дягілевім і А. Бенуа.

У картині І. Левітана «Осінній день. Сокольники» реформування просторового мислення художника зовні непримітне. Відчуття тонкої поезії тут викликав не так сумний краєвид, як сум'яття, відчай, про які водночас говорять вітер, жовте листя, сповнена туги постать дівчини.



І. Левітан.
Березовий гай

Учням-художникам пропонуємо передати поетичні пейзажі А. Фета засобами імпресіоністичного живопису. Такий вид роботи доречно виконувати як вдома, так і під час заняття. Використовуючи атрибути, необхідні для малювання – палітри, мольберт, фарби, пензлі тощо вчитель має можливість змодельовати ситуацію присутності в художній майстерні. Виконання учнями-художниками робіт створюватиме атмосферу піднесеності, забезпечуватиме неповторність вражень. Оскільки в мистецтві імпресіонізму панував культ вражень, важливо, щоб роботи учнів також були створені під враженнями від прослуханого.



І. Левітан.
Ненюфари

Після виразного читання та коментування віршів *«Учись у них – у дуба, у берези», «Какая грусть!»*, учні повинні дійти висновку, що А. Фет – представник школи «чистого мистецтва». Творчість поета характеризується прагненням відійти від щоденної дійсності в *«светлое царство мечты»*. Основні мотиви його поезії – любов і природа. Вірші вирізняються тонкістю поетичного настрою і високою художньою майстерністю. Особливість поезики А. Фета в тому, що розмова про найголовніше обмежується прозорими натяками. Будь-які зміни природи, стану душі знаходять відображення у віршах поета. Він був художником з винятково розвинутим почуттям краси, яке майстерно передавав у поезіях про природу.

Для організації подальшої роботи на занятті, вчитель презентує різні видання творів, перекладених російською мовою А. Фетом, зокрема: *«Фауст»* Й.В. Гете, поезія Горация, Овідія та інших римських поетів, *«Енеїда»* Вергілія, філософські праці А. Шопенгауера *«Світ як воля і уявлення»* та *«Про четвероакційний корень закону, достатнього підстави»*. Такий прийом сприятиме усвідомленню школярами багатогранності творчої природи поета Афанасія Фета.



І. Левітан.
Весна.
Велика вода

Окрім того, учні повинні усвідомити, що розвиток національної літератури можливий лише за умов глибокого осягнення вершинних надбань світової художньої культури.

Наступний етап роботи на занятті – повідомлення вчителем або підготовленим учнем інформації про філософські погляди А. Фета, ознайомлення з історіософськими та культурологічними концептами, які знайшли відображення у його художніх творах. Філософсько-історичний та культурологічний підходи до вивчення художньої літератури передбачають включення в аналітичний процес цілого комплексу понять, крізь призму яких аналізується й інтерпретується художній твір.

Робота учнів з навчальною та довідниковою літературою філософського спрямування сприятиме глибокому розумінню впливу філософії А. Шопенгауера на мистецтво імпресіоністів.

Старшокласники повинні знати, що німецький філософ А. Шопенгауер був предтечею нового світогляду, заперечував об'єктивне пізнання, піддавав сумніву можливості людського розуму та позбавляв буття людини логіки і цілеспрямованості. У метафізичному памфлеті *«Світ як воля і уявлення»* філософ-песиміст по-новому інтерпретував феномен людини, стверджуючи, що людина – це лише «носій світу», а світ є нашим уявленням про нього. Він «позбавлений усілякого змісту», є творінням абсурдної ірраціональної егоїстичної «світової волі», залежною від якої споконвічно є людина. А. Шопенгауер негативно оцінював можливості індивідуального пізнання, називаючи інтелект другорядним феноменом у порівнянні з волею. Проте в інтерпретації волі він робив виняток щодо геніальних осіб, вважаючи їх «ясним дзеркалом світобудови». Шопенгауєрська оцінка геніїв довільно трактувалася в естетиці модернізму.

А. Шопенгауєр відстоював істину, сутність якої в тому, що людина у своїй діяльності здебільшого керується суб'єктивними уявленнями, а не раціональними мотивами. На межі XIX – XX століть ця ідея була осмислена багатьма філософами, психологами і письменниками. Сам німецький філософ-

песиміст шукав натхнення здебільшого в літературно-мистецьких образах, «завжди звертався не так до професійних філософів, як до митців і літераторів, що шукають філософію, в яку вони могли б вірити».

Методичний прийом актуалізації опорних знань учнів забезпечує їхню психологічну готовність до сприймання поезії А. Фета, а також демонструє контекст, яким передбачено глибоке розуміння мистецького явища.

Далі робота учнів спрямовується за допомогою запитань аналітичного характеру:

- Які філософські ідеї А. Шопенгауера знайшли втілення в полотнах художників-імпресіоністів?
- Доведіть, використовуючи цитати поетичних творів, що вчення німецького філософа мало вплив на розвиток поезії А. Фета.

Контекстне вивчення імпресіоністичної лірики А. Фета передбачає використання на занятті спецкурсу музики як одного із видів мистецтва. Такий підхід підвищує рівень естетичного сприйняття учнями художнього твору, активізує їхню емоційну та мисленнєву діяльність. Вчитель наголосить, що не варто асоціювати музичний твір із своєрідною копією чи буквальним «перекладом» літературного твору мовою нот. Композитор може відмовитися від певних сюжетних ліній, епізодів, або ж навпаки – розкрити інші, щоб повніше передати внутрішню сутність героя, задум письменника. Зазвичай, у центрі музичного твору постають лише ключові моменти словесного тексту.

Ефективність музичної паузи, якою передбачено прослуховування фонозаписів романсів на вірші А. Фета, забезпечить учительський коментар про художню своєрідність лірики поета.

Поезія Афанасія Фета особлива. Музичні образи митець втілював у своєрідну словесну форму. Композитор П. Чайковський відзначав: «...это не просто поэт, а скорее, поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые поддаются выражению словом». Іноді друзі-критики дорікали тим, що він пише, порушуючи закони граматики. Так, І. Тургенєв жартома говорив, що

чекає від А. Фета вірша, в якому останні рядки треба буде цитувати беззвучно – лише порухами губ.

Читача захоплюють краса, природність та досконалість поезій А. Фета. Його вірші надзвичайно виразні, образні, мелодійні та музичні. Поет зосереджувався на засобах музики: ритмі, відборі звуків, мелодії вірша, прийомах музичної композиції. Митець вважав, що *«поэзия и музыка, не только родственны, но нераздельны... Нет музыкального настроения – нет художественного произведения»*. Його лірика стала прекрасним матеріалом для створення романсів багатьма російськими композиторами, зокрема П. Чайковським, С. Рахманіновим О. Варламовим та А. Гурлевым. Вірш «Слезы людские» покладено на музику 33 композиторами! М. Салтиков-Щедрін справедливо відзначав, що романси на вірші А. Фета співає вся Росія.

У ході підсумкової бесіди необхідно актуалізувати знання старшокласників про характерні ознаки імпресіонізму як літературно-мистецької течії модернізму (відтворення миттєвих вражень; фрагментарна, етюдна, незавершена картина, відсутність у сюжеті та композиції твору наскрізної ідеї; ліричне глибоко особистісне світобачення автора; психологізм у змалюванні героїв; оповідь через випадково вихоплені деталі; експресивність мови для відтворення найскладніших нюансів людських почуттів; використання яскравих зорових і слухових образів, колоритних деталей) та підвести до висновку про їх наявність у ліриці А. Фета. Учні повинні усвідомити, що пошук нових способів поетичної виразності дозволяє назвати художню манеру А. Фета імпресіоністичною: прагнення передати враження від миттєвих явищ життя, показати світ в його рухливості, мінливості; тотожність стану природи і внутрішнього світу людини; здатність передати різнобарвну красу природи і багатство людської душі.

Презентація учнями-художниками робіт на тему «Пейзажі А. Фета засобами імпресіоністичного живопису» налаштує школярів на емоційне завершення заняття. Коментуючи свої роботи, учні повинні пояснити

особливості свого бачення картин, змальованих у віршах поета та власні враження про них.

У заключному емоційному слові вчитель висловить сподівання, що зустрічаючи схід сонця, переживаючи власні відчуття, учні згадають і про impression А. Фета та тих художників, які не побоялися першими заявити, що бачать світ по-новому, по-модерному.

Домашні завдання для мікрогруп:

1. Підготувати коротке повідомлення про життєвий і творчий шлях М. Коцюбинського та значення його стильового новаторства для розвитку української літератури.
2. Прочитати новели М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» та «З глибини».
3. Підготувати повідомлення про інтерпретацію творів М. Коцюбинського засобами різних видів мистецтва (балет «Тіні забутих предків» (композитор – В. Кирейко), художній фільм «Тіні забутих предків» (режисер – С. Параджанов) тощо).

Література

1. Градовський А. Школа «чистого мистецтва» в російській поезії ХІХ ст. Афанасій Фет – найяскравіший її представник / А. Градовський. // Зарубіжна література у навчальних закладах України. – 2003. – № 1.
2. Звinyaцьковський В. Краса впливає «навіть на тих, хто її не усвідомлює» Поезія А. Фета (Шеншина) / В. Звinyaцьковський // Зарубіжна література у навчальних закладах України. – 2003. – № 9.
3. Силантьєва В. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин.: Монография. / В. Силантьєва– Одесса: Астропринт, 2000. – 352 с.
4. Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. / А. Фет. – М.: Советская Россия, 1988.

НЕОРОМАНТИЗМ ЯК СТИЛЬОВА ТЕЧІЯ МОДЕРНІЗМУ

Оглядова лекція

Первинне поняття про неоромантизм як стильову течію модернізму формуємо в старшокласників на уроках української літератури у процесі текстуального вивчення творчості Лесі Українки та Олександра Олеся, а також на уроках світової – під час ознайомлення з творчістю поетів-модерністів Шарля Бодлера та Гійома Аполлінера.

Заняття спецкурсу сприяють поглибленню знань старшокласників про специфіку неоромантичної художньої літератури – конфлікт між буденним життям і високими душевними пориваннями особистості, домінування образів-символів, емоційну виразність, біблійні, міфологічні, історичні джерела сюжетів, ідею єдності людини і природи, алегоричність, ритмомелодичне багатство мистецького твору.

На етапі актуалізації опорних знань учнів словесник ознайомить їх із найбільш поширеними в літературознавстві поглядами щодо самостійності явища неоромантизму в світовій художній культурі.

Проблема походження та інтерпретації неоромантизму перебуває в дискусійному просторі. Традиційно неоромантизм визначають як відродження в кінці XIX – на початку XX століття літературних настроїв Європи першої чверті – середини XIX століття.

Неоромантизм як стильова течія раннього модернізму передбачав оригінальну модифікацію романтичного типу творчості, для якого характерний інтерес до духовного життя особистості, пояснення її специфічної поведінки втручанням надприродних сил.

Тлумачення цього поняття неоднозначні. Термін «неоромантизм» вживається у значенні умовної назви естетичних тенденцій, що виникли в літературі на межі XIX – XX століть. Такий підхід зумовлений тим, що неоромантизм використовував прийоми символізму (загадковість, недомовленість), футуристичні звукові ефекти, урбаністичні пейзажі, елементи імажинізму, експресіонізму, необароко.

Американський філософ та культуролог Б.О. О'Догерті визначив «вік модернізму» як «постромантику». «Пост-» він розуміє як додаток до старого дискурсу (в даному випадку – до «романтизму»), а не справжнє новаторство.

Російський філософ С. Аверінцев, відповідно, пропонував розглядати феномен модернізму як «пізній романтизм».

Російський поет і літературний критик А. Бєлий називав неоромантизм способом диференціації символізму як епохи в культурі: «Символізм сучасного мистецтва... підкреслює, що реалізм, романтизм і класицизм – потрібний вияв єдиного принципу мистецтва»¹. Дослідник вказував на поєднання різних типів символізму і не виокремлював неоромантизм як самостійне мистецьке явище. Ідея про неоромантичність символізму виявилась близькою і О. Блоку.

Сучасні літературознавці трактують *неоромантизм* як елемент романтизму в художній літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття (М. Моклиця, З. Генік-Березовська); як загальну назву літературної епохи кінця ХІХ століття (Д. Наливайко); як окрему течію ранньомодерністичної літератури (С. Павличко, В. Пахаренко, Ю. Попов); як окремий структурно-семантичний тип (О. Камінчук).

Актуалізуємо знання учнів про філософські витoki неоромантизму як мистецького явища кінця ХІХ – початку ХХ століття:

- Коротко охарактеризуйте світоглядні теорії, що набули найбільшого поширення в епоху модернізму.
- Які естетичні домінанти неоромантичних літературно-мистецьких творів вказують на спорідненість із ключовими положеннями філософських концепцій рубежу віків? Обґрунтуйте свою думку.

Учні дійдуть висновку, що філософські концепції А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, наукові відкриття З. Фрейда мали вплив на розвиток неоромантичної стильової течії літератури модернізму. Важливо акцентувати, що на противагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом і дійсністю, визначальною рисою нової неоромантичної тенденції виявилась конструктивна

¹ Бєлий А. Критика: Эстетика: Теория символизма. / А. Бєлий. – М.: Республика, 1994. – Т.2. – С. 226.

спроба подолати протистояння цих двох конфліктних опозицій, завдяки великій силі волі зробити щось можливе справді дійсним. Неоромантики вважали першоосною і творцем дійсності волю Бога чи людини, але не життєві обставини.

Узагальнення сприяє активізації навчальної діяльності школярів щодо сприйняття нової інформації – розуміння специфічних рис неоромантичних художньо-мистецьких творів.

Словесник зазначить, що у неоромантичному художньому творі поетизується звичайна людина з її поривом до свободи і нехтуванням буденним підневільним існуванням (а не виняткова особистість, як у романтичному творі); домінують індивідуалізовані, характерні образи; розкривається єдність почуттів і розуму, емоцій та ідей; відтворюється внутрішнє життя людини в усій його повноті, враховуючи і душевні почуття, і розумову діяльність.

Важливо зауважити, що на відміну від імпресіонізму, який зародився у живописі, неоромантизм як стильова течія набув поширення в художній літературі. Однак і в інших видах мистецтва особливості неоромантичного стилю знайшли художнє відображення. Так, у творчому доробку німецького композитора Ріхарда Вагнера яскраво виражена поетика неоромантизму.

Оперна реформа Вагнера мала значний вплив на музику кінця XIX – початку XX століття. Його творчість ознаменувала вищий етап музичного романтизму та одночасно заклала основи модерністських течій. Р. Вагнер першим із композиторів акцентував на аранжуванні, яке може бути не менш цікавим, ніж яскраві мелодії італійської і французької опери. Композитор вважав, що словом неможливо передати глибокі внутрішні переживання, тому, у музичній драмі домінував оркестр, а не вокальні партії. Він був неперевершеним майстром оркестрового колориту. Розроблену Р. Вагнером теорію музичної драми транслювали в своїй творчості такі видатні композитори, як М. Римський-Корсаков, О. Скрябін, К. Дебюссі, Р. Штраус.

Структура заняття інтегрованого спецкурсу передбачає використання методичного прийому музичної паузи, що сприятиме осмисленому сприйняттю

специфіки неоромантичної стильової течії, підвищенню рівень естетичного досвіду старшокласників. Пропонуємо учням прослухати фрагменти музичних творів Р. Вагнера та М. Лисенка і визначити їх неоромантичні стильові особливості.

Після прослуховування фрагменту опери Р. Вагнера «Трістан та Ізольда», яку вважають музичним маніфестом декадентства, відзначимо, що зовнішня дія у творі зведена до мінімуму, вона перенесена у сферу психології, почуттів персонажів. Найважливішою для Р. Вагнера є тема кохання і смерті, які у житті людини нерозривно пов'язані і є невідворотними.



О. Мурашко.
«Портрет дівчини у
червоному капелюсі»

Вокальна партія у музичній драмі є еквівалентом театральній драматичній мові: речитативна, складна; позбавлена пісенності. Оркестр у Вагнера подібний до античного хору, який коментує дію. Гармонія Р. Вагнера вражає масивністю, багатим і вишуканим, але водночас надзвичайно напруженим, майже хворобливим звучанням. Наростання емоцій не передбачає розв'язки. Такий характер музичного твору впливає на переживання слухача, утримує його в постійній душевній напрузі.

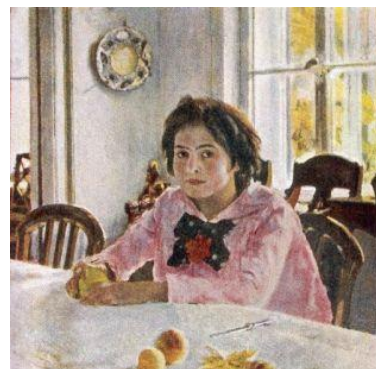
На підставі первинного сприйняття учні скажуть, що у настроях камерної «опери-хвилинки» М. Лисенка «Ноктюрн» відчутне художнє відтворення неоромантичної концепції двох світів – ідеального й реального, мрій та буденності. Прийом словесного малювання дає змогу передати барвисто-картинні музичні образи «пісні ночі», що переносять у чисті таїни дитинства, юності. Оживають портрети Панни, Офіцера. Молода пара танцює елегантний вальс, який грає на роялі Бабуся. Сцену заповнюють Рожеві та Золоті Сні, спів Цвіркуна і Цвіркунки, палка пісня Вакханки. Але з першим сонячним промінням настає буденна реальність...

Цілісному сприйняттю учнями неоромантизму як мистецького явища сприятиме презентація репродукцій творів живопису. Картина О. Мурашка

«*Портрет дівчини у червоному капелюсі*», створена у 1902-03 рр. в Парижі, засвідчила розвиток неоромантичних тенденцій в українському образотворчому мистецтві рубежу віків.

Актуалізація знань учнів передбачає коментування позицій модерністського світобачення щодо категорії краси як найвищої цінності, зокрема в поетичних творах Ш. Бодлера, М. Вороного. Старшокласники скажуть, що модернізм як художнє явище виник із бажання протиставити нові ідеї естетизму традиційній народницькій літературі, тому для поетів рубежу віків нові ідеї починалися головним чином ідеєю краси, яка була символом пріоритету естетики над усім іншим. У доповнення учнівських відповідей педагог зазначить, що для О. Мурашка, значний вплив на творчість якого мали роботи французьких художників-імпресіоністів, краса була найвищим духовним ідеалом. «*Портрет дівчини у червоному капелюсі*» – це ідеалізація позитивного, возвеличення засобами живопису жіночої краси. Утверджується підтекст мистецького твору про пріоритет краси як вияв довершеного і високоморального. Червоний колір на полотні утверджує непереможну вітальну енергію.

У російській малярській школі ідеї неоромантичної естетики знайшли художнє відтворення у картині В. Серова «*Дівчинка з персиками*» (1887 р.), на якій зображено дочку відомого промисловця й купця Сави Мамонтова Віру. Словесник зауважить, що на полотнах і українського, і російського художників створено ідеалізований образ молоді жінки як символ краси, оновлення, надії на майбутнє, уособлення вічної жіночності в її зародку й розкритті.



В. Серов
«Дівчинка з персиками»

Естетизм художньої свідомості неоромантиків виявився також і в архітектурі. Поява залізобетону та металевих конструкцій дозволили перекривати велетенські просторові об'єми, урізноманітнювати форму віконних прорізів та видобувати з примхливих конфігурацій і контрастів, фактур нові декоративні та художні ефекти. Намагання митців на цій основі виробити

оригінальну декоративну систему, естетично осмислити конструкції й матеріали втілилось у стилі «модерн», що виник і як реакція на попереднє еkleктичне будівництво. Ознайомленню з архітектурними шедеврами неоромантизму відведено окреме заняття спецкурсу «Художня література в контексті світової культури».

Розумінню специфіки неоромантизму як однієї із течій модернізму сприятиме актуалізація учнівських знань про художні твори, в яких простежуються стильові особливості неоромантизму: поезії Олександра Олеся, драми Лесі Українки, проза О. Кобилянської, Р. Стівенсона, Р. Кіплінга, А. Конан-Дойла, Джека Лондона.

Учні зазначають, що письменники-неоромантики утверджували духовно-естетичну сутність людини, відстоювали ідею єдності людини і природи, возвеличували прагнення особистості до незвичайного, розкривали її необмежені фізичні й духовні можливості, оспівували боротьбу за красу життя, протистояли побутовості, натуралізму, прозаїзму, документальній правдивості зображення життя в художніх творах, однак заперечували й витончену манірність естетів.

У творчості англійського письменника Роберта Льюїса Стівенсона, відомого школярам як автора роману *«Острів скарбів»*, неоромантичні принципи зображення знайшли високохудожнє втілення. Наївність і душевна чистота його героїв, як правило, юнаків-оптимістів, не лише дозволяє їм сприймати красу життя, але й винагороджується автором. Для головного героя роману *«Острів скарбів»* Джіма Хоккінса такою винагородою стають знайдені піратські скарби.

Уміння англійського письменника-неоромантика Артура Конан Дойла створити атмосферу таємниці, показати силу людського розуму, її душевне благородство яскраво втілене в художніх творах про детектива Шерлока Холмса, зокрема у повісті *«Собака Баскервілей»*, яка вивчається в шкільному курсі світової літератури. Незаперечна цінність образу Шерлока Холмса – в авторському прагненні утвердити ідею справедливості.

Наступна навчальна ситуація передбачає визначення рівня оволодіння старшокласниками теоретико-літературними поняттями про романтизм та неоромантизм як художні явища літературного процесу першої чверті – середини XIX століття та кінця XIX – початку XX століття.

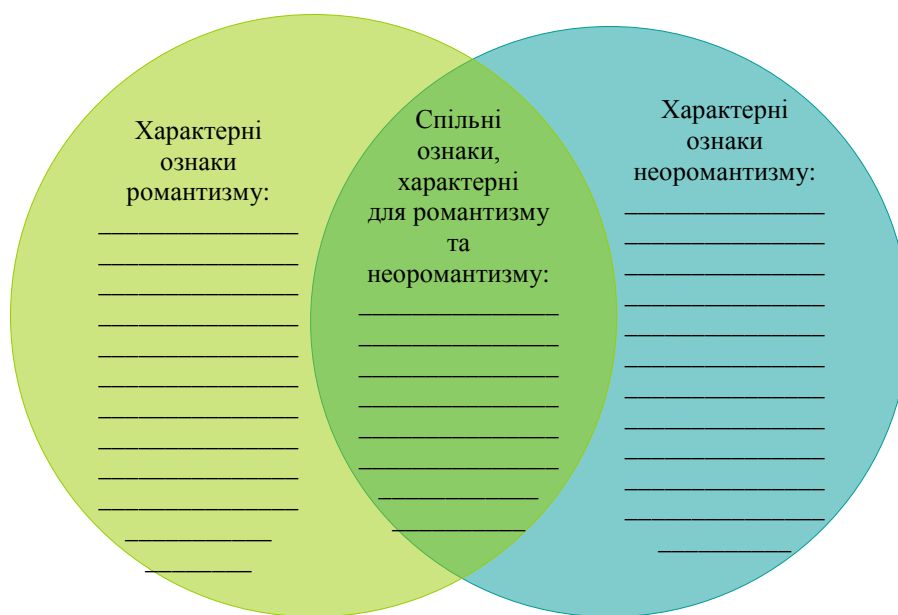
У ході короткої бесіди з'ясуємо, що неоромантизм як стильова течія модернізму генетично пов'язаний з романтизмом початку XIX століття, яким характерний інтерес до ідеального, виняткового. Правомірно акцентувати на елементах реалістичної естетики у модерністській стильовій течії.

На прикладі вивчених творів зазначимо, що і представники романтизму XIX століття, і неоромантики заперечували прозу «міщанського» життя. Вони оспівували мужність як людську якість, возвеличували подвиг особистості, відтворювали романтику пригод, часто обираючи тлом для своїх сюжетів екзотичні країни. Сюжет неоромантичного твору завжди напружений, з елементами небезпеки, боротьби, з таємничими або надприродними подіями. Письменники-неоромантики вважали пріоритетною чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання, відтворюючи містичні прагнення душі, її тяжіння до таємничих сил. Неоромантичний герой – непересічна сильна особистість, якій притаманні риси «надлюдини»; іноді це вигнанець, що протистоїть суспільній більшості, шукач романтики та пригод. Для неоромантизму як стильової течії модернізму характерні пошуки ідеалу в повсякденній дійсності, «відкриття» героя в звичайній людині (а не протиставлення звичайним людям незвичайних героїв).

Для формування чіткого розуміння учнями традицій романтизму в неоромантизмі та усвідомлення неповторності та унікальності кожного із цих мистецьких явищ у світовому мистецтві, пропонуємо групову форму роботи, що передбачає узагальнення навчальної інформації:

- I група визначає характерні ознаки романтизму;
- II група визначає характерні ознаки неоромантизму;
- III група визначає спільні ознаки, характерні для романтизму та неоромантизму.

Результати групової роботи оформлюємо в діаграму.



Із коментаря вчителя учні дізнаються, що вперше неоромантизм як мистецька тенденція визначився на межі 1880-90-х років у берлінському артистичному середовищі, передбачаючи необхідність подолання провінціалізму німецького побутописання 1870-80-х років та впливу французької літератури й романської основи в мистецтві взагалі.

У Росії поняття «неоромантизм» вперше з'являється у статтях Д. Мережковського «Неоромантизм у драмі» та «Новітня лірика». В Україні неоромантизм широко ввійшов у мистецький обіг у кінці XIX століття і привніс корінні зміни в розвиток художньої свідомості, продовжуючи певні усталені традиції. На початку XX ст. неоромантизм у національній літературі знайшов художнє відображення у новелами та повістями О. Кобилянської «Людина» та «Царівна». *«Покоління Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Богдана Лепкого, Олександра Олеса, Миколи Вороного та інших... різко повернуло корабля української літератури в загальноєвропейське річище, при цьому не тратячи питомих національних ознак. Воно заперечило «народницький напрям» і*

«тенденційну поезію» (терміни Лесі Українки) й почало фактично витворювати явище, що ми тепер зємо неоромантизм»¹.

Другий етап розвитку неоромантизму в українській літературі припадає на 20-ті роки ХХ століття й пов'язаний з іменами Миколи Хвильового, М. Бажана, О. Влизька, Є. Плужника. Ця течія була, мабуть, найсильнішою в новітній українській поезії. Неоромантики відмовилися від народницької тематики і поетики, шукали нових тем і засобів образного вираження. Неоромантизм став тим феноменальним утворенням, що поєднував українську літературу із західноєвропейською, а також сприяв подоланню в ній консервативних, вузько-патріотичних, побутово-українофільських тенденцій.

Для українських письменників естетичне значення світу розкривалось як бачення світу безкінечного – ідеальної сфери гармонійної дії, розуміння й злагоди. Специфікою естетики неоромантизму стала естетизація надзвичайної чутливості суб'єкта. Якщо романтизм ХІХ ст. характеризувався конфліктом між індивідуальним і соціальним, то конфлікт неоромантизм – це боротьба між суперечностями внутрішнього єства людини. Для неоромантизму характерна посилена увага до краси природи і людської особистості, прагнення митця наблизити ідеал до дійсності, визволивши «особистість у натовпі» (Леся Українка).

У 1891 р. Леся Українка писала з Відня братові: «Щодня мушу стинатися з «січовиками» за неоромантизм, за поезії, і вчора таки застала їх признати, що в літературі мають вартість портрети, а не фотографії (розумієш різницю?), що без «видумки» нема літератури»². Письменниця стала теоретиком цього мистецького явища у вітчизняній літературі. На її думку, неоромантизм в українській літературі початку ХХ століття найсильніше розвинувся у прозі Ольги Кобилянської. Леся Українка вважала, що зародження українського неоромантизму було логічною, зумовленою культурними процесами в Європі та світі необхідністю становлення нової української літератури.

¹ Шевчук В. «Хатяни» й український неоромантизм // Українська хата: Поезії. – К., 1990. – С.5.

² Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти т. – Т. 9. – К.: Наукова думка, 1978. — С. 71.

Письменниця зазначала, що для неоромантизму «людина юрби перестає бути бутафорською приналежністю, як це було у старих романтиків, манекеном для примірки костюмів, пошитих із людських документів, як це було у натуралістів». У неоромантиків «людина юрб» – людина у повному значенні слова, але вона не виведена з юрби, не поставлена на самоті... для художньої студії... Кожна особистість суверенна, кожна людина, якою вона не була би, є героєм для самої себе і частина середовища по відношенню до інших». Саме таке розуміння сутності особистості Лесі Українки вважала критерієм істинної оцінки художніх творів неоромантиків. Вона називала реалістичний спосіб «фотографувати» навколишнє життя «зниженням свого хисту», зважувалася боронити «прапор модернізму» і не «зректися прапора ново романтичного», витворюючи своїм поривом «у блакить» основу для естетичних критеріїв в українській поезії.

У працях Лесі Українки неоромантизм трактується як стиль, як певне лексико-синтаксичне оформлення художнього тексту; як певна техніка творення характерів із чітким поділом на головних і другорядних персонажів; як певний мистецький «синтез», як створення демократичного образу ідеалу людини майбутнього. У своїй літературній практиці поетеса прагнула до гармонійного поєднання всіх трьох аспектів. Неоромантичні мотиви вона втілювала в ускладнених умовних художніх формах, використовуючи багатозначні символи. Найяскравіше неоромантизм як модерністська течія окреслився у ліриці та драматичних творах Лесі Українки.

Неоромантичні тенденції знайшли художнє втілення у творчості поетів початку ХХ століття. Так, ліричний герой поезії Олександра Олеся – ніжно-мрійливий лірик, що никне душею від зіткнення з жорстоким світом, уособлюючи своїм життям мотив передчасного квітування.

Митці-неоромантики приділяють виняткову увагу до внутрішнього життя особистості – її пристрасних прагнень, багатства переживань і відчуттів. Внутрішній світ індивіда співвіднесений із особистісними реаліями – закономірностями світобудови, гармонією в природі, об'єктивованими в різних

формах ідеалами краси й моральної досконалості тощо. Неоромантичний ліричний герой має вразливу й чутливу душу, шукає в навколишньому світі піднесене й прекрасне. Конфлікт неоромантичного твору здебільшого вказує на суперечність між світом, який він омріяє неоромантичний герой і цілком емпіричними обставинами його життя.

Учитель або учні-декламатори читають на вибір поетичні твори Олександра Олеся «Жайворонком стати б...» та М. Чернявського «Був у мене сад таємний». Цілісне сприйняття неоромантичної поезії дозволить учням визначити специфіку українського неоромантизму:

- ігнорування матеріалістичного світосприйняття;
- домінування чуттєвої сфери людини, емоційно-інтуїтивного пізнання;
- індивідуалізовані, неповторні образи, відмова від типізації;
- використання символіки;
- гармонія ідеалу з життєвою правдою, намагання визволити «особистість у натовпі» (Леся Українка);
- естетизм – краса природи, краса особистості, краса людських почуттів;
- розширення поняття «нації» за межі селянства, акцентування на провідній ролі інтелігенції.

Учні самостійно зроблять висновок про неоромантичні тенденції у вивчених на уроках української літератури художніх творах: драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки, поетичній збірці «Зів'яле листя», поемі «Мойсей» І. Франка, поезіях М. Вороного та Олександра Олеся, творах поетів покоління «Розстріляного відродження» (О. Влизько, М. Йогансен, Ю. Яновський та інші) та «Празької школи» (Олена Теліга, О. Ольжич та інші).

За романтичним принципом протиставляється світ людей світові природи у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки. Наслідуючи романтиків, письменниця не відокремлює природного від людського. Основна тема «Лісової пісні» – це романтично-філософська тема живої природи, що набуває душу. Це історія лісової істоти, яка повертається до первісної єдності людського і стихійного, це спроба

символічного відтворення міфу про природу. Перетворення Мавки на дерево, а потім на сопілку символізує прорив до безсмертя.

На романтичних мотивах зосереджувався у своїй творчості Олександр Олесь. «Романтичне світосприймання, щедро напоєне народно-поетичною образністю, музичним ладом народної пісні динамічно визрівало до вершин бездоганного словесного інструментування»¹, – так характеризує його творчу манеру літературознавець М. Жулинський. У поезіях Олександра Олеся звучить туга за казковим і прекрасним світом, у якому конкретна особистість, нація, народ живуть повноцінним життям. Відповідно до свого модерністського світобачення поет вдавався до контрастності мотивів і символічних образів. Радість і журба, сподівання й розчарування, почуття щастя й біль розлуки – ці стани людської душі проймають його творчість. Деякі літературні критики стверджують, що у віршах Олександра Олеся йдеться не про поетичне переживання почуття, а тільки заклик до нього. «Його любов, як і його самотність або нудьга були поверховими, непереконаливими... З віршів О. Олеся неможливо збагнути, чому, власне, ліричний герой самотній»², – писала С. Павличко. Необхідно зауважити, що вивчаючи творчість О. Олеся, доцільно акцентувати на своєрідності неоромантичного та символістського світогляду.

Неоромантична концепція внесла корективи і в традиції театру корифеїв. Драматургічне та режисерське вирішення п'єси переорієнтувалося на перетворення етнографічно-побутової драми на соціально-психологічну. Символістська ідея двох світів втілювалась за допомогою так званого «подвійного висвітлення побуту». У традиційному реалістичному театрі зображення побуту було самодостатнім, а у модерністському – побутові деталі мають змістове значення (драматургія «Украденого щастя» І. Франка). Аналогічне трактування є типовим і для європейського символістського театру Г. Ібсена, М. Метерлінка, пошуків новітньої російської реалістичної драми (А. Чехов). Тому програмою спецкурсу рекомендовано на одному із занять

¹ Жулинський М. Із забуття – в безсмертя. / М. Жулинський – К., 1990. – С. 94.

² Павличко С. Теорія літератури. / С. Павличко – К.: Основи, 2002. – С. 117.

розкриття неоромантичних тенденцій у світовій драматургії на прикладі творчості Г. Ібсена та Лесі Українки.

Підсумковий етап заняття передбачає проведення бесіди, мета якої з'ясування рівня засвоєння старшокласниками навчального матеріалу, усвідомлення ними особливостей неоромантичного стилю, проблематики, головного принципу побудови конфлікту неоромантичного твору.

Розгляд мистецького явища неоромантизму в культурологічному контексті та відповідне змістове наповнення заняття літературного спецкурсу сприятимуть усвідомленню учнями естетичної взаємодії різних видів світового мистецтва.

Завдання для самостійного домашнього опрацювання:

1. Повторити відомості про життя та творчість Джека Лондона. Підготувати інформаційний випуск літературних новин «Сенсаційні факти життя Джека Лондона».
2. Прочитати роман Джека Лондона «Мартін Іден» та визначити в ньому ознаки неоромантизму.
3. Підготувати повідомлення «Тема митця і мистецтва в світовій художній літературі» (на прикладі творчості одного із письменників української чи зарубіжної літератури).

Література

1. Белый А. Критика: Эстетика: Теория символизма. / А. Белый – М.: Республика, 1994. – Т.2. – С. 226.
2. Гуцуляк О. Неоромантизм: Сутність явища // Новое Евразийское обозрение: хроники культуры. – М., 2001. – № 3. – Спецвыпуск «Россия, Украина, мир». – С. 24 – 26.
3. Казин А.Л. Неоромантическая философия художественной культуры. / А.Л. Казин// Вопросы философии. – 1980. – № 7. – С. 143 – 154.

4. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.Л. Шевнюк та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 4-те вид., виправ і допов. – К.: Знання, 2009. – 599 с.
5. Луков В.А. Французский неоромантизм. / В.А. Луков – М.: МосГУ, 2009. – 109 с.
6. Павличко С. Теорія літератури. / С. Павличко – К.: Основи, 2002. – С.117.
7. Сарабьянов Д.В. Стилль модерн. / Д.В. Сарабьянов – М., 1989.
8. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти т. – Т.9. / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1978. — С. 71.
9. Шевчук В. «Хатяни» й український неоромантизм // Українська хата: Поезії: 1909 – 1914. – К.: Молодь, 1990. – С. 5.

НЕОРОМАНТИЗМ У СВІТОВІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Методичні рекомендації щодо проведення практичного заняття

Вивчення одного із кращих зразків світової класичної прози – роману американського письменника Джека Лондона «*Мартін Іден*» як явища модерністської культури початку ХХ століття та інтерпретація образу головного героя як митця-неоромантика сприятиме усвідомленому розумінню старшокласниками неоромантичних особливостей художньої літератури та задоволенню їхніх читацьких інтересів.

Із творчістю Джека Лондона учнів ознайомлюються на уроках світової літератури в 6 класі у процесі вивчення оповідання «*Жага до життя*». Твір характеризується емоційно напруженим сюжетом, неординарною системою образів, майстерним зображенням сильного людського характеру в екстремальній ситуації. Читацький інтерес учнів до творів Джека Лондона пояснюється їхнім захопленням цікавими пригодницькими сюжетами, життєствердною енергією, активністю, шляхетністю й мужністю його персонажів, які уособлюють ідеал гуманності й цілеспрямованості особистості. Тому окрім рекомендованого чинною програмою оповідання, учні часто самостійно ознайомлюються з іншими «Північними оповіданнями», «*Оповідання південних морів*», повістю «*Біле Ікло*», романом «*Морський вовк*» тощо.

На етапі актуалізації учнівських знань передбачено проведення бесіди:



Джек Лондон

- Які твори Джека Лондона ви знаєте? Що вам найбільше запам'яталось із прочитаного?
- Які життєві ідеали письменника знайшли відображення в оповіданні «*Жага до життя*»?
- Що вам відомо про життєвий і творчий шлях Джека Лондона?

У ході бесіди важливо вказати на автобіографічність творів Джека Лондона, зокрема

роману *«Мартін Іден»*. Презентація виконання учнями індивідуальних випереджувальних завдань сприятиме розумінню автобіографічної основи твору та активізації їхньої дослідницької діяльності. Наприклад, старшокласники можуть підготувати інформаційний випуск літературних новин «Факти життя Джека Лондона» або ж проаналізувати самостійно прочитаний роман про Джека Лондона американського письменника Ірвінга Стоуна *«Моряк у сідлі»*.

Доповідач повідомить, що окремі риси характеру письменника Джека Лондона – людини надзвичайної енергії, виняткової сили волі, цілеспрямованої та наполегливої в досягненні мети – втілено в яскравих літературних образах. Життєвий шлях головного героя роману *«Мартін Іден»* асоціюється з основними біографічними моментами письменника: набуття життєвого досвіду, важка фізична праця, ґрунтовна самоосвіта, романтичне кохання, публікація перших творів і бажання мати достойний заробіток тощо. Учні скажуть, що Мартін Іден незадоволений своїм соціальним положенням, намагається уникнути нелегкої долі людей, у середовищі яких він живе, наполегливо прагне, як і його автор, пробитися у «вищий світ» та досягти матеріальних і духовних благ. Однак, на відміну від свого творця, Мартін Іден – романтизований герой-митець, який сповідує естетику краси. Тому фразу Джека Лондона про асоціацію Мартіна Ідена з ним варто трактувати як осмислення письменником проблеми ролі митця в американському суспільстві. Учні повинні усвідомити, що факти з особистого життя автора роману ним художньо осмислені, узагальнені та емоційно забарвлені.

Ознайомлення із художньою біографією Джека Лондона – романом американського письменника Ірвінга Стоуна *«Моряк у сідлі»* рекомендовано програмовою рубрикою «Культурологічний контекст». Один із учнів-членів пошукової групи зазначить, що Ірвінга Стоуна, творчий доробок якого налічує 25 романів про життя



Ілюстрація
П. Пінкісевича до
роману

видатних людей, вважають основоположником жанру біографічного роману. За твердженням І. Стоуна роман «Моряк у сідлі» займає особливе місце у його творчій біографії, оскільки саме під впливом прочитаного «Мартіна Ідена» він став займатися белетристикою. Біографічний роман І. Стоуна – це художній твір, у якому письменник втілює свій суб'єктивний погляд на творчість Джека Лондона. Думку ілюструємо цитатою І. Стоуна: *«Для автора біографічної повісті історія не гора, а річка. Навіть тоді, коли вже немає можливості відшукати нові факти, існує нове, свіже сприйняття, сучасніша інтерпретація, яка осяває стару історію новим світлом і надає їй нового сенсу»*.

Коротко характеризуючи сюжет роману, старшокласники акцентують на ключових епізодах, проілюстрованих російським художником П. Пінкісевичем, та визначають головну проблему твору – трагедію художника у реальному світі.

Наступна навчальна ситуація передбачає роботу учнів з довідниковою літературою – тлумачення основних положень вчення британського філософа і соціолога Герберта Спенсера. Мислитель стверджував, що кожна людина має право на свободу вчинків, однак без посягань на свободу інших. Філософ не сприймав революційного розвитку світової історії, оскільки вважав, що людське суспільство, як і органічний світ, розвивається поступово, еволюційно. Його розуміння соціальної еволюції зводилося до «природного відбору», «боротьби за існування» та «виживання найсильнішого». Саме тому Г. Спенсер був послідовним супротивником надання права на освіту представникам незаможних верств населення та отримання політичних прав жінками.

Підкреслимо, що життєві переконання головного героя роману «Мартін Іден» – це своєрідне поєднання матеріалізму Г. Спенсера з раціоналізмом та етикою Ф. Ніцше¹. Розуміння старшокласниками основних положень філософії двох великих філософів сприятиме глибокому осмисленню образу Мартіна

¹ Основні положення філософії Ф. Ніцше опрацьовано учнями на попередніх заняттях спецкурсу.

Ідена як неоромантичного героя, особистості з якостями ідеальної «надлюдини».

Актуалізуємо учнівські знання про найсуттєвіші риси українського неоромантизму, які характерні, зокрема, для окремих творів Ольги Кобилянської. Наголосимо, що їй імпонувала філософія Ф. Ніцше з його ідеально-абстрактною, романтичною надлюдиною, яка зазнає страждань, які розвивають у ній терпіння, силу, мужність та чинить опір обставинам свого буття і утверджує себе всупереч цих обставин. У листах до письменника О. Маковея вона писала, посилаючись на Ф. Ніцше: *«Відбір і підшукування красивого і благородного, розкривання благородного і героїчного – це й є мистецтво як таке»* [11, 456 – 457]. Неоромантичний ідеал особистості – важлива прикмета світовідчуття письменниці. Однак створений у повісті «Людина» неоромантичний образ лише започатковує в національній літературі тип сильної, вольової й незалежної жінки.

Проводимо аналогію між повістю О. Кобилянської «Людина» та оповіданням Джека Лондона «Жага до життя». Тематика оповідання «Жага до життя» та інших творів із «Північних оповідань» американського письменника – утвердження моральних якостей сильної особистості. У повісті «Людина» українською письменницею розкрито ідею краси сильної особистості, її життя за власними переконаннями і поглядами, акцентовано на проблемі вільного життєвого вибору. Герої цих творів – це фізично й духовно красиві сильні люди, самовіддані у дружбі й любові, великодушні й безкорисливі.

Подальша організації навчальної діяльності на занятті передбачає формування в учнів цілісного розуміння роману Джека Лондона «Мартін Іден» як неоромантичного твору, осмислення проблеми трагедії митця-індивідуаліста у суспільстві. Акцентуємо увагу старшокласників на трактуванні самим письменником теми роману «Мартін Іден» як відтворення трагедії одинака, що намагається вселити істину світу. Глибше зрозуміти психологію письменницької праці допоможуть висловлювання Джека Лондона про те, що

митець завжди повинен тримати руку на пульсі життя, оцінювати, зважувати, зіставляти й пояснювати його філософію.

Пропонуємо визначити сюжетну канву роману «Мартін Іден» та розкрити багатоплановість його сюжету. Перший план, особистий – любов Мартіна до Рут, їхні стосунки, самоосвіта Мартіна – цікавий і захоплюючий, однак досить часто сприймається учнями як основний. Другий – соціальний – боротьба головного героя твору за місце в суспільній ієрархії, за визнання його письменницького таланту.

Неоромантичний сюжет роману Джека Лондона характеризується надзвичайними подіями, напруженістю їх розвитку, наявністю елементів небезпеки та боротьби.

Аналітичну роботу над текстом твору доцільно розпочати із розгляду стосунків між Мартіном Іденом та Рут Морз, художнє відтворення яких вражає психологічною глибиною. Аналізуючи прочитане, учні скажуть про неоднозначне ставлення Рут до Мартіна. Дівчина цінувала його природній розум, відчувала добру енергетику, захоплювалася наполегливістю, старанністю й працьовитістю Мартіна, однак не розуміла глибини його суджень, внутрішньої потреби стати письменником.

Зміщення акцентів від розповіді про хід подій у творі до з'ясування ідейно-художнього значення образу головного героя спонукатиме учнів до самостійного формулювання думок, розвиватиме їхнє аналітичне мислення та зв'язне мовлення.

Характеризуючи головного героя, школярі відзначають, що письменник створив образ людини, наділеної зовнішньою красою, фізичною силою і душевним багатством, внутрішньою свободою, цілеспрямованістю та вмінням любити по-справжньому. В тяжких випробуваннях Мартін Іден виявляє себе сміливим і мужнім чоловіком, особистістю з невичерпною волею до життя.

На неоромантичний тип образу головного героя вказує його ідеалістичний світогляд, сповідування краси як ідеалу модерного мистецтва, віра у високе покликання художника. Письменник створив образ митця-

модерніста, творче самоусвідомлення якого вирізняється глибиною і драматизмом, пріоритетністю естетичних вартостей.

Джек Лондон наділяє свого героя великим талантом письменника, який розуміє письменство не лише як вид професійної діяльності, а як духовне призначення, що надається особливим людям. Для аргументації сказаного учні зачитують текстові фрагменти, які ілюструють ставлення героя до письменницької праці: «...І тут з'явилась велика ідея: він писатиме. Він стане одним оком з тих очей, що ними дивиться світ, одним вухом із тих, якими світ слухає, серцем – одним із сердець, що ними світ відчуває. Він писатиме все – поезію й прозу, романи й нариси, п'єси, як Шекспір. От де його кар'єра й шлях до Рут. Адже письменники – це велетні світу...» [7; 76].

Коментуючи фразу про порівняння героя із В. Шекспіром, учні вказують на впевненість Мартіна у власних силах, вмінні будь-якою ціною досягати поставленої мети. Його головним життєвим покликанням стає написання художніх творів, сповнених правди життя. Наполегливою працею йому вдалося здійснити свою мрію: опублікувати твори, написані в роки поневірянь та відчуті суспільне визнання.

Прочитання й осмислення Мартіном філософських праць Г. Спенсера сприяло переоцінці героєм суспільних відносин та моральних цінностей. Він переймався роздумами про сенс людського буття, про власний соціальний статус. Це були роздуми людини, що пройшла жорстоку життєву школу, піднялася із низів на вершину суспільства завдяки невтомній праці та силі інтелекту. На всіх етапах життєвого шляху (навіть під час свого тріумфального визнання) Мартін Іден протистояв більшості, не сприймав законів буржуазного суспільства, заперечував прозу «обивательського» існування. Письменник утверджує думку про те, що герой-митець вивищується над натовпом завдяки якостями сильної, цілеспрямованої, надзвичайно працьовитої та талановитої «надлюдини». Він став знаменитим і заможним, бажаним гостем у багатих аристократичних сімействах, схвальним автором у літературних критиків і головним героєм світських хронік. Однак, Мартін Іден постійно відчував

трагізм успіху, досягнутого самотійно у постійній боротьбі із суспільством: зумівши піднятися над своїм соціальним оточенням, герой зазнав моральної поразки, адже його творчий успіх і багатство не принесли йому очікуваної радості. Принагідно зауважимо, що у період роботи над романом «Мартін Іден» митець переживав ідейну кризу. Його песимістичні настрої частково втілилися в поглядах головного героя твору. Словесник акцентує увагу учнів на екзистенційних рисах характеру героя: соціальному песимізмі, напружених пошуках сенсу буття, подоланні кризових станів відчуження особистості, «втраченості» й моральному релятивізмі. Головний герой аналізував й прогнозував події відповідно своєї життєвої філософії, тому, на відміну від автора, за зовнішньою привабливістю ідей соціалізму, бачив у них лише філософію рабів.

Із учительського коментаря учні дізнаються, що автором змальовано образ героя-індивідуаліста, який сповідує філософію Ф. Ніцше, прихильним до якої його роблять життєві випробування. Відзначимо, що весь перебіг подій у романі підпорядковано критичному осмисленню Джеком Лондоном і його героєм філософських ідей, популярних на рубежі XIX – XX віків. Так, на одному із екземплярів роману «Мартін Іден» автор написав, що його книга була незрозумілою більшості критиків. Написана як звинувачення індивідуалізму, вона була представлена, як звинувачення соціалізму. На його думку, якби Мартін Іден був соціалістом, він би не загинув.

Наступний етап передбачає проведення бесіди, яка може перейти у дискусію. Пропонуємо старшокласникам висловити власні роздуми щодо причин загибелі головного героя та пояснити значення трагічного фіналу роману.

Учні дійдуть висновку, що досягнення Мартіном Іденом високої мети стати видатним письменником не зробило його щасливим. Абсурдне оточення породжує в ньому почуття непотрібності, зайвості у суспільстві. Зусилля Мартіна вдосконалити світ приречені на поразку, оскільки йому не вдалося здолати протистояння чистих помислів і брудного оточення. Важливим для

осмислення твору в контексті означеної неоромантичної проблеми є його фінал, який вражає великою трагедією: головний герой завершує життя суїцидом. Буржуазне суспільство отруїло талант Мартіна та призвело його до смерті. Інша причина загибелі художника – втрата зв'язків із народом, що живили його талант. Він ігнорував пересічних обивателів, які обслуговують буржуазію, але й не бажав перейматися проблемами народу.

Колишній моряк перетворився на модного успішного письменника, популярність якого була зумовлена майстерним відтворенням реального світу, трактуванням ліберальних ідей, які інтригували буржуазне суспільство. Варто акцентувати на неоднозначній життєвій позиції головного героя, який залишаючись реалістом за переконаннями, набув статусу буржуа за своїми прибутками і способом життя. Це внутрішнє протиріччя вимагало від митця кардинального вирішення ситуації.

Учитель зауважить, що трагічний фінал роману переконливо викриває антигуманну сутність ніцшеанського ідеалізму та індивідуалізму. Головний герой, який потрапив у пастку потворних ідей, обирає найлегший шлях вирішення свого внутрішнього конфлікту – самогубство. Отже, у романі «*Мартін Іден*» Джека Лондона художньо осмислено один із варіантів «американської трагедії» в літературі США ХХ століття – трагедії творчої особистості у суспільстві.

Емоційному сприйняттю учнями сцени загибелі героя сприятиме прослуховування фрагменту радіовистави «*Мартін Іден*». Головну роль у радіовиставі виконує російський поет та актор Володимир Висоцький, якому він був надзвичайно близький трагічний образ митця. Стосунки поета і світу, осмислення ролі художника в суспільстві – одна із головних тем його творчості. Для В. Висоцького доля поета найчастіше трагічна:

*Поэты ходят пятками по лезвию ножа
И режут в кровь свои босые души...*

Тому образ Мартіна Ідена, створений В. Висоцьким у радіовиставі, надзвичайно емоційний і переконливий.

Підсумковий етап роботи над романом передбачає визначення місця головного героя роману *«Мартін Іден»* у галереї світових літературних образів-митців. Актуалізуємо учнівські знання виконанням тестового завдання на встановлення авторства поетичних рядків.

Започаткована Горацієм в античні часи традиція осмислення митцем свого творчого шляху набула розвитку в світовій поезії різних літературних епох:

- ✓ *«Звів я пам'ятник свій»* (Горацій);
- ✓ *«Державотворців монументи мармурові переживе могутній мій рядок»* (В. Шекспір);
- ✓ *«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»* (О. Пушкін);
- ✓ *«Я пам'ятник собі поставив нетривалий...»* (М. Рильський).

Наголосимо, що у добу модернізму тема митця і суспільства набувала нового осмислення. В багатьох письменників пріоритетним стає зображення мистецького середовища, творчої особистості з її художніми шуканнями. Старшокласники відзначають, що проблема образу митця у суспільстві, його служіння красі, сповідування естетичних ідеалів художньо осмислена у творах світової літератури – поезіях Ш. Бодлера, романі О. Уайльда *«Портрет Доріана Грея»*. В українській модерністській літературі ця тема яскраво втілена в творчості М. Вороного та Лесі Українки. Так, найповніше вольова неоромантична інтенція виражена у вірші Лесі Українки *«Contra spem spero!»*. У поезіях *«Поет під час облоги»*, *«Ave regina!»* та *«Зимова ніч на чужині»* поглиблюється філософське осмислення поетесою проблеми творчого обов'язку митця. Дух бентежності пронизує вірш *«To be or not to be?»*, де поставлена перед митцем складна гамлетівська проблема вибору. Головне призначення митця-модерніста авторка не асоціювала зі служінням громаді, її візії пов'язані з романтичним пориванням до неба, високих зір, подалі від обов'язків на землі, тобто вона відходила від суспільних цінностей та ідеологем. У драматичній поемі *«Оргія»* розкрито проблему митця і влади, ролі мистецької індивідуальності, стосунків панівної й колоніальної культури.

Проблему служіння митця утилітарним потребам громади авторкою осмислено в драмі «У пущі». Отже, в модерних творах Леся Українка декларувала концепцію митця нового типу, який обстоював право людини на прекрасне, її потяг до вищого, «надземного» ступеня краси, вільної від суспільно-практичних потреб.

Учні повинні дійти висновку, що створений Джеком Лондоном у романі «Мартін Іден» образ письменника суттєво вплинув на подальший розвиток американської літератури, започаткувавши галерею образів митців, які шукають своє високе призначення у світі. Активність такої модерної особистості проявляється у протистоянні суспільній моралі, у здатності до бунту.

Музична пауза у фінальній частині заняття сприятиме рефлексії учнів, глибокому осмисленню неоромантичного художнього образу Мартіна Ідена та його місця в світовому мистецтві. Учні прослуховують аудіозапис пісні популярної грузинської джазової співачки та композитора Ніно Катамадзе «*Вы говорили: «Джек Лондон, деньги, любовь, страсть...»*

Учитель повідомить, що слова сучасної пісні написані ще на початку ХХ століття. Ця композиція – музична версія фрагменту поеми російського поета-футуриста Володимира Маяковського «*Облако в штанах*», що є цілісним, пристрасним ліричним монологом, сповненим болі нерозділеного кохання. Згадка В. Маяковським американського письменника пояснюється близькістю їхніх естетичних поглядів, розчаруванням у сумнівних ідеалах:

*Помните?
Вы говорили:
«Джек Лондон,
деньги,
любовь,
страсть», –
а я одно видел:
вы – Джоконда,
которую надо украсть!
И украли.*

Російський поет неодноразово звертався до героїв творів Джека Лондона. Так, за мотивами роману *«Мартін Іден»* написано сценарій фільму *«Не для денег родившийся»*, у якому він зіграв головну роль (на жаль, ця робота не збереглася).

Роздуми В. Маяковського про призначення поета, про сутність поезії в житті переконливо звучать у вірші *«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»*. Поезія сповнена гумором, кумедними побутовими деталями, завдяки яким послаблюється її містичний підтекст. Автор відтворює фантастичну історію про спілкування з сонцем. Митець переконаний, що мистецтво завжди повинно бути в житті людей. В. Маяковський порівнює поета із життєдайним сонцем. *«Світити завжди, світити скрізь»*, – так він визначав завдання поезії.

Підводимо учнів до висновку про неоромантичне осмислення письменниками-модерністами проблеми призначення митця та ролі мистецтва в суспільстві, прагнення наблизити ідеал до дійсності, визволивши «особистість у натовпі» (Леся Українка). Неоромантичні тенденції знайшли відображення у творчості письменників світової та української літератур, зокрема Р. Кіплінга, Г. Ібсена, Кнута Гамсуна, Джека Лондона, М. Гумільова, представників угруповання «Молодої Польщі», повістях *«Людина»*, *«Царівна»* та новелістиці О. Кобилянської, поетичній збірці *«Зів'яле листя»*, поемі *«Мойсей»* І. Франка, поезіях М. Вороного та О. Олеся, у творах покоління «Розстріляного відродження» (О. Влизько, М. Йогансен, Ю. Яновський та інші) та «Празької школи» (Олена Теліга, О. Ольжич та інші).

Завдання для самостійного домашнього опрацювання:

1. Повторити відомості про життя та творчість О. Кобилянської.
2. Зробити порівняльний аналіз головних героїв О. Кобилянської *«Людина»* та Джека Лондона *«Мартін Іден»* в аспекті неоромантичної естетики.
3. Підготувати повідомлення про творчість українського композитора В. Кирейка (завдання для мікрогрупи).

Література

1. Антропова І. Джек Лондон / І. Антропова. // Сільська школа України. – 2002. – № 6. – С.17.
2. Белью С. Джек Лондон. / С. Белью – М.: Кристалл, 2001. – 286 с.
3. Бурбан В. Життя і пророцтва «Моряка в сідлі» // Дзеркало тижня. – 2001. – № 2. – С.17.
4. Высоцкий В. Сочинения: в 2-х томах. – М.: Художественная литература, 1991.
5. Денисова Т. Одиссея Джека Лондона / Т. Денисова. // Зарубіжна література. – 1997. – № 22. – С. 4-5.
6. Кингман Р. Иллюстрированная жизнь Джека Лондона. / Р. Кингман. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 368с.
7. Лондон Д. Мартін Іден / Пер. М. Рябової. / Джек Лондон. – К.: Молодь, 1973. – 336с.
8. Лондон Д. Мартин Иден: Пер. с англ./ Послесл. С.Иванько. – М.: Просвещение, 1986. – 303с.
9. Лондон Д. Собрание сочинений / Пер. с англ. Ставеник В., Бродской Л. / Джек Лондон. – М.: Терра, 1999. – 382с.
10. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. / Владимир Маяковский. – М.: Художественная литература, 1955—1961.
- 11.Маковей О. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. / Осип Маковей. – Львів, 1911. – С. 456 – 457.
- 12.Стоун И. Джек Лондон. / Ирвинг Стоун. – М.: Историк, 1998. – 416 с.

НЕОРОМАНТИЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Методичні рекомендації щодо проведення практичного заняття

Вивчення повісті О. Кобилянської «Людина» в аспекті специфічних стильових ознак неоромантизму дає можливість поглибити її сприймання й осмислення з урахуванням загальних тенденцій світового літературного процесу.

На етапі актуалізації опорних знань учнів про зміни естетичних доміант та виникнення нових модерністських принципів зображення дійсності у національній літературі рубежу віків створюються умови для глибокого усвідомлення школярами специфічних неоромантичних особливостей повісті О. Кобилянської «Людина». З цією метою окремим учням було запропоновано випереджувальне завдання для з'ясування впливу філософських теорій на літературно-художню діяльність письменниці.

В оцінках сучасної критики проза О. Кобилянської – найяскравіша модель раннього українського модернізму. Однак досить довгий час вітчизняне літературознавство намагалося відмежувати О. Кобилянську від західноєвропейських літературних тенденцій, які мали значний вплив на її творчий розвиток. Перші критики молодій письменниці не сприймали в її творах «німеччини» – німецького впливу на мову, німецької культури, яка навіяла чимало ідей, вказували на її європейськість, навіть не визнавали її українською письменницею. Безперечно, серед німецьких авторів Кобилянську особливо цікавив модний на той час Фрідріх Ніцше. Письменниці імпонувала його ідеально-абстрактна, романтична надлюдина, яка намагається чинити опір обставинам свого буття і утверджує себе в супереч цих обставин. Вона пізнає страждання, яке розвиває в ній силу, мужність, винахідливість у терпінні та переживанні нещастя. Такою сильною особистістю у баченні молодій письменниці була *жінка*. (Однак необхідно відзначити, що тут є певна розбіжність з ніцшеанством, яке було антифеміністичним).

Леся Українка писала, що О. Кобилянська, перебуваючи під чималим впливом філософії Ніцше, поривалася часами до «надлюдського» ідеалу, і це зводило її не раз у абстрактні мрії, але зате парадоксальний дух того філософа розвив у молодій буковинській письменниці більшу відвагу думки і фантазії, ніж ми звикли бачити у більшості авторів.

Літературний критик С. Єфремов зазначав, що О. Кобилянська з усіх українських письменників нового часу найближча до модерністських європейських напрямів. Вироблення в неї прогресивних поглядів дослідник пояснював великим впливом ультра-індивідуалістичної філософії Ф. Ніцше. Вже перші твори Кобилянської виразно вказують на цей вплив, «...малюючи людей, здебільшого жіноцтво, з тугою за красою, пориваннями у високості, розуміючи їх як специфічний аристократизм духа..., що од товпи поривається кудись у сферу надземного почуття та надлюдських переживань. Герої Кобилянської – це все таки «аристократи духа», вони хочуть вживити в собі ідеал «надлюдини»¹. На підтвердження своєї народницької позиції (всіх має об'єднати один художній напрям, так як об'єднує одна мова; необхідно спиратися на своє національне, тобто автентичне, а не піддаватися чужому, західному), літературознавець піддав нищівній критиці твори О. Кобилянської. На його думку, сюжети її творів не відповідають здоровому глуздові, оскільки письменниця нехтує справжнім життям, зневажає народні маси, сповідує культ краси та зображує особливі індивідуальності. «Якщо й відрізняються ці «надлюди» від звичайного міщанського болота, то тільки своїм замилюванням красою, яке набирає явно карикатурних форм..., тобто ставлять красу на такий недосяжний п'єдестал..., що вона робиться абсолют, єдиним кумиром, що задля себе вимагає повного знищення всіх інших потреб людських. У парі з цією філософією йде у Кобилянської і невизначеність її художніх засобів».² Справжню красу критик бачив лише в «розкішних картинах природи, яку авторка розуміє, вміє тонко відчутти й змалювати яскравими барвами».³ Сама ж

¹ Єфремов С. Історія українського письменства. / С. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – С. 554.

² Там само – С. 555.

³ Там само – С. 555.

О. Кобилянська, пояснюючи свою світоглядну позицію, у листах до О. Маковей писала, посилаючись на Ніцше: «Відбір і підшукування *красивого і благородного*, розкривання благородного і героїчного – це й є мистецтво як таке»¹.

Сутнісний вплив на творчість письменниці неоромантичного спрямування мав і скандинавський філософ Є. Якобсон, герої якого були мрійниками і завжди прагли до великого. Сама авторка писала про це в автобіографії, зазначаючи про своє бажання в кожній із наступних повістей створювати постаті духовніші та інтелектуальніші за попередні.

Неоднозначним було ставлення до О. Кобилянської І. Франка, який відкрито не виступав з її критикою, однак й не був її однодумцем у питаннях естетики. Так, в одному із листів корифей національної літератури писав, що письменниця захоплюється філософськими ідеями Ф. Ніцше та Є. Якобсона, однак розуміє їх неглибоко, від Ніцше вона перейняла забарвлений ліризмом стиль, а від Якобсона – поглиблене відчуття природи. Щодо її новаторства, то він вказує на її сміливу стилістичну манеру, відсутність будь-якого шаблону, крім того натякає на нещасливе особисте життя авторки як справжню причину її проблем і невдач. За цим ховається непримиренне ставлення Франка до «модерного способу вислову». Отже, наприкінці XIX – початку XX століття визрів конфлікт двох художніх принципів – *народництва* (українність, патріотизм, реалізм, закритість культури, зображення народного життя) і *модернізму* (європейськість, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелігенції). Однак між цими двома парадигмами існує ще одна виразна опозиція – *жіночого і чоловічого або феміністичного і патріархального*.

Слово вчителя

Першими модерністами у нашій літературі були жінки – О. Кобилянська та Леся Українка. Їхня спроба модернізувати національну літературу

¹ Маковей Осип. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. / Осип Маковей. – Львів, 1911. – С. 456-457.

ґрунтувалася на феміністичних переконаннях. Для О. Кобилянської зміст поняття «модернізм» передовсім пов'язувався з фемінізмом.

На глибоке усвідомлення молодого О. Кобилянською ідей емансипації мали вплив декілька прогресивних жінок європейської освіти та радикальних поглядів. Зокрема, Софія Окуневська-Морачевська – високоосвічена жінка, доктор медицини Цюрихського університету, яка першою в Австро-Угорській монархії здобула медичну освіту, художниця Августа Кохановська, а згодом Наталя Кобринська – письменниця, громадсько-культурна діячка, організатор жіночого руху на Західній Україні. У 1894 р. О. Кобилянська стала однією з ініціаторок заснування Товариства руських жінок на Буковині, на зборах якого виступила з промовою «Дещо про ідею жіночого руху». У своїй доповіді письменниця виявила широке розуміння природи жінки як людини від природи рівної з чоловіком, з правом «людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості». Розповідаючи про важке, безперспективне життя жінки на Буковині, вона закликала жінок боротися за свою людську гідність, вказувала на їхнє право здобувати освіту, бути здатною працювати за покликанням. Серед обставин, які обмежують жіночу свободу, письменниця називала традиційне патріархальне виховання жінки. Щоправда, захоплення О. Кобилянською жіночим рухом було недовготривалим, однак їй так і не вдалося позбутися у своїй подальшій творчості феміністичної тенденційності.

Цілком позитивно сприймали феміністичну спрямованість її творів, відзначаючи, що «...весь дух тої творчості сучасний, модерний»¹ у тодішньому літературному журналі «Українська хата», для якого увага до жінок-авторок, які дають «..великий зміст літературі, навіть позначають новий напрям»² була концептуальною настановою.

На відміну від жіночих образів чоловічої народницької літератури, «нові жінки» О. Кобилянської були сильними особами, спроможними на виклик суспільству. Вони сильні інтелектуально, психологічно, морально, надзвичайно

¹ Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (з літературного життя р.1911 на Україні). / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – Кн. 3-4. – С. 180.

² Євшан М. Леся Українка / М. Євшан. // Українська хата – 1910. – Кн. 1. – С. 613.

емоційні й чуттєві. Вони – героїні *європейського* характеру, і в цьому письменниця вбачала своє новаторство. І хоч на рубежі віків нові модерністські тенденції в українській літературі не переросли в чітко окреслені художні напрями, однак є підстави стверджувати, що *рання повість О. Кобилянської «Людина»(1894) співзвучна з традиціями неоромантизму.*

Сам термін *неоромантизм* у нашій літературі вперше використала Леся Українка у статті «Новейшая общественная драма». Порівнюючи різні літературні напрями, вона вказувала, що «старий романтизм» (кін.18-поч.19ст.) намагався насамперед визволити «виняткову, героїчну» особистість з-під гніту натовпу, а неоромантизм хоче «вивільнити особистість у самому натовпі, збільшити її права, дати їй можливість шукати собі подібних або, якщо вона виняткова та ще й активна, дати їй можливість піднімати до свого рівня інших». Для неоромантизму характерне прагнення до визволення особистості, гармонія ідеалу з життєвою правдою.

Отже, *український неоромантизм* ґрунтувався на набутому життєвому досвіді як романтизму, так і реалізму, тобто впливав із двох типів творчості. Від реалізму зберігалося зображення взаємин середовища та героя, а від романтизму – зосередженість на духовності людини, визнавання її права на індивідуалізований світ. Ці естетичні тенденції *неоромантизму* чітко простежується в повісті О. Кобилянської «Людина».

Учитель пропонує учням записати в робочі зошити стильові особливості неоромантизму у повісті О. Кобилянської «Людина», з огляду на які аналізуватиметься твір:

1. Неоромантична тема – тема жіночої емансипації.
2. Неоромантична ідея – ідея краси сильної особистості, життя за власним переконаннями і поглядами.
3. Неоромантична проблематика:
 - проблема вільного життєвого вибору та рівноправності жінки в суспільстві;
 - кохання як духовна світоглядна сутність;

- гармонія ідеалу і дійсності.
- 4. Неоромантичний конфлікт – зіткнення жіночої сили та чоловічої слабкості.
- 5. Неоромантичний образ Олени – неоромантичний ідеал сильної, незалежної, аристократичної духом особистості. Психологізм образу (психологічна характеристика – діалоги, дискусії, невласне пряма мова – домінує над портретною).

Осмислення матеріалу.

Один із учнів зробить повідомлення про історію написання повісті «Людина».

У доповнення словесник скаже, що в основу задуму повісті письменниця поклала думку, висловлену нею у згадуваній вже доповіді «Дещо про ідею жіночого руху»: «Під «людиною» розуміємо і жінку, не лише чоловіка, – іншими словами: і жінка мусить мати свій кусник хліба, щоб жити! Задля того свого суття... домагається вона необмеженого права..., на підставі людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості.»

Словесник проводить *бесіду* за такими питаннями:

- Яким було становище жінки та чоловіка в суспільному житті другої половини XIX ст.?
- Чи співпадає характеристика типової жінки тогочасного суспільства з характеристикою головної героїні повісті «Людина»?
- Яка неоромантична тенденція домінує її у змалюванні?

Уособлюючи тип «нової жінки», головна героїня повісті О. Кобилянської «Людина» залишається поза суспільством, тому що її погляди є неприйнятними, навіть ворожими для суспільства, зміст якого в різних формах його функціонування визначають чоловіки. Для них єдиною можливим способом самореалізації жінки був шлюб. Та й самі жінки підтримували усталений протягом століть стереотип жінки виключно берегині сімейного затишку. У творі висловлені різні поняття «людської» природи жінки. Вона – чуттєва й

слабка, вона – самостійна, вона – потребує батога, вона – зломлена, вона – має «бути і собі самій ціллю». Сміливість цих тверджень очевидна. Письменниця стоїть на позиціях своєї героїні, славлячи красу, розум мислячої людини-жінки, яка прагне не лише родинного щастя, а й рівного із чоловіком права на освіту, на працю, на незалежне існування, на шлюб по коханню.

У власній творчості О. Кобилянська керувалася естетико-творчими принципами *модернізму*, такими як *естетизм, індивідуалізм, міфологізм та фемінізм*, але своєрідність її модерністського художнього мислення – в *автобіографічності та відкритості у зображенні жіночої чуттєвості*. Щоденники О. Кобилянської засвідчують, що прототипом головної героїні «Людини» була авторка повісті, яка прагнула до повнокровного життя: «*Мої особисті переживання відігравали немалу роль в моїх писаннях*»¹, – писала письменниця у той час, коли інші українські літератори боялися звинувачення в автобіографізмі.

Отже, О. Кобилянська вперше заперечила традиційний образ патріархальної жінки, який домінував в українській класичній літературі, показала неадекватного своїй суспільній ролі чоловіка. Безперечно, це було серйозним викликом тогочасному суспільству. Створений письменницею оригінальний образ Олени Ляуфлер, жінки тонко відчуваючої красу почуттів – це образ ніцшеанської «надлюдини», з її аристократизмом і боротьбою за індивідуальність (*неоромантична особливість*).

- Охарактеризуйте в портретах родину, в якій зростала Олена Ляуфлер.

Це завдання не викликає труднощів у десятикласників, яким для підтвердження своїх думок необхідно користуватися текстом.

У доповнення, акцентуючи на автобіографічності повісті (*модерністська особливість*), словесник скаже, що образ батька Олени символізовано. Батько майбутньої письменниці був строгим і навіть жорстоким чоловіком. У щоденнику молоді О. Кобилянської відчутна її неприязнь до нього: «*Якби я могла написати все про те, як тяжко нам живеться, який страшний у нас*

¹ Кобилянська О. Твори: У 5 т. – Т. 5. – К., 1963. — С. 336.

батько..., просто несхожий на людину..., але краще мовчатиму. ...кожен чоловік здається мені тільки таким, як батько. Немає в мене до нього ні поваги, ні любові»¹. Так, у повісті «Людина» бачимо конфлікт головної героїні з батьком і, можливо, цей мотив відбив реальні чуття письменниці. Вже у зрілому віці письменниця буде з повагою писати про батька, але матір – боготворитиме. Загалом у творчості Кобилянської материнський образ стане домінуючим для осмислення природи жінки. Вона буде постійно наголошувати на особливій ролі матері у вихованні дітей чесними людьми і громадянами держави.

- Які погляди та запити головної героїні вирізняють її з тогочасного суспільства? Чому вони викликають обурення у її батьків та їхніх знайомих?

- Якою повинна бути прогресивна жінка в баченні Олени?

Якщо символічно розділити героїв повісті на два світи – чоловічий і жіночий – то Олена перебуває переважно на жіночій половині світу, там, де її мати і сестра, учителька Маргарета, стара Катря. У чоловічому товаристві вона так само вільно перебуває, але ні суспільство, ні мати, вихована на патріархальних цінностях, не можуть цього прийняти. *«Ах, що вона сього дожити мусила, що її донька розвивала нежіночі, хворобливі, безбожні погляди та говорила про якусь рівноправність між людиною і жінкою!!!»* – лякається Оленина мати.

Оточення її батьків (міщанський прошарок суспільства) засуджує позицію дівчини, деякі навіть дають батькові поради для втихомирення «прогресивної» дочки. Традиційне патріархальне ставлення до жінки передбачало, що жінку треба тримати, як коня, в міцних руках, ще й не забувати батога. Це переконання панує в колі батькових друзів. Необхідно відзначити, що тут звучить прихований *ніцшеанський мотив*, що пов'язує жінку, коня і батога (*неоромантична тенденція*). Батько, почувши відмову

¹ Кобилянська О. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. / О. Кобилянська – К.: Дніпро, 1982. – С. 19.

дочки вийти заміж за К-го і ти самим поправити матеріальне становище родини, теж прилучається до такої чоловічої філософії. Але бачимо в повісті зображення *неоромантичного образу сильної особистості*, тому дочка переймає «чоловічі» функції і повстає проти влади батька. Всі засуджують позицію Олени. Маргарета, стара вчителька, з якою героїня ділиться всім, не розуміє її поглядів, показує сумну перспективу життя самотніх жінок; брат висміює її, навіть Фельс висловлює думки про зайвість освіти для жінок, зокрема читання книжок. Олена вважає, що жінка повинна мати рівні з чоловіком права на здобуття освіти, на працю, на незалежне існування, на шлюб по коханню.

- Охарактеризуйте чоловічі образи твору.
- Пригадайте, яких неоромантичних тенденцій дотримувалася письменниця у змалюванні цих персонажів твору?

Героїня О. Кобилянської – самодостатня й сильна жінка – не може знайти у своєму оточенні відповідного чоловіка. *Чоловічі образи* у повісті (загалом у творчості письменниці) менш вдалі за жіночі, вони здебільшого негативні – *безхарактерні, слабовільні, нерішучі (неоромантична тенденція)*. Так, батько – жорстокий у ставленні до дочки, але поблажливий до сина-ледаря, слабовільний, нездатний утримувати сім'ю, п'яниця, брат Олени – ледачий, гуляка, картяр, нерозважливий, схильний до алкоголізму, лісник Фельс – неосвічений мужлай, нерішучий, *«не любив він узагалі думати, а був більше чоловік чувств»*. Хоча змальовуючи цих чоловіків зі свого близького друга письменника Осипа Маковея, авторка підкреслює їхню *зовнішню красу* (оспівування краси як головна стильова *особливість модернізму*). Так, молодий лісник був *«гарний, сильний мужчина, літ, може двадцяти дев'яти»*, *«виглядав свіжо і дуже молодод»*. Письменниця застосовує *модерністський прийом* – протиставлення красивого, дужого чоловіка та тонко відчуваючої та «думаючої» жінки, тобто *зіткнення жіночої сили та чоловічої слабкості*, на якому й побудований сюжет твору. Ця опозиція «сильні жінки – слабкі чоловіки», як уже згадувалося, сформована певною мірою під впливом

філософії Ніцше, але у трактуванні Кобилянської романтична «надлюдина», сильна особистість – це жінка.

- Чим можна пояснити те, що Олена віддала перевагу Стефанові Лієвичу, відмовивши красеню доктору юриспруденції? Що було визначальним у її симпатіях?

Олену захоплюють феміністичні погляди, прагнення стати поряд з чоловіками на один суспільний щабель. Водночас вона не відмовляється від жіночого щастя, яке бажає творити з коханою людиною. Вона може бути щасливою лише з чоловіком близьких поглядів, прогресивних ідей. Олена не ідеалізує Стефана, бачить його вади, але переконана, що справжня любов здатна їх подолати.

- Як склалася подальша доля родини Олени?
- Які риси характеру виявляє головна героїня повісті в найтяжчі для сім'ї часи?

З часом Олена переймає на себе справи всього господарства, утримує цілу сім'ю, бере на себе «чоловічу» роль. *«Вона була тою, котра управляла цілим господарством і на котрій плечах спочивав гаразд цілої родини»*, – підкреслює письменниця, ще й вказуючи на її *«розважливий критичний ум»*. Цією характеристикою авторка ще раз стверджує, що образ Олени – неоромантичний ідеал сильної, незалежної особистості.

- Чим керувалася Олена, погодившись на шлюб з лісником Фельсом?
- Чи можна назвати її вчинок зрадою феміністичним принципам? Обґрунтуйте свою думку, враховуючи неоромантичні особливості зображення письменницею головної героїні.

Письменниця майстерно передає складний внутрішній конфлікт головної героїні, тонко відтворює почуття, що характеризують її морально-психічний стан у критичний момент життя (*особливість модернізму*): дівчина вирішує наблизити до себе Фельса і в той же час підсвідомо намагається віддалити час освідчення; вона вивчає свого майбутнього нареченого, хоче побачити в ньому те добре, що викликало б у неї симпатію. Вона панічно боїться свого

майбутнього, але має твердий намір здійснити задумане (*неоромантична тенденція*). Це, безперечно, асоціація з *ніцшеанською «надлюдиною»*, яка повинна страждати, але мати сили здолати життєві труднощі.

Отже, у повісті О. Кобилянська намагається аналізувати *силу і слабкість людської природи жінки (неоромантична тенденція)*. «*Природа каже правду, а супроти неї йти – значило б те саме, що звертати зброю проти себе*» – свого часу зізнається Олена Стефанові, не уявляючи, як ці слова згодом повернуться проти неї самої. Тому при уважному прочитанні твору й об'єктивній його інтерпретації, рішення Олени вийти заміж за лісника можна пояснити не лише життєвою необхідністю врятувати родину від бідності, а й її власною пробудженою чуттєвістю (*неоромантична тенденція, новаторство авторки*). Інтерес до фізичної сторони почуттів мотивований фемінізмом, тому для Кобилянської цей процес у душі героїні є надзвичайно цікавим. Раціонально усвідомлюючи, що вона не любить такого «*дуже обмеженого*» чоловіка, як Фельс, Олена несвідомо піддається владі суто фізичного відчуття, що його викликає цей «*фізично гарний*» чоловік – «*...чоло він має біле, гарно сформоване, котре надає виказ цілій статі, й сильно збудовану постать рідкої краси. Се ж дійсно щось гарно – така сильна і здорова людина*». (*оспівування краси як головна стильова особливість модернізму*). Любов стає фізичною реальністю, а не духовною, як у випадку зі Стефаном Лієвичем. Обравши цей шлях, Олена підкоряється патріархальним порядкам, стає «*нормальною*» жінкою і, зраджуючи власним принципам, духовно надломлюється у нерівній боротьбі з життєвими устоями.

Словесник зазначить, що ненависть і пристрась своєї героїні О. Кобилянська відтворює у властиво *модерністській феміністичній манері*, зображуючи Оленину *істерію* як вираз її внутрішнього дискомфорту. В останніх сценах, коли напередодні весілля Олена знищує листи померлого Стефана і бачить його у своєму сні, її ідеальні поривання і реальність катастрофічно розходяться. Душа її протестує проти порядків, які нав'язують жінці одну роль – бути лише дружиною і матір'ю, а також проти своєї жіночої

чуттєвості, яка штовхає її в обійми до нелюба, тому її плач як «усіх дівчат перед шлюбом» – це істеричний спротив пригніченої самодостатності жінки як «людини» (*неоромантична тенденція, модерністське новаторство авторки*).

- Чому О. Кобилянська початкову назву повісті «Вона вийшла заміж» змінила на іншу?
- Що означало слово «людина» для Олени?
- Ідеалом якої людини була головна героїня повісті?

Учні мають дійти висновку, що концепція «нової» людини, трактована О. Кобилянською, зводилася до ідеалу «людини з прекрасною душею», який може реалізуватися і в жінці, і в чоловікові. Головна героїня повісті цього ідеалу не досягла, тому що вимушене заміжжя остаточно поховало в Олені «людину». У розумінні головної героїні «людина» – це не просто жива істота, а людина мисляча, яка вміє діяти, аналізувати, боротися і не піддаватися тиску зовнішніх обставин, а також мати право вільного вибору своєї майбутнього життя, це сильна, вільна особистість, з різнобічними інтересами, з аристократичною душею. Неоромантичний ідеал такої особистості – важлива прикмета світовідчуття письменниці, але створений нею образ можна вважати лише зародковим станом народження сильної, вольової й незалежної жінки.

Завдання для самостійного домашнього опрацювання:

1. Письмове завдання: «Які ознаки неоромантичної стильової течії знайшли яскраве вираження у творчості О. Кобилянської?»
2. Творча робота на тему: «Образ Олени – неоромантичний ідеал сильної, вольової особистості» (за повістю О. Кобилянської «Людина»).
3. Реферат на тему: «Від неоромантизму до символізму: світоглядно-естетичний розвиток О. Кобилянської».

Література

1. Гундорова Т.І. Неоромантичні тенденції творчості О. Кобилянської. / Т.І. Гундорова // Радянське літературознавство. – 1988. – № 11. – С. 32 – 42.

2. Гундорова Т.І. Ранній український модернізм / Т.І. Гундорова // Радянське літературознавство. – 1989. – № 12. – С. 3 – 7.
3. Євшан М. Леся Українка / М. Євшан // Українська хата – 1910. – Кн. 1. – С. 613.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. / С. Єфремов – К.: Феміна, 1995. – С. 554.
5. Кобилянська О. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. / О. Кобилянська – К.: Дніпро, 1982. – С. 19.
6. Кобилянська О. Твори: У 5 т. – Т. 5. – К., 1963.
7. Маковей Осип. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. / Осип Маковей. – Львів, 1911. – С. 456-457.
8. Маковей Осип Боротьба за індивідуальність (з літературного життя р. 1911 на Україні) / Маковей Осип. // Українська хата. – 1912. – Кн. 3-4. – С. 180.

НЕОКЛАСИКА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Методичні рекомендації щодо проведення практичного заняття

У процесі вивчення ранньої лірики М. Рильського словесник має можливість поглибити в учнів поняття про «неокласицизм» та уявлення про творчість українських неокласиків. Визначена мета уроку зумовлює необхідність застосовувати метод шкільної лекції з елементами бесіди. Рекомендуємо залучати учнів-членів пошукової групи до виконання випереджувальних завдань літературознавчого характеру, виголошення коротких повідомлень про життєвий і творчий шлях поета та декламування його поезій.

Сучасні літературознавці по-різному трактують неокласицизм, час його виникнення і форми прояву. Деякі науковці вважають, що неокласицизм почав формуватися у другій половині ХУІІ століття, інші стверджують, що це явище з'явилося не раніше початку ХІХ століття. Вітчизняні дослідники розглядають класицизм нового зразка як причину появи в українській літературі групи неокласиків. Український неокласицизм утворився значною мірою як реакція на крайнощі футуристів, які руйнували не лише рутину, а й добрі літературні традиції. У літературній практиці неокласики відстоювали засади мистецької довершеності перед сірістю та утилітарними тенденціями, які поширювалися представниками пролетарської культури. На думку М. Неврлого, „київська „неокласика” була органічним явищем і утворилася з власних, вітчизняних потреб – з намагання відкрити українській літературі шлях до світла, удосконалити й збагатити її”¹. Неокласики визначали свої вимоги щодо дальшого розвитку української літератури як такі: по-перше, зберегти добрі вітчизняні літературні традиції та поціновувати високомистецькі художні зразки, по-друге, творчо засвоювати здобутки світової літератури, по-третє, підвищувати поетичну техніку і літературну культуру. Ці естетичні постулати

¹ Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. – К., 1991. – С.124.

було уточнено й поширено під час широкої літературної дискусії на Україні 1925-1928 рр., коли неокласики й неоромантики (М. Хвильовий, М. Куліш) виступили проти вульгаризаторської критики. „Українській літературі, якій загрозували вульгаризатори й деструктори, вони допомогли зберегти спадкоємність і неперервність дальшого розвитку... Здобутки світової класики, починаючи з антики й кінчаючи французькими парнасцями та німецькими експресіоністами, вони органічно поєднували з вітчизняною традицією. Своєю творчістю неокласики утворили самобутній і повнокровний поетичний стиль, пройнятий духом справжнього гуманізму”¹. Однак, наприкінці 20-х років літературна атмосфера ставала дедалі хворобливішою, почалися переслідування неокласиків. Тодішня літературна критика відзначала, що „якими б фразами неокласики не визначали свій шлях, справжня суть його нам невідома. І ми... рішучо будемо застерігати молодь від наслідування неокласиків, творчість яких ідеологічно шкідлива”². Кількість подібних публікацій зростала, тому, як наслідок, – група неокласиків припинила своє існування. М. Зеров, П. Филипович і М. Драй-Хмара загинули у сталінських таборах, Юрій Клен емігрував до Німеччини, М.Рильський скорився тискові обставин. Причини політичної розправи над неокласиками криються в їхній ідейно-мистецькій позиції, яка кардинально суперечила лінії партії на повний контроль над літературою.

Сприймання матеріалу.

На етапі актуалізації опорних знань та умінь школярів під час короткої бесіди, що передбачає перевірку *випереджувального пізнавального завдання* на визначення нового теоретичного поняття „неокласицизм”, з’ясовується також рівень оволодіння старшокласниками знаннями про стильові течії українського модернізму. Учні повідомлять, що *неокласицизм* (від гр. *neos* – новий і *classicismus*) – це класицизм нового типу, що зародився у Франції у другій

¹ Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. – К.:Вища школа, 1991. – С.156.

² Клен Юрій. Спогади про неокласиків // Україна. – 1990. – № 21. – С.62.

половині ХУІІІ століття. Його засновником вважають французького поета і публіциста Марі Шеньє (1762-1794). Після двох століть панування класицизму цей митець підняв французьку лірику до європейського рівня. Неокласиками були учасники мистецької групи „Парнас” Т. Готьє, Ш. Леконт де Ліль, Ж.-Марія де Ередіа. Вони захоплювалися класикою, заперечували сучасні сюжети, вимагали досконалої форми.

Усвідомлене розуміння будь-якого мистецького явища неможливе без урахування історико-культурного контексту, тому вчителю перед поясненням своєрідності української неокласики необхідно визначити рівень знань старшокласників про суспільно-духовну атмосферу 20-х років ХХ століття.

- *Які літературні угруповання 20-х років ви знаєте?*
- *Назвіть відомі вам стилеві течії в українській поезії на початку цього періоду.*
- *Навколо яких питань розгорнулася літературна дискусія 1925- 1928-х років?*

У ході короткої колективної бесіди з'ясуємо, що 20-ті роки ХХ ст. називають „українським ренесансом”, оскільки ще не були остаточно знищені більшовицькою владою створені за часів УНР умови для відродження вітчизняної культури. Пробуджена національно-визвольним рухом творча енергія народу спричинила небувалий доти розквіт української преси, книгодрукування, розвиток музичного та образотворчого мистецтва, становлення нового театру та кінематографу. У літературі – це час напружених творчих пошуків і виявлення естетичних можливостей національного письменства. Численні мистецькі організації цього періоду („Музагет, „Плуг”, АСПИС) виступали часто з протилежними деклараціями. Характерно, що неокласики були чи не єдиними серед літературних угруповань, які утрималися від проголошення програмних документів. Це було своєрідними протестом проти існуючої тоді практики розглядати приналежність до „Гарту” чи „Плугу” як ознаку літературного таланту. З цього приводу М.Зеров, лідер неокласиків,

писав, що „ми повинні протестувати проти гуртківства і гурткового патріотизму, гурткової виключності в наших літературних відносинах...”¹

Подальша робота на уроці передбачає розкриття історії виникнення групи київських неокласиків.

Слово вчителя

Київська „неокласика” є породженням літературно-мистецької ситуації, що склалася в Україні в 20-х роках. Це своєрідна реакція представників творчої інтелігенції на загрозливу одноманітність тогочасної української поезії. Термін „неокласики” було визначено випадково і дуже умовно на одній із літературних вечірок до невеликої групи поетів-літературознавців (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович, Юрій Клен), які гуртувалися спершу навколо журналу „Книгар”(1918-1919), а пізніше – навколо видавництва „Слово”. Вони захоплювалися класичною поезією і творами французьких парнасців. Цих митців об’єднували не маніфести та програми, а естетичні орієнтири: європейський світогляд, захоплення античним мистецтвом і глибоке його знання, висока вимогливість до літературної творчості і зосереджена професійна робота, тяжіння до глобальних, вічних тем на противагу всьому миттєвому, швидкоплинному. Отже, поети-неокласики своєю художньою творчістю й критичними працями проголошують наслідування класичного мистецтва. Вони виступали проти засмічення української літератури творами пролетарської тематики письменників-графоманів, намагалися власними творами та перекладами з стародавніх латинських, французьких, польських поетів формувати в молодого покоління уявлення про справжнє мистецтво. У тих умовах („масова пролетарська культура”) поборників високого стилю і витонченої художньої форми називали „епігонами буржуазного мистецтва”, вважали їхню „творчість ідеологічно шкідливою” та звинувачували у проповідуванні культу „чистого мистецтва” (насправді вони такого гасла не підтримували), дорікали, що їхня творчість далека від дійсності, не служить

¹ Клен Юрій. Спогади про неокласиків./ Юрій Клен. – Мюнхен: Українська видавнича спілка, 1947. – С. 22.

соціалістичному будівництву. „То було неформальне товариство вільних митців, котрі шанували талант, поцінювали літературу за іманентними художніми критеріями, не визнавали поза мистецьких, власне, про більшовицьких структурувань”¹. Гострий конфлікт неокласиків з пролеткультівським напрямом української літератури слід розуміти як боротьбу з графоманством. М. Зеров писав, що „наші поети, за кількома нечисленними винятками, дуже мало вчаться і дуже мало працюють над технікою слова. Накинувши на вільний вірш *vers libre*, дуже небезпечний для стилю, ще не викристалізованого, вони як дикуни накидаються нас скляне намисто, імпровізуючи свої поеми...”². Отже, неокласичний стиль – це віртуозне володіння різноманітними класичними формами, струнка композиція твору, прозорість образів і логічність розв’язок. Неокласики вважали зайвим ускладнювати поетичний твір образами і тропами, якими перенасичували вірш символісти. Неокласики уникали сентименталізму і надмірної чуттєвості, пестливо-здрібнених форм слів, фольклорної образності. Вони сповідували “абсолют правди”. Представники цієї групи намагалися поєднати здобутки світової культури з національною традицією. Свої погляди вони декларували у жартівливому колективному „Неокласичному марші”:

*Ми – неокласики, завзято
Милуємось на древній світ
І все не хочемо вмирати:
Гомер, Горацій, Геракліт.
Ми – неокласики, потужна
Літературна течія.
Ступаєм дружньо, харалужно:
Леонт-де-Ліль, Вередія! (фр. поети, шановані неокласиками)*

Підсумовуючи викладене, словесник зачитає відповідь М. Рильського на запитання про неокласиків, яку він дав у 1927 році: „Класики... це ті, що створили невмирущі твори. „Нео” – новий. Неокласики – нові класики. Але ця назва дана на глум, самі поети, що їх названо неокласиками, ніколи себе так не називали. Але вони вважають себе учнями, послідовниками тих, що становлять

¹ Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – С.502.

² Зеров М. Камена / М. Зеров. // – Український засів. – 1943. – № 4. – С.146.

славу й гордість людства, – учнями класиків. Вони намагаються кращі надбання світової культури перенести на український ґрунт, прищепити їй пагони класичної спадщини”¹. Кожен із поетів неокласичного стилю виявив неповторність творчого почерку. Так, художнім стрижнем поезій М. Зерова був мотив співмірності вічного і минушого. М. Драй-Хмара передавав таємничість буття, відтворюючи дійсність через сон або змішуючи межі реального й уявного. П. Филипович у своїх медитаціях яскраво виявив тяжіння до всесвітньої гармонії у співіснуванні з гармонією людської душі. У М. Рильського раціоналістичне начало відступає перед ліричним.

Наступна навчальна ситуація сприяє поглибленню розуміння старшокласниками основних особливостей неокласичного стилю на прикладі ранньої лірики М. Рильського.

Учитель розповість про ранній період творчості М. Рильського. Як можливий варіант – залучення учнів-членів пошукової групи до виголошення повідомлення про творчий шлях поета-неокласика.

Слово вчителя

М. Рильського називали найталановитішим з поетів-неокласиків. Він – поет-інтелектуал, учений, перекладач, прекрасний знавець слов’янських літератур, людина чистих помислів і незвичайної доброти. Духовною основою творчості поета-неокласика є вічні теми правди, любові і краси. М. Рильський – майстер канонічних форм та пластичної виразності мови, він уміло використовував різні види римування, творив поезію класичної форми – сонети, терцини, катрени.

Перша збірка «На білих островах» (1910) пройнята романтичним пафосом. У ній помітні впливи символізму, творів О. Олеса, М. Лермонтова, Лесі Українки. Молодий поет (15 років) тяжко переживає розчарування першого кохання, бажає втекти від людей на «білі острови». Символом білих островів

¹ Ільєнко І. Жага. Труди і дні Максима Рильського: Документальний життєпис. / І. Ільєнко. – К.: Дніпро, 1995. – С.91-92.

виступають високі хмари, тобто піднебесні простори. У цій збірці ще недосконалою була поетична майстерність автора.

У другій збірці “Під осінніми зорями” (1918) (названій за модерністом Кнутом Гамсуном) відчутне змужніння таланту. Поет ґрунтовно простудіював російську й західноєвропейську поезію, доробок символістів та акмеїстів, не відносячи себе до будь-якого з нових літературних напрямів. Літературний критик О. Дорошкевич писав, що М. Рильський у цій збірці „відновлює традиції пушкінської школи, а тонкий естетизм... спільно з використанням класичної метрики творять основу того напрямку, що ми називаємо неокласиком”¹. У віршах цієї збірки відчувається впевнена орієнтація на інтимно-довірливий, прозорий психологічний ліризм класиків. Тут автор виступає майстром лаконічно-мальовничого вірша з психологічним підтекстом. Мотиви цієї збірки: кохання, краса природи, краса й гармонія в житті, роздуми про щастя. У творах немає жодного слова про бурхливі події революції, а переважає „античний супокій”, „щось олімпійське, безмежно далеке від суворой хвилі життя”². Лірика збірки “Під осінніми зорями” позначена зв’язками з міфами та літературними творами античної давнини, з мотивами і образами ренесансного письменства. У віршах М.Рильського зустрічаються імена Ікара, прекрасної Єлени, Трістана та Ізольди, Біатріче та Гамлета для того, щоб глибше розкрити переживання і роздуми ліричного героя – сучасника поета. Цей герой стомлений життям, „як Одиссей, натомлений блуканням по морю синьому”, його „ясноокий образ Біатріче” ...невпинно кличе в незнану даль”.

У 1926 р. М. Рильський переробив цю збірку, в ній переважала інтимна лірика, образи природи та літературні сюжети. У його стилі наявні конкретні, зримі образи, які захоплюють своєю мистецькою досконалістю, а також багаті й виразні метафори, влучні епітети, різні види строф, лаконічність вислову, що відповідало вимогам неокласики.

¹ Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. /М. Неврлий – К.: Вища школа, 1991. – С. 140.

² Єфремов С. Історія українського письменства. / С. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – С. 627.

У неокласичному стилі написана збірка „Синя далечінь” (1922), в якій автор залишається вірним високим критеріям європейської класики – логічності та ясності висловлювань. В ідилії (європейський жанр) „На узліссі” (1918) ліричний герой відчуває себе щасливим у спілкуванні з природою, у мріях, породжених читанням творів європейської класики. Обізнаність М. Рильського з європейськими літературами дала змогу вустами героя підкреслити думку, що „усі земні поети” є близькими, бо всі вони „лиш відблиски одного сонця: Духа Світлого!” Від читання цього твору сповнюється гармонією та спокоєм. О. Білецький відзначав гораціанські мотиви цієї поезії, написаної класичними октавами (один із видів восьмивірша, це строфа доби Ренесансу, яку використовували Байрон, Гете). У цій збірці постають виразні образи з культурної історії людства – образи Кіпріди і Діани, Трістана і Джоконди, Шекспіра і Ніцше. Поет оспівував екзотику далеких країв, використовував образи із творів Шекспіра, Жюль Верна та інших європейських письменників (неокласики особливо їх шанували).

Ще більшої майстерності досяг М. Рильський у збірках „Крізь бурю й сніг” (1925) та „Тринадцята весна” (1926). Основні їхні мотиви: пізнання суті життя й мистецтва, за допомогою екзотики підкреслює красу мистецтва й контрасти життя і природи. Неокласичний період М. Рильського тривав до кінця 30-х років. Про нього М. Зеров писав, що поет вже тоді створив „неокласичний стиль з його рівновагою, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. Цей неокласицизм... є прагнення високого мистецтва...”¹

У контексті лекції учням було запропоновано *письмове аналітичне завдання* на визначення специфічних ознак неокласичного стилю. Безперечно, цей вид роботи потребує вчительського коригування. З метою усвідомленого сприйняття старшокласниками ранньої неокласичної спадщини М. Рильського, що розглядатиметься на уроці, словесник рекомендує записати в робочі зошити *основні особливості індивідуального неокласичного стилю М. Рильського:*

¹ Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. / М. Неврлий. – К.: Вища школа, 1991. – С.141.

філософічність, логічна довершеність, досконала поетична форма, класичні види римування, афористичність, тонкий естетизм, конкретні, зримі образи, точність художніх засобів (особливо епітетів), лаконічність вислову. *Основні мотиви* ранньої творчості поета-неокласика: античні мотиви, пошуки душевної рівноваги, естетичного ідеалу, краса природи, краса людини, кохання, мудра простота життя, роль мистецтва в житті людини.

Осмислення матеріалу

Наступний етап уроку передбачає ознайомлення з ранніми поезіями М. Рильського.

У неокласичному стилі написаний вірш „*Як Одиссей, натовлений блуканням*”, який позначений зв'язками з сюжетами з античної давнини. Цей прийом автор використовує, щоб глибше розкрити переживання і роздуми ліричного героя – сучасника поета. Ліричний герой стомлений життям, „як Одиссей, натовлений блуканням по морю синьому”, він засинає під старим осокором, сподіваючись, що його розбудить „струнка дочка феацького царя”.

Ознаки неокласики: філософічність, досконала поетична форма, афористичність. Написаний катреном.

У ході фронтальної бесіди пропонуємо школярам на рівні первинного читацького сприйняття назвати неокласичні особливості твору.

Учень виразно читає вірш „*Поле чорніє*”.

Мініатюра „*Поле чорніє*” яскраво виражає почуття єдності ліричного героя з рідною землею. У ній наявні конкретні, зримі образи, які захоплюють своєю мистецькою досконалістю, а також багаті й виразні метафори, влучні епітети, вражає лаконічність вислову, що відповідало вимогам неокласики.

- *Які відчуття виникають у вас після прочитаних поезій?*
- *Які образи вас вразили? Чим саме?*

Чіткі образи (поле, хмари, небо, проліски, далеч, річка, надії, серце) виражають емоційність героя.

- Назвіть приклади персоніфікації в цих віршах. Які ще тропи передають єдність людини й природи?

Виразні метафори – „проходять хмари”, „гаптують небо”, „річка синіє, зітхає, сміється”, „порветься серце”, яскраві епітети – „химерною грою”, „зелені надії”, „блакитні отари” передають красу природи, асоціативно відтворюючи почуття героя.

- Як за допомогою кольорової палітри поет відображає настрій ліричного героя?

Поет продемонстрував неокласичну багату кольорову палітру: „зелені надії”, „блакитні отари”, „річка синіє”, „поле чорніє”.

Шедеврами української поезії стали вірші збірки “Під осінніми зорями” (1918) “*На білу гречку впали роси...*” та “*Яблука доспіли...*”.

Учні декламують поезії.

- Чи схожі почуття ліричних героїв обох віршів?
- Як за допомогою пейзажу відтворено душевний стан героїв?
- Чи відчувається відчай у розлуці юнака з дівчиною?

Учитель наголосить, що для М. Рильського писати про свого сучасника не означало показати його у виробничому процесі із косою чи молотом, він майстерно змальовує його у час перепочинку, роздумів, осмислення життя, у час радощів і печалі, у час зміни настрою. У цьому переконують поезії “*Яблука доспіли...*” та “*На білу гречку впали роси...*”, основний мотив яких – кохання, краса природи.

Поезія “*На білу гречку впали роси...*” зворушливо передає почуття закоханої людини через асоціацію з образами природи. Лаконічність вислову, майстерне використання яскравих епітетів (“біла гречка”, „веселі бджоли”, „поле стоголосе”, „золота мла”, „дальні пісні”) вказують на ознаки неокласичного стилю.

У творі “*Яблука доспіли*” йдеться про останню зустріч юнака з дівчиною, про його почуття. Відчутна орієнтація на інтимно-довірливий, прозорий психологічний ліризм класиків (неокл. особ.). Тут автор виступає майстром

лаконічно-мальовничого вірша з психологічним підтекстом. Стан інтимного почуття ліричного героя автор зіставляє з життям природи (неокл. особ.). Образ спілих яблук асоціюється з розвитком любовного почуття – „Вже й любов доспіла під промінням теплим, і її зірвали радісні уста”. Напруження у взаєминах закоханих поет передає через порівняння – „як тремтить на сонці гілка золота”. Отже, автор вказує на внутрішню єдність людини з природою. Завершується вірш печально зворушливо та піднесено.

Твір написано катренами (чотирирядкова строфа, в якій застосовуються всі способи римування).

Учень читає вірш „*Коли усе в тумані життєвому*”.

- *Які виразні особливості неокласики знайшли художнє втілення у цьому творі?*

Школярі повинні усвідомити, що неокласики, на противагу всьому швидкоплинному, тяжіли у своїй творчості до глобальних, вічних тем. У вірші „*Коли усе в тумані життєвому*” поет порушив неокласичну тему: мистецтво та його роль у суспільстві. Поезія сприймається як гімн вічному мистецтву, нетлінності його витворів. (неокл. особ.). Передається естетичне кредо митця, чутливість світовідчуття творчої людини. Вражає смислова значущість образу мистецтва:

*Твої діла – вони одні нетлінні,
І ти між квітів найясніший квіт;*

а також смислова значущість деталі: „краса незнаних слів”, „музика”, „мала картина”.

Неокласична тенденція домінує у вірші „*Пером огнем вічність пише*”, в якому утверджуються ідеали краси, її неперехідність.

Учитель декламує поезії „*Дощ*”, „*Запахла осінь в'ялим тютюном...*” „*Ластівки літають, бо літається*”.

У ході коментованого читання відзначаємо, що природа рідного краю – головний образ вірша „*Дощ*”, у якому привертає увагу притаманне М. Рильському-неокласику творіння ясного і прозорого поетичного малюнка

про „благодатний, довгожданий, дивним сяйвом осіяний” дощ. Урівноважений настрій, довершена художня форма цієї поезії, яскраві епітети – „благодатний, довгожданий, дивним сяйвом осіяний”, „золотий вечірній гість”, „гарячі груди”, „буйним повієм зеленим”, багаті метафори – „впав бадоро, свіжо, дзвінко”, „білі села звеселить”, персоніфікація – „золотий вечірній гість” вказують на неокласичний стиль твору. Написаний секстетом (6 рядків).

Пейзажна лірика „Запахла осінь в'ялим тютюном...” відзначається філософічною сповідальністю, естетикою природної краси. Автор виступає майстром лаконічно-мальовничого вірша з глибоким філософським підтекстом. Поет тяжіє до спокою, до рівноваги, до єднання з природою (неокл. особ.). Тут проводиться думка про пошуки душевної рівноваги, єднання з природою, особливо тоді, коли „вкриє мудрість голову сріблом”. Вірш характеризується лаконічністю мудрого вислову щодо вічних моральних цінностей:

*Учись чистоти і простоти
І, стоптуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині.*

У вірші «Ластівки літають, бо літається» возвеличується краса природи і краса людини, передається мудра простота життя. Відповідно до неокласичних тенденцій поет шукає краси в звичайному житті й природі. Весь настрій вірша засвідчує авторську глибоку спостережливість над природою і людськими почуттями. Тонкий естетизм, мальовничі епітети („хвилю зеленою”, „ніжними колінами”, „блакитно крила плавба”, „земля стара”), відсутність пестливих виразів для передачі зародження кохання героїні, глибина вислову, довершена поетична форма (перех. рим.) вказують на неокласичний стиль твору.

Творча неокласична спадщина М.Рильського невелика за обсягом, але значення її у високій художній якості.

Закріплення матеріалу.

Різнорівневі завдання для самостійного опрацювання:

1. Письмове завдання: «Назвіть основні особливості неокласичного стилю».

2. Письмова робота творчого характеру: «На прикладі поезій М. Рильського визначте естетичні позиції й характер художніх пошуків неокласиків».

Література

1. Єфремов С. Історія українського письменства. / С. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – С.627.
2. Зеров М. Камена / М. Зеров. // – Український засів. – 1943. – № 4. – С.146.
3. Ільєнко І. Жага. Труди і дні Максима Рильського: Документальний життєпис. / І. Ільєнко. – К.:Дніпро, 1995. – С.91-92.
4. Клен Юрій. Спогади про неокласиків / Юрій Клен. // Україна. – 1990. – № 21. – С. 62.
5. Київські неокласики. – К.: Факт, 2003.
6. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т. 2. – К.: Академія. – 2007.
7. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. /М. Неврлий. – К.: Вища школа, 1991.

КАЛЕНДАРНЕ ПЛАНУВАННЯ
літературного курсу за вибором
«Художня література в контексті світової культури»

№ з/п	Дата	Зміст навчального матеріалу	Кількість годин			Очікувані результати
			Всього	Лекцій	Практичні заняття	
I.						
Вступ						
1.		<p>Культура та мистецтво – шлях до духовного самопізнання та самоусвідомлення особистості.</p> <p>Зміст поняття «художня культура». Мистецтво як форма художньо-образної інтерпретації дійсного й уявного.</p> <p>Художня мова і виражальні засоби різних видів мистецтв.</p> <p>Творчий метод як ідейно-естетичне кредо художника.</p> <p>Діалог культур, їх взаємовплив і взаємозбагачення.</p> <p>Література як складова художньої культури.</p> <p>Культурологічний підхід до аналізу та інтерпретації літературних творів.</p>	1	1		<p>Учень (учениця): <i>розуміє і пояснює</i> сутність понять «культура», «мистецтво», «художня культура»; <i>наводить приклади</i> різних видів мистецтва; створення художніх образів засобами різних видів мистецтва; впливу літературного твору на появу творів інших видів мистецтва та навпаки <i>аргументує думку</i> про пріоритетне значення художньої літератури в системі різних видів мистецтва; <i>висловлює</i> власні судження про найвизначніші твори мистецтва, в тому числі літературного.</p>
2.		<p>Модернізм як художньо-естетичне явище другої половини XIX – початку XX ст.</p> <p>Філософсько-світоглядні теорії епохи модернізму.</p> <p>Загальні естетичні принципи, стильове розмаїття мистецтва модернізму.</p> <p>Самобутність культурно-естетичного феномену</p>	1	1		<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про мистецтво модернізму як художньо-естетичне явище другої половини XIX – початку XX ст., філософсько-світоглядні теорії епохи модернізму; <i>називає</i> і дає загальну характеристику стильових художніх течій модернізму: імпресіонізм, символізм, екзистенціалізм, експресіонізм,</p>

		українського модернізму: конфлікт художніх принципів – народництва (українськість, патріотизм, реалізм, закритість культури, зображення народного життя) і західноєвропейського модернізму (європейськість, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелігенції).				неоромантизм, акмеїзм, футуризм, авангардизм тощо, визначає їх специфіку; розуміє особливості українського модернізму, порівнює його із західноєвропейським; наводить конкретні приклади творів модерністського мистецтва.
		Символізм у світовому мистецтві				
3.		<p>Символізм як стильова течія модернізму, естетико-філософська основа світового модерного мистецтва, осмислення та відображення дійсності у символічних формах.</p> <p>Філософія А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона як філософське підґрунтя символізму.</p> <p>Символізм як реакція на філософію позитивізму, естетику натуралізму та мистецтво імпресіонізму.</p> <p>Основа символічного світосприйняття – конфліктний характер зв'язку духовної та фізіологічної сутностей людини.</p> <p>Заглиблення символістів у внутрішній, ірраціональний світ, прагнення розкрити таємницю людського «Я» за допомогою образів-символів і метафор, ігноруючи традиційний образ.</p> <p>Поетичний маніфест символізму П. Верлена «Поетичне мистецтво» в контексті поетичних повчань: «Послання до</p>	1	1		<p>Учень (учениця): знає про символізм як основу світового модерного мистецтва; називає основні риси символізму:</p> <ul style="list-style-type: none"> - перетворення конкретного художнього образу на багатозначний символ; - захоплення витонченою поетичною формою і недооцінка змісту; <p>визначає основний естетичний принцип символізму: конфлікт світу біологічного (суспільне життя, соціальні проблеми, матеріальні потреби) і світу духовного (вищі моральні цінності, ідеали, духовні потреби, мистецтво), що драматизують життя людини;</p> <p>розуміє символ як таємну ідею, яку можна розкрити тільки з допомогою мистецтва, зокрема музики, поезії, живопису;</p> <p>порівнює поетичний маніфест символізму П. Верлена «Поетичне мистецтво» з поетичними повчаннями попередніх історико-літературних епох.</p>

		Пізонів» Горация, «Мистецтво поетичне» Н. Буало.				
4.		<p>Символізм у світовій художній літературі. Перетворення конкретного художнього образу на багатозначний символ як основний мистецький засіб символізму. Визначальні риси поетики символізму. Вплив літературного символізму на інші стильові течії модернізму. Ш. Бодлер – предтеча символізму. Теорія «системи відповідностей» у сонеті «Відповідності». В. Брюсов – теоретик «нового» напрямку в російській поезії. Тенденції символізму в ліриці В. Брюсова: культ «слова, як такого», обожнення образу жінки, посилена увага до музичності, форми, ускладнених образів й асоціацій, схильність до таємничості, містичності, використання натяків і недомовок тощо; Творчі можливості людини – один із важливих мотивів поезії В. Брюсова. Збірка «Urbi et Orbi» («Град и Мир») як зразок символістської поезії. Збірка «Етефауос» – вершина поетичної творчості символізму В. Брюсова. Новаторські символістські пошуки в поетичних збірках «Chefs d'oeuvre» («Шедеври»), «Me eum esse» («Це – Я»).</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про естетичні тенденції символізму в літературі: тяжіння до асоціативних значень слова-образу, культ символу, містифікація змісту художнього твору, трагічне світовідчуття людини в добу панування сил зла, музичність, звукова виразність вірша; <i>розкриває</i> вплив символізму на розвиток літературних течій модернізму: акмеїзму, футуризму, експресіонізму; <i>виразно читає та аналізує</i> сонет «Відповідності» Ш. Бодлера як символістський твір, де природа постає як певний «ліс символів», крізь який прямує людина; <i>визначає</i> вплив поезії французьких символістів на розвиток поезії В. Брюсова; <i>називає</i> особливості творчого стилю В. Брюсова: звучний, чеканий, живописний вірш, різноманітні форми віршування; <i>характеризує</i> поетичні збірки «Urbi et Orbi», «Етефауос» як зразки символістської поезії; <i>розкриває</i> високу самооцінку в збірці «Chefs d'oeuvre», демонстративний егоцентризм і самоствердження у збірці «Me eum esse»; <i>розуміє</i> символістське переосмислення урбаністичної поезії В. Брюсова: образ міста змальований в апокаліпсичних (пророцтво про кінець світу) тонах, межі між реальністю і мрією розмиті; <i>виразно читає</i> поезії В. Брюсова та <i>висловлює</i> власні судження про них.</p>
5.		<p>Символізм в українській художній літературі. Самобутність</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>пояснює</i> вплив європейського та російського символізму на</p>

		<p>українського символізму як художньої модерністської течії: культивування ідеї національного визволення та громадянський пафос символістських творів, нехтування релігійно-ідеалістичними (містичними) смислами.</p> <p>Творчість М. Вороного – перша декларація ідей і форм українського символізму. Новаторські пошуки митця: декларування власних модерністських естетичних поглядів; оспівування краси як найвищої духовної цінності; філософія двох протилежних світів – матеріального і духовного; головне покликання поета – осягнення вищого (духовного) світу; мотиви смутку, туги, відчаю, самотності; символізація елементів пейзажу; глибокий підтекст твору; використання засобів підвищеної виразності; мелодійність та ритмічна виразність поезії.</p> <p>Вірш «Краса!» як маніфест української символістської поезії.</p> <p>Поклоніння митця-естета красі як найвищій духовній цінності у вірші «Мавзолей».</p> <p>Символістський характер вірша «Vae victis!» («Горе переможеним!»)</p>				<p>розвиток української літератури поч. ХХ ст.; <i>знає</i> про самотність українського символізму; <i>визначає</i> специфічні риси української символістської поезії: віддаленість від реальності, звернення до вічних філософських проблем; створення умовних образів замість індивідуальних характерів; основний художній прийом – символ, що має прихований смисл; громадянський пафос; наявність оптимістичних і песимістичних настроїв; <i>виразно читає, аналізує</i> поетичні твори М. Вороного та <i>характеризує</i> їх ідейно-художній зміст; <i>розкриває</i> символістське возвеличення Краси як естетичної категорії у вірші «Краса!»: протиставлення поетичної одухотвореності і буденності, утвердження нестримного прагнення людини до краси, світла; <i>порівнює</i> ідейно-художній зміст віршів М. Вороного «Краса!» та Ш. Бодлера «Гімн красі»; <i>проводить</i> аналогії між віршами М. Вороного «Краса!» та П. Верлена «Поетичне мистецтво» як поетичними маніфестами символізму в європейській та українській літературах; <i>розкриває</i> ідейно-художній зміст, розуміння образів-символів, <i>з'ясовує</i> роль художніх засобів у вірші «Мавзолей»; <i>характеризує</i> світовідчуття ліричного героя у творі «Vae victis!» («Горе переможеним!»); <i>висловлює</i> власні враження від поезій М. Вороного.</p>
6.		<p>Символізм у живописі. М. Врубель – основоположник</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про вплив символістської естетики на твори художників-</p>

	<p>символізму в живописі. Естетика символізму і неоромантизму в творах художника.</p> <p>Філософське осмислення життя, утвердження величчя й непереможності людського духу – лейтмотив творчості М. Врубеля.</p> <p>Романтичні традиції, символіка образів, алегорія в мистецтві художника.</p> <p>Тема Демона у творах М. Врубеля. «Демон, що сидить», «Демон повалений» – втілення титанічної сили, могутньої внутрішньої боротьби, вираз почуттів і прагнень гордої, але приреченої на самотність особистості.</p> <p>Сила психологічних характеристик портретів Врубеля. Портрет Забели, Портрет В.Я. Брюсова.</p> <p>Захоплення художника духовною красою людини. Звернення Врубеля до живого джерела казкових і билинних образів: «До ночі», «Царівна-лебідь», «Князь Гвідон и Царівна-Лебідь», «Микула Селянинович і Вольга», «Микула Селянинович», «Садко», «Тридцять три богатира».</p> <p>Літературні та міфологічні образи в творах Врубеля: «Гамлет і Офелія», «Політ Фауста і Мефістофеля», «Побачення Анни Кареніної з сином», «Ромео і Джульєтта», «Суд Париса», «Пан», ілюстрації до роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» та до віршів</p>			<p>символістів: вираження ідеї через синтез кольорів і ліній; <i>називає</i> видатні твори М. Врубеля;</p> <p><i>розуміє</i> загальнолюдські, культурно-історичні мотиви творчості М. Врубеля: <i>визначає</i> міфологічні, фольклорні, літературні джерела творчості художника;</p> <p><i>розкриває</i> особливості художньої манери М. Врубеля: єдність реального і фантастичного, перетворення реальної природи в художній символ;</p> <p><i>уміє визначати</i> спільні й відмінні ознаки творення художніх образів у творах М. Врубеля та О. Блока: образ Демона і демонічні мотиви (сюїта М. Врубеля – тема страшного світу в поезії О. Блока); тема історичної долі Росії (цикл «Поле Куликово» О. Блока – панно Микула Селянинович М. Врубеля); тема піднесеного кохання, вічної жіночності (Прекрасна Дама О. Блока – Н. Забела як муза Врубеля); <i>передає</i> власні емоційні відчуття від картин М. Врубеля.</p>
--	---	--	--	--

		О. Пушкіна. Досконалість, краса, гармонія, пластична вирішеність художніх полотен.				
7.		Символізм у музиці. О. Скрябін. Спільність мистецько- художньої концепції О. Скрябіна і представників літературного символізму. Віра композитора в перетворюючу силу музики. Ознаки символізму в музиці О. Скрябіна: нервовість, імпульсивність, тривожні пошуки. Симфонічна поема «Прометей. («Поема вогню»»). «Поема екстазу». О. Скрябін – основоположник світломузики. Партія світлової клавіатури в симфонічній поемі «Прометей». Фортепіанна творчість О. Скрябіна.	1		1	Учень (учениця): <i>знає</i> про вплив теорії А. Шопенгауера на розвиток символістської музики: музика як вид мистецтва, який найбільш наближений до світу таємного; <i>пояснює</i> значення музичних і звукових образів у поезії символістів (П. Верлен: «Найперше – музика у слові»); <i>має</i> загальне уявлення про творчість О. Скрябіна- композитора і музиканта; <i>називає</i> найвидатніші його музичні твори; <i>розкриває</i> символіку музичних творів О. Скрябіна: домінування образів, пов'язаних із вогнем; злиття звукових і світлових образів; <i>висловлює</i> власні враження про музику О. Скрябіна.
		Імпресіонізм у світовому мистецтві				
8.		Імпресіонізм як стильова течія модернізму. Філософські засади імпресіонізму – витончене відтворення особистих вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань з урахуванням об'єктивної реальності. Специфіка імпресіоністичних мистецьких творів: - відтворення миттєвих вражень від безпосереднього зіткнення з явищами дійсності, найточніше фіксування сприйнятого	1	1		Учень (учениця): <i>дає</i> визначення поняття «імпресіонізм»; <i>називає</i> твори найвидатніших митців-імпресіоністів; <i>визначає</i> специфіку імпресіоністичних мистецьких творів; <i>порівнює</i> способи художнього вираження в імпресіоністичних та символістських художніх творах; <i>висловлює</i> особисте враження від імпресіоністичних творів різних видів мистецтва.

		<p>в конкретний момент;</p> <ul style="list-style-type: none"> - акцентування на внутрішній сфері людини; - специфіка психологізму – несподівані, неспіввідносні з буденною поведінкою героя риси його характеру; - відсутність наскрізної дії в сюжеті й композиції; - пейзаж як засіб психологічної характеристики, а не тло подій; - використання промовистих (колористичних) деталей, багатство кольорів і тонів; - точність та експресивність мови для відтворення найтонших нюансів людських почуттів; - мовні засоби: ускладнене асоціювання, оригінальна тропіка, уривчаста синтаксична будова речень, посилення емоційності, послаблення логічних зв'язків, використання інверсій, безсполучникових конструкцій тощо. 				
9.		<p>Імпресіонізм в образотворчому мистецтві.</p> <p>Основний стильовий прийом – відтворення «миттєвого враження» митця від предмета, ефемерність враження (уявне, нереальне, нетривале) від дійсності. Зображення густими барвистими мазками, нечіткі контури і</p>	1	1		<p>Учень (учениця): <i>називає</i> твори найвидатніших художників-імпресіоністів; <i>розкриває мету</i> художників-імпресіоністів – опосередковано (через певну картину, пейзаж) передати тонкі нюанси настрою. <i>характеризує</i> особливості художнього стилю К.О. Моне; <i>висловлює</i> особисте враження про твори художників-імпресіоністів.</p>

		<p>напівтони, світло і тінь, мерехтіння кольорів, вібрація, несподівані ракурси.</p> <p>Клод Оскар Моне «Імпресія. Схід сонця» (1874) - фрагментарна, етюдна, незавершена картина. Багатогранність світу, життя природи, її вічний рух у творі. Прагнення художника передати на полотні світло і повітря, живу, рухливу атмосферу, показати її зв'язок із життям моря, рухом хвиль, вітру, сонячного виблиску.</p>				
10. 11.		<p>Імпресіонізм у світовій художній літературі.</p> <p>Стильовий прийом імпресіонізму: відображення внутрішнього світу героя з його миттєвими переживаннями, настроями і драмами.</p> <p>Риси імпресіонізму в творах П. Верлена, С. Малларме, братів Гонкурів, М. Пруста, О. Уайльда, Т. Манна, А. Чехова, І. Буніна, І. Анненського, К. Бальмонта.</p> <p>Імпресіоністичні твори Кнута Гамсуна, С. Цвейга.</p> <p>Поетика імпресіонізму в новелістиці М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшини, О. Кобилянської.</p> <p>А.А. Фет – представник «чистого мистецтва» в російській поезії. Особливість творчої манери – нехтування щоденною дійсністю та оспівування «світлого царства мрії».</p> <p>Висока художня</p>	2		2	<p>Учень (учениця):</p> <p><i>знає</i> твори письменників-імпресіоністів;</p> <p><i>називає</i> характерні ознаки імпресіонізму як однієї із стильових течій модернізму;</p> <p><i>має знання</i> про життя та творчість А. Фета;</p> <p><i>виразно читає</i> ліричні твори А. Фета (один із них – на пам'ять);</p> <p><i>розкриває</i> естетичне кредо митця-імпресіоніста;</p> <p><i>розуміє</i> витонченість поетичного стилю поета;</p> <p><i>характеризує</i> ліричного героя поезії А. Фета;</p> <p><i>уміє визначати</i> спільні і відмінні ознаки художньої образності поетичної творчості А. Фета та живописних полотен І. Левітана;</p> <p><i>висловлює</i> особисте враження про мистецькі твори А. Фета та І. Левітана.</p>

		<p>майстерність імпресіоністичної пейзажної лірики А. Фета. Характерні риси ліричного героя – замріяність, схвильованість, естетичне сприйняття природи.</p> <p>Музичність вірша, детальність і витонченість пейзажних картин у творах А. Фета.</p> <p>Художні образи в поезії А. Фета та живописі І. Левітана.</p> <p>Чутливість художника до внутрішнього життя природи і майстерне її олюднення.</p> <p>Музичність живописних художніх образів І. Левітана.</p>				
12. 13.		<p>Імпресіонізм в українській художній літературі.</p> <p>Еволюція художньої манери М. Коцюбинського від етнографічно-реалістичної до імпресіоністично-психологічної.</p> <p>«Поезії в прозі» – новели М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», «З глибини».</p> <p>Імпресіоністична поетика новел: фрагментарна характеристика героїв, відтворення реального перебігу психічних процесів, найтонших порухів людської душі, ліризовані описи природи, використання колористичних художніх деталей для передачі емоційної тональності оповіді.</p>	2		2	<p>Учень (учениця):</p> <p><i>розуміє</i> закономірності появи та розвитку імпресіоністичних тенденцій в українській літературі;</p> <p><i>називає</i> фактори, які вплинули на вироблення власної стильової манери М. Коцюбинського: формування нових естетичних принципів, оновлення творчості новими віяннями європейської літератури початку ХХ століття;</p> <p><i>відзначає</i> глибокий психологізм творів;</p> <p><i>пояснює</i> імпресіоністичну поетику новел (світлотінь, слухові й зорові художні образи), за допомогою якої відтворюються найтонші порухи людської душі;</p> <p><i>уміє розкрити</i> символіку образів, зміст ускладнених метафор та інших художніх образів;</p> <p><i>аналізує та інтерпретує</i> художні образи новел;</p> <p><i>висловлює</i> особисте враження від імпресіоністичної новелістики</p>

					М. Коцюбинського.
		Неоромантизм у світовому мистецтві			
14		<p>Неоромантизм як стильова течія модернізму. Міф у концепції творчості неоромантизму. Новаторські пошуки та розширення тематичних обріїв митців-неоромантиків: пріоритет чуттєвої сфери особистості, вишуканий естетизм, неповторна індивідуальність митця й «аристократизм духу», поетизація звичайної людини з її поривами до свободи і нехтуванням буденним підневільним існуванням, утвердження духовно-естетичної сутності людини, ідея єдності людини і природи.</p>	1	1	<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про неоромантизм як оригінальну модифікацію романтичного типу творчості; <i>називає</i> твори митців-неоромантиків; <i>характеризує</i> особливості неоромантичного стилю: інтерес до духовного життя особистості, романтично-філософська тема живої природи; використання контрастних мотивів і символічних образів тощо; <i>пояснює</i> неоромантичну ідею – утвердження краси як духовної цінності людини; <i>розуміє</i> проблематику неоромантичних творів: єдність людини і природи; людина і мистецтво, його відтворююча сила; кохання як розквіт творчих сил людини; <i>визначає</i> головний принцип конфлікту неоромантичного твору – протистояння духовно-піднесеного і матеріально-приземленого, суперечність між мрією і дійсністю; <i>визначає</i> спільне ідейно-тематичне спрямування творів О. Довженка та І. Багряного: конфлікт людини і природи, людини і влади.</p>
15. 16.		<p>Неоромантизм у світовій художній літературі. Джек Лондон – американський письменник-неоромантик. Автобіографічність роману Джека Лондона «Мартін Іден». Образ ніцшеанської романтичної, «надлюдини» у творі. Світогляд Мартіна Ідена – своєрідне поєднання матеріалізму Г. Спенсера та етики Ф. Ніцше. Мартін Іден – неоромантичний герой.</p>	2	2	<p>Учень (учениця): <i>визначає</i> автобіографічність роману «Мартін Іден»; <i>розуміє</i> значення впливу філософії Ф. Ніцше та Г. Спенсера на формування поглядів головного героя роману; <i>називає</i> особливості художнього стилю Джека Лондона, неоромантичні мотиви в його творах; <i>характеризує</i> образ Мартіна Ідена як неоромантичного героя – тип «надлюдини», особистість надзвичайної енергії, виняткової сили волі,</p>

		<p>Неоромантична тема психологічного переродження людини, яка в життєвих випробуваннях відкриває виявляє справжню мужність і невичерпне прагнення до життя.</p> <p>Неоромантичне осмислення проблеми призначення митця і ролі мистецтва в суспільстві.</p> <p>Трагізм кохання Мартіна Ідена та Руф Морз; конфлікт між соціальним та особистим у романі.</p>				<p>цілеспрямованості, наполегливості в досягненні мети;</p> <p><i>пояснює</i> справжнє призначення митця і мистецтва в суспільстві з позицій неоромантичної естетики;</p> <p><i>розкриває</i> сутність конфлікту між соціальним та особистим у романі;</p> <p><i>висловлює</i> власні судження про вчинки головних героїв роману.</p>
17		<p>Неоромантизм в українській художній літературі.</p> <p>Модерністська проза О. Кобилянської у світлі філософсько-світоглядної теорії кінця XIX – початку XX ст.</p> <p>Естетичні принципи модернізму (<i>індивідуалізм, міфологізм, фемінізм</i>) та своєрідність модерністського художнього мислення письменниці (<i>автобіографічність, відкритість у зображенні жіночої чуттєвості</i>).</p> <p>Поєднання неоромантичних та символістських тенденцій в її творчості.</p> <p>Образ ідеально-абстрактної, романтичної, аристократичної надлюдини у повісті О. Кобилянської «Людина».</p> <p>Неоромантична стильова ознака: образ сильної особистості жінки та безхарактерного, слабовольного чоловіка.</p> <p>Новаторство авторки, вмотивоване фемінізмом: зображення сексуальності,</p>	1		1	<p>Учень (учениця):</p> <p><i>знає</i> про вплив філософсько-світоглядних тенденцій на модерністську творчість О. Кобилянської;</p> <p><i>називає</i> особливості неоромантичного стилю у повісті «Людина»: тип ніцшеанської ідеально-абстрактної, романтичної надлюдини (опір обставинам буття та утверджує себе); феміністична тенденційність;</p> <p><i>визначає</i> неоромантичну тему жіночої емансипації та неоромантичну ідею краси сильної особистості, життя за власними переконаннями і поглядами; неоромантичну проблематику – вільний життєвий вибір та рівноправність жінки в суспільстві; кохання як духовна світоглядна сутність; гармонія ідеалу і дійсності;</p> <p><i>розкриває</i> неоромантичний конфлікт – зіткнення духовної жіночої сили та чоловічої слабкості;</p> <p><i>характеризує</i> образ головної героїні як неоромантичний ідеал сильної, незалежної, аристократичної духом особистості.</p>

		пробудженої чуттєвості жінки, інтерес до фізичної сторони почуттів.				
18		<p>Тенденції неоромантизму та символізму в ліриці О. Олеся.</p> <p>Найтонший ліричний психологізм і задушевність поезій О. Олеся про кохання і природу.</p> <p>Особливості модерністської манери митця: глибокий психологізм, задушевність, щирість і простота у висловленні найскладніших людських переживань, легкі й прозорі асоціації.</p> <p>Використання традиційних фольклорних сюжетів та образних кліше для вираження символістських ідей. Соціальна проблематика творів.</p> <p><i>Символістські тенденції у збірці поезій «З журбою радість обнялась...»:</i> осмислення життя у взаємозв'язку контрастів і антитез, образи-символи. Роль антитези в розкритті ідейного змісту вірша.</p> <p>Ознаки неоромантичного та символістського стилів у ліричному романсі «Чари ночі».</p> <p><i>Неоромантична ідея</i> поезії – гармонійність буття людини і природи.</p> <p>Основний мотив – насолода від щасливої миті життя. Філософські роздуми про свято весни і молодості. Символістська специфіка в сумних роздумах про скороминущість людського життя на тлі вічної краси та гармонії Всесвіту.</p> <p>Персоніфіковані образи природи. Досконалість художніх засобів. Музичність, звукова виразність вірша.</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про неоромантичний та символістський стиль в українській літературі: домінування чуттєво-інтуїтивного підходу до відтворення дійсності, максимально емоційне розкриття душі героя, посилена увага до краси – краси природи, краси людських почуттів, нехтування буденним життям, порив до свободи, до ідеалу, гармонія ідеалу з життєвою правдою, емоційне напруження, використання символіки; <i>виразно читає та аналізує</i> поезії О. Олеся; <i>називає</i> ознаки неоромантичного та символістського стилів у ліриці поета; <i>знає</i> зміст драматичного етюду «По дорозі в Казку»; <i>визначає</i> тему, проблеми, твору; розкриває власне розуміння образів-символів; <i>порівнює</i> драматичний етюд О. Олеся «По дорозі в казку» з поемою І. Франка «Мойсей»; <i>висловлює</i> власні враження від творів О. Олеся.</p>

		Драматичний етюд «По дорозі в Казку» – символ духовних поривань людини до кращого життя. Спорідненість драматичного етюду О. Олеся «По дорозі в Казку» з філософською поемою І. Франка «Мойсей».				
19. 20.		Неоромантичні тенденції у світовій драматургії кінця XIX – початку XX століття. Проблематика, ідейний зміст та сюжетно-композиційні особливості «нової драми» – драма ідей. Характерні ознаки «нової драми» у п'єсі Г. Ібсена «Ляльковий дім». Соціально-психологічна проблематика твору – жіноча емансипація, вільний життєвий вибір жінки в умовах суспільного розвитку кінця XIX – початку XX століття. «Нова драма» в українській драматургії. Західноєвропейські неоромантичні тенденції в драматургії Лесі Українки. Типові ознаки «нової драми» у п'єсі Лесі Українки «Кассандра». Стильова специфіка неоромантизму, символізму та імпресіонізму в інтерпретації міфологічного образу Кассандри. Соціально-психологічне спрямування твору. Усвідомлення кари як невідворотного спокутування гріха.	2		2	Учень (учениця): <i>називає</i> характерні ознаки «нової драми» на прикладі п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім»; <i>вміє аналізувати</i> твір з урахуванням його неоромантичної специфіки: <i>розкриває</i> феміністичну ідею та проблему соціальної нерівності в суспільстві; <i>виражає</i> власне ставлення до героїв і подій твору; <i>розповідає</i> про вплив західноєвропейських неоромантичних літературних тенденцій на драматургію Лесі Українки: заперечення матеріалістичної обумовленості життєвих явищ, психологічний аналіз внутрішнього світу особистості, використання історичних та міфологічних, античних, біблійних мотивів та образів; <i>визначає</i> засоби творення «нової драми» у п'єсі Лесі Українки «Кассандра»; <i>зіставляє</i> особливості стильової манери Г. Ібсена та Лесі Українки; <i>дає</i> порівняльну характеристику образів Нори (Ібсен «Ляльковий дім») та Кассандри (Леся Українка «Кассандра»); <i>висловлює</i> власне ставлення до подій і персонажів твору.
21		Неоромантична	1		1	Учень (учениця):

		<p>тенденція в архітектурі. Стильове розмаїття неоромантичної архітектурної композиції: елементи готики, ренесансу, класицизму, романського, візантійського та інших стилів. Архітектурна спадщина А. Гауді та В. Городецького – яскраве явище в історії світової культури. Пошук нового, нетрадиційного використання нових будівельних матеріалів (цемент, бетон, металеві конструкції), загадковий декор органічне поєднання з навколишніми пейзажами в архітектурних формах А. Гауді та В. Городецького. Собор Святого Сімейства, Будинок Міла – вершинні творіння іспанського архітектора Антоніо Гауді. Неоромантична архітектура українського зодчого В. Городецького: неоромантичні ознаки «Будинку з химерами», традиції класицизму в будівлі Національного художнього музею України, готичні форми римо-католицького костюлу св. Миколая, мавританський стиль караїмської кенаси.</p>				<p><i>знає</i> про неоромантичну специфіку архітектури; <i>називає</i> видатних архітекторів неоромантизму та їхні вершинні творіння; <i>визначає</i> особливості художнього стилю архітекторів А. Гауді та В. Городецького; <i>висловлює</i> аргументовану власну думку щодо значущості архітектурних творів А. Гауді та В. Городецького.</p>
		Експресіонізм у світовому мистецтві				
22		<p>Експресіонізм – літературно-мистецька явище модернізму. Експресіонізм як тенденція авангардизму (відгалуження модернізму), заперечення</p>	1	1		<p>Учень (учениця): <i>знає і розуміє</i> експресіонізм як літературно-мистецьку стильову тенденцію модернізму; <i>визначає</i> характерні ознаки експресіоністичного стилю:</p>

		<p>традицій, декларування епатажу. Генетичний зв'язок мистецтва експресіонізму з філософією Ф. Ніцше. Основний творчий принцип – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, пошуки абсолютної та універсальної істини. Утвердження типу людини, яка кидає виклик світові. Характерні ознаки експресіонізму: «нервова» емоційність письма, конфліктні стосунки особистості зі світом, зосередження на глобальних проблемах: соціальні катаклізми, війна, голод, урбанізація, фатальна визначеність людського життя використання символів, контрастів, гротеску, фрагментарність, плакатність зображення. Екзистенційні проблеми буття у творах експресіонізму: життя і смерті, болю й страждання, злочину і кари, добра і зла, спокуси й очищення, відповідальності особистості за власні вчинки.</p>				<p>нервове, трагічне, гіпертрофоване зображення сильних і яскравих почуттів, емоцій особистості, динамічність, фрагментарність та плакатність зображення; активне використання символів, гіпербол, гротеску, порівнянь та інших художніх засобів для нагнітання емоцій; <i>відрізняє</i> твори експресіонізму від творів інших течій модернізму на основі їх стильових особливостей; <i>висловлює</i> власні судження про художньо-мистецькі твори експресіонізму.</p>
23		<p>Експресіонізм у світовій художній літературі. Карел Чапек – чеський письменник-новатор, поет, фантаст і гуморист, автор роману «Війна з саламандрами», п'єс «Біла хвороба», «Мати», «З життя комах», «P.V.P.» та</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про експресіоністичну творчість К. Чапека; <i>аналізує</i> комедію «З життя комах» з урахуванням типових ознак експресіонізму: алегоричне зображення абсурдності життєвих ситуацій, використання засобів</p>

		ін. Своєрідність модерністського художнього мислення К. Чапека: відображення нових обширів підсвідомості, залежності людини від глобальних соціальних процесів і біологічних потягів. Особливості експресіоністичної стильової манери К. Чапека у драмі « З життя комах »: алегоричне зображення комах з метою створення гіперболізованої моделі людських стосунків, доведених до абсурду, застосування метафоричного методу для підкреслення характерних рис «вищих» через типові відмінності «нижчих» у ієрархії живих істот, органічне поєднання категорій сміху і страху, висміювання людських вад.			комічного – змалювання комічних абсурдних ситуацій як шлях до очищення і наближення до гуманного, життєздатного суспільства тощо; <i>висловлює</i> власні судження про події та вчинки героїв твору.
24. 25.		Експресіонізм в українській художній літературі. Оригінальність експресіоністичного художнього стилю В. Стефаніка : глибоко особистісне, емоційне, суб'єктивне, пристрасне ставлення до зображуваного. Гіперболізований критицизм і максимально конфліктні характери стосунків зі світом. Ознаки експресіонізму в новелі « Камінний хрест » В. Стефаніка: лаконічність і місткість художнього вислову, зображення людини у винятковій екстремальній	2	2	Учень (учениця): <i>називає</i> ознаки оригінальної художньої манери В. Стефаніка: яскравість і напружена гострота художнього образу, відображення особистих переживань під впливом настрою, увага до простих характерів, пошуки джерел людського зла, проблема провини і кари, віталізація смерті, рівноправність категорій прекрасного і потворного, ескізність, фрагментарність, символічні образи, підтекст, гіперболізація, монолог як ефективний засіб передачі душевних переживань героя; <i>характеризує</i> дії та вчинки головного героя новели

		<p>ситуації, у ситуації хронічного соціального зубожіння, емоційне напруження у розкритті внутрішнього світу особистості, динамізм у зображенні її переживань, асоціативність мови, емоційно виразні монологи героїв, глибокий підтекст.</p> <p>Експресивність новели «Кленові листки»: лаконізм, глибокий психологізм у змалюванні внутрішнього світу головної героїні, вражаючий драматизм життєвої ситуації.</p> <p>Символізм образу кленових листків, розвіяних вітром життя.</p> <p>Художній образ пісні у творі.</p> <p>Художні засоби яскравої виразності: багатозначність символічних образів, емоційно забарвлена лексика, контрастні кольори, динамічно-експресивні художні деталі та порівняння.</p>				<p>«Камінний хрест» з урахуванням стильових ознак експресіонізму;</p> <p><i>розкриває</i> експресивність новели «Кленові листки»: «нервова» напруженість, фрагментарність, активне використання емоційно забарвленої лексики, порівнянь, образів-символів, кольорів для створення асоціацій, створення напружених діалогів та монологів;</p> <p><i>пояснює</i> значення колористики в новелах В. Стефаника та картинах О. Новаківського;</p> <p><i>проводить</i> компаративний аналіз новел В. Стефаника «Кленові листки» та О. Генрі «Останній листок».</p>
26		<p>Експресіонізм в образотворчому мистецтві.</p> <p>Тематичні обрії художників-експресіоністів: відтворення природи й духовного світу людини, зображення війни, голоду тощо.</p> <p>Використання художниками-експресіоністами системи художніх засобів: деформація образу, неспокійний ритм, злам ліній, різке зміщення площин, однолінійність характерів, контрастність</p>	1		1	<p>Учень (учениця):</p> <p><i>називає</i> видатних художників-експресіоністів та їхні визначні твори;</p> <p><i>уміє вирізняти</i> особливості експресіоністичного живопису: довільна зміна перспективних планів і пропорцій фігур для підвищення експресії; діапазон експресивної палітри від яскравих до каламутних, «брудних» кольорів для відтворення ставлення художника до зображуваного; зображення людських фігур пронизливо червоними або синіми фарбами з кольоровими контурними обрисами; використання напружених</p>

		<p>кольорового звучання. Тяжіння експресіоністів до образів-знаків, картин-метафор, алегорії. Створення триптихів. Поширення гравюри, автопортрета для розкриття трагедії особистості. В. Кандинський «Абстрактна акварель». О. Новаківський «Стрілецька мадонна».</p>				<p>форм; <i>розуміє</i> особливості живопису О. Новаківського: тонке й правдиве відтворення природи й духовного світу людини, використання червоного кольору для означення непереможної життєвої енергії; <i>визначає</i> характерні риси художніх композицій В. Кандинського: нагромадження кольорових плям, уламків кривих ліній, що підпорядковуються нечіткому ритму.</p>
Футуризм у світовому мистецтві						
27		<p>Футуризм – авангардний напрям у літературі й мистецтві початку ХХ ст. Полеміка мистецтва футуризму з реалізмом і символізмом. Філософсько-естетичний принцип футуризму – розкриття складного духовного світу людини в умовах технізовано-урбанізованого суспільства. Нехтування суспільними нормами і культурними традиціями, захоплення технізацією та динамізмом сучасного життя великого міста в мистецтві футуризму.</p>	1	1		<p>Учень (учениця): <i>знає</i> про футуризм як авангардний напрям у літературі й мистецтві поч. ХХ ст.; <i>розрізняє</i> терміни: «авангардизм» та «футуризм»; <i>розуміє</i> філософсько-естетичний принцип футуризму; <i>уміє знаходити</i> зв'язки футуризму з попередніми та наступними мистецькими явищами; <i>розкриває специфіку</i> відображення духовного світу людини ХХ століття у мистецьких творах футуристів.</p>
28		<p>Футуризм у світовій художній літературі. Естетична концепція футуризму як авангардистської літературної течії. Епатажність, радикальний розрив із літературною традицією, сміливий експеримент у формі, пошуки нових засобів художньої виразності, створення неологізмів як характерна риса поезії футуризму.</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>розуміє</i> естетичні принципи футуризму: прагнення створити «мистецтво майбутнього», заперечення моральних і художніх цінностей традиційної культури, культивування урбанізму, нехтування традиційними жанрами і формами; <i>виразно читає</i> поезії В. Хлебнікова; <i>характеризує</i> поему «Зангези» та інші футуристичні твори поета;</p>

		<p>Богемно-кав'ярний ексцентризм та крайній індивідуалізм, прагнення до переінакшення функцій поетичної мови російського футуризму.</p> <p>В. Хлебніков – російський поет-футурист.</p> <p>Поема «Зангези».</p> <p>Особливості поезії В. Хлебнікова: публіцистичний характер, соціальна проблематика, неприйняття буржуазного суспільства, велич революції, картини майбутнього, створення нової поетичної форми змістовність звуку, відповідність «зорового» і «звукового» наповнення у віршах.</p>				<p><i>висловлює</i> власні судження про футуристичну поезію В. Хлебнікова і футуризм як літературну течію.</p>
29		<p>Футуризм в українській художній літературі.</p> <p>Футуристичні твори М. Семенка, Гео Шкурупія, В. Поліщука, О. Слісаренка (загальна характеристика).</p> <p>М. Семенко – яскравий представник українського футуризму.</p> <p>Категоричне заперечення традицій і канонів, національного й провінційного, жорсткий урбанізм – естетичне кредо М. Семенка.</p> <p>Урбаністичні й мариністичні мотиви й сюжети в ранній футуристичній творчості М. Семенка.</p> <p>Руйнування меж жанрів, родів, видів мистецтва, мовні експерименти поета, епатаж у збірках «Дерзання» і «Кверофутуризм».</p> <p>Прагнення митця побудувати новий світ у вірші «Бажання».</p>	1		1	<p>Учень (учениця):</p> <p><i>визначає</i> новаторство в поезії В. Семенка: прагнення зруйнувати канони української лірики, введення урбаністичних мотивів, щоденної прозаїчності, маніфестація футуристичних ідей, нехтування традиційними віршованими розмірами, використання дисонансів та верлібру;</p> <p><i>аналізує</i> футуристичну поезію М. Семенка;</p> <p><i>визначає</i> авангардні поетичні прийоми урбаністичної лірики: «телеграфний стиль», синтаксичний максималізм, розмовно-побутова лексика, науково-технічна термінологія тощо;</p> <p><i>висловлює</i> власні судження про поетичні твори М. Семенка.</p>

		<p>Гнівні, епатажні та ексцентричні вірші поетичного циклу «П'єро мертвопетлює».</p> <p>Роздвоєння особистості ліричного героя: «футуристичний», сповнений бравати і маленький герой, беззахисна людина з усіма болями і слабкими.</p> <p>Урбаністична лірика М. Семенка: «Місто», «Ліхтар», «Бульвар», «Кафе», «Тротуар», «Вулиця».</p>				
30		<p>Тенденції футуризму в світовому живописі.</p> <p>Зв'язок футуризму з кубізмом.</p> <p>Естетичні доміанти європейського футуристичного живопису: принцип загального динамізму, прагнення до безпосереднього емоційного вираження динаміки сучасного світу, відтворення перебігу часу, нова концепція часу і простору – відкидання перспективи, звукові асоціації.</p> <p>Дж. Балла. Серія картин «Студії дівчинки, що вибігає на балкон».</p> <p>Прагнення художника об'єднати форми, колір, рух і звук.</p> <p>У. Боччоні «Стан розуму № 11».</p> <p>Теорія «пластичного динамізму» У. Боччоні – попередника мистецтва поп-арту.</p> <p>Орієнтація на центр футуристичної композиції в картині «Маніфест про інтервенцію» К. Карри, пейзажах Д. Бурлюка.</p>	1		1	<p>Учень (учениця): <i>називає</i> головні художні принципи футуристичного живопису – швидкість, рух, енергійність, роздрібненість фігур на фрагменти, перетин гострих кутів, домінування блимаючих форм, зигзагів, спіралей, накладання послідовних фаз на одне зображення для передачі руху; <i>розуміє</i> динамізм у живописі як найважливішу категорію футуристичної естетики, що передає ритм кожного об'єкта, його внутрішню силу, створює відчуття внутрішньої пластичної нескінченності; <i>аналізує</i> серію картин Дж. Балла «Студії дівчинки, що вибігає на балкон»: чергування та накладання фаз зображення одна на одну для передачі руху; <i>аналізує</i> картину У. Боччоні «Стан розуму № 11»: принцип довільного розташування в зображенні предметів та явищ дійсності; <i>аналізує</i> картину «Маніфест про інтервенцію» К. Карри: циркуляція форми з текстами створюють враження «картини-спрута»; <i>висловлює</i> власні судження про художньо-мистецькі твори футуризму.</p>

<i>Неокласика в українському мистецтві</i>						
31. 32.		<p>«Неокласика» в українській літературі – мистецьке угруповання київських поетів, літературознавців та перекладачів періоду «розстріляного відродження». М. Зеров, М. Драй-Хмара П. Филипович, О. Бургардт (Юрій Клен), М. Рильський – «п'ятірне гроно нездоланих співців».</p> <p>Специфіка творчості представників української «неокласики»: «аристократизм духу», високий мистецький рівень, тяжіння до гармонії раціональної та почуттєвої сфери, використання міфологічних, античних та класичних тем (сюжетів, мотивів, образів), філософічність, афористичність, зображення, чітко унормована вишукана форма, підвищена увага до композиції, продуманість у використанні художніх засобів, уникнення сентименталізму і надмірної чуттєвості, фольклорної образності, відображення національно-суспільних проблем, загострений патріотизм, різке заперечення комуністичного тоталітаризму.</p> <p>Мотив співмірності вічного і минушого в поезії М. Зерова.</p> <p>Таємничість буття, відтворення дійсності через сон, зміщення межі реального й уявного в</p>	2	1	1	<p>Учень: <i>знає</i> про творчість модерністської групи київських поетів-неокласиків; <i>пояснює зміст</i> поняття «неокласика»; <i>відзначає</i> вплив світової класичної літератури (від античної і до угруповання французьких «парнасців» та німецьких експресіоністів) на поезію українських неокласиків; <i>визначає</i> специфіку української «неокласики»: збереження вітчизняних літературних традицій, підвищення поетичної стилістики літературної культури тощо; <i>характеризує</i> поезію поетів-неокласиків, <i>розуміє</i> неповторність та індивідуальність їхнього творчого почерку; <i>виразно читає</i> та <i>висловлює</i> власні враження про поезію неокласиків.</p>

		<p>поезіях М. Драй-Хмари. Тяжіння до співіснування всесвітньої гармонії та гармонії людської душі в творах П. Филиповича. Гармонія людини і природи в поезіях М. Рильського. Уславлення чистого і вірного кохання, відданість людини своєму призначенню у сонетах Юрія Клена. Значення творчості неокласиків в українській літературі.</p>				
33		<p>Рання творчість М. Рильського-неокласика. Особливості індивідуального стилю: філософічність, логічна довершеність, досконала поетична форма, класичні види римування, афористичність, тонкий естетизм, конкретні, зримі образи, точність художніх засобів, лаконічність вислову. Основні мотиви ранньої творчості поета-неокласика: античні мотиви, пошуки душевної рівноваги, естетичного ідеалу, краса природи, краса людини, кохання, мудра простота життя, роль мистецтва в житті людини. Оспівування кохання, краси природи, роздуми про щастя, красу й гармонію в житті у збірці «Під осінніми зорями». Зв'язок із міфами та творами античної давнини, з мотивами і образами ренесансного письменства. Гораціанські мотиви збірки «Синя далечінь». Художні образи з</p>	1		1	<p>Учень: розповідає про творчість М. Рильського як одного із київських поетів-неокласиків; визначає ознаки художньої манери М. Рильського-неокласика: філософічність, античні мотиви, конкретні, зримі образи, досконалість вислову та афористичність мови, багаті й виразні художні засоби, різні види строф, лаконічність вислову тощо; виразно читає та аналізує зразки неокласичних творів поета; коментує естетичне кредо митця за віршем «Коли усе в тумані життєвому»; висловлює власні враження про поетичну майстерність М. Рильського-неокласика.</p>

	<p>культурної історії людства – Кіпріди і Діани, Трістана та Ізольди, з творів В. Шекспіра, Ж. Верна та інших європейських письменників.</p> <p>Оспівування екзотики далеких країв.</p> <p>Пізнання сутності життя й мистецтва у збірках «Крізь бурю й сніг» та «Тринадцята весна».</p> <p>Зв'язок із античними сюжетами, філософічність у вірші «Як Одисей, натомлений блуканням».</p> <p>Досконала поетична форма, афористичність мови.</p> <p>Оспівування кохання, краси природи у віршах «Яблука допіли...» та «На білу гречку впали роси...». Інтимно-довірливий психологічний ліризм. Психологічний підтекст. Лаконічність вислову, майстерне використання яскравих епітетів. Мелодійність поезій. Неокласична тема ролі мистецтва в суспільстві у вірші «Коли усе в тумані життєвому». Гімн вічному мистецтву, нетлінності його витворів. Сміслова значущість образу мистецтва.</p> <p>Неокласична тенденція у вірші «Пером огненным вічність пише».</p> <p>Утвердження ідеалів краси, її неперехідність.</p> <p>Вірш «Ластівки літають, бо літається».</p> <p>Возвеличення краси у звичайному житті й природі. Тонкий естетизм, мальовничі епітети, відсутність пестливих виразів, глибина вислову, довершена поетична</p>				
--	--	--	--	--	--

		форма.				
		Повторення, узагальнення та систематизація навчального матеріалу				
34		<p>Художня культура рідного краю. Культурно-мистецькі осередки (краєзнавчі та меморіальні музеї, філармонії, театри тощо). Пам'ятні місця, пов'язані з життям і творчістю відомих вітчизняних і зарубіжних митців. Центри народних промислів і ремесел. Розвиток художніх традицій краю на сучасному етапі. Особливості побутування музичного фольклору різних жанрів. Фольклорні збірки. Літературні твори – джерело вивчення історії та культури рідного краю. Сучасний репертуар регіональних театрів, філармоній. Значення діяльності митців для розвитку художньої культури краю.</p>	1		1	<p>Учень: <i>знає</i> пам'ятні місця рідного краю, пов'язані з життям і творчістю відомих вітчизняних і зарубіжних митців; <i>розповідає</i> про народні промисли і ремесла, фольклорні жанри рідного краю; <i>називає</i> регіональні фольклорні збірки, художні твори, в яких відображена історія та культура рідного краю; <i>висловлює власні судження</i> про мистецькі твори та значення діяльності митців рідного краю в історії розвитку української художньої культури.</p>
35		Підсумкове заняття.	1		1	<p>Учень: <i>захищає</i> навчальний проект за вивченим протягом року матеріалом спецкурсу; <i>приймає участь</i> в обговоренні творчих робіт однокласників.</p>

Список використаних джерел:

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм = Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выразать. / Л.Г. Андреев – М.: Гелеос, 2005. – 320 с.: ил.
2. Антропова І. Джек Лондон / І. Антропова // Сільська школа України. – 2002. – № 6. – С.17.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 235.
4. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX века).
5. Белью С. Джек Лондон. / С. Белью – М.: Кристалл, 2001. – 286 с.
6. Борев Ю.Б. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Борев. – М.: ООО “Издательство Астрель”; ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 575 с.
7. Бурбан В. Життя і пророцтва «Моряка в сідлі» // Дзеркало тижня. – 2001. – № 2. – С.17.
8. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. №3. – Од. Зб. №1614.
9. Возняк М. Еліза Ожешко та Іван Франко у взаємному листуванні / М. Возняк // З життя і творчості І. Франка. – К., 1955. – С. 120.
10. Волошин Л. Автопортрети Олекси Новаківського: Альбом. / Любов Волошин. – Львів, – 2004. – 156 с.
11. Высоцкий В. Сочинения: в 2-х томах. / Высоцкий В. М.: Художественная литература, 1991.
12. Габермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 41.
13. Градовський А. Школа «чистого мистецтва» в російській поезії XIX ст. Афанасій Фет – найяскравіший її представник. / Градовський А. // Зарубіжна література у навчальних закладах України. – 2003. – № 1.

14. Денисова Т. Одиссея Джека Лондона. / Т. Денисова // Зарубіжна література. – 1997. – № 22. – С.4-5.
15. Дорошкевич О. До історії модернізму на Україні. / О. Дорошкевич // Жовтень. – 1925. – С.74-75.
16. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. / О. Забужко. – Київ: Факт, 2009. – 156 с.
17. Затонский Д. Что такое модернизм. / Д. Затонский. // Контекст-1974: Литературно-теоретические исследования. – М., 1975. – С. 156
18. Звиняцьковський В. Краса впливає «навіть на тих, хто її не усвідомлює» Поезія А. Фета (Шеншина). / В. Звиняцьковський // Зарубіжна література у навчальних закладах України. – 2003. – № 9.
19. Історія українського мистецтва: В 6-ти томах. – К.: АН УРСР. – Т.1. – К., 1966. – 450с.; Т.2. – К., 1967. – 468 с.; Т.3. – К., 1968. – 439 с.; Т.4, Кн.1. – К., 1969. – 363 с.; Т.4, Кн.2. – К., 1970. – 435 с.; Т.6. – К., 1968. – 451 с.
20. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
21. Історія української музики: В 6-ти томах // під ред. М.М. Гордійчук і ін. – Т.1 — К.,1989; Т.2,3 — К.,1990; Т.4 — К.,1992; Т.5 — К.,2004.
22. Касьянов Г.В. Українська інтелігенція на рубежі ХІХ–ХХ століть: соціально-політичний портрет. / Г.В. Касьянов – К.: Либідь, 1993. – 176 с.
23. Кингман Р. Иллюстрированная жизнь Джека Лондона. / Р. Кингман – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 368 с.
24. Кислий Ф. Микола Вороний / Ф. Кислий // Дніпрова хвиля. – К., 1992. – С. 524.
25. Коцюбинський М. Твори: У 6 т. – Т.5. – К., 1961. — С.338-339.
26. Культура и культурология: Словарь / Сост. и ред. А.И. Кравченко. – М.: Академический проект, 2003. – 920 с.

27. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін. / За ред. М.М. Заковича. – 4-те вид., стер. – К.: Знання, 2009. – 589 с. – (Вища освіта ХХІ століття).
28. Літературно-науковий вісник. – К., 1901. – Кн. 9. – С.14.
29. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
30. Лондон Д. Мартин Іден: Пер. с англ./ Послесл. С. Іванько. / Джек Лондон. – М.: Просвещение, 1986. – 303с.
31. Лондон Д. Мартін Іден / Пер. М. Рябової. / Джек Лондон. – К.: Молодь, 1973. – 336с.
32. Лондон Д. Собрание сочинений / Пер. с англ. Ставеник В., Бродской Л. – / Джек Лондон. – М.: Терра, 1999. – 382с.
33. Маковей О. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. / Осип Маковей – Львів, 1911. – С. 456 – 457.
34. Маланюк Є.Ф. Нариси з історії нашої культури / Маланюк Є.Ф. – К.: Обереги, 1992. – 80 с.
35. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Художественная литература, 1955—1961.
36. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М., 1987. – Т. 2. – С. 15.
37. Наказ МОН України від 11.09.2009 р. № 854 «Про затвердження нової редакції Концепції профільного навчання у старшій школі» // Українська мова та література в середніх школах, ліцеях та колегіумах. – №10.
38. Наливайко Д.С. Компаративістика й історія літератури / Д.С. Наливайко. – К.: АКТА, 2007. – 425 с.
39. Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу / Д.С. Наливайко. – К.: Дніпро, 1988. – 395 с.

40. Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика / Д.С. Наливайко. – К.: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 337 с.
41. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.–360 с.
42. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва / Г.М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
43. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ф. Ницше. Избранные произведения / сост. М.Ш. Иванова. М.: Сирин, 1990. – Кн. 2. – С. 261.
44. Постмодернизм. Энциклопедия. Сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 140 с.
45. Потебня А.А. Мысль и язык // Полн. собр. соч. – Харьков. – Т. 1., 1926. – С. 106.
46. Роллан Р. Собрание соч.: В 20 т. – Л., 1935. – Т. 16.
47. Сакулин П.Н. Филология и культурология. / П.Н. Сакулин – М., 1990. – С. 230.
48. Силантьева В. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин.: Монография. / В. Силантьева– Одесса: Астропринт, 2000. – 352 с.
49. Стоун И. Джек Лондон. / Ирвинг Стоун. – М.: Историк, 1998. – 416 с.
50. Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. /А. Фет. – М.: Советская Россия, 1988.
51. Франко І. Українська література // Зібрання творів: У 50 т. – Т. 33. – К.: Наукова думка, 1982. – С.142.
52. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. / А. Шопенгауэр – СПб: Изд. А.Ф. Маркса, 1880. – С. 338.
53. Шопенгауэр А. Под завесой истины. Сборник произведений. / А. Шопенгауэр Симферополь: Реноме, 1998. – С. 375.

54. Яременко В. Післямова / В. Яременко. // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – Книга 4. – К.: Рось, 1995.–С.684-685.