

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ

ФАКУЛЬТЕТ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ТА ФІЛОЛОГІЇ
ФОРМА НАВЧАННЯ: ОЧНА
Кафедра української мови і літератури

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

**МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ
НА ЗАКЛЮЧНОМУ ЕТАПІ ШКІЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ**

Виконала: магістрантка 2 курсу
спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова та
література)

Уляна
БЕЛІНСЬКА

(ім'я, ПРІЗВИЩЕ)



(підпис)

Науковий
керівник:

к.філол.н., доцент
Валентина КРИЩУК

(ім'я, ПРІЗВИЩЕ)



(підпис)

Рецензент:

к.філол.н., доцент
Тетяна ШВЕЦЬ

(ім'я, ПРІЗВИЩЕ)



(підпис)

Хмельницький – 2024 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ В 11 КЛАСІ ЗЗСО	8
1.1. Шляхи розвитку та специфічні риси поезії ХХ століття	8
1.2. Методичні та літературознавчі принципи відбору поетичного матеріалу для вивчення на заключному етапі шкільної освіти	19
РОЗДІЛ 2	
МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ УРОЧНОЇ ТА ПОЗАУРОЧНОЇ РОБОТИ ПО ВИВЧЕННЮ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ НА ЗАКЛЮЧНОМУ ЕТАПІ ШКІЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ	28
2.1. Види навчально-дослідницької діяльності старшокласників при вивченні поезії	28
2.2. Типи уроків із вивчення поезії на заключному етапі літературної освіти в школі	37
2.3. Взаємозв'язок урочної та позаурочної роботи на заключному етапі шкільної літературної освіти	48
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТКИ	72

ВСТУП

На початку ХХІ століття, в період модернізації шкільної літературної освіти, з особливою гостротою постає проблема відбору та методичного осмислення літератури ХХ століття. Це не випадково, адже зацікавлення літературою загалом, і поезією зокрема, – важливий етап формування світогляду та естетичного смаку юних читачів, залучення їх до світового мистецтва, до вдумливого «дорослого» читання. Повернення у духовний світ та коло читацьких інтересів сучасних випускників шкіл цілих пластів вітчизняної культури – на рубежі ХІХ-ХХ століть, естетичних пошуків художників слова у 20-30-ті роки, представників еміграційної літератури, шістдесятників, сучасного поліфонізму кінця ХХ - початку ХХІ століття.

Поезія ХХ століття – один з найсильніших засобів впливу на формування особистості старшокласника, оскільки саме у цьому віці в учнів пробуджується інтерес до внутрішнього світу людини, народжується прагнення досягнути самого себе, навколишній світ, знайти відповіді на багато хвилюючих питань. Старшокласникам, в силу особливостей самоорганізації їхньої емоційної сфери, близькою є посилена увага поетів ХХ століття до внутрішнього світу людини, до стану її душі, пошуків самовдосконалення. У новому, несподіваному їм ракурсі постають у ліриці цих авторів природа людини, її місце у суспільстві, власне світ, історико-культурні процеси, естетичні пошуки художників слова, філософські та моральні основи буття. Тому викладання літератури в школі на заключному етапі, не обмежуючись увагою до аспектів поетики художнього тексту, враховує необхідність збереження особистісного ставлення до літературного твору: «Мистецтво – це сфера духовного життя людини, яка спеціально призначена для того, щоб здійснювати розширене, аж до нескінченності, конкретно-чуттєве особистісне спілкування зі світом з його суспільно-зацікавленого творчого освоєння» [16, с.2].

ХХ століття української поезії займає особливе місце в програмах усіх етапів літературної освіти. Поетична спадщина П.Тичини, М.Рильського,

Є.Маланюка, Ліни Костенко, В.Симоненка, В.Стуса та багатьох інших авторів стає предметом читання та вивчення на уроках літератури. Їхні твори мають високу художню цінність й сприяють розвитку стійкого інтересу старшокласників до поезії та мистецтва загалом.

Філософські, мистецтвознавчі, літературознавчі праці українських вчених дозволяють сучасному вчителю більш глибоко й ґрунтовно вивчати зі школярами творчість поетів ХХ століття. Проте, сучасна школа зітнулася з проблемою згасання пізнавального інтересу одинадцятикласників до вивчення поезії, що великою мірою зумовлено соціокультурними реаліями сьогодення.

Не дивлячись на труднощі вивчення ліричних творів у школі, вченими-методистами накопичено великий досвід вивчення осягнення учнями лірики. Історія питання розглядається в багатьох методичних дослідженнях, що вийшли у другій половині ХХ століття. Сучасна доба відродженої незалежності України відкрила можливості вільного розвитку методичної думки. З'явилися два курси методики викладання української літератури – Б.Степанишина і Є.Пасічника, в яких є виразним звільнення від комуністичного ідеологічного канону.

На сучасному етапі розвитку національної освіти відбувається докорінна зміна всієї парадигми навчального процесу, розробляються новітні підходи до його організації, орієнтовані на європейський та світовий освітній простір. Мета вивчення шкільного курсу літератури залишається для випускника закладу загальної середньої освіти традиційною й спрямованою на здобуття нових знань, формування відповідних умінь і навичок. Проте пріоритетними стають такі поняття як «компетентність», а відповідно компетентнісний підхід відіграє сьогодні ключову роль в організації освітнього процесу взагалі та вивчення літератури зокрема [9; 21].

На думку сучасних науковців (В. Байденко, І. Данилова, Д. Іванова, О. Савченко, О. Соколова та ін.) саме компетентнісний підхід дає можливість об'єднання школи і реальної дійсності оскільки учні в результаті об'єктивно оцінюють який продукт необхідним, абстрактним і неприйнятним. За визначенням О. Пометун, «компетентність доцільно сприймати як об'єктивну

категорію, яка фіксує суспільно визнаний комплекс певного рівня знань, умінь, навичок і відносин, завдяки яким педагог здатний здійснити складні, поліфункційні, поліпредметні, культуровиправдані види діяльності» [15, с. 18].

Щодо літератури, то з-поміж усіх видів мистецтва і навчальних предметів вона відіграє особливо активну роль у формуванні загальних компетентностей та у формуванні морально-етичних, загальнолюдських, політичних та патріотичних поглядів людини [37].

До проблеми вивчення лірики та її виховного значення для підростаючого покоління зверталися у своїх науково-методичних дослідженнях вітчизняні вчені Л. Башманівська, Н. Волошина, Г. Клочек, О. Куцевол, А. Лісовський, Л. Мірошніченко, В. Неділько, Є. Пасічник, В. Пахаренко та ін. Зокрема, питання аналізу лірики висвітлювалося в працях Є. Волощук, Б. Бігун, І. Пилипейко, О. Гаврилюк та І. Маринчук займаються особливостями вивчення поезії В. Сосюри, світ поезії М. Вінграновського досліджував З. Жуковець. А. Ситченко та Є. Шаповалов звертався до проблеми шкільного аналізу ліричного твору, Г. Токмань вивчає цілісність сприйняття ліричного твору: текстуальний аналіз, методика вивчення віршування. Творча праця науковців та вчителів, які розвивають і збагачують теорію і практику методики вивчення та аналізу творів різних родів і жанрів, дають змогу систематизувати основні підходи та елементи аналізу лірики на сучасному уроці літератури.

На сьогоднішній день у методиці викладання літератури активно вирішується проблема теоретичного обґрунтування цілісної концепції вивчення поезії ХХ століття в історико-літературному і культурологічному аспекті, види різноманітної діяльності учнів, яка поступово ускладнюється, й викликають інтерес до поезії, а також поєднання класної та позаурочної роботи, їхній взаємозв'язок на всіх етапах вивчення лірики ХХ століття в 11-му класі. При цьому наявна певна диспропорція в освоєнні методичною наукою різних періодів історії української поезії ХХ століття. Таким чином, потреба у створенні теоретично обґрунтованої системи цілісного вивчення поезії 20-90-х років ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти та недостатне

висвітлення цього питання у методичній літературі зумовили вибір теми та актуальність нашого дослідження **«Методика вивчення поезії ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти».**

Об'єкт дослідження – поезія ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти.

Предмет дослідження – методика організації урочної та позаурочної роботи по вивченню поезії ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти.

Мета: висвітлити та проаналізувати особливості методики організації урочної та позаурочної роботи по вивченню поезії ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти.

Відповідно до мети дослідження поставлено такі **завдання:**

1. На основі аналізу художніх текстів ліриків, історико-літературних праць виділити шляхи розвитку та специфічні риси поезії ХХ століття.
2. Висвітлити методичні та літературознавчі принципи відбору поетичного матеріалу для вивчення на заключному етапі шкільної освіти.
3. Виокремити види навчально-дослідницької діяльності старшокласників та типи уроків із вивчення поезії на заключному етапі літературної освіти в школі
4. Простежити взаємозв'язок урочної та позаурочної роботи на заключному етапі шкільної літературної освіти.

Для вирішення поставлених завдань були використані такі методи дослідження:

- теоретичний аналіз історичних, літературознавчих, педагогічних та методичних джерел з теми дослідження;
- проблемний аналіз програм, підручників, методичних рекомендацій, які використовуються у сучасній літературній освіті;
- спостереження за процесом вивчення лірики ХХ ст. у ЗЗСО;
- узагальнення досвіду вчителів, методистів з досліджуваної проблеми.

Апробація результатів дослідження. Проміжні результати нашого кваліфікаційного дослідження («Методичні та літературознавчі принципи відбору поетичного матеріалу для вивчення на заключному етапі шкільної освіти») обговорювалися під час участі у Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Студентська молодь у науці», яка відбулася 13 травня 2024 р. у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (58 найменувань), додатку. Основний зміст дипломної роботи викладено на 65 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ В 11 КЛАСІ ЗЗСО

1.1. Шляхи розвитку та специфічні риси поезії XX століття

Українська література XX ст. перебувала у досить складному становищі, розвивалася у суперечливих історичних та соціальних умовах. Не зважаючи на це, для української літератури загалом і для поезії зокрема, XX століття було надзвичайно плідним та багатим на справжні непересічні таланти. До цього періоду належить зародження та поширення нових художніх систем, утвердження інших ціннісних пріоритетів. З'являється модернізм зі своїми численними відгалуженнями, авангардизм, соціалістичний реалізм, які починають своє існування паралельно із традиційними літературно-мистецькими напрямками, такими як класицизм, романтизм, реалізм та ін. Особливістю цього періоду в історії української літератури є оригінальність поглядів на завдання мистецтва, оскільки кожна мистецька система інтерпретувала їх по-своєму, відображаючи власні підходи до літературних традицій, до мови, до людини та її місця та ролі в житті соціуму. В літературному житті країни один за одним з'являються потужні талановиті автори, які починають об'єднуватись у численні угруповання, поширюючи різні погляди на літературу і її зв'язок з реальною дійсністю.

Таким чином, українська поезія XX століття пройшла складний шлях розвитку, відображаючи драматичні історичні, соціальні та культурні зміни, які відбувалися в Україні. Основні етапи розвитку та напрями української поезії цього періоду можна окреслити у вигляді певних етапів, які відображали як зміну естетичних орієнтирів, так і вплив соціально-історичних подій на українську літературу XX століття.

- Модернізм (кінець XIX – початок XX століття).

Україна перебувала під владою Російської та Австро-Угорської імперій. Література стала простором національного відродження. Письменники прагнули відійти від етнографічності та народництва, зосередитися на загальнолюдських темах. Основні риси: вплив європейських модерністських течій: символізму, імпресіонізму, неоромантизму; глибокий психологізм, інтерес до внутрішнього світу людини; витонченість форми, мелодійність мови [19].

Микола Вороний – засновник модернізму, творець віршів із ілософськими ідеями («Блакитна Панна»); Олександр Олесь – неоромантик, автор лірики кохання та природи («Чари ночі»); Леся Українка – поєднала модернізм із ідеями боротьби та національного визволення («Contra spem spero»).

- Авангардизм і «Розстріляне відродження» (1920-ті рр. XX ст.).

«Розстріляне відродження» – це термін, який вживається для позначення періоду в історії української літератури, що припадає на 1920-1930-ті роки, коли багато українських письменників, поетів та митців стали жертвами сталінських репресій. Цей період був однією з найбільших трагедій української культури, коли численні таланти були знищені або змушені до еміграції [17].

«Розстріляне відродження» відзначалося тим, що в цей час відбувся бурхливий розвиток української літератури, яка прагнула до відновлення національної ідентичності після Першої світової війни та революційних подій. З'явилися нові жанри, а також підвищену увагу до соціальних та політичних проблем того часу.

Створювалися літературні організації: «Гарт», ВАПЛІТЕ, «Аспанфут» та ін. Відбувалися експерименти з формою, змістом, образністю. Література стає інструментом соціального оновлення. В поезії спостерігається активне звернення до урбаністичної тематики, індустріалізації, революційного піднесення.

Поезія періоду «Розстріляного відродження» є однією з найяскравіших та трагічних сторінок в історії української літератури. Вона виникла на тлі соціальних і політичних змін, які відбувалися в Україні в 1920-1930-ті роки, і

була глибоко пов'язана з пошуками національної ідентичності, культурної автономії та прагненням до розвитку незалежної української держави. Однак цей період одночасно супроводжувався жорстокими репресіями, що мали руйнівний вплив на літературний процес.

Основні риси поезії «Розстріляного відродження»:

1. Пошук національної ідентичності.

Письменники і поети цього часу активно працювали над відродженням української мови та культури. Вони намагалися створити нову поезію, яка була б не лише літературною, а й політично важливою для збереження національної гідності. Це часто поєднувалося з прагненням до революційних змін та боротьбою за соціальну справедливість.

2. Естетика модернізму.

Поезія того часу знаходилася під впливом модерністських напрямів, таких як символізм, футуризм, експресіонізм. Вона відзначалася експериментами з формою, складними метафорами та символами, що сприяло створенню нових естетичних стандартів. Водночас поети намагалися передати глибину внутрішніх переживань і складні суспільно-політичні процеси.

3. Мотиви боротьби та трагедії.

В умовах тоталітарного режиму, багато поетів розглядали боротьбу за національну свободу та права як центральний мотив у своїх творах. Поезія часто була прямим засобом протесту проти репресій і насильства. Багато віршів вражали своєю гіркотою, білью і передчуттям майбутніх трагедій.

4. Тема особистої та колективної трагедії

Для поезії цього періоду характерна велика увага до особистих і колективних трагедій, а також до теми жертви. Під впливом сталінських репресій багато митців, які сповідували національні чи незалежницькі погляди, стали жертвами терору. Ці події знайшли своє відображення в поетичних образах жертви, страти, болю, духовної й фізичної загибелі [17].

Збірка Павла Тичини «Сонячні кларнети» стає символом модерністського оновлення. Микола Хвильовий виступає як автор маніфестів українського

відродження, романтик революції. Микола Зеров стає лідером неокласиків, відданих європейській традиції в літературі.

Поезія цього періоду виконувала важливу роль не лише в культурному, а й у політичному житті. Поети були не лише митцями, а й активними учасниками суспільно-політичних процесів. У своїх творах вони намагалися боротися за права національних меншин, за збереження української культури в умовах диктаторського режиму. Їх поезія стала і зброєю, і мовою спротиву, особливо в умовах суворої цензури.

Проте, незважаючи на високу художню цінність, поезія цього періоду була дуже уразливою перед владою. Багато поетів стали жертвами репресій, і їхні твори залишалися забороненими або невідомими, поки не наступило відродження інтересу до них вже після сталінської епохи. В умовах сталінського терору багато митців стали об'єктами політичних репресій через свою діяльність, твори або погляди, що не відповідали офіційній ідеології.

- Соціалістичний реалізм (1930-ті – 1950-ті рр. ХХ ст.).

Сталінський режим вимагав повного підпорядкування літератури ідеології. Соціалістичний реалізм – це художній напрям, який був офіційно встановлений в Радянському Союзі у 1930-х роках як єдино правильний стиль у мистецтві. Його основною метою було відображення реалій соціалістичної реальності через позитивний образ трудового народу та героїв соціалістичної праці. Соціалістичний реалізм мав величезний вплив на літературу, живопис, скульптуру, театр і кінематограф, а також на архітектуру в країнах соціалістичного табору.

Поезія періоду соціалістичного реалізму також відображала ідеї та завдання цього художнього напрямку. Вірші мали бути інструментом пропаганди соціалістичних ідеалів, прославлення праці, боротьби за комуністичне майбутнє, а також виховання трудової моралі та патріотизму. Ось основні риси поезії цього періоду:

1. Ідеологічна спрямованість: поезія була тісно пов'язана з ідеологією партії, і її метою було формування образу ідеального радянського громадянина – працюючого, відданого соціалістичним ідеалам, безстрашного борця за соціальну справедливість.

2. Тематика праці та досягнень: часто вірші зображували трудовий подвиг робітників, селян, інженерів, вчених, а також соціалістичні досягнення – індустріалізацію, розвиток науки та техніки, створення нових міст і підприємств. Поети зображували ці процеси як героїчну боротьбу за світле майбутнє.

3. Оптимістичний тон: поезія була насичена оптимізмом, піднесеністю і вірою в перемогу соціалістичних ідеалів. Слова часто були сповнені віри в світле комуністичне майбутнє, який чекає радянський народ, незважаючи на труднощі сьогодення.

4. Зображення класової боротьби та солідарності: тематика соціальної боротьби та солідарності між різними класами відігравала важливу роль у поезії цього періоду. Поети часто використовували образи «єдиного фронту» і «народного єднання», зображуючи боротьбу проти ворогів соціалізму.

5. Прості і доступні образи: слова часто використовувалися простими, зрозумілими і знайомими образами – робочі ремесла, прості сільські пейзажі, символи радянського побуту. Це мало допомагати більш широкій аудиторії сприймати і розуміти поезію.

6. Вплив на масову свідомість: поезія соціалістичного реалізму прагнула до того, щоб бути доступною і зрозумілою для широких мас, тому використовувала повторювані шаблони, образи і метафори, які могли б легко закарбуватися в свідомості читачів [19].

Павло Тичина змушений адаптувати творчість до нових вимог («Партія веде»). Андрій Малишко – автор патріотичних поезій («Пісня про рушник»). Максим Рильський – майстер інтимної та пейзажної лірики, що зберігав вірність традиціям.

- Відлига і «Шістдесятництво» (1960-ті рр. ХХ ст.)

Період «відлиги» в українській літературі – це час, що припадає на середину 1950-х – початок 1960-х років, коли в СРСР відбулися певні зміни в політичній ситуації, зокрема, після смерті Сталіна у 1953 році. Відлига означала ослаблення політичного тиску на творчість, хоча й не повне скасування цензури та репресій. Цей період став важливим етапом у розвитку української літератури, оскільки відкрилися можливості для нових пошуків і тем, а також для вільнішого висловлення думок.

Термін «шістдесятники» використовують для позначення творчої групи молодих письменників, художників, музикантів, які почали активно заявляти про себе в 1960-ті роки. Вони стали протиположністю радянській літературі і культурі, яка в цей період була обмежена ідеологічними нормами. Шістдесятники прагнули оновити національну культуру, повернути в ній свободу творчості та висловлювань, а також підняти питання соціальних і моральних проблем суспільства [14].

Шістдесятники мали значний вплив на розвиток української культури, повертаючи в неї елементи національної самосвідомості та свободи. Вони створювали умови для культурного відродження, а також для наступних поколінь літераторів та художників, які змогли продовжити боротьбу за незалежність України та свободу творчості в період радянських репресій.

Поезія шістдесятників – це особливий етап в українській літературі, що виник в середині 1950-х – початку 1960-х років, коли молоді письменники та поети почали активно формулювати нові художні принципи, що відрізнялися від офіційної радянської літератури. Вона стала реакцією на сталінські репресії, цензуру, обмеження свободи слова та духовне відчуження, яке переживала українська культура в той час.

Основні риси поезії шістдесятників:

1. Відновлення національної ідентичності: Однією з основних тем поезії шістдесятників була боротьба за національну гідність, відновлення історичної пам'яті, збереження культури і мови в умовах радянського тоталітаризму. Вони

намагалися подолати ідеологічну цензуру та перешкоди, пов'язані з вихованням «советського» патріотизму.

2. Глибокий патріотизм і зв'язок із історією: Поети шістдесятників часто зверталися до героїчних сторінок української історії, відновлюючи образи визвольної боротьби, національних мучеників, боротьби за незалежність. Вони прагнули створити новий, живий образ нації, яка не втрачає своєї гідності, незважаючи на політичне та культурне гноблення.

3. Спроба розвіяти міфи радянської дійсності: У своїх творах шістдесятники активно критикували радянську систему, показуючи її несправедливість, механічність та бездушність. Це стосувалося як аспектів політики (репресії, порушення прав людини), так і соціальних реалій того часу.

4. Гуманізм і боротьба за свободу: Поезія шістдесятників не була просто протестом, а й вираженням прагнення до глибоких людських цінностей – справедливості, свободи, моральної чистоти. Вони вважали, що людина має право на самовираження та моральний вибір, а не бути частиною ідеологічної машини.

5. Індивідуальність і самовираження поета: Творчість шістдесятників мала важливу ознаку – поет прагнув бути незалежним від зовнішніх тисків і цензури, що дозволяло йому відкрито виражати свої почуття і думки. Цей індивідуалізм і намагання створити особисту поетичну мову були одними з характерних рис шістдесятників.

6. Естетизм і мистецька майстерність: Поезія шістдесятників була глибоко естетичною, вони прагнули до гармонії форми і змісту. Вони активно працювали над поетичною мовою, шукаючи нові форми, образи, звуки, ритми. Їхні твори часто поєднували ліризм, інтелектуалізм і глибоку філософію [18].

Однією з найвідоміших і найвизначніших поетес цього періоду є Ліна Костенко. Її поезія відзначалася глибокою інтелектуальністю, емоційністю, знову ж таки, патріотизмом і глибоким розумінням національної історії. Вона часто використовувала вірші як форму протесту, що особливо виразно було в її ранніх творах. Іван Драч – один із лідерів шістдесятників, чий поезії стали

символом боротьби за свободу та людську гідність. Він поєднував емоційне висловлення почуттів із глибокими соціальними й філософськими роздумами. Василь Симоненко – один із найталановитіших поетів покоління шістдесятників, чий вірші були глибоко патріотичними та відображали протест проти соціальної несправедливості. Його поезія проникнута відчуттям несправедливості і прагненням до кращого, справедливого світу.

Поезія шістдесятників значно змінила культурний ландшафт України. Вона підняла питання національної гідності, свободи, прав людини, які стали актуальними не тільки для того часу, але й для майбутнього. Ці поети проклали шлях до незалежної української літератури, яка розвивалася в періоді після здобуття незалежності України в 1991 році. Вони стали моральними авторитетами для наступних поколінь і вплинули на формування національної ідентичності.

- Дисидентство і андеграунд (1970-ті-1980-ті рр. ХХ ст.)

Український літературний процес другої половини ХХ століття являє собою естетично й концептуально різновекторне і неоднорідне явище. В.Єшкілев вперше спробував класифікувати «актуальну літературу» (Р.Харчук), запропонувавши так званий генераційний принцип поділу письменників. Такий підхід є досить дискусійним, проте водночас актуальним для української літератури, оскільки починаючи від 60-х рр. ХХ ст. кожен десять років відбувалися докорінні зміни у суспільному, політичному та економічному житті держави. Саме тому митці, народжені приблизно в один і той самий час мали спільний життєвий досвід, але відрізнялися способом сприйняття реальності.

Дисидентство та андеграунд в українській літературі 1970-х-1980-х років є одними з ключових явищ, що протистояли офіційній ідеології радянського союзу. Ці літературні течії виникли як реакція на жорсткий контроль з боку влади над культурним життям, репресії та утиски свободи слова.

Дисидентський рух охоплював письменників, які відстоювали права людини, свободу слова та національну ідентичність. Вони виступали проти русифікації, цензури та репресій. Основні особливості літератури дисидентів:

Тематична спрямованість: захист української мови та культури, осмислення національної ідентичності, викриття тоталітарної системи та боротьба за права людини.

Основною формою діяльності представників дисидентства була публікація текстів у «самвидаві» – нелегальних рукописних чи друкованих виданнях, поширюваних серед читачів неофіційно. Деякі автори змушені були виїжджати за кордон через переслідування [28].

Василь Стус: його поезія була глибоко філософською, спрямованою на пошуки істини та боротьбу за свободу. Він загинув у таборах ГУЛАГу. Іван Світличний: поет, перекладач, один із провідних діячів українського дисидентського руху. Ірина Калинець та Михайлина Коцюбинська: боролися за збереження української мови та культури.

Дисиденти використовували алегорії, символіку, зверталися до історичних тем, щоб уникнути прямої критики режиму. Література мала моральний і викривальний характер.

Андеграунд (підпільна, альтернативна культура) охоплював ширший спектр явищ у літературі та мистецтві, спрямованих на створення незалежної естетики поза офіційною культурою. Основні риси: експерименти зі стилем, формою, змістом; відмова від ідеологічних наративів; література, що тяжіла до сюрреалізму, абсурдизму, символізму. Андеграунд став простором для художнього пошуку, де письменники могли виражати себе без огляду на офіційну ідеологію. Багато творів поширювалися неформально, серед друзів і знайомих.

Віктор Кордун, Микола Воробйов, Василь Голобородько: ці поети працювали в рамках «Київської школи поезії», яка пропагувала новаторський підхід до форми і мови; у творчості Михайла Григоріва домінували філософські й символічні мотиви; Євген Сверстюк – автор глибоких есеїв та статей, що ставали своєрідним маніфестом незалежного мислення.

І дисиденти, і андеграундні автори прагнули відстояти свободу творчості та ідентичність української культури. Їхня творчість здебільшого залишалася

поза межами офіційної літератури, але мала значний вплив на майбутнє покоління українських письменників. Їхні твори часто друкувалися за кордоном, а в Україні зберігалися в самвидаві. Попри переслідування, дисиденти й андеграунд створили важливу основу для розвитку української літератури в часи незалежності, ставши символом боротьби за духовну та культурну свободу [27].

- Перебудова і національне відродження (1980-ті – початок 1990-х рр. ХХ ст.)

Період перебудови та національного відродження 1980–1990-х років у українській поезії відзначався помітними змінами, зумовленими суспільно-політичними процесами, що відбувалися в СРСР і, зокрема, в Україні. Цей час характеризується демократизацією, пробудженням національної свідомості, боротьбою за незалежність та відновленням історичної справедливості. У літературі цей період називають епохою нового українського відродження, коли поезія стала одним із ключових засобів вираження суспільних прагнень.

Основні риси поезії цього періоду:

1. Повернення до національних цінностей: поети почали активно звертатися до теми української історії, національної культури, фольклору; відродження інтересу до історичних постатей (Іван Мазепа, Тарас Шевченко, діячі УНР, Української Греко-Католицької Церкви); відмова від соцреалістичних шаблонів.

2. Відродження забутих імен: у цей час відбувалося повернення з «забуття» імен репресованих митців (Василь Стус, Василь Симоненко, Микола Хвильовий та ін.), відновлювалися твори, заборонені радянською цензурою.

3. Нові теми й мотиви: осмислення трагічних сторінок української історії (Голодомор, репресії, боротьба за незалежність), біль за втрачене покоління, роздуми про духовність, релігію, моральне відродження суспільства.

4. Стильові зміни: збагачення поезії новими художніми формами, індивідуалізація стилів; відмова від традиційної цензурованої форми; пошуки нових поетичних форм, впливи модернізму, постмодернізму, символізму.

5. Політична поезія: зростає кількість творів, спрямованих проти радянського тоталітаризму, розробляються теми боротьби за незалежність України, заклики до свободи [6].

Українська поезія 80–90-х років стала важливим чинником формування національної свідомості. Твори поетів надихали людей на участь у рухах за незалежність, таких як Народний Рух України, допомагали осмислювати історичну правду і відновлювати національну ідентичність. У цей період поезія перестала бути лише літературним жанром, вона стала духовним каталізатором суспільних змін.

- Постмодернізм і література незалежності (1990-ті–2000-ні рр. ХХст.)

Постмодернізм у літературі, зокрема в поезії, став однією з ключових рис української культури періоду незалежності. Цей напрям з'явився в Україні наприкінці 1980-х – початку 1990-х років як реакція на догматизм радянської літератури та пошук нових форм вираження. У постмодернізмі акцентується на плюралізмі, грі сенсів, іронії, деконструкції традиційних форм і жанрів.

Особливості постмодерної української поезії: національні теми. Українська постмодерна поезія часто поєднує глобальні постмодерні риси з українським контекстом: історичними, культурними, мовними особливостями; осмислення травматичного досвіду. Постмодерністи переосмислюють радянське минуле, тоталітаризм і національну ідентичність; відкритість до експерименту. Мова, стиль, структура текстів у постмодерній поезії є відкритими для найсміливіших експериментів.

Ключовими в українській постмодерній поезії є постаті Юрія Андруховича, представника літературного угруповання «Бу-Ба-Бу», який виводить на перший план іронію та абсурдність життя, часто експериментує з формою; Сергія Жадана – поета і прозаїка, чия творчість поєднує ліризм із брутальною реальністю, часто із соціально-політичними підтекстами; Оксана Забужко хоч більш відома як прозаїк, проте у її поезії також відчувається постмодерний дух: міжтекстовість, інтелектуалізм і гра з читачем; Віктор

Неборак – один із засновників «Бу-Ба-Бу», активно працює з міфами та архетипами, трансформуючи їх у сучасний контекст.

Українська поезія доби незалежності розвивається як частина світового постмодернізму, зберігаючи при цьому унікальну національну специфіку. Постмодернізм у літературі став символом свободи слова, творчості та відходу від старих догм.

Кожен етап літературного розвитку в ХХ столітті є важливим у формуванні сучасної української літератури, оскільки він відображає боротьбу за національну ідентичність, свободу і творчість. Протягом ХХ століття українська література розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Українська поезія ХХ століття здійснила значний внесок у розвиток української національної самосвідомості і має ряд відмінних особливостей. Саме в цей час вона, з однієї сторони, сягнула вершин, чим зрівнялася з європейською літературою, з іншої сторони зазнала значних утисків, ідейних і тематичних обмежень. Незважаючи на це здобутки українських митців, досягнення вчених є вагомими і оригінальними.

1.2. Методичні та літературознавчі принципи відбору поетичного матеріалу

Курс української літератури в 10–11 класах рівня стандарту сформовано за тематично-хронологічним принципом. Іншими словами, початок вивчення знакових тем закладений ще у 9 класі, а далі за принципом системності опрацьовуються вони опрацьовуються у хронологічній послідовності. Українська література загалом, й поезія зокрема, в 10–11 класах вивчається в жанрово-тематичному розмаїтті, із залученням біографій письменників у найпоказовіших, найцікавіших фрагментах. Пріоритетним є вивчення та аналіз таких художніх творів, які формують у юної особистості свідоме ставлення до світоглядних проблем, морально-етичних цінностей, суспільно-історичних процесів, а також є оптимістичними та життєстверджувальними за своїм ідейним

навантаженням.

Програма з української літератури є чітко структурованою і складається з конкретних тематичних розділів і підрозділів.

10 клас: «Реалістична українська проза», «Театр корифеїв», «Титан духу і думки», «Модерна українська проза», «Образне слово поетичного модернізму» («Загальнолюдське, національне, особисте»).

11 клас: «Розстріляне відродження» («Літературний авангард», «Поетичне самовираження», «Київські неокласики», «Прозове розмаїття», «Модерна драматургія»), «Перлини західноукраїнської літератури», «Під чужим небом», «Воєнне лихоліття», «Літературне шістдесятництво», «Митець і суспільство», «Стоїчна українська поезія», «Сучасна українська література» [56].

Навчання українській літературі в 10-11 кл. ЗЗСО проводиться у форматі активного використання міжпредметних зав'язків (МЗ) з такими дисциплінами як українська мова, історія, зарубіжна література, інформатика та ін., крім того художній твір розглядається й мистецькому контексті (МК), що робить змістовий компонент програми сучасним та актуальним та актуалізує у такий спосіб компетентнісний підхід до навчання. Проте, зазначені рубрики мають рекомендаційний характер.

Слід зазначити, що учитель може на власний розсуд перерозподіляти запропоновану на вивчення кожного розділу чи підрозділу кількість годин, вона є орієнтовною. Резервний час може бути використаний на розсуд вчителя, наприклад, на більш тривалі й ґрунтовні вивчення художнього твору, для уроків розвитку зв'язного мовлення, контрольного оцінювання, творчих та інших робіт (екскурсій, диспутів, семінарів тощо) [56].

Характерною особливістю вивчення ліричних творів на завершальному етапі літературної освіти є те, що вони, на відміну від творів епічних жанрів, не подають панорамної картини дійсності, натомість відзначаються сконцентрованістю та лаконічністю сюжету, виражаючи в основному емоції та переживання автора, розкривають внутрішній світ ліричного героя, його прагнення та устремління.

За тематикою, провідними мотивами лірика поділяється на громадянську, або політичну, філософську, інтимну, або особисту, пейзажну. Такий поділ дещо умовний. Інтимна чи, скажімо, пейзажна лірика може також мати політичний характер. Зміст, тематичне спрямування художнього твору певною мірою визначають особливості його вивчення. Але не менш важливою стороною ліричного твору, яку повинен враховувати вчитель, є його структура. За структурою і способом організації матеріалу лірику поділяють на рефлексійно-виражальну, розповідну, описову. Крім цього, є ще змішані структури ліричних творів, тобто такі, що мають ознаки всіх типів [37].

У старших класах необхідно так організувати роботу, щоб учні не лише відчували особливості поетового світосприймання в окремих творах, а й простежили, які головні мотиви, образи його лірики, у чому її своєрідність і як ця своєрідність проявляється у різні періоди його діяльності. Поет повинен постати як особистість з притаманним йому індивідуальним баченням світу [43].

Г. Токмань пропонує текстуальний шлях аналізу, обравши для цього літературознавчий метод постструктуралізму, який відповідає екзистенційно-ідеологічній концепції вивчення літератури. Запропоновану модель аналізу можна інтерпретувати за схемою:

- послідовне прочитання вірша «від першого до останнього слова»;
- максимальне наближення до «психології творчості»;
- за певними словами в тексті кожен читач має розкрити для себе «душу поета»;
- цей «аналіз вільний» і передбачає для кожного своє бачення твору [53, с. 159].

Багатство й глибина української літератури ХХ століття, складність і суперечливість літературного процесу в цю епоху, велика кількість імен художників слова, знання яких є необхідним для будь-якої справді культурної людини, яка вважає себе повноцінною особистістю, патріотом своєї вітчизни, нарешті, розквіт вітчизняної поезії останніх десятиліть, безумовно, підготовлений попередніми століттями її історії, – ось тільки деякі з факторів,

що роблять надзвичайно актуальною проблему осягнення старшокласниками самих основ поетичної спадщини української культури. Об'єктивна неможливість охоплення всієї парадигми поетичної спадщини української культури ХХ століття, обмеженість навчальних годин та значний обсяг навчального матеріалу, серйозні фізичні та інтелектуальні навантаження, яких зазнає старшокласник у зв'язку з необхідністю поєднувати навчання в ЗЗСО з поглибленою підготовкою до вступу у ЗВО – все це виводить для вчителя та методиста на перший план визначення принципів відбору літературного (і зокрема поетичного) матеріалу як для ознайомлення, так і для більш ґрунтовного вивчення його школярами.

Цей відбір може визначатися такими принципами:

- принцип репрезентативності;
- принцип «наскрізних тем»;
- принцип наступності;
- принцип варіативності;
- принцип різнорівневості;
- принцип «синтезу мистецтв» [4; 24; 53; 57].

1. Принцип репрезентативності передбачає, що обране для вивчення історико-літературне явище має репрезентувати собою цілий ряд однорідних явищ, які мають важливе культурно-історичне значення й відкривають школяреві «вихід» до цих явищ через подальшу його самоосвіту та культурне самовдосконалення; іншими словами, служити «ключем» для самостійного розуміння всієї парадигми подібних явищ [4; 24; 53; 57].

Так, еміграційна поезія чи поетична творчість неокласиків може стати предметом для окремого детального освоєння, однак у шкільному курсі необхідно познайомити учнів з найбільш значущими прикладами еміграційної чи неокласичної лірики в таких її різновидах як історіософічна, громадянська, героїко-патріотична, філософсько-медитативна лірика. Для цього достатньо знайомства з 1-2 найбільш значними зразками тих чи інших тенденцій у поезії («Напис на книзі віршів...», «Уривок з поеми» Є.Маланюка; «Солодкий світ»,

«У теплі дні збирання винограду» М.Рильського). У такий спосіб закладається необхідна база для сприйняття ще незнайомих школяреві зразків лірики, створюються умови для їх сприйняття в конкретному контексті досліджуваного явища.

2. Принцип наскрізних тем відображає необхідність, не зважаючи на розмаїття ідейно-художньої своєрідності української поезії, виокремити коло тем, найбільш для неї характерних, а також особливо актуальних для школяра відповідного віку. Це такі теми, які відповідають його психічним, віковим особливостям та дозволяють звертатися до них у різному художньому (поетичному) матеріалі. Такий підхід дозволить побачити як певний «перегук» між творчістю різних митців, так і відмінність позицій авторів, що вивчаються, повертатися до вже вивченого матеріалу на новому рівні, поглиблено занурюючись у проблему. Крім того, при об'єктивній неможливості вивчити хоча б у загальних рисах творчість всіх поетів, кожен з них у навчальному курсі може бути представлений однією або декількома «ключовими» для нього проблемами, щоб у майбутньому учні мали можливість самостійного осягнення художнього світу автора, який їм сподобався [4; 24; 53; 57].

Для визначення кола цих проблем, насамперед, слід спиратися на вже традиційні для шкільної практики теми, до яких вже зверталися під час вивчення поезії XIX ст.: тема призначення поета та поезії; громадянська тема; тема Батьківщини, її незалежності; тема кохання і дружби; тема природи, натурфілософська тематика та ін.

Очевидним є те, що проблемно-тематичний зміст поезії XX ст. настільки значний, що запропонований перелік «наскрізних тем» є далеко не повним і може бути доповнений. Ми обмежилися цими темами, оскільки вони можуть бути повною мірою розкриті на матеріалі, запропонованому у навчальній програмі з української літератури у випускному класі ЗЗСО. Крім того, саме ці теми, на наш погляд, відповідають рівню психологічного та інтелектуального розвитку, а також інтересам старшокласників, їх сприйняттю та досвіду вивчення поезії у попередніх класах.

3. Принцип наступності безпосередньо пов'язаний з попередніми, оскільки передбачає вивчення творчості конкретного поета (або ролі в літературному процесі конкретного явища) у тісному зв'язку з існуючою традицією. Даний підхід формує в учнів уявлення про цілісність літературного процесу, дозволяє, спираючись на вже наявні знання та уявлення, усвідомлювати новий художній матеріал. Побудова вертикалі наступності, виявлення прихованого чи явного, неусвідомленого чи усвідомленого автором діалогу з певною традицією чи навіть конкретним твором автора-попередника дозволяє школяру (за допомогою вчителя) самому стати дослідником, у попередній традиції знайти «опірну точку» для сприйняття нового, ще недостатньо осмисленого матеріалу [4; 24; 53; 57].

4. Принцип варіативності. Відбір літературного матеріалу має характеризуватися певною варіативністю для того, щоб вчитель мав можливість враховувати як інтереси учнів, так і логіку побудови навчального курсу. Можливість реалізації даного принципу закладена у Концепції літературної освіти в 11-річній загальноосвітній школі, в якій у розділі «Змістове наповнення навчальних дисциплін, що забезпечують літературну освіту» окреслено обсяг обов'язкового для вивчення матеріалу, проте характер конкретизації даного матеріалу відрізняється в залежності від конкретного явища або автора, при цьому допускається певна свобода у відборі творів для вивчення. «Для кожного класу визначається літературний канон: 80 % творів для обов'язкового вивчення в школах усіх типів і 20 % творів таких, з яких учитель має змогу самостійно обирати художні твори для вивчення з урахуванням типу школи, індивідуальних особливостей учнів та регіонів, де вони мешкають» [21].

Програмою з української літератури для 11 кл. (рівень стандарту) у рубриці «Зміст навчального матеріалу» запропоновано необхідні вступні тези до кожного розділу чи підрозділу, коротку характеристику творчості письменника, анотації до творів, що враховують сучасні літературознавчі оцінки (у доступних для школярів межах); названо необхідні для предметного розгляду текстів нові теоретичні поняття. Однак ця рубрика є лише пропозицією, однією з найбільш

компетентних сучасних версій оцінки письменника і його творчості, тому не повинна сприйматися догматично [56].

Відомо, що література як навчальний елемент займає особливе місце серед інших шкільних дисциплін, оскільки має «прикордонне» становище між наукою та творчістю. У ній потенційно закладена можливість ухилятися від суворо окресленого рамками робочого навчального плану змісту в тому випадку, якщо це диктується необхідністю закріпити отримані знання на іншому матеріалі, поглибити вивчення проблеми, що викликала особливий інтерес у шкільної аудиторії, нарешті, вийти на міждисциплінарні взаємодії з іншими навчальними предметами (насамперед предметами гуманітарного циклу – історією, суспільствознавством, зарубіжною літературою та ін.). Згідно з програмою у старшій школі навчання української літератури відбувається у форматі міжпредметних зв'язків (МЗ): українська мова, історія, зарубіжна література, інформатика та ін. Це зроблено задля осучаснення змістового компоненту програми та актуалізації її компетентнісного підходу. Ця рубрика є рекомендаційною [56]. Наприклад, опрацювання особливостей поетичних текстів київських неокласиків можна порівняти із творами французьких поетів (зарубіжна література), а вивчення творчості поетів-шістдесятників може бути органічно пов'язане з темою «Дисидентський рух у 1960-х роках», «Хрущовська відлига» (історія).

5. Принцип різнорівневості. Досвід показує, що поетичний матеріал (у порівнянні з прозовим і драматичним) – найбільш важкий для усвідомлення його школярами і вимагає своїх підходів до вивчення. Не останню роль тут відіграє й «схильність» або «несхильність» реципієнта до сприйняття поезії (так само, як до сприйняття «серйозної» музики чи живопису). Тому не дивно, що навіть у класах із загалом високим рівнем загальної успішності учнів немає і не може бути єдності щодо інтересу до поезії та емоційного та інтелектуального проникнення в світ того чи іншого поета. Тому при відборі поетичного матеріалу важливо його диференціювати за ступенем складності та доступності, щоб мати можливість різним групам учнів (у тому числі і різним класам паралелі)

пропонувати різні стратегії розуміння того чи іншого явища або творчої індивідуальності [4; 24; 53; 57].

Принцип різнорівневості може втілюватися у відборі авторів та явищ для вивчення (традиційно «складними» поетами вважаються П.Тичина, М.Семенко, постмодерністи), при зверненні до конкретного періоду творчості поета. Окремим питанням є різнорівневність віршового матеріалу. Поезія ХХ століття являє собою найпотужніший ривок у сфері віршованої техніки, пошуку нових віршових форм, оновлення поетичного словника, граматики, синтаксису, ритміки, рими, строфіки. Сучасний школяр не може (та й не повинен) знати все, що принесло ХХ століття в поезію, проте без певних знань в області просодії він не зможе осягнути специфіку вірша, осмислити внесок того чи іншого поета в літературу, просто вступити в естетичний та емоційно-інтелектуальний контакт з художнім твором. З іншого боку, семантика віршованого розміру, складне алюзивно-ремінісцентне поле та ін. – усе це доступно читачеві лише за умови наявності у нього достатніх знань та багаторічного читацького досвіду, недоступного школяреві хоча б через його вік. Саме тому у відборі поетичного матеріалу необхідно враховувати і ступінь новаторства, навіть експериментальності самої віршової форми поета, готовності сучасного школяра сприйняти цей матеріал. Прагнення вчителя познайомити своїх учнів з вершинними творами поезії ХХ століття може зіграти тут погану службу, на довгі роки сформувавши у школяра уявлення про того чи іншого поета чи твір як незрозумілого, чужого. Тільки диференціація матеріалу за ступенем складності, надання учням можливості «сходження» по сходинкам розуміння може допомогти уникнути цієї небезпеки [4; 24; 53; 57].

5. Принцип взаємодії поезії та інших видів мистецтва. Відбір поетичного матеріалу повинен враховувати потенційну можливість його вивчення в контексті взаємодії з іншими видами мистецтв. Даний підхід не тільки адекватний віковим особливостям сприйняття старших школярів, а й дозволяє вводити вивчення поезії у культурологічний вимір [4; 24; 53; 57].

При реалізації даного підходу варто враховувати, по-перше, усвідомлену орієнтацію автора конкретного поетичного твору на використання специфічних засобів виразності, характерних для суміжних видів мистецтва (живопису, музики, театру та ін.); по-друге, втілення того чи іншого поетичного твору засобами суміжних видів мистецтв – художнього читання (декламації); пісні на слова цього твору; інсценування, живописної ілюстрації до твору чи музичної «фантазії» на його тему; по-третє, можливе типологічне наближення певного твору до конкретного твору живопису, музики, кінематографу та ін. [11].

Програма з української літератури для 11 кл. (рівень стандарту) рекомендує розглядати творчість того чи іншого автора у форматі загального мистецького контексту (МК). Наприклад, під час вивчення поетичних творів Павла Тичини варто ознайомити учнів із творчістю художників М.Жука, А.Петрицького, В. і Ф.Кричевських. Музикою Б.Фільца, М.Вериківського, П.Синиці, Г.Ляшенка та ін. на слова П.Тичини. Малярськими роботами П.Тичини, музикою в його житті. Фільмами «Кларнети ніжності», «Духовні співи Павла Тичини», «Павло Тичина. Я кличу тебе» (із циклу документальних фільмів «Гра долі») (2006; реж. Василь Вітер). Ознайомлення учнів із творами поета-шістдесятника Дмитра Павличка рекомендується поєднати із живописом і музикою М.Чурльоніса. Піснями О.Білаша, З.Слободян, Л.Дичко та ін. на слова Д.Павличка. Піснями «Два кольори», «Я стужився, мила, за тобою» на муз. О.Білаша [56].

Таким чином, з метою здійснення науково та методично обґрунтованого відбору поетичного матеріалу для вивчення на заключному етапі шкільної освіти ми пропонуємо використовувати вищезазначені методичні та літературознавчі принципи відбору поетичного матеріалу. Важливою є системність у дотриманні даних принципів, оскільки тільки в цьому випадку можна буде говорити про цілісне вивчення української поезії ХХ століття.

РОЗДІЛ 2

ОРГАНІЗАЦІЯ УРОЧНОЇ ТА ПОЗАУРОЧНОЇ РОБОТИ ПО ВИВЧЕННЮ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ НА ЗАКЛЮЧНОМУ ЕТАПІ ШКІЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

2.1. Види навчально-дослідницької діяльності старшокласників при вивченні поезії

Поезія займає значне місце в шкільному курсі української літератури в 11 кл. закладів загальної середньої освіти. ХХ століття представлене у програмі (рівень стандарту) творчістю поетів «розстріляного відродження» (М.Семенка, Є.Плужника, П. Тичини, неокласиків та ін.), перлинами західноукраїнської поезії (Б.-І.Антонич), творами поетів-емігрантів (Празька школа), шістдесятників (В.Симоненко, Д.Павличко, І.Драч, М.Вінграновський, Л.Костенко та ін.), зразками стоїчної поезій В.Стуса, сучасною українською поезією кінця ХХ – поч. ХХІ ст. [56].

Як відомо, нормативним документом, який визначає необхідний мінімум авторів, обов'язкових для вивчення, є Державний стандарт базової середньої освіти. Він не перешкоджає можливому бажанню розробника робочої навчальної програми дещо відкоригувати або доповнити список рекомендованих авторів. Проте, проблема викладання української поезії ХХ століття у випускному класі ЗССО – це проблема не тільки відбору літературного матеріалу, а й визначення форм навчальної діяльності, які обирає вчитель відповідно до тих навчальних завдань, які він ставить перед собою і перед класом, звертаючись до того чи іншого поетичного явища або імені.

Насамперед, необхідно відповісти на запитання, які з авторів повинні бути винесені на урочне вивчення, а які можуть стати предметом вивчення у позаурочній діяльності учнів. Враховуючи обмеженість відведених на літературу навчальних годин у випускному класі, хоча б із прагматичних міркувань логічно було б на урок винести насамперед творчість тих поетів, імена яких присутні у

Стандарті, а також в існуючих підручниках та навчальних посібниках з літератури. Іншими словами, поетів, значимість яких очевидна й для широкого кола любителів поезії, й для спеціалістів – літературознавців, методистів, чиновників, які розробляли та затверджували нове покоління освітніх стандартів з урахуванням існуючої педагогічної практики та стану сучасної літературознавчої та методичної науки. Відсутні ж у стандартах, програмах та підручниках імена, а також представлені в них факультативно (оглядово), можуть бути розглянуті у позаурочний час. Тим самим вчитель має можливість не тільки виконати вимогу Стандарту та базового навчального плану, але й здійснити диференційований підхід до учнів, враховуючи їхні здібності, запити та інтереси [9].

Для вирішення відповідної методичної проблеми вчені звертають увагу на створення цілісної системи вивчення поезії 20-90 рр. ХХ ст. в 11 класі ЗЗСО. Термін «цілісне вивчення» трактується на двох рівнях: дидактичному й власне аналітико-художньому [4; 32; 38; 43].

Так, дидактичний рівень передбачає тісний взаємозв'язок класної та позаурочної роботи з літератури на всіх етапах вивчення літературної теми, де основною зв'язуючою ланкою між уроком і позакласним заняттям є організація дослідницької діяльності старшокласників.

Аналітико-художній рівень передбачає системний відбір поетичного матеріалу, заснований на методичних і літературознавчих принципах відбору поетичних текстів для вивчення на заключному етапі літературної освіти (принципи репрезентативності, «наскрізних тем» та ін., а також цілісне вивчення конкретного художнього твору в культурологічному аспекті (історико-літературний контекст, «діалог культур», «синтез мистецтв») та створення на цій основі інтерпретацій ліричних творів. Проблема інтерпретації трактується як створення нового художнього твору на основі поглибленого читацького сприйняття [4; 32; 38; 43].

У контексті даної проблеми необхідно детальніше зупинитися на питанні розвитку дослідницьких навичок одинадцятикласників. Так, якщо під час

вивчення модернізму на уроках літератури у випускному класі використовувалися лише такі види організації навчального дослідження, як вирішення пізнавальних завдань, самостійно підготовлені учнями повідомлення та доповіді, проблемні питання, порівняльний аналіз літературних та живоносних, музичних, архітектурних творів, виконавська інтерпретація віршів та інші так звані поодинокі види, то на заключному етапі освіти варто звернутися до організації проєктної діяльності старшокласників. Вона стане наступним, більш високим рівнем організації навчального дослідження, як для уроків, так і для позакласних занять.

Організація проєктної діяльності учнів

Проєктна система навчання була розроблена у 20-ті роки ХХ століття, націлювалась на зв'язки з оточуючою дійсністю й була заснована на інтересах дитини. На сучасному етапі вона зазнає серйозного переосмислюється та впровадження в галузь гуманітарної освіти. За задумом її розробника У.Кілпатріка, основне завдання проєктів полягає в озброєнні дитини інструментарієм для вирішення проблем, пошуку та досліджень у життєвих ситуаціях. Поєднання такого підходу до організації науково-дослідної діяльності старшокласників поряд з іншими систематичними формами навчання (лекції, семінари та ін.) дозволяє створити умови для розвитку практичних навичок самостійного проведення наукового, культурологічного дослідження, для формування та розвитку здібностей художньо-творчої діяльності, що забезпечує повноцінне спілкування із явищами сучасної культури [33; 34].

Найважливішим етапом у створенні проєктної діяльності є період підготовки учнями індивідуального чи колективного проєкту. Від вчителя тут потрібно насамперед запропонувати старшокласникам на вибір теми їхніх майбутніх проєктів, визначити терміни їх виконання відповідно до річного навчального плану, допомогти у підборі художньої та довідкової літератури, проконтролювати хід підготовки того чи іншого проєкту, за необхідності вносячи до нього свої корективи та доповнення. Вибір тематики проєкту багато в чому обумовлений специфікою заключного етапу шкільної освіти, що вимагає

вивчення нового матеріалу доповненого повторенням всього пройденого в шкільному курсі літератури, а також специфікою періоду, що вивчається. Якщо література XIX століття (і попередніх століть) має вже поважну традицію її наукового освоєння й шкільного вивчення, тому проектна діяльність тут ґрунтується насамперед на реферуванні вже існуючих джерел та напрацювань, то література XX століття значною мірою – *terra incognita*, особливо у її останні десятиліття. Підготовка учнями проектів стає дієвим інструментом заповнення «лакун» у навчальному курсі: вимагаючи від старшокласника набагато більшої самостійності і у визначенні теми майбутнього проекту, і у виборі ракурсу її розробки, і у підборі необхідного матеріалу, вона дозволяє досить великий обсяг інформації «вкласти» в тісні рамки шкільної програми. До того ж самостійна робота учнів над конкретним проектом збільшує ступінь особистого інтересу до обраної теми та глибину проникнення в неї, а у разі колективної підготовки проекту формує у школяра навички спільної дослідницької та творчої діяльності, уміння визначати та відстоювати власні позиції та прислухатися до чужої думки [33; 34].

Також не можна забувати й про специфіку матеріалу – поезії, особливо поезії ліричної, для якої характерна різка суб'єктивізація картини світу і яка, у свою чергу, вимагає від читача здатності на особистісному рівні переживати те, що поезія несе в собі, тим самим актуалізуючи власний, нерідко – інтимно-приватний досвід читача. Дотичність до творчості поета-сучасника в процесі роботи над проектом можна прирівняти до особистої бесіди з автором, інтерв'ю з ним, що позитивно позначається не тільки на емоційному настрої учня, але має безумовне виховне значення, впливає на формування духовно розвиненої особистості.

Саме тому темами літературознавчих та культурологічних проектів можуть бути навіть ті, які поки що недостатньо розроблені літературознавчою та методичною наукою або належать до останніх десятиліть вивченого історико-літературного періоду, однак відсилають до ключових явищ української літератури XX століття, оскільки знайомство з ними є неодмінною умовою для

отримання досить повного уявлення про літературний процес цього періоду. При цьому проєкт, пов'язаний з творчістю конкретного автора, може бути індивідуальним; якщо ж його об'єктом є досить велике літературне явище (напряму, група, період та ін.), краще, якщо проєкт буде колективним, адже кожен учасник може вибрати собі певний аспект даного явища чи ракурс у його висвітленні [33; 34].

У межах позаурочної роботи пропонуємо певні види проєктної діяльності, які потім можуть бути узагальнені на уроці-лекції «Поетичний голос Павла Тичини».

1. Підготовка зібрання вибраних творів поета для школи з власною передмовою та коментарями до творів.

Така форма роботи вимагає від автора проєкту не лише ознайомлення зі значною кількістю творів автора, його біографією, хоча б з деякими критичними та літературознавчими статтями, присвяченими його творчості, а й обрання творів, які сподобалися цьому учневі або тих, які на думку дослідника-початківця є найвідомішими або найхарактернішими для його творчості.

Учню варто запропонувати таку послідовність виконання даного проєкту:

- розпочати роботу варто зі вступу, вступної статті, яка міститиме у собі короткий огляд життя та творчості поета, історію поетичної групи чи течії. Можливий варіант, при якому вступна стаття цілком присвячена художньому світу та поезиці обраного автора, а його життєвий шлях може бути розглянутий у вигляді короткої біографічної довідки або хроніки, що містить найважливіші дати та факти. Вступ має бути написаний самим учнем, хоча він неминуче матиме реферативний характер.

- Добірка творів поета або групи. Вона, безумовно, не повинна бути надто об'ємною: залежно від поета або групи, а також розміру відібраних творів, достатнім буде 10-15 (максимум 20) віршів. Добірка може бути хронологічною – за роками, за періодами творчості, за збірками поета, проте можна собі уявити й тематичну добірку з виділенням кількох тематичних блоків. Самостійне виділення старшокласниками таких блоків – серйозне дослідницьке завдання, що

формує в учнів навички цілісного сприйняття художнього світу поета. Щодо творчості Павла Тичини, то це можуть бути тематичні блоки, присвячені світлій та скорботній ноті збірки «Сонячні кларнети».

- найважливішою й найскладнішою частиною проєкту є Коментарі. Простіший варіант коментарів – історико-літературні та культурологічні. Вони повинні містити дату створення і першої публікації вірша, приналежність до конкретної збірки поета або періоду його творчості, пояснення рідкісних слів та понять, що зустрічаються у вірші (втім, ці слова можна винести в окремий розділ «Словник»). Необхідні відомості для цього розділу учні можуть отримати з коментарів у науково-мистецьких виданнях творів поета, а також з довідкової літератури, хоча тут постає питання, чи зможуть вони працювати з кількома джерелами, відбирати найважливіше для коментування.

Складнішим є коментар філологічний: він передбачає короткий аналіз художніх особливостей твору та його проблематики, допускає елементи текстологічного та віршового аналізу, вказівку на наявність у тексті алюзій та ремінісценцій та ін. Навряд чи можливо в рамках даного проєкту подати розгорнутий аналіз кожного коментованого твору. В даному випадку від учня потрібно інше: вміння виділяти найбільш суттєві та важливі особливості оригіналу, усвідомлювати взаємозумовленість змістовних та формальних аспектів художнього тексту. Можна сказати, що коментар – найгрунтовніша частина проєктної роботи, доступна тільки «сильним» учням при обов'язковій підтримці вчителя. Виконане спільними зусиллями коментування одного твору (або виконане на оцінку як контрольна письмова робота) допомагає учню підготуватися до самостійного виконання всієї роботи над проєктом [13].

- Бібліографія. Вона може бути як анотованою, так і короткою, у вигляді списку. Створення бібліографії дасть змогу вже у школі виробити у старшокласника культуру роботи з джерелами, у тому числі допоможе йому освоїти правила оформлення посилань.

- Оформлення проєкту. Тут все залежить від бажання та можливості його автора: з одного боку, проєкт може бути оформлений відповідно до вимог

оформлення письмових робіт у ЗВО (на аркушах формату А4, односторонній друк, титульний аркуш тощо), з іншого ж – відкривається практично необмежений простір для творчої фантазії. «Золотою серединою» тут, на нашу думку, є просто творче, барвисте оформлення з використанням ілюстрацій (якщо не власних, то підібраних самостійно – фотографій, репродукцій, вирізок з журналів), у тому числі, й портрета автора. Значно полегшать роботу можливості сучасної комп'ютерної техніки. Втім, можливий варіант, коли у виданні будуть використані фотографії, зроблені самим автором (наприклад, знімки пам'ятних місць, пов'язаних з життям і творчістю автора, або просто фотокартини, що перегукуються з духом або змістом творчості митця) .

Комп'ютерні технології дозволяють учню не обмежуватися «паперовим носієм»: оформлення проекту можливе і в електронній формі – у вигляді інтернет-сторінки даного автора чи групи авторів на шкільному сайті, довідково-інформаційної або навіть навчально-дослідницької програми на CD-диску. Це значно полегшує проблему оформлення проекту, а також відкриває можливість проведення інтегрованих уроків та співпраці вчителів літератури та інформатики. Втім, проект може існувати й у двох видах – «паперовому» та «електронному», до того ж до створення «електронної» його версії можна залучити учнів із негуманітарних класів або тих, хто не бере участі в проектній діяльності. Працюючи з літературним матеріалом, хай і не ними підготовленим, вони тим самим стають до нього причетними.

- Презентація проекту. Момент представлення проекту дуже важливий, оскільки є логічним фіналом багатомісячної роботи учня і дає можливість отримати творче задоволення від виконаної праці, оцінити його позитивні і негативні сторони, побачити чужу оцінку. Представлення може бути цілком стандартним – на занятті, на засіданні шкільного науково-дослідницького об'єднання, літературного гуртка тощо (якщо є). Власне організація роботи над проектами найрізноманітнішого характеру може стати основою для програми діяльності такого об'єднання або гуртка, що дозволить не тільки вибудувати систему роботи педагога у позаурочний час (у галузі додаткової освіти), а й

створити максимально комфортні умови для науково-дослідної діяльності старшокласників.

Однак можливою є й спеціальна презентація роботи – в рамках конкурсу шкільного «самвидаву» або як один із заходів, наприклад, шкільного фестивалю поезії чи тижня літератури, шкільної (міжшкільної) олімпіади або відкритого конкурсу юних словесників та ін. Підготовлені учнями проєкти можуть бути виставлені як експонати виставки шкільних проєктів, більше того, за наявності необхідних медіа-ресурсів (і готовності самих учнів) представлені в електронному вигляді. Натомість вчитель, який практикує спільну роботу з учнями над подібними проєктами, має можливість за кілька років зібрати непогану поетичну «самвидавну» бібліотечку і використовувати її в своїй подальшій педагогічній діяльності, в тому числі й на заняттях, присвячених поезії ХХ століття.

2. Організація виставки біографічних матеріалів, оформлення стенду, присвяченого життю та творчості поета, навіть створення Web-сторінки або сайту поета. Дана форма роботи може стати частиною більшого (у тому числі колективного) проєкту, проте є самостійним проєктом, оскільки власне підбір ілюстративного, художнього, критичного матеріалу, його оформлення та розміщення у певному просторі вимагає значної самостійної роботи та ґрунтовного знайомства з творчістю конкретного автора. Подібні проєкти можуть бути також вузькотематичними, присвяченими одному з аспектів творчості поета.

3. Виступ з музично-поетичною композицією або з комплексним аналізом одного з поетових віршів, текст якого роздається всьому класу, щоб кожен мав можливість поставити свої питання, висловити зауваження або доповнення до виступу. Сюди можна віднести запис «радіопередачі» або навіть зйомку аматорського фільму з подальшою трансляцією (або відповідно, переглядом) на уроці. Зокрема, кадрами фільму можуть стати фрагменти документальних чи художніх фільмів, присвячених поету чи створених на основі його творів (або з їх використанням).

4. Вихід у сферу взаємодії різних видів мистецтв: так, творчість Павла Тичини можна «проілюструвати» виставкою репродукцій пейзажів відомих художників, а також малюнків самих учнів чи членів їхніх сімей. Оскільки багато творів поета стали популярними піснями, в одному з класів можна підготувати вечір, на якому роздуми учнів про пісенну традицію у творчості П.Тичини підкріплювалися б виконанням цих творів старшокласниками, прослуховуванням фонограм майстрів вокального мистецтва.

5. *Інтерв'ю з поетом-сучасником або людьми, які знали поета*, стає іншою цікавою формою проєктної діяльності старшокласників. Даний проєкт вимагає не тільки знання учнем творчості поета, у якого беруть інтерв'ю, або можливості встановити знайомство з близькою йому людиною (родичем, другом, колегою та ін.), а й уміння заздалегідь підготувати систему питань, а також продумати форму презентації даного інтерв'ю (в письмовому вигляді, у вигляді аудіо- або відеозапису тощо).

Безумовно, перелічені нами форми проєктної діяльності учнів не є єдиними: їхня різноманітність залежить лише від компетентності вчителя та творчої фантазії учнів. Зазначимо лише, що ці форми придатні як для індивідуальних, так і для колективних проєктів. У цьому випадку необхідно дещо розширити охоплення матеріалу, наприклад, як об'єкт колективного проєкту обирати те чи інше явище літературного процесу ХХ століття, наприклад, «розстріляне відродження» (куди, в нашому випадку, «вписується» і творчість Павла Тичини).

Розглянуте нами питання про проєктну діяльність старшокласників не обмежується лише вивченням творчості Павла Тичини та представників «розстріляного відродження», при вивченні кожної оглядової та монографічної теми даний вид діяльності одинадцятикласників є провідним, він прокладає шлях до тісного поєднання урочних та позакласних занять з літератури.

2.2. Типи уроків із вивчення поезії на заключному етапі літературної освіти в школі

Найбільш поширеними, традиційними на завершальному етапі літературної освіти формами організації навчальної діяльності старшокласників є лекційні та семінарські заняття, але останнім часом актуальними та затребуваними стають різні види проблемного навчання та інші форми, спрямовані на розвиток в учнів навичок та умінь самостійної роботи: конференції, олімпіади, екскурсії, а також творчі та наукові тижні, проєкти [5; 13; 15; 36].

Урок-лекція

Лекція як особлива форма навчального процесу передбачає активне сприйняття учнями нового навчального матеріалу (вступні, настановчі лекції), способів систематизації та узагальнення вже вивченого (поточна лекція), теоретичного осмислення та наукового огляду (заклучна чи оглядова лекції).

Вчитель зазвичай обирає лекційну форму для настановчих занять, присвячених творчому шляху поета. Таким чином біографія митця стає універсальним ключем до його творчості, нерідко замінюючи собою аналіз художнього світу автора. Більш того, такий підхід зумовлює часту нездатність учня розрізняти автора твору і його ліричного героя, прагнення учня в будь-якому вірші шукати виключно біографічний підтекст, тоді як велика кількість літературних довідників, обов'язкова наявність у сучасних підручниках біографічних відомостей, нарешті, існування додаткової літератури дозволяє винести ознайомлення учня з творчим шляхом конкретного автора на самостійне опрацювання.

Вчителю у такому випадку достатньо виступити з невеликою преамбулою, в якій подаються мінімальні відомості про приналежність поета до конкретного періоду, поетичного напрямку чи групи, і навіть окреслюються найбільш значимі особливості його художнього світу та поезики. При цьому важливо допомогти

учню уникнути «наївно-реалістичного» ототожнення автора та його ліричного «я» [13].

Лекція повинна залишитися в зошиті учня не у вигляді розрізнених відомостей про творчий шлях письменника: з цим завданням школяр чудово впорається, наприклад, законспектувавши словникову статтю або біографічний розділ підручника, до того ж уникнувши тим самим можливих фактичних спотворень дат, імен, назв творів та ін., неминучих при сприйнятті такого роду інформації на слух. Записана лекція – опорний конспект, що дає учневі в руки ключ до сприйняття художнього світу митця, окреслює основне коло проблем та ідей, характерних для творчості досліджуваного письменника, суть еволюції його творчого світу, найважливіші особливості індивідуального методу і стилю.

На жаль, на відміну від біографічного матеріалу, в багатьох підручниках та посібниках розділи, що характеризують художній світ та творчий метод автора, не вирізняються структурованістю, грішать есеїстичністю та безсистемністю. Саме тому учень не завжди може самостійно систематизувати запропонований йому набір фактів та характеристик і потребує допомоги вчителя. Нерідко доводиться чути від досвідчених педагогів, що вони практично не використовують у своїй діяльності підручники, воліючи самостійно обробляти матеріал, що міститься в них та в додатковій літературі, і давати його учням у лекційній формі. Тому як компромісний варіант можна запропонувати композиційний принцип організації лекційного матеріалу, періодизації творчості митця, з короткою характеристикою етапів його творчого становлення та зазначенням основних дат, імен та творів, пов'язаних з тим чи іншим етапом. Необхідно при цьому використовувати доступні засоби наочності (дошку, проектор, плакати, картки та ін.), що дозволяють учневі точно перенести в зошит написання того чи іншого імені, назви твору чи дати з почутої лекції [5; 13; 15; 36].

Багато, щоб вчитель мав опорний план-конспект лекції, який містить алгоритм викладу матеріалу, структурує його. При цьому вчитель-словесник виступає не як догматик, що «викладає» учневі якесь абсолютне знання про

предмет, що не вимагає перевірки, а як фахівець, який пропонує старшокласнику певну систему знань, напрацьовану сучасною літературознавчою та методичною наукою, систему ключових орієнтирів у художньому світі поета. Саме тоді учень, звертаючись до конкретних творів, зможе на своєму досвіді досягнути об'єктивності цих знань, з їхньою допомогою знайти відповіді на власні питання і, за необхідності, доповнити їх власними спостереженнями, а може, й запропонувати своє бачення того чи іншого аспекту творчості письменника [5; 13; 15; 36].

Втім, періодизація, покладена в основу настановчої лекції з творчості конкретного автора, не завжди є можливою, оскільки зміни, які відбуваються у художньому світі чи творчому методі автора можуть бути настільки незначними чи специфічними, що виявляються доступними лише фахівцеві й не є суттєвими при сприйнятті цього автора звичайним читачем. У такому разі, не відмовляючись від принципу періодизації, вчитель повинен наголошувати на ідейно-художній своєрідності творчості автора, звертаючи увагу лише на принципові зміни його світосприйняття та поетики, а більш глибоке розуміння еволюції поета залишити школяру для його подальшої читацької практики.

Можлива й така організація навчальної діяльності, під час якої вчитель йде «індуктивним» шляхом, на практичному занятті пропонуючи учням самостійно (використовуючи «підказки» та питання педагога) проаналізувати той чи інший твір (твори) автора, що вивчається, після чого в лекційній формі дати характеристику його художнього світу та поетики, спираючись на матеріал, напрацьований учнями на попередньому уроці [5; 13; 15; 36].

Урок-семінар

Ця форма все частіше застосовується у старших класах ЗЗСО, звертаючись до досвіду викладання у закладах вищої освіти, й тісно взаємопов'язана з уроком-лекцією. Від традиційного уроку-опитування урок-семінар відрізняється більшою активністю та самостійністю учнів, які не діляться на тих, кого «викликали» і тих, хто «відсидівся». Старшокласники мають можливість не

лише виступити з відповіддю чи міні-повідомленням, а й доповнити чужий виступ, вступити в дискусію, поставити питання вчителю чи однокласнику.

Урок-семінар будується за певним планом і забезпечується системою питань за творами, які були прочитані до цього заняття. Учень може обрати для себе одне з питань для більш глибокої підготовки, можлива й колективна або групова підготовка, а також така організація, при якій вчитель «режисує» заздалегідь хід семінару, визначаючи «доповідачів» та їх опонентів та ключові проблеми. Найбільш зручною ця форма є при аналізі конкретних творів авторів, що вивчаються: на уроці-лекції учень отримав певне уявлення про художній світ поета та його творчий метод, на уроці-семінарі ці знання перевіряються на практиці, закріплюються і поглиблюються. Тим самим шкільний урок-семінар виявляється поєднанням принаймні кількох типів як шкільного, так і заняття у ЗВО – уроку-бесіди, власне семінару та практичного заняття. Важливо, щоб урок-семінар мав свою логіку розвитку [5; 13; 15; 36].

Існує кілька моделей такої логіки:

- «хронологічна» модель (розглядається кілька творів одного автора, які стосуються різних періодів його творчості, аби мати можливість простежити еволюцію художнього світу, розвиток образу ліричного героя та ін.);

- «проблемна» модель (є найбільш зручною при монографічному вивченні творчості поета, вивченні творчості декількох митців, об'єднаних приналежністю до конкретної епохи, напрями, течії, групи і т. п. У такому випадку виділяється одна або кілька вузлових проблем, притаманних даному автору чи групі авторів, кожен аспект якої може бути розкритий на прикладі конкретного вірша. Тут також важливо, щоб це коло проблем було взаємопов'язане між собою чи хоча б можна було простежити логіку переходу від одного «вузла» до іншого) [5; 13; 15; 36].

Так, вивчаючи творчість Ліни Костенко, можна виділити такі проблеми й відповідні вірші поетки:

події другої світової війни; твори на антивоєнну тематику («Мій перший вірш написаний в окопі»). Найдраматичнішою поезією на антивоєнну тематику

є «Пастораль ХХ століття». Трагедія матерів, що втрачали ще неповнолітніх синів, які гинули від надмірного інтересу до зброї, полишеної в ярах, на полях, по лісах; поезія «Тут обелісків ціла рота» роздум над філософською проблемою: людина – війна – пам'ять – смерть, життя і смерть. Власна біда виводить згорьовану жіночу душу на вселюдські роздоріжжя, підносячи горе окремої людини, окремого народу до рівня загальнолюдської трагедії

патріотична лірика. У Ліни Костенко нема плакатних патріотичних віршів, нема гасел, не часто вживається навіть слово «Україна». І в той же час у підтексті майже кожна її поезія є високодуховною і патріотичною.

проблема мови у творчості Ліни Костенко звучить на особливих регістрах. Нема набридливих штампів про красу слів, про милозвучність, є обґрунтована й добре зведена оборона святині, є чітка вимога «Я вам цей борг ніколи не залишу...»

проблема служіння митця народові. Афористичні рядки багатьох віршів підкреслюють, що поет зобов'язаний бути свідомим не тільки свого призначення, а й своєї страдницької долі й навіть невдячності суспільства, в якому живе «Навіщо ж декламація? Все значно...», «Страшні слова, коли вони мовчать», «Що ж, авторучка – це не шабля з піхов», «Летючі катрени»;

гімн красі планети й осуд людині, яка зазіхає на вічне, руйнує, бездумно нищить те, що якраз і тримає її на світі. Природа для поетеси така ж одухотворена, як людська душа. У вірші «Послухаю цей дощ» про сказано дуже чуйно і водночас відверто:

біблійні мотиви. У творчому доробку Ліни Костенко є оригінально осмислений цикл «Давидові псалми», в якому авторка робить акценти на актуальних проблемах часу, в якому живе сама.

інтимна лірика («Світлий сонет», «Не треба класти руку на плече...», «Як холодно!», «І як тепер тебе забути», «Моя любове»).

- культурологічний семінар (потребує досить серйозної підготовчої роботи та більше підходить для класів гуманітарного профілю). Власне навчальна діяльність на такому семінарі зумовлює «вихід» за межі літератури як виду

мистецтва в область міждисциплінарної взаємодії. Наприклад, семінар, який реалізує принцип взаємодії літератури з іншими видами мистецтва - музикою, живописом, театром, кінематографом) [8; 12].

Пропонуємо методичні рекомендації до культурологічного семінару на тему «Суголосність художніх світів закоханих у життя українців (порівняльний аспект творів Б.-І. Антонича і М. Примаченко)».

У життєтворчості Б.-І. Антонича (1900-1937) і М. Примаченко (1909-1997) не зафіксовано контактних зв'язків, їхня творчість не позначена взаємовпливами – доробок кожного з митців мав свою траєкторію руху й розвитку, «відбувався» як самодостатнє явище. Їхні твори суголосні оптимістично-гедоністичною спрямованістю, що, очевидно, пояснюється світосприймальними настановами митців.

Варто запропонувати учням порівняти назви збірок Б.-І. Антонича «Зелена Євангелія», «Привітання життя» чи його рядки «з зелених думок лиса»: «Хвала всьому, що росте, / Хвала всьому, що існує» із серією картин М. Примаченко, об'єднаних ключовим образом Дерева життя: «Рожеві квіти в синій вазі», «Червоні маки», «Васильки в синій вазі», «Квіти соняха», «Квіти у вазі», «Соняхи з бджолами» тощо. Метафоризований образ вази з квітами постає і в рядках поезії Б.-І. Антонича «Вірш про вірш»: «В вазах строф цвітуть слова пахучі, мов квіти / На галуззі задуми листя виросте блакитних слів».

Необхідно пояснити учням, що Б.-І. Антонич і М. Примаченко відтворюють зрозумілу їм дійсність – потужну за силою образів, глибиною проникнення в первинне-прабатьківське-сутнісне. Їхні образи інтуїтивно вихоплені з колись до-нас-існуючих подій, не всім зрозумілих, адже митці часто використовують суб'єктивно-дивінаторний спосіб проникнення в суть дійсності на основі пізнаних чи відчутих інтуїтивно закономірностей буття, що приховані за явищами життя. У створенні цих налаштованих на продукування добра, гармонії, зв'язку з поколіннями образів чи не першочергову роль відіграють тонка душевна організація митців, їхні фантазія, уява, переживання. Твори Б.-І. Антонича і М. Примаченко об'єднують філософізм, ідея єдності людини з

природою, з прадавнім світом, а також думка про однаковоцінність сучасного й давноминулого [2; 8; 12].

За допомогою вчителя старшокласники роблять висновок про тематичну, а почасти й композиційну суголосність творів Б.-І. Антонича й М. Примаченко. Наприклад, поетична мозаїка із творів Б.-І. Антонича «Направо льон і льон наліво, / дібровою весілля їде / Скрипки окрилюються співом / і дзвонять тарілки із міді», «Послухай: б'є весільний бубон / і клени клоняться, мов пави...» може бути влучною назвою до картини М. Примаченко «Весілля»; рядки «І душі квітів світлом світять, / Що з нього ясність б'є велика» Б.-І. Антонича суголосні з концепцією та настроєвим наповненням картини М.Примаченко «Соняхи сміються»; а наступні рядки Б.-І. Антонича підсилюють та пояснюють філософську зорієнтованість картини М. Примаченко «Квіти сонця»: «Дивіться: це пожежа світу, буря первнів, / рослини моляться, шаліє кожен колір, / із споду у коріння дмуть вітри підземні...», «Струмує гімн рослин, що кличуть про нестримність зросту»; панорамність, що досягається завдяки сполученню репрезентантів різних часопросторових площин, художньо відбилася у поетичних рядках Б.-І. Антонича «Вернувся я де вільхи й риби, / де м'ята, іви, де квітчасті стіни» та картинах М. Примаченко «Роки мої молоді, прийдіть до мене в гості», «Пастушки»; зорієнтована в перспективу подія художньо відтворена в рядках поезії Б.-І. Антонича «Колодійство»: «Вже сонця колесо збиває стельмах, / ще обруча – до осі полум'яної! / Цим возом їхатиме завтра Зельман, / ключар і староста гульби весняної» та картині М. Примаченко «Свято» [2; 8; 12].

Суголосність поезій Б.-І. Антонича з сюрреалістичною домінантою робіт М. Примаченко, які належать до зразків наївного мистецтва, простежується й на образотворчому рівні, що виражається у вмінні активізувати прадавній народний досвід сприймання, розуміння й гармонізування світу. Художні світи цих двох митців самобутні й оригінальні, глибоко символічні й прикметні поєднанням непоєднаних образів, ознак, характеристик тощо.

Серед образів, що очолюють ряд асоціативних збігів у творах обох митців, є образ Лева, який у їхньому доробку має свою історію, свою лінію руху, позаяк

зустрічається неодноразово. Хронологія створення картин/поезій дозволяє відстежити витoki й структуру образів, їх силове поле, динаміку утіленої в них ідеї, а також особливості художньої реалізації-шліфування образів, авторські стильові риси (від картини до картини, від поезії до поезії) тощо [2; 8; 12].

Можна запропонувати учням знайти поетичні рядки й підібрати відповідники з полотен художниці. Наприклад, у поезіях Б.-І. Антонича образ лева оприявнений досить багатогранно, із залученням різноманітних часопросторових характеристик та складних образотворчих засобів: «...і сплять на ложах з зір тяжкі, мов брили, леви», «...щоб сонце жевріло ясніш від гриви лева / весні трояндній й осені оайстреній!», «збудившись, леви з грив стрясають зорі й сніг», «У раї збунтувались буйногриві леви», «Аж сонце, що промінням чеше гриви левів / й оливою мастить їм вигнуті хребти, / відвернеться». У М. Примаченко образ лева з різним настроєвим наповненням (злий, добрий, зосереджений) представлений у картинах «Звір лапи склав», «Лев у ліжку», «Лев зламав дуба», «Звір на прогулянці», «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить».

У поезії Б.-І. Антонича «Слово про полк піхоти» люди – леви. Це один із тих зразків, що засвідчує близькість семантичних пластів символіки образу лева у творах письменника й художниці. У картинах М. Примаченко лев також наділений рисами людини (скажімо, виконує людську роботу, перебуває у контексті речей зі сфери матеріальної культури людини; промовистою є назва однієї з картин – «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить» тощо). Звірі й люди, а також рослини, птахи й риби у художній концепції Б.-І. Антонича і М. Примаченко є органічними конструкціями єдиного світоладу і водночас складною символічною системою [2; 8; 12].

У творах Б.-І. Антонича і М. Примаченко представлений широкий арсенал квітів і дерев (маки, сонях, вишня, калина, явір – у М. Примаченко, малина, ліщина, явір, дуб, троянда, гвоздика, півонія, тюльпан, фіалка, черемха – з «Книги лева» Б.-І. Антонича), тварин (лев, кіт, лис), птахів (лелеки), риб, комах. Усі вони – органічні складові національної картини світу. Своєрідним

флорофеноменом у творчості М. Примаченко є образ соняшника, а серед звірів (як і в Б.-І. Антонича) – лев. Давноминулими реаліями ріднокраю у творах Б.-І. Антонича виступають бик, буйвол, а в бестіарії М. Примаченко – група фантастичних звірів, представлених у картинах «Стародавній болотяний звір», «Гороховий звір», «Фантастичний звір», «Фіолетовий звір», «Фантастична звірина», «Дикий чаплун». Якщо у Б.-І. Антонича вони головно позначені нейтральністю, то у М. Примаченко мають виразне забарвлення – вони добрі, світлі, злі, сонячно-позитивні. Розмивання граней між лисом із зеленими думками і людиною представлено і в доробку Б.-І. Антонича, а рядки з його поезії «Ліс» – «Навчися лісової мови / із книги лисів і сарнят» – є своєрідним прологом до потрактування картин М. Примаченко, розуміння їх мистецької глибини і філософської суті. За допомогою образів звірів обидва митці виражають сум за минулим, акумулюють досвід сприймання і розуміння світу, збереження й донесення давніх знань багатьох поколінь [2; 8; 12].

Прадавні знання про світ і людину М. Примаченко і Б.-І. Антонич майстерно «вдягають» у колір і втілюють в образи. Яскравим прикладом є сповнена філософської глибини картина М. Примаченко «Соняшник життя», що ідейно й тематично суголосна з не менш софіїстичною поезією Б.-І. Антонича «Пісня про незнищенність матерії» чи з такими рядками з поезії «Праліто»:

Тут не бажаєш більш нічого –
 обкутатися мохом сну,
 в прапервісний природи морок,
 в прадавню впасти глибину.
 Хай в нашім тілі, наче в соснах,
 густа живиця закипить.
 Хай в наші жили зелень млосна
 і полум'я спливе й блакить.

 Вростем у землю, наче сосни
 (лопоче лісу коругов).

Наллється в наші жили млосний
 рослинний сік – зелена кров.
 Корінням вгрузнуть ноги в глину,
 долоні листям обростуть.
 А бджоли до очей прилинуть
 і мед, мов з квітів, питимуть.

Ліричний герой Антоничевої поезії «Праліто» перебуває у досить складній інформаційно-знаковій системі, яку, можливо, й сам не в змозі вповні розшифрувати, щоб зрозуміти утаємничені зв'язки з природою і предками. Центральним образом у картині М. Примаченко «Соняшник життя» і поезії Б.-І. Антонича «Праліто» є образ Дерева життя. Зasadничо структуротворчою сутністю цього образу (в обох творах) є глина – важливий компонент поліінформативної знакової системи давнини: у Б.-І. Антонича вона представлена відкрито («корінням вгрузнуть ноги в глину»), хоча й прихованим глибоким підтекстом, підкріпленим образом коріння; у М. Примаченко – у вигляді вази. Для виготовлення гончарного виробу, як відомо, залучено чотири стихії: вогонь, земля (глина), повітря, вода. Виріб – через посередництво глини – несе в собі ознаки сакральності, адже, як відомо, глиною божилися, присягалися, використовуючи її в магичній і ритуальній практиці [2; 8; 12].

Так центром картини М. Примаченко «Соняшник життя» слушно вважати саме вазу, яка концентрує в собі багаторівневу символіку, акумулює значеннєві деталі. «Тіло» посудини – вмістилище життєдайної води для коріння (у Дереві життя ваза/горщик асоціюється з корінням, зі світом предків). Так у символічному ключі художниця акцентує на минулому, без якого неможливе майбутнє. Отже, ваза у картині М. Примаченко – вмістилище води/життя, посудина добра, основа родоводу.

У вазі, глині, корінні (два останні образи, нагадаємо, художньо оприявлені і в поезії Б.-І. Антонича «Праліто») зашифрована ідея відродження світу, роду, повноти життя, невичерпності життєвих сил. Ваза у М. Примаченко, глина у Б.-І. Антонича засвідчують інформаційну місткість символів, які утілюють

сконцентрований досвід предків. У творах обох митців знакові ніші образів глини-коріння (у Б.-І. Антонича) і вази (у М. Примаченко) спрацювали вповні: враховуючи прадавні знання про глину як космічну праматерію, слушно говорити і про космосимволізм образу Дерева життя. Ваза, глина, коріння засадничо употужнюють Дерево роду. Обидва твори сповнені експресії, динаміки, руху, енергії, що ідейно зближує з багатьма творами Б.-І. Антонича, основна думка яких: «Написана єдина істина: рости!..» [2; 8; 12].

- Урок-історико-культурний коментар (на такий урок достатньо винести один-два твори, що містять у собі велику кількість історичних, культурних та інших реалій. Урок проводиться за принципом коментованого читання: учні звертають увагу інших на «темні місця» вірша або ж на рядки, які на перший погляд є «прозорі», проте приховують у собі глибокі сенси, вимагають окремого коментаря. Завершується таке заняття комплексним аналізом твору, а також розмовою з учнями про значення історико-культурного коментаря для розуміння художнього тексту) [5; 13; 15; 36].

- емоційно-образні уроки (урок-концерт, урок-композиція, урок-подорож - одні з найефективніших для знайомства старшокласників із лірикою ХХ століття та творчістю авторів, які її представляють. Це не випадково, адже, як відомо, лірика – найсуб'єктивніший за формою вислову вид літератури, для її сприйняття особливо важливою є емоційна насиченість форми поетичного твору. Ці форми уроків є цінними також тому, що сприяють проникненню у навчальний процес «вільної» атмосфери позакласних занять і, як наслідок, є ще одним містком для організації зацікавленого ставлення старшокласників до дослідницької діяльності та тісного поєднання урочних та позакласних видів занять) [5; 13; 15; 36].

Наприклад, уроки-подорожі допускають живу, емоційну розповідь про поета, ширшу, ніж у звичайній лекції, використання фрагментів листів, щоденників, творів суміжних видів мистецтва, мемуарних та художніх книг про поетів (від подій та вражень життя до особистості й через неї до творчості). Уроки такого типу організуються у формі подорожі по художньому світу поета,

а спостереження за його особливостями словесно «оформлюються» як дорожні враження. Таким чином, результатом такого заняття має стати сприйняття учнями цілісного образу поетичного космосу конкретного поета.

Уроки-концерти відрізняються внутрішньою єдністю компонентів: від відбору творів до їхнього розташування та звучання до скріплення спільним задумом, темою, емоційним настроєм, силою впливу на аудиторію. Для посилення такого впливу потрібно використовувати різні засоби наочності, у тому числі й костюмований виступ виконавців. Головне, щоб костюми не «заступали» собою суть творів, що виконуються, а гармонійно їх підкреслювали (Додаток А).

Отже, загальна модель вивчення поетичної творчості – це комплекс підходів загальнопедагогічного та методико-літературного характеру. Вони перебувають у постійній взаємодії і таким чином забезпечують функціонування навчальної дисципліни в середній школі.

2.3. Взаємозв'язок урочної та позаурочної роботи на заключному етапі шкільної літературної освіти

Обмежена кількість годин, виділених на заключний етап шкільної літературної освіти, необхідність поєднувати навчальну діяльність з підготовкою до вступу до закладів вищої освіти – ці фактори вступають у протиріччя з обсягом і складністю курсу історії української літератури ХХ століття, вимагаючи від учнів протягом нетривалого періоду часу засвоєння досить великого масиву знань. Розуміючи неможливість на сьогоднішній день вирішити цю проблему виключно за допомогою оптимізації організації навчальної діяльності, вчителі та методисти змушені активніше впроваджувати в практику шкільної освіти різноманітні форми позаурочної роботи, стимулювати самостійну діяльність учнів. Однак ефективність цих форм роботи може бути повною мірою забезпечена тільки в тому випадку, якщо між класною та позакласною роботою старшокласника існує тісний взаємозв'язок, який має

системний характер. Вчені-методисти виділяють два основні шляхи змістового наповнення позаурочної роботи учнів з точки зору її кореляції з їхньою діяльністю на уроках літератури [47; 51; 53; 57]:

1. Спеціальні, факультативні курси, літературні гуртки, об'єднання та інші види позаурочної діяльності, які дають поглиблені знання за темами, визначеними у робочих навчальних планах, і є засобом повторення пройденого матеріалу та його систематизації.

2. Винесення на позаурочну діяльність школярів тем, які з тих чи інших причин не увійшли у робочий навчальний план і не висвітлюються повною мірою у рамках урочної діяльності. Також на позаурочний час випадають ті види роботи, які ґрунтуються на поєднанні різних предметів, зачіпають такі галузі, як музеєзнавство, екскурсійна діяльність, зв'язок з іншими видами мистецтв, власна творчість.

Як показує практика, у чистому вигляді кожен із цих шляхів реалізується лише в окремих видах позаурочної діяльності: наприклад, заходи, присвячені ювілею автора, в основному орієнтуються на пам'ятні дати, пов'язані з творчістю письменника чи поета, відомого школярам за шкільною програмою, тоді як шкільні літературні об'єднання нерідко присвячені творчості самих учнів чи сучасних авторів, які у шкільних програмах не представлені. У більшості випадків, організуючи позаурочну діяльність учнів, педагог-словесник прагне «вбити двох зайців», водночас і поглиблюючи знання, отримані у межах навчальних курсів, і розширюючи, доповнюючи їх новими відомостями.

Ще однією важливою умовою для ефективної організації позаурочної діяльності учнів є пошук таких форм позакласної роботи, які не повторюють традиційну організацію навчальної діяльності. В іншому випадку матимемо лише механічне розширення обсягу навчального курсу з дуже низькою продуктивністю у кінцевому результаті. Важливо також, щоб ці форми передбачали створення на заняттях особливої, неформальної атмосфери, стимулювали науковий пошук та творчу активність учнів, щоб власне оригінальність таких форм контрастувала з навчальними буднями, тим самим

формуючи у школярів мотивованість до занурення у світ літератури не лише під час уроків, а й у позаурочний час. Вихід може бути лише один – диференційований підхід до учнів з урахуванням їх інтересів, рівня розвитку та обраного профілю подальшої освіти, яку вони планують здобувати у ЗВО [47; 51; 53; 57].

Факультативи

Одним із видів позаурочної роботи, на яких старшокласники досягають поетичний процес ХХ століття, є факультатив, який може проводитись протягом усього навчального року в 11-му класі паралельно з основними уроками. Він призначений для поглибленого вивчення поезії ХХ ст. в 11 класі ЗЗСО. Вивчення творчості поетів та їхніх художніх творів має будуватися за принципами відбору поетичного матеріалу (репрезентативності, «наскрізних тем», наступності, варіативності, різнорівневості, «синтезу мистецтв»), описаних нами у пункті 2.1. Так, у програмі варто передбачити розгляд таких тем: модернізм як провідний напрям на рубежі ХІХ-ХХ століть, шляхи розвитку поезії у 20-ті – 30-ті роки ХХ ст., специфічні риси лірики та 60-80-их роки ХХ століття, сучасна поезія та творчість поетів на еміграції.

У такому факультативному курсі необхідно також передбачити поглиблене вивчення історії розвитку лірики ХХ століття та творчості окремих поетів, яким не приділяється достатньо уваги у програмах літературної освіти. При цьому звертати увагу старшокласників на творчість поетів, без яких неможливо зрозуміти основні тенденції розвитку української культури ХХ століття. Факультативний курс призначений для тих одинадцятикласників, яким цікавий історико-літературний процес і які готуються до набуття професій філологічного (і в цілому гуманітарного) профілю.

Шкільний поетичний клуб

Така форма позаурочної діяльності має чимало різновидів і, відповідно, варіантів назви. Одна передбачає об'єднання старшокласників за інтересами. Так, поетичний гурток (можна назвати його і «клубом», «об'єднанням», «салоном» та ін.) не обов'язково повинен обмежуватися обговоренням творчості

самих членів гуртка. Запрошення на його засідання гостей, у тому числі й відомих поетів, обговорення нових сучасних поетичних збірок, проведення тематичних вечорів, заняття з версифікаційної майстерності, творчі конкурси (конкурси буріме, на кращу епіграму чи байку тощо), видання власних альманахів, поетичних збірок чи журналів – усе це дозволяє урізноманітнити види діяльності в рамках гуртка, залучити до участі в ньому не лише обдарованих учнів, але й тих, хто просто цікавиться словесністю, а також школярів з акторськими, образотворчими, музичними талантами – усіх, хто готовий вести активне та насичене творчістю життя.

Один із напрямів роботи об'єднання може бути «школа юного критика» – гурток, в якому учні засвоюють навички критичної діяльності, вчать створювати рецензії, анотації, нариси, фейлетони, огляди, виявляють свої літературні та загальноестетичні уподобання та уподобання. Вчителю потрібно відслідковувати новинки книговидання та найцікавіші поетичні публікації в центральних та регіональних літературних виданнях, у тому числі й у літературних ресурсах інтернету, пропонуючи учням підготувати на них ту чи іншу форму критичного відгуку, можливо, використовуючи елементи змагання та полеміки. Важливим аспектом діяльності критиків є оцінка поезій, створених самими старшокласниками.

Вечори поезії

Однією з традиційних форм позаурочної діяльності школярів, яка, на жаль, останнім часом дещо втратила свою популярність, є вечори поезії. Однак за своїм емоційним «зарядом» гарно підготовлений і яскраво проведений вечір набагато перевершує найвдаліший урок, оскільки, багато в чому вирішуючи ті ж завдання, що й звичайне шкільне заняття, він при цьому відрізняється атмосферою «неформальності» і вимагає насамперед емоційного залучення учасників у колективне дійство. Важливо, щоб старшокласник брав участь у створенні сценарію вечора, його підготовці та проведенні. Це може бути вечір-концерт, коли учень чи група учнів репрезентують класу (або навіть кільком класам) підготовлену ним літературу, літературно-музичну, літературно-театралізовану

композицію, присвячену творчості конкретного поета чи групи поетів (наприклад, неокласиків, футуристів та ін.), окремому аспекту творчості обраного автора, «наскрізній темі» української поезії ХХ століття. Подібні уроки-концерти можуть бути присвячені конкретній даті – дню народження або смерті поета, річниці виходу його збірки; «тематичний» вечір-концерт також може бути пов'язаний із конкретним святом.

При підборі матеріалу керівник (режисер) має у загальних рисах уявляти структуру вечора, його сюжетну лінію. Композиція має мати драматургічний розвиток, він буде залежати від обраного сюжету. Після відібраного матеріалу потрібно починати складати композицію, користуючись методом художнього монтажу. Основні складові елементи художнього монтажу: експозиція – введення в дію, коротка розповідь про події, що передували виникненню конфлікту. Експозиція, звичайно, переростає у зав'язку або безпосередній початок дії. Експозиція і зав'язка повинні бути гранично чіткими, лаконічними. Зав'язка – це подія, яка провокує до початку конфлікту. Розвиток дії – це ряд послідовних дій, які призводять до точки кипіння в композиції, т.п. до кульмінації. Це, як правило, найбільший за обсягом фрагмент композиції, найдовша структурна частина, яка містить велику кількість різних подій, що щільно пов'язана з драматургічним конфліктом композиції. Кульмінація – найвища точка розвитку конфлікту. Розв'язка – вирішення конфлікту. Фінал – це певний підсумок композиції, оцінка того, що в ній відбулося [7].

Розглянемо засоби виразності: музика, мізансцена, жести, костюми, реквізит і сценічне світло. Тут важливий ретельний відбір виразних засобів. Для вечора необхідний граничний лаконізм засобів при максимальній їх виразності. Невміло або не в міру використовувані засоби стають ворогами, заважають виконавцю і глядачеві, відволікаючи їх від головного – сценічної дії.

Мізансцена є скупим, але найвиразнішим і точним засобом. Фігура людини на сцені сама по собі дуже виразна, і немає необхідності в додаванні непотрібних різких рухів. Часто тільки зміна жесту у виконавця все одно, що зміна великої мізансцени в драматичному спектаклі. Зміна мізансцени може призвести до

зміни ідеї постановки. І, звичайно ж, сценічна пауза, яка часто буває красномовнішою від підтексту, є основним виразним засобом у словесній дії [7].

Реквізит несе глибокий образ, певний сенс, узагальнення. Часто один предмет протягом усієї композиції трансформується в різні образи. Музику в композиції треба використовувати дуже обережно. Вона концентрує увагу глядача на основній темі. У музичному підборі краще дотримуватися єдиного стилю і рішення. Вона може бути ілюстративною, може розкривати внутрішні чи прийдешні події, може бути використана, навпаки, на контрасті з подіями, що відбуваються. Часто музика виконує функцію внутрішнього монологу і веде дію. Одна з найпоширеніших помилок режисерів-початківців – використання музики під час читання. Музика, за своєю природою, може виявитися сильніше, ніж смислове навантаження у слові, чи виконавець виявляється неспроможним при сильному музичному супроводі і слово стає дрібним і непотрібним. Читати на музиці дуже складно. Справжня майстерність, вміння володіти виразними засобами сценічного мистецтва залежить поряд з іншими факторами і від рівня музичної культури. Адже музика – один із найважливіших елементів театралізованої вистави майже будь-якого жанру. За способом використання музики в дії її поділяють на дві основні категорії: сюжетна й умовна. Підбір музичного матеріалу – процес складний. Використовуючи фрагменти музичної творчості одного або різних авторів, режисер ніби «створює» якісно новий, цілісний твір, що відповідає характеру всієї сценічної дії. Якщо ці мелодії в одному жанровому, стильовому ключі, то подання буде більш цілісне, завершене. Тому бажано відбирати музику з творів одного або декількох близьких за творчою індивідуальністю композиторів [7].

Наводимо приклад літературно-музичної композиції, присвяченої 90-річчю з дня народження Ліни Костенко.

Ведучий.

Колихнулась весна садами у цвіті. Колихнулись молоді трави пташиним цвітом – та й струсили росу. Вже сонце над садом, над криницею. Так швидко

день минається, як і життя людське, хоч би мить у душі зупинити. Променем у росі відбитись. Залишитись у думках-роздумах...

Ведуча.

Людина приходить з небуття і сходить у небуття. Та все ж, багато що залежить від неї самої: буде її життя непомітним рухом повітря у всесвіті або спалахне сонячним променем, або навіть новою зіркою. У кожного з нас є свій вимір життя ...

Ведучий.

Кожен із нас щоденно, щохвилино постає перед проблемою вибору між буденним і духовним, матеріальним і моральним. Шкода тільки, що у більшості це відбувається лише на рівні підсвідомості. Душа кожної людини рано чи пізно нагадає про себе потребою Краси, Слова, Добра, Любові.

Ведуча.

Тому сьогодні відчиняємо двері в дивовижний світ художнього слова тієї людини, яка, маючи воістину Божий дар слова, є ще й лицарем честі, взірцем громадянської мужності. Це – Ліна Василівна Костенко.

Ведучий.

Таким поетом може пишатися будь-який народ світу, бо він є спадкоємцем кращих традицій не лише своєї нації, а й усього людства. Вслухайтесь в слово поета, серцем доторкніться його чар, вдумайтесь у його глибокий зміст – і вам відкриється багато таємниць життєвих і поетичних...

Звучить мелодія.

На фоні музики – читець подає інформацію про Ліну Костенко, вислови відомих людей про поетесу, її місце в літературному процесі України. Розповідь супроводжується показом слайдів про авторку. Звучать акорди музики М. Скорика.

Ведуча.

Постать письменниці овіяна різними легендами, вигадками. З усіх них вона постає жінкою гордою, непоступливою у своїх принципах, кришталево чесною.

Ведучий.

Глибше побачити творчу людину допомагає обізнаність з життям конкретної особи. Духовна біографія митця - в його творах.

(На екрані демонструються світлини з життя Л.Костенко)

Ведучий.

Вона належить до того покоління, на долю якого випало важке дитинство, коли зранена земля стогнала від болю, плакала гарячими слізьми дітей-сиріт і вдів-солдаток. Повоєнні роки... Це стінки окопів, на яких писані перші вірші юної поетеси, які ще не поросли травною, біль тяжких втрат ще не став сумним спогадом, а переживався фізично.

(Згасає світло. Чути вибухи бомб, постріли. На екрані демонструються картини бою часів Великої Вітчизняної війни)

Читець 1. («Мій перший вірш написаний в окопі»)

Ведуча (за кулісами).

Зовсім юна шістнадцятирічна поетеса багато пише. Вірші немов самі народжуються з її душі. Доба шістдесятих... Ця доба позначена хвилиною репресій серед митців і особливо, письменників. І вже в першу книгу «Проміння землі» вриваються дисонанси часу, перед якими поетеса почувається несміливо, розгублено.

Читець 2. («Пам'яті безсмертна діорама...»)

Ведучий (за кулісами).

Слухаючи її поезію, неможливо приховати захоплення красою і вишуканістю поетичного вислову. Ліну Василівну справедливо називають однією з предтеч поетів-шістдесятників. Її новий талант шукав нової теми, проблеми, нові барви, тони й напівтони для своєї творчої палітри.

Ведучий (за кулісами).

Ще Ліну Костенко називають «Царицею поезії в Україні». Щира й безкомпромісна, вона ніколи не продавала свого таланту, відстоювала чесність і високу художність поетичного слова.

Читець 3. «А й правда, крилатим ґрунту не треба...»

Читець 4. («Так часом тяжко, що мені здається...»)

Ведуча (за кулісами).

1977 року після довгих вагань і консультацій на вищому рівні цензура дозволила вихід поетичної книжки Ліни Костенко «Над берегами вічної ріки». Це була книжка великого болю, тривоги й іронії. Замість набридлих фанфар і барабанів читачі, нарешті, відчували справжній словесний симфонічний оркестр.

(Грає прелюдія «Алегро» композитора Фріца Крейслера)

Читець 5. («Вечірнє сонце, дякую за день!»)

Читець 6. («Народе вільний, аж тепер ти – віл...»)

Читець 7. («Носив при боці шаблю, не стручок...»)

Читець 1. («Козак Небаба, ох, таки ж не баба!»)

Читець 2. («Якби не дощ... якби не ремст і розбрат...») (уривки із роману у віршах «Берестечко»).

Ведуча (за кулісами).

Золоту сторінку творчості Л.Костенко становить її духовний, етичний діалог з матінкою-природою. Все оживає під люблячим прозорливим оком поетеси; її душу і серце осяває зізнання у потребі духовного очищення від шлаків життя, суєтного людського спілкування, яке має базуватися на цінностях чистого серця, чистої душі, чистих рук. Л.Костенко не лише любить природу, вона, як Мавка, зі світу природи з чистим серцем іде у світ людей. Вона неперевершена у створенні звукових образів.

Читець 4. («Ті журавлі, і їх прощальні сурми...»)

Читець 5. («Зіграй мені мелодію любові...»)

Читець 6. («Мене ізмалку люблять всі дерева...»)

Читець 3. («Шипшина важко віддає плоди...»)

(Звучить пісня на сл. Л. Костенко «Осінній день, осінній день, осінній»).

Ведучий (за кулісами).

Симфонія кохання у творчості Ліни Костенко - ніби «золоте пташеня» поетичного саду. Її любовна лірика - це світ високих почуттів - святих і чистих, одухотворених святістю, високістю її Духу, її Серця, її Розуму.

Читець 7. («Моя любове! Я перед тобою...»)

Читець 1. («Осінній день, березами почавсь...»)

Читець 2. («Ти прийдеш знов...»)

Ведуча на сцені.

Поезія Ліни Костенко - справжня, неповторна в найглибшому сенсі цього слова. Її вірші – це голос серця, тобто голос Правди і Слова, і Честі.

Читець 5. («О, не взискуй гіркого меду слави!»)

Ведучий на сцені.

До цього часу Ліна Костенко не є публічною людиною, не прислужується нікому. Вона залишається Поетом нашої епохи.

Наукова конференція

Ця форма позаурочного заходу, прийшла в середню школу з вищої. Вона передбачає виступи учнів з науковими повідомленнями на тему їхнього проекту або навіть захисту реферату чи наукової статті. «Оживити» цю форму можна, використовуючи опонування (у такому разі текст доповіді має бути заздалегідь відомий «офіційним опонентам» з однокласників) або організовану дискусію. При цьому важливо наскільки можна заздалегідь підготувати тези виступу, програму конференції, «опублікувати» засобами шкільного друку збірник тез, щоб усі бажаючі мали можливість ознайомитися зі змістом та концепцією конференції, запросити на неї друзів чи навіть батьків. Конференція може бути вузькотематичною, присвяченою конкретній проблемі, або носити підсумковий, узагальнюючий характер, надаючи авторам проектів можливість не лише виступити з презентацією свого проекту, а й взяти участь в обговоренні проектів своїх товаришів.

Важливу роль на таких конференціях відіграє вчитель: за допомогою оргкомітету, що складається з найбільш активних учасників та колег-літераторів, він повинен продумати регламент заходу, порядок виступів, принцип розподілу доповідей між пленарним засіданням та секціями (або основним етапом роботи конференції); брати активну участь у обговоренні виступів, ставити запитання, спонукаючи старшокласників до дискусії.

Форма проведення конференції необов'язково повинна обмежуватися заслуховуванням доповідей та їх обговоренням. У рамках конференції може проводитися презентація найбільш яскравих проєктів: самодіяльних відеофільмів, тематичних виставок, оформлення класних кабінетів в естетиці певного літературного періоду, «самвидавних» книг та альбомів. Безумовно, форма конференції не обов'язково має обмежуватися рамками поезії, у цьому заході мають бути представлені різні роди літератури та підходи до її дослідження. Однак поезія, і насамперед поезія ХХ століття, може посісти тут гідне місце.

Олімпіада з літератури

Те саме стосується й ще однієї форми позаурочної роботи, яка останнім часом набуває все більшої популярності, – шкільної та міжшкільної олімпіади з літератури. Шкільна олімпіада, а також і міжшкільна, є не лише гарним «тренуванням» для учасників «офіційних» олімпіад, а й дозволяє активізувати інтерес старшокласників до читання літературних творів, поживити їхню позаурочну діяльність. Олімпіада може проводитись в індивідуальному або колективному заліку, в останньому випадку вона зазвичай проводиться між класами паралелі або збірними «А», «Б» та інших старших класів або ж за участю команд від різних шкіл, як правило, сусідніх в одній територіальній громаді. Шкільна олімпіада має значний виховний потенціал, формуючи в учнів «шкільний патріотизм» – здатність переживати за своїх товаришів, честь класу,

школи (запука патріотизму в широкому розумінні), уміння діяти командою, вирішувати нестандартні, творчі завдання.

Хоча олімпіада з літератури традиційно охоплює найширший літературний матеріал, поезія (і насамперед поезія ХХ століття) може займати важливе місце у конкурсних матеріалах олімпіади та визначати собою цілу низку олімпіадних завдань:

- історико-культурний коментар до вірша поета ХХ століття (тлумачення реалій часового відрізка, коли був створений вірш);
- «Вгадай вірш по рядку» (завдання підходить для конкурсу капітанів);
- «Маніфест літературної течії» (написати маніфест чи декларацію якоїсь поетичної течії чи групи, можливо, навіть вигаданої);
- комплексний аналіз поетичного тексту чи філологічний аналіз кількох текстів, ідейно-тематично зв'язних між собою;
- аналіз пародії (проаналізувати пародію на творчість поета ХХ століття: які риси стилю поета стають об'єктом пародіювання?);
- «Дізнайся поета за його словесним портретом» (по уривкам з мемуарів визначити, хто з поетів мається на увазі); варіант цього завдання: «Вгадай з критичного відгуку, творчість якого поета має на увазі критик».

Конкурси читців та поетичні турніри

Як у рамках олімпіади, так і як окремий захід, в школі можуть проводитись конкурси читців та поетичні турніри. Конкурс читців бажано приурочити до пам'ятної дати, пов'язаної з вітчизняною поезією; його програма може включати обов'язкову і довільну частину. В обов'язковій частині учні читають твори конкретного поета, тим самим представляючи товаришам творчість даного автора: важливо, щоб при цьому була доступна (в наочному вигляді або у вигляді виступів вчителя або самих учнів) інформація про творчий шлях поета, чії твори виконуються на конкурсі. Таку ж вимогу можна поставити і учасникам довільного етапу: недостатньо прочитати вірш того чи іншого поета, необхідно знайти містку та оригінальну форму його подачі слухачам, чи то реферат, чи преамбула до виступу, чи стінна газета, чи оформлений стенд.

Щодо поетичного турніру, він теж може стати важливою формою позаурочної роботи на заключному етапі літературної освіти в ЗЗСО. Традиційно на шкільному поетичному турнірі виконуються вірші, написані учнями цієї школи, а також, можливо, випускниками та гостями з інших навчальних закладів. Однак сам турнір не обов'язково повинен обмежуватися формою виконання перед аудиторією віршами-початківцями своїх творів: незалежне журі, обране з числа авторитетних педагогів і шкільних товаришів, може давати оцінку творам молодих поетів, причому не обов'язково критичну, присуджуючи читцям власних віршів жартівливі титули: «Співець кохання», «Ювенал нашої школи», «Трагічний тенор молоді поезії» тощо. Можна започаткувати традицію обрання «Короля поетів» (або «Королеви поетів»).

Цікавий різновид позаурочного заходу – форма суду над письменником чи героєм його твору. Чудово відображаючи атмосферу суперечливої доби, ця форма може використовуватися для реконструкції «духу часу» при вивченні творчості поетів-шістдесятників. Така форма вимагає особливо ретельної підготовки, координації вчителем роботи як «групи звинувачення», так і «групи захисту», продуманого сценарію «судового дійства», ясного розуміння, якими мають бути результати заходу. Суд над героєм може бути як позаурочним заходом, так і, за умови дотримання регламенту, плановим уроком.

Шкільний фестиваль поезії

Синтезуюча форма позаурочної роботи, що дозволяє в межах одного великого заходу поєднувати різні види діяльності та форми роботи зі школярами. Фестиваль поезії (або тиждень поезії) здатен увібрати в себе такі форми, як поетичні вечори, в тому числі вечори зустрічей з відомими поетами, літературними критиками, редакторами або співробітниками літературних видань, наукові конференції, конкурси читців, поетичні турніри, олімпіаду з літератури, виставки книг, оформлення стендів та класів та багато іншого. Позаурочна робота учнів протягом року може бути організована як підготовка до проведення подібного фестивалю, який, у такому разі, підбиває підсумок їх діяльності протягом навчального року. Масштаб заходу припускає участь у

ньому не лише всіх старших класів школи та вчителів-словесників: бажано залучати до співпраці представників інших шкіл, місцевих культурно-просвітницьких установ (музеїв, бібліотек, будинків творчості тощо), літературних об'єднань та ін. Важливим є розуміння, що проведення подібного заходу потребує наявності в школі певної традиції вивчення поезії, аби захід не став справою лише невеликої групи ентузіастів на тлі загальної байдужості. Можна сказати, що подібний захід – надзавдання того колективу літераторів, який розуміє важливість прилучення сучасного школяра до поезії, сам захоплений нею і прагне це захоплення передати учням, навчити їх сприйняттю поетичного слова.

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. Система тематичних елективних курсів може дозволити учневі, з урахуванням його запитів, навчальної завантаженості поза школою, рівнем підготовки вибирати за інтересами той напрямок, який йому по-справжньому цікавий і підходить за часом проведення заняття. Сама ж форма спецкурсів дозволить учневі вже на заключному етапі шкільної освіти адаптуватися до академічних, вузівських форм навчальної діяльності, сформувати навички самостійної навчальної та пошукової роботи, що відповідає принципу безперервності сучасної освіти, який передбачає «м'який» перехід учня від середньої до середньої спеціальної та вищої школі з їх більш високим ступенем самостійності в освоєнні нових знань та вмінь [40; 41; 58].

Змістовне наповнення елективних курсів, а також їх обсяг та форми проведення визначаються такими факторами:

- компетентністю вчителя-словесника, здатного охопити досить різноманітний навчальний матеріал, запропонувати учням широкий спектр тем та підходів до вивчення поезії XX століття;
- тими «лакунами», які утворюються в рамках основного навчального курсу в школі через обмеженість годин, а також необхідність вчителя багато

уваги приділяти повторенню та закріпленню знань, отриманих на попередніх етапах літературної освіти;

- інтересами та запитам учнів, сформованими самостійно або за допомогою вчителя;

- регіональною приналежністю навчального закладу: так, знайомство учнів із творчістю поетів рідного краю може бути винесене саме на позаурочну роботу, оскільки знання життя та творчості письменників-земляків (не обов'язково сучасників) не лише збагачує внутрішній світ та читацький досвід учня, але й має важливе значення для його патріотичного виховання. Воно тісно взаємопов'язане зі знанням культурної історії рідного краю, формує у підлітків громадянську самосвідомість, позбавляє «комплексу» провінціалізму [40; 41; 58].

Важливо, щоб зміст елективних курсів мав «неформальний» характер, вирізнявся оригінальністю та новизною матеріалу, допускав різні форми навчальної діяльності. Взаємозв'язок урочної та позаурочної роботи школярів повинен мати двовекторний характер:

1. елективні курси дозволяють конкретизувати та поглиблювати знання, які учні отримують в оглядовій, пропедевтичній формі на уроках літератури в рамках основного курсу;

2. елективні курси висвітлюють ті літературні явища, які опинилися за рамками основного курсу, проте результати позаурочної діяльності учнів виносяться у тій чи іншій формі (у формі звіту, доповіді, повідомлення, проекту та ін.) на урок [58].

Таким чином, елективні курси з літератури як складова частина єдиної системи організації позаурочної роботи учнів дозволяють поєднати системними зв'язками урочну та позаурочну діяльність старшокласників, гнучко реагувати на запити, переваги та можливості учнів, при цьому вирішуючи проблему засвоєння необхідного навчального матеріалу.

Отже, найважливішою складовою позаурочної діяльності старшокласників є не тільки навчальна, а й творча діяльність, тому поезія, зокрема й поезія ХХ століття, є зручним матеріалом стимулювання креативності

старшокласників. Загалом значну частину позаурочної діяльності має становити не навчальна, а інші форми роботи школярів, хоча, безумовно, творча активність учня може проявлятися і в рамках звичних форм навчальної роботи.

ВИСНОВКИ

Проблема вивчення української поезії ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти – одна з найскладніших проблем сучасної теорії та методики навчання літературі в школі. Це пов'язано з цілою низкою суттєвих факторів: зі специфікою цього роду літератури, історичними реаліями політичного розвитку держави, особливостями сприйняття сучасними читачами літературного процесу ХХ століття, складнощами аналізу поетичного твору як мистецтва слова. Проте, лірика ХХ століття – один з найсильніших за емоційним впливом засобів формування особистості старшокласника. Її усвідомлення, розуміння та оцінювання сприяє становленню ціннісних моральних та естетичних орієнтацій одинадцятикласників.

Розглянута нами методика вивчення поезії ХХ століття в 11-му класі ЗЗСО сприяє вирішенню актуальних питань, що стоять перед сучасною школою: формування духовного світу старшокласників, розвиток їхніх творчих здібностей та естетичного смаку, удосконалення літературної освіти.

Проведене нами дослідження дозволяє зробити такі висновки:

1. Аналіз поетичного тексту на заключному етапі шкільної літературної освіти орієнтується насамперед на специфічні риси поезики лірики ХХ століття, що склалися у процесі розвитку української літератури та літературних традицій, закладених у ХІХ столітті. Вивчення поезії 1920-1990-х років у контексті традиції дозволяє не тільки побачити лінії наступності, а й усвідомити новаторство поетів ХХ століття по відношенню до творчості їхніх попередників, сформуванню у старшокласників уявлення про поетичний процес ХХ століття як взаємосуперечливе, однак все ж цілісне явище, вдосконалити навички сприйняття поетичного тексту. Зрештою, цей фундамент дозволяє підходити до вивчення нового матеріалу на міцній основі вже засвоєних знань, при цьому поглибивши свої уявлення про значущість та вічну актуальність творчості провідних представників української поезії минулих століть.

2. Провідними принципами відбору ліричних художніх творів для вивчення в ЗЗСО є: принцип репрезентативності, принцип «наскрізних тем», принцип варіативності, принцип рознорівневості, принцип взаємодії поезії та інших видів мистецтва. Реалізація даних принципів є необхідною умовою для забезпечення цілісного вивчення української поезії ХХ століття на заключному етапі шкільної літературної освіти.

Так, принцип репрезентативності дозволяє йти не кількісним, а якісним шляхом, відбираючи з усього різноманіття поетів насамперед тих, чия творчість служить найбільш яскравим виразом домінуючих у цю епоху тенденцій. Реалізація принципу «наскрізних тем» дозволяє зосередитись на низці найбільш характерних для вітчизняної поезії тем, а також таких, які є особливо актуальними для школяра 15-17 років, відповідають його психовіковим особливостям і дозволяють звертатися до них на різному художньому (поетичному) матеріалі. Принцип варіативності надає можливість відійти від суворо окресленого рамками робочого навчального плану змісту в тому випадку, якщо це продиктовано необхідністю закріпити отримані знання на іншому матеріалі, поглибити вивчення проблематики, що викликала особливий інтерес у шкільної аудиторії, нарешті, вийти на міждисциплінарну взаємодію з іншими навчальними дисциплінами. Принцип різнорівневості передбачає необхідність диференціювати поетичний матеріал при його відборі за ступенем складності та доступності для учнів, щоб мати можливість різним групам учнів пропонувати різні стратегії розуміння того чи іншого явища або творчої індивідуальності. Нарешті, принцип взаємодії поезії та інших видів мистецтва («синтез мистецтв») диктує необхідність враховувати потенційну можливість вивчення поезії в контексті взаємодії з іншими видами мистецтв.

3. Цілеспрямоване поєднання різних форм уроку (урок-лекція; емоційно-образні форми: концерт, композиція, подорож; урок-семінар та його моделі, такі як: хронологічний, проблемний, проблемно-порівняльний, культурологічний, історико-літературний коментар) та позакласних занять (факультативів,

поетичних клубів, вечорів поезії, конференцій, олімпіад, конкурсів читців, поетичних турнірів, фестивалів поезії тощо), а також організація проектної діяльності старшокласників сприяє вдосконаленню їхніх дослідницьких навичок і розвиває інтерес до вивчення української поезії ХХ століття, історії літератури та мистецтва загалом.

Таким чином, окреслені методичні орієнтири вивчення лірики як мистецтва слова дають уявлення, які величезні пласти має підняти словесник, щоб література в школі посіла належне їй місце, стала вихователем підростаючого покоління українців на нових обрях європейської інтеграції. Відтак, необхідно критично осмислити зміст сучасної літературної освіти. Це сприятиме виробленню принципів і актуальних завдань, внесенню коректив до навчальних програм з літератури, що врешті спонукатиме вчителя до формування в учнів таких необхідних для сучасної людини індивідуальних якостей, як аналітичний склад розуму, логічне мислення, розвиток психоемоційної сфери, критичне оцінювання подій і явищ, відповідальність, орієнтація на успіх.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія української поезії ХХ століття: від Тичини до Жадана. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 2016 с.
2. Антонич Б.-І. Велика гармонія. Київ : Веселка, 2003. 350 с.
3. Башманівська Л. А. Методика викладання української літератури: Навчально-методичний посібник для самостійної роботи студентів і дистанційного навчання. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2019. 140 с.
4. Бондаренко Ю. І. Теорія і практика навчання української літератури на філософсько-історичних засадах у старших класах загальноосвітньої школи: Монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. Миколи Гоголя, 2009. 351 с.
5. Бондаренко Ю. І. Вивчення української літератури на філософсько-історичних засадах: плани-конспекти уроків за творами І. Нечуя-Левицького, І. Франка, М. Коцюбинського, П. Загребельного, Л. Костенко, В. Стуса: посіб. Ніжин: Видавництво НДУ, 2007. 139 с.
6. Відлуння десятиліть: українська література другої половини ХХ ст.: навчальний посібник / упор. М. О. Сорока. К.: Грамота, 2005. 464 с.
7. Горбов А. С. Пишемо сценарій: поради фахівця / упоряд. О. Колонькова. К.: Шкільний світ, 2010. 111 с.
8. Горболіс Л.М. Міжмистецькі контакти українського тексту: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2021. 312 с.
9. Державний стандарт базової середньої освіти URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/#google_vignette
10. Дивоовид: Антологія української поезії ХХ століття / упорядкування, передмова, довідки про авторів І. Лучука. Тернопіль: Навчальна книга, 2007. 784 с.
11. Жила С. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи. Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2004. 358 с.

12. Жила С. Мозаїка мистецтв на уроках української літератури: посіб. для вчителя. Харків: ФОП Стеценко, 2010. 281 с.
13. Жулева Л. Упровадження інноваційних, інтерактивних методів і форм навчання на уроках української мови та літератури. *Педагогічні науки*. 2011. Вип. 60. С. 356–62.
14. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. К.: Академвидав, 2006. 500 с.
15. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Метод. посіб. / автор-уклад. О. Пометун, Л. Пироженко. К.: А. П. Н., 2012. 136 с.
16. Ісаєва О.О. Актуальні питання організації літературної освіти. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2010. № 6. С. 2.
17. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. Підручник / За ред. В. Г. Дончика. К.: Либідь, 1998. 464 с.
18. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Підручник / За ред. В. Г. Дончика. К.: Либідь, 1998. Кн. 2: Друга половина ХХ ст. 456 с.
19. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб.: у 3-х т. / за ред. В. Кузьменка. К.: Академвидав, 2014. Т.2. 534 с.
20. Климова К.Я. Основи культури і техніки мовлення. Навч. посіб. для вищ. навч. закладів культури і мистецтв. К.: Ліра, 2007. 237 с.
21. Концепція літературної освіти. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. № 4. С. 13. URL: <https://docs.google.com/document/d/1281QvUUxOZ-SJBwT1hlp--ned7OeHokmm-JRbJV14xk/edit?hl=uk&pli=1>
22. Концепція профільного навчання в старшій школі / уклад.: Л. Березівська, Н. Бібік, М. Бурда та ін.; АПН України; Ін-т педагогіки. *Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України*. 2003. № 24. С. 3–15. URL: www.osvita.ua.
23. Котляренко С. Специфіка вивчення учнями старших класів літературних творів. *Українська мова і література в школі*. 2010. № 4. С. 15–18.

24. Куцевол О. М. *Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія): навчальний посібник*. К.: Освіта України, 2009. 464 с.
25. Лісовський А. *Література в системі сучасної шкільної освіти. Українська мова і література в школі*. 2011. № 1. С. 21–23.
26. Лісовський А. М. *Етюди з методики викладання літератури*. К.: Ленвіт, 2013. 105 с.
27. *Літературознавча енциклопедія*. У 2 т. / авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. К.: Академія, 2007. Т.1. 608 с.; Т.2. 608 с.
28. *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
29. Мірошник С. І. *Розвиток творчої діяльності старшокласників у процесі вивчення української літератури: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02*. К., 2004. 22 с.
30. Машталер Г.В. *Особливості вивчення української літератури в гімназії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02*. К., 2000. 15 с.
31. Мірошниченко Л. В. *Навчальний посібник до вивчення курсу «Методика викладання української літератури в середній школі»*. Дніпропетровськ: Ліра, 2017. 43 с.
32. *Наукові основи методики літератури: навчально-методичний посібник* / За ред. Н. Й. Волошиної. К.: Ленвіт, 2002. 344 с.
33. *Нестандартні уроки з української мови та літератури: навч. посіб.* / упоряд. : О. М. Чхайло. Харків: Основа, 2006. 208 с.
34. *Нетрадиційні уроки. Українська література. 5–12класи* / упоряд.: Л. І. Нечволод. Харків: Торсінг плюс, 2007. 252 с.
35. Оліфіренко В. В. *Вивчення літератури рідного краю в школі: посіб. для вчителів і студентів*. Донецьк: УКЦ, 1996.
36. *Островецька Н. Аналіз уроку: концепції, методики, технології*. К.: Освіта, 2003. 351 с.

37. Пархета Л. Особливості вивчення лірики на уроках літератури. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи: Збірник наукових праць*. 2023. Вип. 1(9). С. 72-78.
38. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів освіти. К.: Ленвіт, 2000. 384 с.
39. Позакласна робота з літератури: посіб. для вчителів / упоряд. : В. Я. Неділько. – К.: Рад. школа, 1986. 161 с.
40. Програми спецкурсів для ліцеїв та гімназій гуманітарного профілю. Українська мова та література. К.: Освіта, 1996. 215 с.
41. Профільне навчання: Теорія і практика / за ред. Липової Л.А. К.: ВВП «Компас», 2007. 192 с.
42. Пультер С., Лісовський А. Методика викладання української літератури. Тернопіль: Підручники і посібники, 2014. 144 с.
43. Сидоренко В. Науково-методичне забезпечення навчання української літератури в старшій школі: освітні виклики, сучасний стан і перспективи на майбутнє. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 3. С. 26-35.
44. Ситченко А. Л. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах: навчальний посібник для студентів-філологів. К.: Ленвіт, 2011. 291 с.
45. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу: Монографія. К.: Ленвіт, 2004. 304 с.
46. Скорина Л. Аналіз художнього твору: навч. посіб. для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 424 с.
47. Слоньовська О. В. Методика викладання української літератури. Методичні рекомендації. Івано-Франківськ. 2019. 21 с.
48. Смаїлова М. Чотири варіанти аналізу одного ліричного твору. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 6. С. 14–18.

49. Соломка Е. Т. Формування читацької компетентності учнів старших класів: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. К., 2000. 20 с.
50. Степанишин Б. І. Література – вчитель – учень: самостійне вивчення учнями літератури. К.: Освіта, 1993. 240 с.
51. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі: метод. посіб. для вчителів. К.: Проза, 1995. 255 с.
52. Токаренко О. Використання міжпредметних зв'язків на уроках української мови та літератури в загальноосвітньому навчальному закладі художньо-естетичного профілю. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2015. Вип. 11. С. 72-81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd_2015_11_9
53. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. К.: Міленіум, 2002. 326 с.
54. Токмань Г. Цілісність сприйняття ліричного твору: текстуальний аналіз. Методика вивчення віршування. *Дивослово*. 2003. № 1. С. 46–50.
55. Тягло О. В. Критичне мислення: навч. посіб. Харків: Основа, 2008. 189 с.
56. Українська література. 10–11 класи. Програма для учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту, академічний рівень / М. Г. Жулинський, Г. Ф. Семенюк та ін.; за заг. ред. Р. В. Мовчан. URL: <http://osvita.ua/school/materials/program/30993/>.
57. Уліщенко В. Теорія і практика інтерсуб'єктного навчання української літератури в школі: монографія. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова, 2011. 486 с.
58. Яценко Т. О. Вивчення літератури модернізму в старшій школі: методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2013. 144 с.

ДОДАТОК А

Романсу звуки чарівні

Урок - концерт

Мета: ознайомити з шедеврами українського романсу, розширити знання про історичні етапи розвитку пісень-романсів, пояснити взаємозв'язок народних та літературних творів; розвивати навички виразного читання напам'ять, навички виконання романсу, акторські здібності учнів; виховувати любов до рідного слова, викликати почуття захопленості інтимною лірикою, викликати почуття гордості за українських митців слова.

Наочність: презентація з висловлюваннями поетів про кохання, портрети поетів, виставка книжок, запис пісень.

Ведучий: Сьогодні у нас початок розмови про чарівні звуки романсу. *(Звучить мелодія романсу «Ой ти, дівчино, з горіха зерня».)*

Ведучий *(на фоні мелодії)* : Сповнена глибокого почуття, лине мелодія. Здається, виникає вона на самому зламі драматичного, незвідано високого, неповторного. Майже афористично викладена думка панує у невеликому за розміром творі, де звучання голосу зливається зі словом та інструментальним супроводом. Винятковість переживання породжує музичну інтонацію, що стає живою, існуючою назавжди сутністю художнього образу...

Таким є романс. Український романс посідає помітне місце у мистецькій скарбниці народів.

Термін *«романс»*, що походить з іспанської, набув загальноєвропейського поширення. В Росії і на Україні він зустрічається починаючи з XVIII століття. Чи не першим з вітчизняних композиторів цей термін використав Дмитро Бортнянський. Відомий композитор, майстер хорових концертів, оперної,

симфонічної та камерної інструментальної музики, написав також кілька романсів, надрукованих 1793 року.

Одним із цікавих явищ музичного мистецтва цього періоду є так звані *канти* – хорові побутові пісні. Їхні основні стильові ознаки: куплетна форма, переважно трьохголосний виклад, чітка ритміка.

Тематика кантів була дуже різноманітною. Творцями та виконавцями кантів були переважно представники середніх верств суспільства: семінаристи, вчителі, дрібні урядовці, нижче духівництво, церковні півчі тощо.

(Звучить кант.)

Ведучий: Поряд із кантами, приблизно в той же період в Україні поширюється так звана *«пісня – віриш»*, або, інакше, *«світська пісня»*. Це також один із перших в українській літературі видів світської поетичної творчості, яка з того часу все більше витісняє релігійну тематику. Прикладом є *«Ой біда, біда мені, чайці – небозі»*, слова і музику якої легенда приписує гетьману Мазепі, *«Скажи мені, соловейку, правду»* та інші.

Формування пісні–романсу тісно пов'язане з розвитком світських тенденцій в українській літературі XVII – XVIII століття, що проходив паралельно руслами в усіх галузях: літературі, музиці тощо.

Поряд з художньою літературою, чималий вплив на розвиток цього жанру мав театр. Вже у стародавньому ляльковому театрі – «вертепі», перші рукописні записи якого належать до XVIII століття, зустрічаються у вигляді вставних номерів ліричні солоспіви, близькі за своїм характером до пісень – романсів. Такою є, наприклад, пісня козака – запорожця *«Та не буде лучче, та не буде краще»*.

Ведучий: У порівнянні з кантом, який виконував переважно хор, сольна пісня була гнучкішою за формою, придатнішою для вияву особистих почуттів. Не останню роль у цьому процесі відіграла й та обставина, що якраз у музичному побуті міста проходило активне взаємопроникнення культур різних народів.

Довгий час у працях музикознавців українська пісня *«Їхав козак за Дунай»* вважалася варіацією популярної шотландської народної пісні. Дивувало,

як вона могла залетіти на Україну. Але глибші дослідження виявили, що процес відбувався з точністю до навпаки: це українська пісня мандрувала Європою і опинилася аж у Шотландії. Автор пісні, як вважають, український козак Семен Климовський. Микола Карамзін у своєму біографічному словнику «Пантеон российских авторов» (ч.3, М., 1802) пов'язує ім'я Климовського з популярною в його час піснею *«Їхав козак за Дунай»*. «Сказывают, - зазначав видатний історик, - что Климовский, не менее семи греческих мудрецов, был славен и почтён его собратьями – козаками; что он, как вдохновенная Пифия, говаривал в беседах высокопарными стихами, давая приятелям благоразумные советы, твердил часто пословицу: «Нам добро и никому зло – то законное житьё»; и любопытные приходили издалека слушать его. Послушайте малоросійську пісню *«Не хочу я ничего, только тебя одного»* (Однакові рядки з пісні «Їхав козак за Дунай»

Зоставайся, молода!

Я приїду, як не згину,

Через три года...

Ведучий: Важливу роль у розвитку української пісні – романсу відіграла музично – поетична творчість видатного українського філософа, поета і музиканта Григорія Сковороди як *«Всякому городу нрав і права»*, *«Стоїть явір над горою»* є ранніми зразками українського романсу.

(Звучить один із цих романсів)

Ведучий: Особливе місце в історії українського музичного театру посідає славнозвісна «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, значною мірою побудована на піснях. Деякі з них, як, наприклад, *«Сонце низенько»*, *«Віє вітер горою»*, *«Ой під вишнею»* тощо, автор запозичив із фольклору, а деякі - *«Чого вода каламутна»*, *«Віють вітри»*, *«Ой я дівчина Полтавка»* - створив сам за народними мотивами. Всі вони відіграють в опері (музику написав на основі народних мелодій Микола Лисенко) важливу драматургічну функцію, розкриваючи почуття та характери окремих дійових осіб.

(Звучать пісні з п'єси «Наталка Полтавка»)

Ведучий: Важливе місце пісня – романс посідає крім «Наталки Полтавки» Котляревського і в п'єсах інших авторів: Григорія Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці»), Степана Писаревського («Купала на Івана»), Петра Гулака – Артемовського («Запорожець за Дунаєм»), Марка Кропивницького («Вій», «Зальоти соцького Мусія»).

Усебічно обдарований Марко Кропивницький сам створив ряд пісень та романсів, що стали народними: *«Соловейко», «Ревуть – стогнуть горихвилі», «Удовицю я любив»,* а романс Михайла Старицького *«Ніч яка місячна, зоряна, ясна»* - одна з перлин сьогодення.

(Звучить романс «Ніч яка місячна»)

Ведучий: *(на фоні мелодії «По діброві вітер виє»):* Михайла Старицького в українській літературі справедливо вважають поетом, який творчо розвинув традиції Т.Шевченка. Те ж можна сказати і про його здобутки в галузі романсу.

У народних піснях – романсах на слова Т.Шевченка надзвичайно правдиво і глибоко відбито думки й переживання простих людей з народу. Тут і характерний для творчості поета образ самотньої, зрадженої і скривдженої дівчини (*«Ой одна я, одна», «Нащо мені чорні брови»*), і образ безталанного козака, який, не знайшовши щасливої долі, гине на чужині (*«Тече вода в синє море»*), і образ чумака, що помирає, всіма забутий, у дорозі серед степу (*«Ой не п'ються пива – меди»*), і образ рідної української природи (*«По діброві вітер виє», «Плавай, плавай, лебедонько»*).

В окремих романсах розкривається громадянська туга поета, його вболівання за долю рідного краю та свого народу (*«Думи мої», «Все іде, все минає», «Єсть на світі доля»*).

(Звучать романси)

Ведучий: Важливу роль у розвитку українського романсу відіграла і творчість видатних українських поетів: Степана Руданського, Леоніда Глібова, Юрія Федьковича, Сидора Воробкевича і багатьох менш відомих, або зовсім невідомих

поетів з народу. Цікавим зразком пісні-романсу суспільно-політичного змісту є *«За Сибіром сонце сходить»* (слова Ярослава Комарницького). Активний бунтарський протест проти безправ'я й гноблення трудящих за феодально-кріпосницького ладу виражено тут у формі ліричної сповіді народного месника-героя.

Ведучий: Глибоким ліризмом, високою поетичною образністю, новизною інтонацій відзначаються такі Франкові пісні як *«Безмежне поле»*, *«Не забудь»*, *«Як почувши вночі»*, *«Ой ти, дівчино»*, покладені на музику композиторами і невідомими народними музикантами. Франко не був поетом-піснярем, однак дав прекрасні зразки особистої і громадянської лірики.

(Звучать пісні на слова І.Франка)

Ведучий: Посіли гідне місце в народному репертуарі пісні на слова Павла Грабовського, Лесі Українки, Івана Манжури. Завдяки вдалий музиці Кирила Стеценка стала популярною *«Вечірня пісня»* Володимира Самійленка.

(Звучить пісня)

ВЕЧІРНЯ ПІСНЯ

Тихесенький вечір на землю спадає,
І сонце сідає в темнесенький гай.
Ой сонечко ясне, невже ти втомилосьь,
Чи ти розгнівилось? Іще не лягай!

Світи ще годину, бо рано ще спати,
Милуй нас, як мати, теплом обгортай!
Ой сонечко ясне, невже ти втомилосьь,
Чи ти розгнівилось? Іще не лягай!

Не слухає сонце, за гору сідає
І нам посилає на всю ніч: прощай!
Ой сонечко ясне, невже ти втомилосьь,

Чи ти розгнівилось? Іще не лягай!

Ведучий: У 30-х роках ХХ століття на Прикарпатті була дуже популярною пісня-романс танго *«Гуцулка Ксеня»*. Племінниця композитора Ярослава Барнича коломиянка Олена Вергановська вважає, що пісню *«Гуцулка Ксеня»* Барнич написав у Коломії у 1932 -33 роках. Але ні вона, ні дружина композитора нічого не пишуть про гімназистку Ксеню Клиновську, якій присвятив цю співанку автор, хоча про платонічне кохання свого чоловіка до учениці дружина Барнича знала. Слова належать Роману Савицькому. Але за сім десятиліть народ так їх переробив, що від первісного тексту не залишилося нічого. Так само народ «вдосконалив» і музику танго *«Гуцулка Ксеня»*.

(Перед виконанням танго звучить історична довідка)

Історична довідка. Історія виникнення танго веде нас у віддалені часи. Є підстави вважати, що попередником його був старовинний іспанський танець XV століття, згодом завезений іспанськими переселенцями до Південної Америки. Там, особливо в Аргентині, танець набув великого розповсюдження і під впливом інших ритмів кубинської хабанери, зазнав подальшої еволюції.

Наприкінці XIX століття танець одержав назву *«танго»* і його почали танцювати в салонах Південної Америки. На початку ХХ століття танго танцюють і в Європі як новий, модний танець. У наш час, зазнавши нових змін, танго стало загальноновизнаним міжнародним бальним танцем.

Характерні риси танго – підкреслено чіткий ритм кроків, протиставлення емоційно насичених динамічних фігур і стриманих, але виразних статичних поз.

Ведучий: Романс – це перш за все ліричний жанр музично-поетичного мистецтва, в якому глибоко і всебічно розкривається внутрішній світ людини, її інтимні почуття, думки та настрої. Чи не найбільше українських народних романсів присвячено темі кохання.

Палке серце дівчини прагне великого самовідданого кохання. Гаряче й пристрасно проголошує вона свободу почуття і кидає рішучий виклик зашкарублому міщанству з його забобонами й пересудами:

Нащо питати, якого кохати? –

Серденько зразу вгадало само.

Нащо шукати, котрий багатий? –

Там, де багатство, там певне ярмо.

(Звучить романс)

Ведучий: Прекрасний образ української дівчини! Неначе уявляєш її перед собою: гордо відкрити назустріч усьому прекрасному і готову безжально висміяти всяку потворність, яка наслідиться зачепити її на життєвому шляху.

У народних піснях про кохання з величезною художньою силою оспівано й возвеличень життя, фізичну й духовну красу людини. Все, пов'язане з коханим чи коханою, опоетизовується, набуваючи особливого змісту, краси й принадності.

Справжнім гімном дівочої красі звучать слова пісня **«Чорнії брови, карії очі...»** *(Звучить пісня)*

ЧОРНІЇ БРОВИ, КАРІЇ ОЧІ

Чорнії брови, карії очі,

Темні, як нічка, ясні, як день!

Ой очі, очі, очі дівочі,

Де ж ви навчилися зводити людей?

Вас і немає, а ви мов тут,

Світите в душу, як дві зорі.

Чи в вас улита яка отрута,

Чи, може, справді ви знахарі?

Чорнії брови, стрічки шовкові,

Все б тільки вами я любувався.

Карії очі, очі дівочі,

Все б тільки я дивився на вас!

Чорнії брови, карії очі!

Страшно дивитись підчас на вас:

Не будеш спати ні вдень, ні вночі,

Все будеш думать, очі, про вас!

Ведучий: Мелодійні звуки – це джерело, з якого ми черпаємо почуття краси, ніжності, вічності. Це надзвичайно правдивий, довірливий і світлий витвір людського таланту, людської долі. То ж творися, пісне, а ми, люди, плекаємо її – нашу пісенну сповідь, наше багатство.

Ведучий: Пропонуємо прослухати і приєднатись до виконання романсу Веніаміна Баснера на слова Матусовського в перекладі Олександра Пономарьова *«Білих акацій пахучими гронами»*.

БІЛИХ АКАЦІЙ ПАХУЧИМИ ГРОНАМИ

Спів солов'я не змовкав поміж кронами,

Місто мовчало в обіймах пільми.

Білих акацій пахучими гронами

Аж до світанку впивалися ми.

Сад весь дощами був скупаний зливнями,

Сяяли зорі в ярах у воді.

Боже, якими ми були наївними!

Боже, які ж ми були молоді!

Роки лишаються сивими віхами...

Де чистота тих суцвіть запашних?
Тільки зима цвітом білої віхоли
Нам нагадає сьогодні про них.

В час, коли вітер шаліє над кронами,
Вже весняних не палити вогнів.
Білих акацій з пахучими гронами
Не повернути, як юності днів.

Виконала магістрантка
2 курсу МФіл-62у групи
09 грудня 2024р.



Уляна БЕЛІНСЬКА
(ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Робота допущена до захисту:
завідувач кафедри
к.філол.н., доцент



Валентина КРИЦУК
(ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Декан факультету



Ірина ДАРМАНСЬКА
(ім'я, ПРІЗВИЩЕ)