



Обласний інститут післядипломної педагогічної
освіти імені К.Д. Ушинського

Тетяна Матюшкіна

МЕТОДИКА
НАВЧАННЯ ЛІТЕРАТУРИ
В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ
ШКОЛІ

ФОРМУВАННЯ ПРЕДМЕТНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

Збірник статей

Частина 2



Чернігів – 2021

ББК 74.268.3(4Укр)6
М 35

Автор:

Матюшкіна Т.П., доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського ОППО імені К.Д. Ушинського, кандидат педагогічних наук

Рецензенти:

Чередник Т.П., доцент кафедри германської філології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, кандидат філологічних наук

Молочко С.Р., в.о. завкафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського ОППО імені К.Д. Ушинського

Відповідальний за випуск:

Гальонка О.А., доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського ОППО імені К.Д. Ушинського, кандидат педагогічних наук

М 35 Формування предметних компетентностей на уроках літератури: Збірник статей у 2-х част. Ч.2. Чернігів: ЧОППО імені К.Д. Ушинського, 2021. 74 с.

Збірник містить 15 статей Матюшкіної Т.П. із методики викладання літератури в сучасній загальноосвітній школі. Поданий матеріал може бути використаний вчителями-словесниками на уроках зарубіжної та української літератур під час вивчення біографій письменників, їхніх творів, у ході розв'язання навчальних завдань із набуття ключових та предметних компетентностей.

Рекомендовано до друку вченою радою
Чернігівського ОППО імені К.Д. Ушинського
(протокол № 2 від 20 травня 2021 року)

ЗМІСТ

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША	4
МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – МАЙСТЕР ПЕРЕКЛАДУ	9
ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ	19
«ПОСЛУЖИТИ ДУЖИМ ПОЕТИЧНИМ РЯДКОМ СВОЄМУ НАРОДОВІ». «ПОСОЛ УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА», МАЙСТЕР УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВСЕВОЛОД ТКАЧЕНКО	30
«МЕНЕ МАНІЛА Й ЄВРОПА...» Микола Вороний	40
ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО	50
ВИКОРИСТАННЯ КОМПЕТЕНТІСНО ЗОРІЄНТОВАНИХ ЗАВДАНЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ	57
БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ Т.П. МАТЮШКІНОЇ (1995 -2021).....	70

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

За М.Т. Рильським, майстром українського перекладу, оцінювати перекладацьку майстерність того чи іншого поета можна за одним головним критерієм – повнотою й точністю відтворення оригіналу. Проте, кожний перекладач зажди мав власні погляди на перекладацьку справу, обирав свій шлях, свої методи розв’язання специфічних проблем, які зазвичай виникають у процесі роботи.

Відомо, що переклад художніх творів як одна з форм міжкультурних взаємин відігравав і відіграє вагомую роль у процесі становлення української літератури та літературної мови. За допомогою перекладацької діяльності відбувається тематичне, жанрове та художнє оновлення будь-якої національної літератури, а отже, і її входження у світову літературну систему.

І. Франко, оцінюючи значення перекладу для літератури, писав: *«Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях, у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства»* [4, 397].

Український художній переклад має досить тривалу історію, починаючи від побутування **перекладної літератури у Київській Русі. Перекладання різноманітних літературних творів завжди було засобом зв’язку України зі світом. Багато українських письменників, успішно поєднуючи творчу та перекладацьку практику, увійшли в історію української літератури та літературної мови як перекладачі, зокрема П. Куліш, М. Старицький, Марко Вовчок, І. Франко, Леся Українка та ін.**

Одним з перших серед тих, хто усвідомив значення перекладу кращих зразків світової літератури як могутнього джерела духовного збагачення українського народу, його культури, літератури, був саме Пантелеймон Куліш. Якщо поява перших спроб перекладу в новій українській літературі на початку XIX ст. була викликана здебільшого «...влечением любопытства, нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные...» (П. Гулак-Артемовський), то перекладацька діяльність П. Куліша передбачала свідоме утвердження українського слова, з одного боку, та «європеїзацією» української літератури, з другого. Покажемо у цьому

контексті є підбір Кулішем творів для перекладу: **Біблія, Шекспір, Байрон, Гейне, Гете, Шіллер, а також Пушкін, Некрасов, Кольцов, Фет.**

Оскільки єдиних норм та правил перекладу українською мовою на той час не існувало, письменник діяв інтуїтивно, орієнтуючись на роботи своїх попередників. Був переконаний, що перекладання допоможе збагатити українське письменство новітніми формами, темами, мотивами, підняти його на якісно вищий рівень. Розумів усю складність цієї роботи, проте працював подвижницькі. Не всі переклади П. Куліша визнавались сучасниками однозначно вдалими (П. Мирний, зокрема: *«Кажуть, либонь, покійний Куліш переклав усього Шекспіра. Не знаю, чи то правда, чи ні, а доводилось бачити його перший примірник, де надруковано «Отелло», «Троїл та Кресіда» та ще якась третя трагедія. Мені найкраще подобалася «Троїл та Кресіда», де легко було переказати нашою мовою давнє грецьке життя. А «Отелло» зовсім не так вражає. Видно, що чоловік дуже натужувався, перекладаючи, і все-таки не зміг наддати того, що треба: отелловський запал зовсім збліднів, і сама мова якась суха та мертва. І це – у Куліша, що так добре знав нашу мову! Я сам перекладав «Ліра» і добре знаю, як-то трудно перекладати Шекспіра»* [3, 433].

Проте, на нашу думку, напрочуд вдалими є переклади П. Куліша творів російських поетів. Зокрема, А. Фета, про якого російський прозаїк і перекладач А. В. Дружинін (1824-1864) у статті «Стихотворения А. А. Фета» писав: «Фет не поражает вычурными стихотворениями и замысловатым слогом. Его достоинство – в сильных чувствах, острых впечатлениях, парадоксальных красотах». Отже, перекладати Фета було досить не просто, адже презентував він не всім зрозуміле тоді «чисте мистецтво», яке сприймали лише ті, що розумілися на живій поезії.

Поезія Фета специфічна тим, що позбавлена драматизму в описі подій, не знайде читач там ні глибоких думок світового масштабу, ні дотепних афоризмів, ані сатиричного спрямування, ані пристрасності у зображенні навколишнього світу. Його поезія складається з ряду картин природи, із антологічних нарисів, із стислого зображення якихось невлених відчуттів душі нашої, іноді без конкретизації скороминучого образу й назви. А. Фет ніби вгадує найменші емоційні нюанси душі людської у її ставленні до навколишнього світу. І в цьому йому, за словами Дружиніна, немає рівних. Так, існує в поезії чимало картин вечірньої природи. Але навряд чи кому з майстрів вдалося саме так передати красу вечірнього степу в однойменному вірші, як це зробив Фет. Адже поет тут увесь живе моментом, схопленим ним, відтворюючи картину, яка його вразила, передає найдрібніші подробиці. Читачеві не потрібно щось додумувати, уявляти через вичерпність найменших деталей. А. Фет схоплює найдрібніші риси, які характеризують вечір у степу, він згадує і про жука на злеті, і про деркача, що

«деркоче» у росистому яру...І ця картина, передана майстерно дібраними словами, залягає в душу читача. [2].

А.Фет. Вечер в степи <i>Клубятся тучи, млея в блеске алом, Хотят в росе понежиться поля, В последний раз, за третьим перевалом Пропал ямыщик, звеня и не пыля. Нигде жилья не видно на просторе, Вдали огня иль песни – и не ждешь! Все степь да степь. Безбрежная, как море, Волнуется и наливает рожь. За облаком, до половины скрыта, Луна светить еще не смеет днем, Вот жук взлетел и прожужжал сердито, Вот лунь проплыл, не шевеля крылом. Покрылись нивы сетью золотистой; Там перепел откликнулся вдали, И слышу я – в изложине росистой Вполголоса скрыпят коростели. Уж сум/раком/ пытли/вый взор/ обма/нут, Среди/ тепла/ прохлад/ой ста/ло дуть. Луна/ чиста/. Вот с не/ба звезд/ы гля/нут, И как/ река/ засве/тит Млеч/ный путь. [2]</i>	<i>Переспів П. Куліша</i> Вечір у степу Вже хмари бгаються в клубки червоні; Поля роси вечірньої жадають; Дзеленькає дзвінком поштар, і коні В долині куряви не підіймають. Ні хуторця, ні хати на просторі, Ні огнища, ні пісні, чи забави... Степ розливається, мов сонне море, Куняє жито, задрімали трави. Окрились ниви сіттю золотою; Озався перепіл, самицю звучи. Росою обливаючись рясною, Деруть ще стиха деркачі деручі. З-за хмари місяць ще не визирає: Соромиться з'явитись рано, повний. Ось хрущ гуде понуро і втікає, А там орлан ширяє нерухомий. Аж тускне в омряці зиркате око. Крізь теплоту холодним подихає. Сплив місяць понад хмарами високо І зорями все небо засіває. [3]
---	--

П. Кулішеві таки вдалося упоратись із перекладом твору Фета. Він, розуміючи неможливість адекватно передати засобами іншої мови зміст поетичного твору із чітким дотриманням форми оригіналу вдавався до **переспіву***, дещо відступаючи від смислових та естетичних якостей оригіналу. Такий підхід до перекладу давав змогу перекладачеві за допомогою засобів рідної мови створювати україномовні шедеври.

Порівняємо переспів П. Куліша вірша А.Фета «Вечер в степи» із оригіналом. Куліш практично зберігає систему образів оригіналу (*тучи/хмари, поля/поля, ямыщик/поштар, жилья/хуторця...хати, огня иль песни/ ні огнища, ні пісні,чи забави, степь/степ, рожь/жито, луна/місяць, жук/хрущ, лунь/орлан, перепел/перепіл, звезды/зорі...*). Структурує оригінальний твір, поділивши на строфи-катрени задля увиразнення подієвості кожної миті, переданої у словесній формі. Подекуди конкретизує образи, подані Фетом опосередковано (*Пропал*

ямищик, звеня и не пыля. / Дзельнькає дзвінком поштар, і коні / В долині куряви не підіймають...), що призводить до перенесення логічних наголосів.

Оскільки на практиці досягти абсолютно точної відповідності в цьому аспекті неможливо (адже **віршування**, або **версифікація** (лат. versus — вірш та facio — роблю) — 1) мистецтво виражати свої думки у віршованій формі; 2) система організації поетичного мовлення, в основі якої міститься закономірне повторення певних мовних елементів, що складаються на підставі культурно-історичної традиції певної національної мови.

Дещо змінивши логічні наголоси, перекладач, тим не менше, розгортає близько до оригіналу мінливі картини вечірнього степу (третій катрен у Фета стає четвертим у Куліша, що абсолютно не порушує цілісність загальної картини), дещо іншого змісту й смислової якості набувають метафори – не менш образні й яскраві (*Хотят в росе понежиться поля... / Поля роси вечірньої жадають; степь... волнуется и разливает рожь / Степ розливається... куняє жито...*), водночас дає читачеві змогу побачити й емоційно наповнитись красою українського степу завдяки використанню української лексики з відповідним семантичним наповненням, розширює рамки картини природи. Тут читач додатково насолодиться створеними перекладачем образами у синонімічних рядах (*Вдали огня иль песни – и не ждешь! / Ні огнища, ні пісні, чи забави...*). Наслідуючи Фета, майстер перекладу Куліш вдало застосовує прийом алітерації: *Вполголоса скрыпят коростели. / Деруть ще стиха деркачі деручі.*

Пам'ятаючи важливість поєднання вербальних і зорових рецепторів для підвищення ефективності сприйняття навчального матеріалу, доєднаємо під час порівняння оригіналу літературного твору з його перекладом подібний за тематикою твір образотворчого мистецтва.

Цікаво, що російський і український художник *справжній ювелір живопису* (Ганна Черкаська) Архип Куїнджі (1841-1910), свого часу написав картину «Вечер в степи» (Найвідоміші картини Куїнджі: «Після дощу», «Березовий гай», «Українська ніч», «Місячна ніч на Дніпрі», «На острові Валаамі», «Рання весна», «Осіннє бездоріжжя», «Забуте село», «Північ», «Веселка»). [5]

Використання цього пейзажу на уроці вивчення біографії Пантелеймона Куліша дасть змогу учителеві разом із учнями порівняти твори словесного мистецтва (А.Фета у переспіві П. Куліша) із твором образотворчого мистецтва (художника Архипа Куїнджі), поділитися емоціями, дати відповіді на запитання:

- Наскільки переспів передає загальну атмосферу, ключову емоцію й образну систему оригіналу?

- У чому специфіка переспіву П. Куліша?

- Чим доповнює твір А. Куїнджі змальовану картину вечора в степу А.Фета у переспіві П. Куліша?

Використання міжмистецьких зв'язків сприятиме глибшому проникненню учнів у зміст оригіналу і перекладу, надасть змогу вчителю продемонструвати різницю між засобами творення краси у різних видах мистецтва. Розглянувши картину А. Куїнджі, учні відзначать, одного боку, подібність у відтворенні живої природи, із іншого встановлять відмінності в зображенні вечірнього степу, пов'язані із побаченою конкретною картиною майстром пензля, засобами її зображення у відповідних кольорах та в індивідуальному стилі художника. Спостереження та аналіз у ході зіставлення сприятимуть, значному поглибленню знань учнів про Кулішеві переклади, пробудженню емоцій у ході діалогу зі словесними та образотворчими картинами мистецтва, збагатять їхній естетичний досвід.

*Переспів — вірш, написаний за мотивами поетичного твору іншого автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності; еквіритмічність (лат. *aequus* – рівний та грец. *rhythμός* – ритм) – збереження у перекладі поетичного тексту ритмічної структури оригіналу, враховуючи нормативи кожної мови).

Література

1. Григоренко І.В. Перекладацька діяльність Пантелеймона Куліша та Панаса Мирного в контексті становлення українського художнього перекладу // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. - 2013. - Вип. 4.11. - С. 37-41. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2013_4.11_10
2. Дружинин А.В. Стихотворения А.А. Фета. – Режим доступу: <https://andronum.com/product/druzhinin-a-v-stihotvoreniya-a-a-feta/>
3. Куліш П. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1970. – 394с. (Із А.Фета. «Вечір в степу», с.289)
4. Франко І. Дещо про мистецтво перекладу // Твори в 20 т. / І. Франко. — К. : Держлівида, 1955. — Т. 16. — 1955. — С. 397.
5. Джерело <https://dovidka.biz.ua/arhip-kuyindzhi-korotka-biografiya-ta-tsikavi-fakti/>



МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – МАЙСТЕР ПЕРЕКЛАДУ

(на прикладі перекладу роману у віршах
О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін»)

*Переклад – «це знаряддя
спілкування між народами,
знаряддя поширення передових ідей
і обміну культурними цінностями...»*

Максим Рильський

У статті досліджено специфіку перекладацької діяльності М.Т. Рильського. Проаналізовано теоретичний і практичний внесок письменника-перекладача в українське перекладознавство, наведений приклад копіткої, подвижницької роботи над перекладом роману у віршах О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін».

Ключові слова: оригінал, переклад, теорія перекладу, види перекладу, принципи перекладу, проблеми перекладу творів О.С. Пушкіна.

Мета статті: підготувати тематично цілісний науковий матеріал про перекладацьку діяльність М.Т. Рильського для поглибленого вивчення його творчості на уроках української та світової літератур та в позаурочний час (спецкурс, факультатив) у старших класах середньої загальноосвітньої школи.

Одним із пріоритетних векторів розвитку Нової української школи є гуманітарний, зміст якого визначають навчальні програми мовно-літературної галузі. Чільне місце в шкільному курсі української літератури посідають твори української класики, які потребують актуалізації й адаптації для розв'язання новочасних духовних проблем.

У ході суспільного поступу творчий доробок Максима Рильського, українського письменника-класика, як і багатьох інших, підлягає переосмисленню. Його творчість припадає на радянську добу, належить до мистецького угруповання «неокласиків». У 20-ті роки письменник зазнає переслідувань офіційною критикою за декадентство і відірваність від сучасних потреб соціалістичного життя.

У подальшому твори приборканого поета більше відповідали потребам радянської ідеології. Загалом Рильський написав тридцять п'ять книжок поезій, найкращі серед яких — «Знак терезів» (1932), «Літо» (1936), «Україна», «Збір винограду» (1940), «Слово про рідну матір», «Троянди й виноград» (1957), «Голосіївська осінь», «Зимові записи» (1964); чотири книжки ліро-епічних поем тощо. Попри це вкрай вагому частину його творчої спадщини складають численні переклади зі слов'янських та західноєвропейських літератур, наукові праці з мовознавства та літературознавства.

Варто зазначити, що художні твори М.Т. Рильського досить ретельно досліджені (Білецький О., Білодід І., Бисикало С., Борщевський В., Булаховський Л., Вервес Г., Давидова О., Ільєнко І., Кирилюк Є., Крижанівський С., Новиченко Л., Павличко Д., Паламар С., Панченко В., Селігей П., Ушаков М., Цалик С., Шаховський С. та інші), проте його діяльність як перекладача й теоретика перекладознавства як наукової дисципліни філологічної галузі іще недостатньо оцінена. Ця складова творчості є вагомим внеском у розвиток української мови й української культури взагалі. Найбільш відомими є переклади Максима Рильського таких творів, як «Пан Тадеуш» А.Міцкевича, «Ернані» В.Гюго, «Сірано де Бержерак» Е.Ростана, «Орлеанська Діва» Вольтера, «Король Лір» В.Шекспіра, «Дванадцята ніч» В.Шекспіра, «Євгеній Онєгін» О.Пушкіна та інші.

Понад 50 книг перекладів здійснив М. Рильський, збагативши культуру рідного народу творами класиків світової літератури. Дослідники перекладів Рильського зазначали, що він «уміє поєднувати вірність відтворення змісту оригіналу з максимальною близькістю у відтворенні образної системи, синтаксичних і стилістичних особливостей його» [2, с.93]. У цілому він переклав з 13 мов понад чверть мільйона рядків поезії [3, 149].

Максим Рильський – гідно представляє українську перекладацьку школу, засновником і водночас яскравим представником якої був Іван Франко.

Як і його попередник Франко, Максим Тадейович щиро захоплювався досягненнями інших літератур та намагався через їх творче освоєння збагатити культуру рідного художнього слова. Без сумніву, саме цим надихалася перекладацька діяльність поета протягом усього його життя [9].

«Переклади художньої літератури, не кажучи вже про переклади літератури політичної, наукової та ін., – неоціненної ваги політичний і культурний чинник. Це – знаряддя спілкування між народами, знаряддя поширення передових ідей і обміну культурними цінностями...», – зазначав М. Рильський [8].

«...Значення перекладу полягає не тільки в тому, щоб читачі даного народу знайомилися з твором, з яким вони не можуть познайомитися в оригіналі... Це один із способів збагачення рідної мови... один із засобів вигострення літературної зброї письменника» [8].

Безсумнівно Максим Рильський посідає чільне місце серед найвідоміших українських перекладачів, якими є Юрій Андрухович, Микола Бажан, Іван Дзюба, Сергій Жадан, Григорій Кочур, Пантелеймон Куліш, Микола Лукаш, Микола Зеров, Олександр Ірванець, Василь Мисик, Дмитро Паламарчук, Олександр Панасьєв, Анатоль Перепадя, Юрій Покальчук, Андрій Содомора, Максим Стріха, Василь Стус, Борис Тен, Костянтин Тищенко. Упевнені, що його настанови як теоретика перекладознавства актуальні й сьогодні для сучасних

корифеїв українського перекладу: Роксолани Зорівчак, Лади Коломієць, Віктора Коптілова, Ілька Корунця, Марини Новикової, Віталія Радчука, Олександра Фінкеля, Олександра Чередниченка, Світлани Швачко та інших.

У чому складність і специфічність діяльності перекладача? Віра Агеєва у своїй книзі «Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи» зазначає, що «**переклад** – лінгвістичний процес, міжмовне перетворення або трансформація тексту на одній мові в текст на іншій мові; засіб забезпечити можливість спілкування (комунікації) між людьми, що говорять на різних мовах» [1]. Аби забезпечити якісний переклад, перекладач повинен бути точним у збереженні інформаційно-репрезентативного характеру чужомовного зразка за будь-яких умов, навіть при вільному перекладі, уникати довільного втручання у текст, не порушувати композиції, не змінювати жанру чи літературного роду, а також образів-персонажів.

Теоретичні погляди на переклад були висвітлені Максимом Тадейовичем у статтях, нотатках, які потім були видані окремою книгою – «Мистецтво перекладу» [14]. Він був послідовним і в теорії, і на практиці. Саме тому легко можна виділити основні практичні принципи Рильського-перекладача:

- розуміння єдності форми та змісту оригінала;
- переклад має головною метою передавати зміст оригіналу;
- переклад має бути творчим процесом;
- не слід боятися вводити нові слова, якщо словникового запасу мови замало для передачі змісту оригіналу;
- буквалізму та вільному суб'єктивізму, які однаково псують текст, слід протиставляти високохудожній переклад, з урахуванням колориту мови оригіналу;
- у тих випадках, коли перекладач стикається з певними труднощами, слід шукати відповідності у мовах, не псуючи при цьому зміст;
- переклад з будь-якої мови на будь яку мову принципово можливий – незалежно від того, на якому щаблі розвитку стоїть та чи інша мова;
- переклад не може віддалятися від сучасного стану мови.

У вірші «Мистецтво перекладу» Рильський вимагає від перекладача зберегти багатство думки й мови, особливості творчого обличчя поета. Ці рядки можуть слугувати своєрідним перекладацьким кредо:

*... Треба, щоб слова
З багатих не зробилися убогі,
Щоб залишилась думка в них жива
І щоб душі поетової вияв
На нас, як рідний, з чужини повіяв.* [8, с. 107]

Безумовно, у Рильського як поета-перекладача були попередники, які ставили перед собою різні творчі завдання. Одні прагнули «українізувати» іншомовного автора (згадаймо «Гараськові оди» Гулака-Артемовського, перекладання «Іліади» С. Руданського, «Антігони» Петра Байди-Ніщинського та ін.). Інші, працюючи над перекладами чужоземних поетів Шекспіра, Байрона, Гете, Шіллера та ін., намагались «європеїзувати українську поезію», примусити її кинути «рідну письменницьку фальш» і вирушити в широкий океан світової культури (П. Куліш). Із просвітницьких міркувань брався за переклади Іван Франко, який прагнув найбільшої точності і меншою мірою дбав про художню довершеність своїх перекладів. Це, безперечно не зменшує їх значення для української культури. Серед самих українських діячів побутувала думка про те, що переклади – взагалі зайва розкіш. Були й такі в царській Росії, що не розуміли потреби в перекладах творів європейської літератури українською за умови існування їх російських перекладів. Варто зазначити, що саме М.Т. Рильському належить заслуга і теоретичного, і практичного руйнування цих мало не вікових пересудів [1, 151-152].

Перші переклади Максима Рильського опубліковані 1919 року у збірці «Гомін і відгомін». У ній, крім авторських віршів, були переклади творів Анрі де Реньє, Валерія Брюсова, Ван-Лерберга, Поля Верлена, Стефана Маларме, Моріса Метерлінка, Адама Міцкевича, Афанасія Фета. А вже 1927 року Рильський видав свій переклад епопеї Міцкевича «Пан Тадеуш», який визнано одним із найкращих у світовій літературі.

Російський майстер перекладу С.Маршак писав про переклади Максима Рильського:

*Собрат и друг, твой звонкий четкий стих
Из уст в уста, как песня, переходит.
Чудесно переводишь ты других,
Да и тебя неплохо переводят.
Так дружный хор бессчетных языков
Со всех сторон страны необозримой,
Как перекличка горных родников,
Звучит в напевах Рильского Максима.*

Особливий інтерес у Рильського-перекладача викликали твори французьких авторів – від класиків XVII століття до символістів. Він переклав новели Гі де Мопассана, Густава Флобера, твори Жан-Батиста Расіна і Мольєра, драму «Ернані» Віктора Гюго, героїчну комедію «Сірано де Бержерак» Едмона Ростана, трагікомедію «Сід» П'єра Корнеля, казку «Синя птиця» Моріса Метерлінка [2, 121]. Глибоко розуміючи, що **теорія перекладу, по суті – теорія втрат**, а

окремих переклад – шахова задача...Максим Тадейович поступається королевою і виграє

<i>Бокалы пеним дружно мы,</i>	<i>Підносим пінні кубки ми</i>
<i>И девы-розы пьем дыханье –</i>	<i>І п'єм цілунки пурпурові,</i>
<i>Быть может... полное Чумы!</i>	<i>Хоч може...сповнені Чуми.</i>

Слова не ті, що в Пушкіна, а дух – пушкінський [10, с.251].

Привертає увагу висловлювання Максима Рильського, яким він безумовно збагатив теорію перекладознавства: «Я хочу сказати – не я перший, розуміється, – що, перекладаючи поета у якого головну силу становить ритміка, звукопис і т.д., треба перш за все саме про цю основну рису (*домінанту* – наша вставка) й подбати, свідомо іноді саме для неї жертвуючи образом, логічним ходом і т.д.; а в перекладі з чисто розумового, логічного поетові належить передовсім саме логічну лінію і виводити, нехтуючи іноді ритмічною злагодою, мелодичними тонкощами...» [8, с. 19].

Цікаво, що роботу над поетичними перекладами М. Рильський ставить не нижче від оригінальної творчості. На його думку, перекладання – це не тільки змагання поета однієї національності з поетом іншої, це також наполеглива боротьба з матеріалом рідної мови, створення нових мовних, а отже, і ідейних цінностей [3, 154]. Ось як сам Максим Тадейович писав про роботу над перекладом: «Необхідно, щоб автора оригіналу та перекладача об'єднувала внутрішня спорідненість, щоб перекладач не був ремісником, який перекладає все, що йому запропонують, а щоб неодмінно був момент творчого вибору» [14, с.14].

М.Т. Рильський дуже уважно та відповідально ставився до роботи перекладача. Зміст для нього завжди був вище за форму: «Вважаю, що переклад передає головне з оригіналу, а це і є основною метою перекладу» [9, 37]. Зважаючи на те, що відмінність граматичного строю не завжди дозволяла точно відтворити оригінал, поет майстерно змінював образ, не руйнуючи його, залишаючи незмінним зміст. Наприклад, пушкінські рядки:

*Как величавая луна,
Средь дев и жен блестит она...*

Рильський перекладає:

*Зорею ранньою вона
Блищить серед зірок одна,*

бо українська мова не дозволяє порівнювати красуню з місяцем через незбіг граматичного роду [3, 157].

Серед проблем перекладу, що найчастіше зустрічаються, Максим Тадейович визначав рід іменників, «який мовою оригіналу може драматично або комічно не співвідноситися з родом аналогічного слова мовою, на яку робиться

переклад» [14, 40], міжмовні омоніми (при перекладах з близьких мов), наприклад, «рожа» російською – це «морда (пика)», а «рожа» українською – це «мальва» [14, 41]. Також складними Максим Рильський вважав питання передачі національного колориту в перекладі, наприклад, при перекладі фразеологізмів: «В зюзю пьяный» – «На хлюща п'яний» [14, 40]. Тож бачимо, що усі ті питання, які постають перед сучасними перекладачами, вивчалися ще на початку століття. Вони все ще є актуальними, оскільки єдиного та оптимального рішення ще не знайдено.

Керуючись глибоким розумінням ідейного задуму, духу і стилю оригіналу, Рильський широко використовує прийом творчої компенсації образу, коли образи або характерні стилістичні звороти, випущені в одному місці перекладу, переносяться у найближчі строфи чи рядки. Чимало прикладів цього можна знайти у видатних творчих досягненнях Рильського – перекладах «Євгенія Онєгіна» та «Мідного вершника» Пушкіна і одного з найбільших творів польської літератури, романа-епопеї Міцкевича «Пан Тадеуш» [4, 125].

Максим Тадейович зауважував, що перекладач має бути «рішучим у створенні нових слів, коли словникового запасу мови не вистачає» [3, 150]. Говорячи про лексичну складову перекладу, слід також додати, що Максим Рильський був рішучим противником усілякого мовного «хуторянства», яке яскраво проявлялося у бажанні повернути українську мову назад, наповнити її архаїзмами, діалектизмами та усілякими запозиченнями з іноземних мов, наприклад, «письмаки» – «автори», «крапчак» – «пунктир» тощо [14, 9].

М.Т. Рильський перекладав Некрасова і сучасних російських поетів, він перекладав поетів Білорусії, Грузії, Вірменії, Латвії, Литви... але як перекладач і як редактор Рильський найперше повноважний представник трьох геніїв слов'янських літератур – Міцкевича, Пушкіна, Шевченка [10, с. 250]. Мабуть тому, що «для нього слов'янські мови, – зазначав Микола Тихонов, – що шумлять, як швидкі свіжі ріки, давали справдешню радість, і він поринав у їхні співучі глибини, перекладав, досліджував, насолоджувався цим багатством. І які перемоги здобував він, перекладаючи українською Пушкіна й Міцкевича, наприклад!».

М. Рильський бачив багато спільного в тематичній спрямованості творів українських і російських письменників, зокрема, наполягав на внутрішній схожості і говорив, зокрема, про спорідненість творів Пушкіна «Братья-разбойники» и Шевченка «Варнак» [15, с.22-23]. Він не був першим у своєму переконанні. Ще 1859 р. в Лейпцигу вийшла збірка «Новые стихи Пушкина и Шевченка». Отже, іще за життя Т. Шевченка його ім'я ставили поряд із Пушкіним. М. Рильський зазначав, що поетів об'єднує «невситима волелюбність,

глибока любов до народу, палкий патріотизм – риси однаково властиві і Пушкіну і Шевченкові» [15, с. 29].

Не першим в українській літературі М.Рильський звернувся до творів Пушкіна як перекладач. До нього Пушкіна перекладали Боровиковський, Євген Гребінка, Старицький, Руданський, Павло Грабовський, Іван Франко. Відомо, що Шевченко знав і любив Пушкіна [15, с.24].

Окрім того, на думку літературознавця Миколи Ушакова, «Пушкін особливо «свій» для М.Т. Рильського з його пушкінським вмінням, не нав'язуючись, полонити чуйністю і доброзичливістю» [10, с. 249].

У перекладах творів О.С. Пушкіна М. Рильський демонструє свою майстерність, проявляє свій талант перекладача, розуміючи водночас, що «переклад «точний»... річ безнадійна і неможлива». На його думку, кожна річ... живе лиш в тій мові, якою писана. Всі переклади – навіть ті, що «кращі, як оригінал», – лише віддзеркалення, лише неживі тіні живого організму, як усе живе, неповторного. Отже, й найкращий, найталановитіший (цебто той, що вміє ховати свій талант) перекладач даремно мріятиме віддати всього Гюго, всього Пушкіна, всього Гете, всі риси обраного автора» [8, с.19].

Про радість творчості у процесі роботи над перекладами Пушкіна свідчать слова М. Рильського: «Усякий хоч трохи досвідчений перекладач знає, що переклади з близьких мов – найтяжча річ... Але тільки працюючи над «Онегіним», я побачив у ньому таке гармонійне поєднання логіки, образу, звуку, що кожна «жертва» (другорядними рисами) викликає буквально біль. Через те ні один переклад не давав мені такої радості і такої муки... [8, с.206].

Іще одне зізнання: «среди ночного безмолвия я заплакал от счастья, когда мне удалось, как мне кажется, довольно верно передать изумительные строки:

*Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой...
(Шипіння спінених напоїв
І пуншу племін голубий)» [8, с.208]*

Письменник зазначав: «...основними нашими принципами при перекладі Пушкіна були: додержування висоти сучасного розуміння перекладу, збереження віршової структури, метру, ритму, строфіки, порядку рим, не кажучи вже про елементарні вимоги до перекладача: передача стилю, тону, характеру, а значить, і ідейного забарвлення твору» [8, с.221].

Максим Рильський як перекладач вважав за необхідне зберігати національну специфіку образів, побут, культуру, уподобання того народу, з мови якого перекладав. «Негр, — пише Рильський, — порівнює кохану дівчину з стрункою пальмою, росіянин — з білокорою березою, українець — з гнучкою тополею. А як же бути перекладачеві негритянських, російських, українських

пісень? Зрозуміла річ, не підмінювати пальму березою чи тополею, але довести образ пальми до свідомості і уяви читачів...». Якщо ж неможливо передати українською мовою той чи інший образ, Рильський прагне замінити його рівноцінним або наближеним.

У статті «Пушкін українською мовою» Рильський писав, що переклади творів Пушкіна — «це прекрасний спосіб вигострити свою мовну зброю, піднести українську мовну культуру на вищий щабель розвитку. Переклади Пушкіна на українську мову збагачують, отже, українську мову, українську поезію, літературу взагалі».

*Ми всі чимало доложили
Свого уміння, хисту й сили,
Щоб передати, як уміли,
Величну пушкінську красу,*

— писав Рильський у вірші «Напис на українському двотомнику Пушкіна».

Перекладати Пушкіна було непросто, тому що надто «...обширная и глубокая картина русской жизни его эпохи дана в романе, который написан в стихах и в котором «удельный вес слова несомненно выше, чем в произведении прозаическом». За зауваженням Л.Н. Толстого, А.С. Пушкин у романі зумів «двома-трьома рисами змалювати особливості побуту того часу». Ця концентрованість художнього зображення й робить роман надзвичайно об'ємним». [5, с. 186]. Окрім того, «...Пушкін дав у своїх творах, зокрема, у романі «Євгеній Онегін», повну картину російської національної мови його доби в усьому розмаїтті її окремих мовних стилів залежно від соціального середовища, де перебувають герої твору. Ми розрізняємо у романі авторську мову і мову персонажів»...Тому що склад російської мови був досить складним — складною є й мова роману. Вона містить різні елементи: а) **Архаїзми** — старовинні слова (церковнослов'янські — із церковних книг і слов'янизми — із мови літописів, давніх документів). б) **Європеїзми** — слова, запозичені з європейських мов. в) **Розмовно-побутова мова**. г) **Просторіччя**.

Приклади: архаїзми

Давно ее воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкоголю пищи роковой...(гл.3, строфа 7)
Британской музы небылицы
Тревожат сон *отроковицы*...(гл.3, строфа 12)

Алкоголь — сильно желать; **отроковица** — подросток; **ланины** — щеки; **перси** — грудь;...

Європеїзми: гл.1, строфа 26; **розмовно-побутова мова дворян** — гл. 3, строфы 1 и 2, 4 и 5); **елементи просторіччя** — гл.7, строфы 17 и 18 [5, с.188].

Своєрідний і **синтаксис роману** [5, 188-189]: ламані строфи, використання дієслів, іменників (розмаїття), художніх означень (наприклад, зі словом **ларнет** – *двойной, ревнивые лорнеты, невнимательный лорнет, разыскательный лорнет* із розд.8, строфи 17,50,51). Цікавий звукопис: звукопись: **Лишь лодка, веслами махая Плыла по дремлющей реке...**(гл.1, строфа 48) [5, с.192-193].

Складність перекладу твору полягає ще й у тому, що «**тип художньої оповіді** «Євгенія Онегіна» – одна із основних новаторських особливостей роману. Складне переплетіння «чужої» і **авторської мови складають найважливішу характеристику...**». «Чужа мова представлена в романі винятково розмаїто» (**монологи** – від особи будь-якого персонажа – мовленнєва характеристика героя і **діалоги** – між героями роману) [7, с.50-51]. **Цитати і ремінісценції** (виконують різні функції: «Активізуючи у свідомості читача окремі затекстові (поетичні, мовні і загальнокультурні) пласти, цитати і ремінісценції можуть занурювати авторський текст у співзвучні йому зовнішні контексти, можуть розкривати полемічність ідейно-стилістичних речень Пушкіна, створюючи ситуації іронії, дисонансу, контекстуальної несумісності. Проте цитати мають і інший смисл. Це зокрема стосується прихованих цитат, виокремлення яких досягається не шляхом графіки й типографічних знаків, але співпадінням окремих місць тексту «Онегіна» із текстами, які зберігаються в пам'яті читача»... Цитата створює атмосферу натяку – кому треба, той зрозуміє. Читачі розподіляються на своїх-чужих – досягається інтимність сприйняття тексту) [7, с.53]. Окрім того використовуються епіграфи та іншомовні тексти... [7, с.55].

Попри всю складність і стильову специфіку творів Пушкіна М.Рильському вдалося подолати труднощі й подарувати українському читачеві високохудожні україномовні переклади творів великого російського поета. Наведемо приклад:

Фрагмент оригінального тексту «Євгенія Онегіна» О.С. Пушкіна	Переклад М.Т. Рильського
«Мой дядя самых честных правил, (а) Когда не в шутку занемог, (b) Он уважать себя заставил (a) И лучше выдумать не мог. (b) Его пример другим наука, (c) Но, Боже мой, какая скука (c) Сидеть с больным и день, и ночь, (d) Не отходя ни шагу прочь. (d) Какое низкое коварство (e) Полуживого забавлять, (f) Ему подушки поправляют (f) Смирненно подносит лекарство, (e) Вздыхать и думать про себя: (g) «Когда же черт возьмет тебя!» (g)	«Мій дядько чесний без догани, (a) Коли не жартом занеміг, (b) Небожа змусив до пошани (a) І краще вигадать не міг, (b) Воно й для інших приклад гожий, (c) Але яка нудота, Боже, (c) При хворім день і ніч сидіть. (d) Не покидаючи й на мить!(d) Яке лукавство двуязыке – (e) Напівживого розважати, (f) Йому подушку поправлять, (f) Журливо подавати ліки, (e) Зітхати і думку берегти: (g) «Коли ж візьмуть тебе чорти!» (g)

Навіть на основі окремого уривка можна зробити висновок про повну реалізацію на практиці основних принципів теоретика перекладу Рильського.

Адже тут практично дослівно збережений авторський текст. Внутрішній монолог ліричного героя переданий за допомогою українських лексичних засобів, близьких за семантикою й емоційним наповненням (*наука – приклад; низкое коварство – лукавство двуязыке*). Подекуди автор перекладу вдається до видової реконструкції речень, інверсії (*Он уважатъ себя заставил... – Небожа змусив до пошани...* (двоскладне на означено-особове); *Сидеть с больным и день, и ночь... – При хворім день і ніч сидить...*), утворює інші форми слів, змінюючи однину на множину (*черт – чорти*) тощо. Дотримується твердої строфічної форми – ямбічної онегінської строфи (abab ccdd effe gg) із перехресним, суміжним, кільцевим римуванням із відповідною оригіналу змінюваністю жіночих/чоловічих рим. Усе це в комплексі визначає ритм твору й засвідчує високий рівень майстерності автора перекладу.

Отже, важко переоцінити внесок Максима Рильського в поширення творчої спадщини О.С. Пушкіна в Україні, у розкриття специфіки творчості російського письменника. Видатному українському перекладачеві це вдалося завдяки віртуозному володінню технікою віршування, умінню передати засобами української мови, лексично багатой і милозвучної, красу іншомовної поезії. «Зроблене ним, — писав Л. Булаховський, — для зближення української культури з російською та іншими — французькою, польською — культурами є справжній поетичний подвиг, вагу якого аж ніяк не можна переоцінити: мало літератур можуть похвалитися такою силою блискучих перекладів, з таким винятковим хистом виконаних працею одного майстра, як українська, — невтомною працею Рильського» [16].

Література

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи. — К.: Книга, 2012. — 391 с.
2. Бисикало С.К. Максим Рильський. Літературний портрет. — К.: Держвидав. Худ. літ., 1958. — 95с.
3. Білецький О. Творчість М. Рильського. — К.: Дніпро, 1985.
4. Бродский Н.Л. «Евгений Онегин». Роман А.С. Пушкина. Пособие для учителя. Изд. П'яток. — М.: Просвещение, 1964.
5. Демин Н.А. Изучение творчества А.С. Пушкина в 8 классе: Изд.2-е, испр. и доп. — М.: Просвещение, 1974. — 207с.
6. Колесник Г.М. Слово крилате, мудре, пристрасне. — К., 1965.
7. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1988. — 352с.
8. Максим Рильський. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. — К.: Радянська школа, 1975. — 158с.
9. Мейлах Б.С. Творчество А.С. Пушкина: Развитие художественной системы: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1984. — 160с.
10. Незабутній Максим Рильський. Спогади. — К.: Дніпро, 1968. — 430с.

11. Рильський М.Т. Вибрані твори у двох томах. Т.2: Переклади / Укладачі: Колесник В.Л., Панченко В. Є., Слободяник А.Я. – К.: Всеукр. спец.вид. «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2006. – 608с.
 12. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20 т. Т.5: Поетичні переклади/ Упоряд. та приміт. Г.М. Колесника та ін. – К.: Наукова думка, 1984. – 454с.
 13. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20 т. Т.16: Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство/ Упоряд. та приміт. Г.М. Колесника та ін. – К.: Наукова думка, 1987. – 600с.
 14. Рильський М.Ф. Искусство перевода: Статьи. Заметки. Письма. – М.: Сов. писатели, 1986.
 15. Рильський М.Т. Слово про літературу. – К.: Дніпро, 1974. – 382с.
- Інтернет-ресурси:
16. <http://tvori.com.ua/perekladi-maksima-rilskogo/#ixzz3WW0RI9GW>



ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ

**(на матеріалі перекладу лібрето Ріхарда Вагнера
до опери «Лоенгрін»)**

У статті досліджено специфіку перекладацької діяльності П.Г.Тичини. Проаналізовано теоретичний і практичний внесок письменника в українське перекладознавство, наведений приклад майстерного перекладу українською мовою фрагмента лібрето Ріхарда Вагнера «Лоенгрін».

Ключові слова: перекладацька діяльність, оригінал і версія перекладу, принципи перекладу Павла Тичини, зображувально-виражальні мовні засоби.

Мета статті: дослідити основні принципи роботи над художніми перекладами іншомовних творів Павла Тичини на матеріалі його перекладу з німецької фрагменту лібрето Ріхарда Вагнера до опери «Лоенгрін», розкрити мовне багатство української версії всесвітньо відомої легенди про Рицаря Лебедя – посланця короля Грааля.

Творчість П.Г.Тичини досить ретельно досліджена. Про нашого видатного земляка писали Барка В., Білецький О., Бойко І., Гадзінський В., Гальченко С., Жадько В., Зеров М., Коцюбинська М., Лавріненко Ю., Лейтес А., Яшек М., Майфет Г., Павленко М., Новиченко Л., Овчаренко М., Родко М., Стус В., Тельнюк С., Цалик С., Селігей П., Юринець В. та інші. Але предметом уваги були

переважно поетичні здобутки, неповторний авторський стиль, новаторство в галузі віршування. Проте Павло Тичина належить до тієї когорти українських письменників, які успішно поєднували в собі дві грані обдарованості: оригінального письменника і перекладача. Серед них – Максим Рильський, Микола Бажан, Леонід Первомайський, Дмитро Павличко. Численні переклади українською Павла Тичини з сорока мов світу обумовили наш інтерес до цієї сфери діяльності видатного українського письменника, яка потребує глибшого дослідження й належної оцінки.

Як і його попередник Іван Франко, Павло Тичина щиро захоплювався досягненнями інших літератур та намагався через їх творче освоєння збагатити культуру рідного художнього слова. Без сумніву, саме це надихало поета на створення значного доробку на перекладацькій ниві [9]. Але не тільки.

«...Я володію арко-дужним перевисанням до народів...» – широко цитовані рядки Павла Тичини із вірша «Чуття єдиної родини» (1936) із однойменної збірки поезій (1938р.) якнайкраще свідчать про гуманістичну спрямованість творчості українського поета, про інтерес до культурних здобутків інших народів, про відчуття своєї приналежності не тільки до української нації, але й до світової спільноти, яку об'єднує «планета людей» (за Антуаном де Сент-Екзюпері), про прагнення жити в мирі й дружбі, бо для пасажирів корабля під назвою «Земля» альтернативи зберегти свій спільний дім немає. Здавна відомо, що знання мов прокладає шлях до порозуміння між людьми різних національностей. Це добре усвідомлював Павло Тичина як поет-інтернаціоналіст, і переконував інших у тому, що *«звернення до людей їх рідною мовою завжди породжує «нічим непереборне почуття дружби і радісної прихильності»* [13, с.183].

Водночас, поет, який оволодів майже 20-ма мовами, ставив перед собою завдання познайомити українського читача з кращими набутками радянських народів і світового письменства, змусивши іншомовних літературних побратимів «заговорити» українською, бо понад усе дбав про розвиток і функціонування української мови – мови свого народу, якому вірно служив протягом усього свого життя.

Відомо, що інтерес до мов виник у Павла Тичини ще під час навчання в семінарії у Чернігові, де він опанував старослов'янську, старосєврейську і латинську. І першим, хто підтримав прихильність юного семінариста до перекладацької діяльності був саме М.Коцюбинський – добрий наставник Павла Тичини, який радив перекладати «з російської на українську», особливо кращі твори дитячої літератури російських письменників. 1948 року Павло Тичина, уже на той час відомий поет і громадський діяч, писав в анкеті, що володіє французькою, німецькою, турецькою, вірменською [5, с.23].

Серед майстрів слова у Павла Григоровича були свої пріоритети. Його цікавили письменники українські і російські, вірменські, башкирські, татарські й грузинські, латиські, болгарські, турецькі...[13, с.186]. Перевагу надавав представникам слов'янства. Так, Петро Новохацький писав про те, що Павло Тичина добре знав болгарську літературу. Цитував болгарською Христо Ботева. Переклав до двадцяти болгарських поетів, прозаїків і драматургів. Серед них: Христо Ботев, Іван Вазов, Христо Смирненський, Никола Вапцаров, Людмил Стоянов, Орлин Василев...[13, с. 185-190]. А ще багато зробив для того, щоб гідно були представлені в нашій літературі прибалтійські письменники.

Перекладацька діяльність була досить інтенсивною попри загальну завантаженість поета. У повоєнні роки перекладав російських письменників – Пушкіна, Рилєєва, Одоєвського, Бестужева, Горького, Маяковського, Прокоф'єва, Суркова, білоруських – Бровку, Чорного, Богушевича, литовських – Венцлова, Донелайтіса, Неріса, Майроніса, вірменських – Сундукяна, Сільву Капутікян, Боряна, Абовяна, грузинських письменників – Леонідзе, осетинського – Хетагурова, казахського – Джамбула, чуваського – Сеспеля, молдавського – Балцана...Із усної народної творчості слов'янських народів – «чеські, моравські та словацькі народні пісні» [8, с.104-105].

«Збірку чеських, словацьких і польських пісень» (1952 р.) у перекладі Павла Тичини високо оцінив Максим Рильський, зазначивши, що Павло Григорович «продовжує одну з найкращих традицій дружби слов'янських народів», а тексти пісень, уміщені у збірці, перекладені українською мовою... «з властивою поету майстерністю, з характерним для нього поєднанням стилістичних особливостей оригіналу з чудовою простотою і задушевністю української пісні» [7, с.178].

Павло Тичина був дуже прискіпливим до себе, і саме ця вимогливість, прагнення до самовдосконалення, бережливе ставлення до іншомовного слова, бажання зберегти авторську ідентичність сприяли створенню художньо довершених перекладів. Це підтверджує Валентин Бичко: «П.Г.Тичина страшенно не любив шаблону, затертих і загальних фраз, недбалості, словесні неточності» [17, с.79].

Павло Григорович, безсумнівно, був обізнаний із теорією перекладу. Припускаємо, що до певної міри розділяв теоретичні погляди на переклад Максима Тадейовича Рильського (висловлені у статтях, нотатках та видані пізніше окремою книгою – «Мистецтво перекладу»)[14]. Перекладацькому кредо Рильського – зберігати багатство думки й мови, особливості творчого обличчя поета – із вірша «Мистецтво перекладу» –

*Треба, щоб слова
З багатих не зробилися убогі,
Щоб залишилась думка в них жива*

*І щоб душі поетової вияв
На нас, як рідний, з чужини повіяв* [8, с. 107] –
суголосні рядки Тичини із поезії «Чуття єдиної родини»:

*До мови доторкнешся — м'якше
м'яких вона тобі здається.
Хай слово мовлено інакше —
та суть в нім наша зостається.
Спочатку так: немов підкова
в руках у тебе гнеться бідна,
а потім раптом — мова! мова!
Чужа — звучить мені, як рідна.*

За Рильським, оцінювати перекладацьку майстерність того чи іншого поета можна за одним головним критерієм – повнотою й точністю відтворення оригіналу. Проте, кожний перекладач зажди мав власні погляди на перекладацьку справу, обирав свій шлях, свої методи розв'язання специфічних проблем, які зазвичай виникають у процесі художнього перекладу. Павло Тичина, який тяжів до слов'янської літератури, слов'янських мов успішно долав специфічні труднощі, які виникали під час перекладу творів, які, здавалося, мали б полегшити роботу перекладача через мовну близькість, спорідненість. Про це яскраво свідчать хоча б нечисленні, але напрочуд виразні переклади з лірики Адама Міцкевича. Павло Тичина фокусує увагу на головному, визначальному в поезії польського поета, надаючи йому індивідуального образно-емоційного забарвлення, але з неодмінним врахуванням загальної стильової специфіки творчості А. Міцкевича. За такого підходу переклад Павла Тичини є лише **авторизованим українським варіантом оригіналу**, або **високохудожнім переспівом**, який не вимагає максимальної наближеності до оригіналу, проте абсолютно гідно представляє українському читачеві поетичний шедевр слов'янського класика, спираючись на свої власні принципи, свої бачення й розуміння підходів до перекладу іншомовних текстів.

Із одного боку, як і Рильський, Павло Тичина розумів, що «...значення перекладу полягає не тільки в тому, щоб читачі даного народу знайомилися з твором, з яким вони не можуть познайомитися в оригіналі... Це один із способів збагачення рідної мови...один із засобів вигострення літературної зброї письменника» [15]. З іншого – не завжди дотримувався точності у збереженні інформаційно-репрезентативного характеру іншомовного тексту, табу щодо довільного втручання в текст, порушення композиції, змінювання жанру чи літературного роду, а також образів-персонажів. До того ж, «Тичина володів дорогоцінною і рідкісною властивістю перенесення, перевтілення в іншу сферу,

переживання стану емоційного злиття з іншомовним автором, дотикання до найглибших основ іншої культури» [9, с.245].

Іще одна настанова теоретика Максима Рильського про те, що бажано, «щоб автора оригіналу та перекладача об'єднувала внутрішня спорідненість, щоб перекладач не був ремісником, який перекладає все, що йому



запропонують, а щоб неодмінно був момент творчого вибору» [14, с.14] була близькою Павлові Тичині. Він не був «ремісником» у перекладацькій справі і, безумовно, його вибір текстів для перекладу був завжди внутрішньо вмотивованим. Про це свідчить його звернення до лібрето опери «Лоенгрін» Ріхарда Вагнера, адже творчий доробок Тичини містить переклади й оперних лібрето, зокрема опер «Лоенгрін» Ріхарда Вагнера, «Князь Ігор» Олександра Бородіна, фрагменти до опери «Ніч перед Різдвом» Миколи Римського-Корсакова тощо.

Чим же привабив Павла Тичину Вагнерівський Лоенгрін – легендарний рицар Грааля? Вірогідно близьким Тичині був і сам німецький композитор **Ріхард Вагнер** (1813 – 1883), **новатор у музиці**, який створив нову форму мистецтва –



музичну драму (за його власним визначенням). Цей жанр дав змогу розкрити людські долі в символічній формі. Зауважимо, що Вагнер був не тільки музикантом, талант якого незаперечний, але і драматургом, естетом і мислителем... Вагнер вважав, що музика є адекватним і безпосереднім вираженням емоції, яке не може знайти слово. Поезія виходить від серця, і за посередництвом розуму і уяви говорить серцю. Музика ж виходить від серця і говорить безпосередньо серцю, не маючи іншого посередника, окрім слуху. На думку Вагнера, кожне з цих мистецтв

знаходить, одне в іншому, своє природне доповнення [26]. Чи не те саме утверджував Павло Тичина у своїй поезії, прагнучи поєднати (синтезувати) засоби різних мистецтв – музики, живопису...

Р.Вагнер – автор 13 опер, більшість із яких складають яскраві зразки німецької романтичної драми. Їхньою прикметною рисою є складна філософсько-

поетична проблематика, напружені ситуації і почуття. Окремі з них («Летючий голландець», «Тангейзер», «Лоенгрін», «Валькірія», «Зігфрід») входять до репертуару українських театрів.

Отже, одним із творчих досягнень Ріхарда Вагнера 40-х років стає опера «Лоенгрін». Зі сказанням про Лоенгріна Вагнер познайомився в 1841 році, але лише в 1845 році він накидав ескіз поетичного тексту лібрето, а ще через рік почав писати музику. Музика опери напрочуд поетична. «Лоенгрін» – найсвітліше, найпіднесеніше та найпоетичніше, що вийшло з-під пера Вагнера-лібретиста. Запланована в Дрездені в 1848 році постановка була відкладена через революційні події (у яких автор «Лоенгріна» брав найактивнішу участь, а після поразки революції вимушений був емігрувати, побоюючись арешту) – прем'єра відбулася в 1850 році у Веймарі під керуванням Ліста [26].

За словами самого Вагнера, християнські мотиви легенди про Лоенгріна йому були далекі. **Трагічна самотність лицаря нагадувала композитору його власну долю — художника, що несе людям високі ідеали правди і краси, але натомість зустрічає нерозуміння, заздрість і злість** [26].

У «Лоенгріні» Вагнер об'єднав сюжети й образи різних народних легенд, підкресливши в них те, що він вважав близьким сучасності. У приморських країнах, у народів, які жили уздовж берегів великих річок, поширені поетичні легенди про рицаря, який припливав у човні, запряженим лебедем. Він з'являвся в той момент, коли дівчині чи вдові, усіма покинутій і переслідуваній, загрожувала смертельна небезпека. Рицар звільняє дівчину від ворогів й одружується з нею. Багато років вони живуть щасливо, проте зненацька повертається лебідь, і



незнайомець зникає так само таємничо, як і з'явився. Часто «лебедині» легенди переплітались зі сказаннями про святий Грааль. Невідомий рицар виявлявся тоді сином Парсифаля — короля Грааля, об'єднавшого навколо себе героїв, які охороняють таємничий скарб, який дає їм чудесну силу в боротьбі зі злом і несправедливістю. Іноді легендарні події переносились у конкретну історичну добу — царювання Генріха I Птахолова.

Увагу Вагнера привертали живі людські риси героїв сказання. Порятована Лоенгріном Ельза (несправедливо звинувачена в скоєнні злочину — убивстві брата Готфріда) із її наївною й простою душею здавалась композитору втіленням стихійної сили народного духу. Їй протиставлена злостива й мстива фігура Ортруди — уособлення усього застарілого, реакційного. В окремих репліках діючих осіб, у другорядних епізодах опери відчувається подих тієї епохи, коли створювався «Лоенгрін»: у закликах короля до єдності, у

готовності Лоєнґріна захищати батьківщину і його вірі в майбутню перемогу чутні відголоски надій і сподівань передових людей Німеччини 1840-х років. Таке трактування старовинних сказань типове для Вагнера. Композитор шукав відповіді на запитання сучасності в міфах і легендах, які були для нього втіленням глибокої і вічної народної мудрості.

Вірогідно, ця історія не залишила байдужим і П.Г.Тичину, матеріал був йому близький і зрозумілий як творцю.

У Меморіальній бібліотеці поета (Літературно-меморіальний музей-квартира Павла Тичини) знаходимо 2 брошури «Вагнер Р. Лоєнґрін: Лібретто (опера на 3 дії)» (1958) та книгу «Вагнер Р. Валькірія: Опера» (1900) німецькою мовою, яка була йому подарована і містить дарчий напис Г. Верьовки та Е. Скрипчинської: «Дорогому Павлу Григоровичу в день 28.01.1946 р. ЕС. ГВ».

Але, окрім цих видань, у кабінеті Павла Григоровича лежить ще одна тоненька книжечка на 46 сторінок «Р. Вагнер. Лоєнґрін. Романтична опера на три дії» (1926) у перекладі О. Варавви. У ній міститься вислів Л. В. Собінова (Леонід Віталійович Собінов – російський оперний співак (ліричний тенор) про українську мову в опері: «Когда я получил перевод Лоэнгрина на украинский язык и, севши за рояль, пропел знаменитое обращение к Лебедю, я невольно закричал: да ведь это же звучит совсем по-итальянски: красиво, звучно, благородно и поэтично!.. Леонид Собинов. 29 ноября 1926 г. г. Харьков».

Та все ж український переклад, який так емоційно був сприйнятий Л. Собіновим, не задовольнив дирекцію оперного театру, яка й звернулась до Павла Григоровича із пропозицією здійснити переклад лібрето опери «Лоєнґрін» Р. Вагнера. І це, мабуть, був той випадок, коли інтереси співпали – театр отримав нову довершену версію перекладу українською, а перекладач насолодився роботою із близької його душі матеріалом. Над перекладом «Лоєнґріна» поет працював протягом майже усього 1957 р. У кінці січня 1957 р. дирекція оперного театру повідомляла поета (лист від 22 січня), що йому для роботи над перекладом надіслано клавір опери «Лоєнґрін». А 17 грудня «Літературна газета» надрукувала інтерв'ю з письменником, в якому він повідомляв про завершення роботи над перекладом лібрето Р. Вагнера «Лоєнґрін» (до відзначення 75-річчя від дня смерті композитора). Робота ця теж вже завершена». І вже 1958 р. саме за текстом перекладу Павла Тичини опера «Лоєнґрін» йшла на сцені Київського державного академічного театру опери та балету імені Т.Г. Шевченка. Отже, можемо сміливо зробити висновок, що саме Павло Григорович є автором того варіанту перекладу, який уже понад півстоліття вважається найкращим.

Події у лібрето Ріхарда Вагнера відбуваються в Антверпені, Брабанті, на початку Х століття (переказ за перекладом лібрето Ріхарда Вагнера музикознавця Костянтина Званцова). У першому акті йдеться про те, що

Герольд сповіщає про прибуття короля Генріха (Птахолова), який збирає війська по всій Німеччині. Фрідріх звертається до короля й розповідає, що після смерті герцога Брабанта він став опікуном його дітей – Ельзи і Готфріда, який невдовзі зник. Фрідріх звинувачує Ельзу в убивстві брата, а далі – висловлює своє бажання взяти владу в свої руки, адже його дружина Ортруда належить роду, який колись володарював на цих землях. З'являється Ельза, від неї чекають пояснень, але вона поводить дивно і все говорить про рицаря, який привидівся їй уві сні. Призначається «Божий суд». Ельза переконана, що посланий їй Богом рицар захистить її. Герольд запитує, чи є в кого бажання виступити на суді замість Ельзи. Коли надії майже втрачені, на річці з'являється човен, запряжений лебедем, а в ньому – незнайомий рицар (Лоенгрін). Він готовий захистити Ельзу, пропонує їй руку і серце, але за умови, що вона ніколи не питатиме, хто він і звідки. Відбувається поєдинок, у якому Лоенгрін перемагає Фрідріха, але дарує йому життя. Усі присутні щиро радіють. **У другому акті** Фрідріх сумує з приводу втрати своєї честі, відтепер він приречений на вимушене вигнання. Він докоряє Ортруді, що та змусила його підступно звинуватити Ельзу, невинність якої довів «Божий суд». Ортруда звинувачує Фрідріха в боягузстві й говорить, що на боці Лоенгріна був не Бог, а чари, які розвіються, якщо позбавити його хоча б маленької частки тіла. Потрібно переконати Ельзу спитати Лоенгріна про його походження. Тоді він втратить силу, а честь Фрідріха буде відновлена. На балкон виходить щаслива Ельза. Ортруда удає покаяння і викликає співчуття Ельзи, яка запрошує її до свого почту. Ортруда намагається посіяти в душі дівчини сумніви щодо її нареченого. Уранці Герольд оголошує про вигнання Фрідріха і про весілля Ельзи й Лоенгріна, який завтра має очолити військовий похід. Четверо дворян незадоволені, що їм доведеться іти в похід, і Фрідріху вдається схилити їх на свій бік. До собору наближається процесія Ельзи. Несподівано Ортруда закриває собою прохід і вимагає особливих почесностей через свою приналежність до шанованого роду, адже вона – не Ельза, яка навіть не знає, хто її наречений. Коли наблизились король із Лоенгріном, Ортруда змушена була дати дорогу процесії. Тельрамунд закликає обурених людей до уваги. Фрідріх звинувачує Лоенгріна в чаклунстві, але звинувачення відхиляється. Процесія входить в собор. Порядок встановлено, але в душі Ельзи посіяно сумніви. **У третьому акті** відбувається пишне весілля Ельзи й Лоенгріна. Хор прославляє наречених. Коли гості розходяться, Ельза висловлює Лоенгріну свої сумніви. Лоенгрін запевняє Ельзу в своєму високому походженні, але Ельза лякається ще більше, бо боїться, що колись він її покине і повернеться на батьківщину. Врешті решт Ельза ставить рокове запитання. У цей момент підкрадається Фрідріх зі своїми спільниками і нападає на Лоенгріна, проте терпить поразку й помирає. Уранці наступного дня Лоенгрін привселюдно повідомляє короля про те, що не зможе очолити похід,

розповідає про таємницю свого походження, називає себе одним із рицарів Грааля. Оскільки Ельза порушила свою обіцянку й висловила недовіру чоловікові, він змушений залишити її. Якби він міг залишитись хоча б на рік, до Ельзи повернувся б її брат. Припливає лебідь. Ортруда, переконана в своїй перемозі, повідомляє, що цей лебідь і є зачарований нею Готфрід – брат Ельзи. Після молитви Лоенгріна лебідь перетворюється на людину раніше визначеного терміну. Рицар Грааля відпливає. Ельза помирає від горя.

Фрагмент оригінального тексту лібрето Ріхарда Вагнера до опери «Лоенгрін» в українському перекладі	Поетичний переклад Павла Тичини фрагменту лібрето Ріхарда Вагнера
Лоенгрін Мій милий лебедю! Який я радий був, коли не було потреби в твоїй останній сумній подорожі! Завершився б рік, і час служби твоєї добіг до кінця. Звільнений силою Грааля, ти з'явився б до мене в іншому вигляді! <i>(Із сумом повертається до Ельзи, яка стоїть на авансцені)</i> О Ельзо! Я так хотів прожити хоча б рік з тобою в щасті! Тоді твій брат, якого ти вважала мертвим, повернувся б у супроводі благословенної свити Грааля. <i>(Усі здивовані)</i> <i>(Передає Ельзі сурму, меч і перстень)</i>. Тепер уже, коли він повернеться, я буду далеко. Дай йому цю сурму, цей меч, і цей перстень. Сурма допоможе в небезпеці, Меч принесе перемогу в бою пекельному, а перстень – нагадає йому про мене, про людину, яка й тебе врятувала від ганьби і злиднів. <i>(Він цілує Ельзу кілька разів, Ельза не взмозі відповісти)</i>. Прощай! Прощай! Прощай, кохана дружино! Прощай! Грааль розсердиться, якщо я затримаюсь. <i>«Лоенгрін». Переклад підрядника Романовського. Акт II.</i>	Лоенгрін Так, плисти час. За мною шле... Вже Граль... Мій лебедю! Ти в гіркий час і в тоскний час Приплив сюди в останній раз. Вже б через рік ти б вільним був, Коли в служіння строк відбудув. Лебеда образ Граль би зняв – Ти знов самим собою став. О Ельзо! Якби рік була ти ждала – Ах, твого щастя був би день новий! Так, через рік під ясным саявом Граля Твій брат вернувся б... він живий, живий! Прийде твій брат, як відпливу, від'їду. Сурму... і меч... і перстень дай Готфрїду. Сурма в час боротьби йому поможе. І славу меч йому подасть в бою. А через перстень він згадати зможе Того, хто честь урятував твою! Перстень йому згадать мене допоможе – Того, хто честь урятував твою! Прощай! Прощай! Прощай, жоно моя! Прощай! Вже кличе Граль – від'їду я! Прощай! Прощай!

За уривком можна визначити, що текст перекладений **чотиристопним ямбом** – іноді з пірихієм, парне римування (*Ти в гіркий час і в тоскний час Приплив сюди в останній раз...*) змінюється перехресним:

*Сурма в час боротьби йому поможе.
І славу меч йому подасть в бою.
А через перстень він згадати зможе
Того, хто честь урятував твою!*

Для створення особливої **ритмомелодики** в окремих рядках перекладач використовує п'ятистопний ямб з цезурою (*Твій брат вернувся б... він живий, живий!*), завдяки чому порушується (уповільнюється) загальний динамічний ритм (для увиразнення емоційного стану Лоенгріна – йому боляче розлучатися з коханою, яка не дотрималася слова, він страждає через втрачені надії на близьке щастя), а також чергування чоловічих і жіночих рим (*час – раз; зможе – допоможе*). Вигуки *Ах, твого щастя був би день новий...* (для передавання особливої емоції), звертання *Мій лебедю...* (риторичний прийом для привернення уваги до образу Готфріда-лебедя, сильнішого емоційного забарвлення мови), інверсія *Лебедя образ Граль би зняв...* (з метою увиразнення, надання вислову нового відтінку жалю через зруйновані сподівання), повтори *прощай, прощай...* (для посилення змістовно-емоційного звучання слів, які передають біль розлуки) підпорядковані основному завданню – зображувально-виражальними засобами української мови наповнити емоцією монолог Лоенгріна, аби донести її до українського читача/глядача. Відсутність епітетів, порівнянь, метафор, інших тропів – ознака драматичного твору, де головною є дія, спрямована на розв'язання конфлікту.

Під час зіставлення підрядника й перекладу ми бачимо, що Павло Тичина жертвує окремими деталями задля головного – передачі душевного стану Лоенгріна, серце якого страждає від розбитих надій на щастя. У ході перехресного прочитання ми вкотре переконуємось у тому, що Тичина-перекладач не був рабом оригінального тексту, його переклад є швидше інтерпретаційним із збереженням духу й емоції, закладеної в авторський іншомовний текст.

Отже, навіть на основі окремого уривка можна зробити висновок про повну реалізацію принципів Павла Тичини в роботі над іншомовними текстами, про невинуватий вибір лібрето Ріхарда Вагнера, постать якого й оспіваний ним центральний образ славнозвісної християнської легенди невинуватково привабили українського поета. **А красою й художньою майстерністю переклади Павла Тичини часто змагаються з оригіналом завдяки особливій ритмомелодиці, яка без особливих художніх прикрас передає емоційне напруження, переживання учасників драми.**

Певно, й самого Павла Тичину можна порівняти з легендарним Лоенгріном, бо так само, як славний рицар, віддано любив Україну, служив їй вірою і правдою на нивах духовній і громадській, творив добро, допомагав нужденним, так само не

міг уповні розкритися й потерпав від самотності через «нерозуміння, заздрість і злість» як сучасників, так і нащадків, які судять про його життя, витлумачують його творчість часто не за мистецькими й людськими критеріями, а керуючись політичними пристрастями. А такий підхід унеможлиблює об'єктивність оцінки діяльності українського Майстра.

Література

1. Братко В.А. П.Г. Тичина – дослідник і перекладач башкирської літератури / Літературно-громадська діяльність П.Тичини і сучасність. Тези ювілейних читань. Частина II. – Чернігів, 1991. – 95с. (С.14)
2. Вагнер Р. Лоенгрін. Лібрето. Пер. з нім. П.Г. Тичини / Тичина П.Г. Зібрання творів у 12т. Т.6. Переклади / Укладач М.Л. Гончарук. – К.: Наукова думка, 1985. – 702с. (С.520-580)
3. Веприняк Д.М. Етнокультурні засади художніх перекладів П.Г. Тичини/ Літературно-громадська діяльність П.Тичини і сучасність. Тези ювілейних читань. Частина II. – Чернігів, 1991. – 95с. (С.15-16)
4. Гальченко С.А. Грані великого таланту. До 100-річчя від дня народження П.Г. Тичини. – К.: Тов-во «Знання» УРСР. – 48с. – (Серія 6 «Духовний світ людини»; № 10).
5. Гальченко С.А. «Скрізь тепер я маю землю не чужу...». Вступна стаття / Тичина П.Г. Вибрані твори: у двох томах. Т.2. Переклади / Вступна стаття Гальченка С.А.; укладачі Гальченко С.А., Попсуєнко Ю.Г., Сосновська Т.В. – К.: Вид-во «Укр.енциклопедія» імені М.П. Бажана, 2012. – 608с. – (Бібліотека української літературної енциклопедії: вершини письменства). (С.5-11)
6. Григорян К. Два поети / Павлові Тичині. Збірник, присвячений 70-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності поета. – К.: Рад. письменник, 1961. – 390 с. (с.191- 195)
7. Грузман З.М. Павло Тичина – літературознавець і критик. – К.: Дніпро, 1975. – 195с.
8. Губар О. Павло Тичина. Літературний портрет. – К.: Худ.літ., 1958. – 109с.
9. Костенко Н.В. Поетика Павла Тичини. Особливості віршування. – К.: Вид-во «Вища школа», 1982. – 253с.
10. Немченко І.В. Вірменія в житті і творчості Павла Тичини / Літературно-громадська діяльність П.Тичини і сучасність. Тези ювілейних читань. Частина I. – Чернігів, 1991. – 43с. (С.31)
11. Номерадзе Г. Чуття єдиної родини/ Павлові Тичині. Збірник, присвячений 70-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності поета. – К.: Рад. письменник, 1961. – 390с. (с.233)
12. Павлові Тичині. Збірник, присвячений 70-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності поета. – К.: Рад. письменник, 1961. – 390 с.
13. Про Павла Тичину. Статті. Нариси. Спогади / Упоряд. Донець Г.П. – К.: Рад. письменник, 1976. – 292 с.
14. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20 т. Т.16: Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / Упоряд. та приміт. Г.М. Колесника та ін. – К.: Наукова думка, 1987. – 600 с.
15. Рильский М.Ф. Искусство перевода: Статьи. Заметки. Письма. – М.: Сов. писатель, 1986.
16. Рильський М.Т. Слово про літературу. – К.: Дніпро, 1974. – 382с.
17. Співець нового світу. Спогади про Павла Тичину / Упоряд. Г.П. Донець. – К.: Дніпро, 1971. – 510 с.
18. Стоянов Л. Павло Тичина / Павлові Тичині. Збірник, присвячений 70-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності поета. – К.: Рад. письменник, 1961. – 390 с. (391с.)
19. Тичина П.Г. Вибрані твори: у двох томах. Т.2. Переклади / Вступна стаття Гальченка С.А.; укладачі Гальченко С.А., Попсуєнко Ю.Г., Сосновська Т.В. – К.: Вид-во «Укр.

енциклопедія» імені М.П. Бажана, 2012. – 608 с. – (Бібліотека української літературної енциклопедії: вершини письменства).

Інтернет-ресурси:

20. www.tychyna.com/category/pavlo-tychyna/tvory/page/4/
21. http://ua-referat.com/Українські_перекладознавці_XX_століття
22. <http://referat.co/ref/127523/read>
23. <http://www.tychyna.com/libreto-do-vahnerivskoi-loenhrin-u-perekladi-pavla-tychyny/>
24. <http://www.ega-math.narod.ru/Reid/Tales/Loengrin.htm>
25. https://uk.wikipedia.org/wiki/Тичина_Павло_Григорович
26. http://muzabetka.com.ua/biograf_wagner-html

**«ПОСЛУЖИТИ ДУЖИМ ПОЕТИЧНИМ РЯДКОМ СВОЄМУ
НАРОДОВІ». «ПОСОЛ УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА», МАЙСТЕР
УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ
ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ВСЕВОЛОД ТКАЧЕНКО**

Всеволод Іванович Ткаченко (1945 – 2018) — знакова постать сучасного українського перекладацтва, голова творчого об'єднання перекладачів Київської організації НСПУ. А ще Ткаченко — енциклопедист, літературознавець, критик



перекладу, поет, науковий редактор, громадський діяч, ветеран дипломатичної служби, лауреат літературних премій імені Миколи Зерова (1993), імені Миколи Гоголя і «Сад божественних пісень» імені Григорія Сковороди (обидві — 2008), імені Григорія Кочура (2012) та журналу «Всесвіт» «Ars translationis» («Мистецтво перекладу») імені М. Лукаша (2014) [5].

За словами Всеволода Ткаченка [2], залюбленість у слово стало визначальним фактором у виборі професії. За відомостями, які подає про Всеволода Ткаченка Вікіпедія, уже на початку 1970-их років він, самотужки вивчаючи історію, культуру, літератури й традиції народів Африки, перекладав вірші поетів 19 африканських країн. За порадою Григорія Кочура як перекладач і поет упорядкував антологію «Поезія Африки» (Київ, 1983), де вперше було представлено розмаїття поезії африканського континенту.

Ця антологія незабаром викликала резонанс і за межами України, стала подією в житті сучасного українського художнього перекладу [2].

Всеволод Ткаченко – автор численних статей про зарубіжні літератури й письменників та країни світу в Українській літературній енциклопедії та Енциклопедії сучасної України, а також у періодичних виданнях, координатор серії видань «Об'єднана Європа — українським дітям» (ВЦ «Просвіта») та літературно-мистецького і громадсько-політичного часопису творчих сил глибинної України «Ятрань», автор численних україномовних перекладів з французької, англійської, іспанської, португальської, російської та кримсько-татарської класичної і сучасної поезії.

У 2011 році вийшов перший том персональної антології французької любовної лірики Всеволода Ткаченка «Сад божественних поезій. Тематична антологія XI – XX віків» (Київ, «Просвіта»).

Ув інтерв'ю Олени О'Лір із Всеволодом Ткаченком 2014 року з нагоди 70-річчя від дня його народження письменниця згадала усі вишукані перифрази, якими величали перекладача чільні поети, письменники, науковці, колишні колеги по державній і дипломатичній службах. Так, «українським Рембо» назвав його Іван Драч, «Всеволодом Буй-Туром» — Віталій Радчук, «новітнім Максимом Рильським» — Сергій Лучканин, «Григорієм Кочуром сьогодні» — Ілько Корунець, «послом українського слова» — Віктор Грабовський. У розмові із Оленою О'Лір Всеволод Ткаченко зазначив, що художнє перекладацтво завжди відігравало особливо важливу роль в обороні української літературної мови, національної культури та поновленні незалежності нашої держави. Принагідно згадав слова **відомої вченої у галузі перекладознавства Роксолани Зорівчак**: «Якщо у вкрай несприятливих умовах позалітературного характеру наша література все ж розвивалася в річищі загальноєвропейського літературного процесу, — то в цьому величезна заслуга художнього перекладу. Переважна більшість українських письменників минулого подвижницьки ставилася до перекладацтва. Просвітники свого народу, захоплені ідеалом культурної самобутності, а згодом і національної самостійності, вони часто обирали знаряддям боротьби — поряд з оригінальною творчістю — переклад, що був для них водночас ефективним засобом підвищити власну майстерність» [2].

Окрім того, Всеволод Ткаченко був глибоко переконаний, що художній переклад був і залишатиметься одним із найдосконаліших засобів обміну досягненнями і збагачення різних цивілізацій, народів, мов, літератур і культур. Переклади прозових і поетичних творів на різні мови слугують яскравим доказом процесу постійного **взаємообміну та взаємозбагачення вершинними літературними здобутками**.

Цікаво, що найраніше звернули на нього увагу Григорій Кочур і його улюблений викладач французької мови й літератури та теорії й практики перекладу, професор Сорбони Еміль Крюба. Як упорядники «Антології французької поезії XX століття», яка наприкінці 60-х років минулого віку готувалася до випуску у київському видавництві «Радянський письменник», вони схвалили переклади перекладача-початківця віршів Макса Жакоба і Луї Арагона та визнали їх гідними друку в антології. А офіційне **визнання** як українського перекладача відбулося 1977 року після опублікування в журналі «Всесвіт» перекладу поеми **«П'яний корабель» Артюра Рембо**, схваленого атлантом художнього перекладу Миколою Лукашем.

Всеволод Ткаченко надзвичайно відповідально ставився до своєї справи. Усвідомлював причини погіршення якості перекладів у 90-ті роки, але, водночас не відмежувався від цієї проблеми, а рішуче висловлювався публічно проти прояву некомпетентності, розуміючи, якої шкоди можуть завдати сучасній українській літературі переклади, зроблені нашвидкуруч, не фахово.

Всеволод Іванович рішуче протистояв відвертій халтурі в галузі перекладу. Так, учительська спільнота й батьки учнів підтримали його критику неякісних перекладів творів зарубіжної літератури, розміщених у підручниках (Дзеркало тижня. – 2014. «Хуторянський кордебалет під верховинами світового письменства»). Цей громадянський крок спонукав до розгляду проблеми на розширеному засіданні творчого об'єднання Всеукраїнської спілки перекладачів України, ув якому, крім письменників-перекладачів, узяли участь відомі науковці. Відбулося жваве громадське обговорення шкільної програми зі світової літератури для 5–9-х класів та, зокрема, побудованої відповідно до програми навчальної книжки «Світова література: підручник для 5-х класів загальноосвітніх навчальних закладів» (К., Грамота, 2013, укладачі підручника — О. Ніколенко (керівник проекту), Т. Конєва, О. Орлова, М. Зуєнко, О. Кобзар). Підручник містить чимало аматорських, відверто неякісних перекладів шедеврів світової літератури, зроблених зокрема і самими співавторами підручника із недотриманням теорії художнього перекладу.

Творчий доробок В.І.Ткаченка, що склався за роки перекладацької діяльності, широко репрезентує розмаїту панораму світової поезії — **твори понад 250 авторів, перекладені з 15 мов, що представляють 38 національних літератур**. Географічно — це обшири шістьох континентів, а хронологічно — тисячоліття світової поезії. Проте «своїми коронними працями» він вважав тематичну багатомовну антологію «Сад божественних поезій. Тисячоліття франкомовної лірики» (т. 1, 2011) поряд із книгою Артюра Рембо «П'яний корабель» (1995) та антологією «Поезія Африки» (1983).

За традицією, у цивілізованих національних літературах оновлюються переклади кожні 20–30 років. Всеволод Ткаченко вважав це цілком доцільним та перспективним явищем – появою нових українських художніх перекладів світового письменства, зокрема й поезії. Сьогодні український віршований переклад пропонує чималий пласт нових текстів і прочитань, які цікаві й корисні і для широкого читацького загалу, і для дослідників художнього відтворення чужої поезії. До нових версій перекладу його спонукав і залучив ще Григорій Кочур під час підготування до видання книжки поезій Артюра Рембо «П'яний корабель». Задля цього Ткаченкові довелося опрацювати переклади Василя Бобинського, Юрія Клена, Миколи Терещенка, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Дмитра Павличка, Михайла Литвинця, Михайла Москаленка, Петра Осадчука та Романа Осадчука, Григорія Латника та інших інтерпретаторів з України й діаспори. **Прекрасні знавці українського слова Максим Рильський, Микола Лукаш і Григорій Кочур завжди були для нього кумирами й беззаперечними авторитетами.** Як вищий ступінь розвитку перекладацтва в Україні він сприйняв тоненьку збірку поезій видатного французького імпресіоніста й символіста, віртуоза віршованого слова Поля Верлена «Лірика», опубліковану 1968 року в серії «Перлини світової лірики» в перекладах Максима Рильського, Миколи Лукаша і Григорія Кочура. Тоді для нього, молодого перекладача, особливо цінними й повчальними були різні способи перетлумачення Верленової поезії в паралельно поданих у цій книжці перекладах Рильського, Лукаша і Кочура. Висока художня вартість і неймовірна складність пресотворення «Осінньої пісні» П.Верлена спричинили множинність перекладацьких варіантів цього шедевра світової поезії, що відкриває перед перекладачами наступних генерацій широкі й водночас не безмежні можливості для створення нових художніх інтерпретацій. А це, звичайно, передбачає і можливе вдосконалення попередніх перекладів.

Відомо, що німецьке красне письменство, зокрема й поезія, завжди привертало увагу численних українських поетів та тлумачів і належить до однієї з найглибше й найширше опрацьованих ділянок перекладної літератури. Маємо солідне чотиритомне видання вибраних творів Г. Гайне у чудових українських перекладах. Всеволод Ткаченко, вивчивши всі існуючі варіанти перекладу українською мовою «Нічної пісні мандрівця» Йоганна-Вольфганга Гете, прагнучи знайти кращий звуковий відповідник до першотвору, запропонував і свій (тепер уже 18-й) варіант українського перекладу. Як відомо, цей вірш перекладено близько 130 мовами світу, йому періодично присвячують спеціальні наукові конференції.

Наведемо підрядковий переклад цієї перлини світової лірики: «Понад усіма верхами — // Спокій, // В усіх верховинах // Ти відчуваєш // Заледве якийсь подих;

// Пташки мовчать у лісі. // Почекай лишень, скоро // Спочинеш і ти». У своєму ґрунтовному дослідженні «Багатоголосе відлуння тиші» Андрій Содомора підсумовує, що «замість усіх можливих виражальних засобів, які творять атмосферу ліричного твору, у Й.-В. Гете — симфонічна канва, виразна звукова лінія, яку веде голосний «и» (назвімо її U-тональністю)». Отож, саме цій лінії намагався підпорядкувати Всеволод Ткаченко всю звукову палітру мініатюри: «тут» — «у» — «чути» — «порух» — «гуці» — «співучий» — «ущух» — «у». Вісім віршових рядків — вісім разів повторено в оригіналі і його перекладі голосний «и» («у»). Мелодійне «співучий птах» знадобилося для впровадження, за письмовою порадою А. Содомори, «контрастного до загальної тональності твору — лагідного, особливо співучого мотиву». До того ж, у першотворі та перекладі Ткаченка височить п'ять разів повторене «і», що певною мірою імітує шпилі гір, безсумнівно, створюючи своєрідний «готичний» рельєф поетичної мініатюри. Часто автор перекладу вдавався до алітерації, дотримуючись законів фоніки. Так, накопичення шиплячих приголосних — «Співучий птах ущух у хащі...» асоціюється з нічними шелестами й шерехами, загалом — з ніччю! Це було не випадково обраним художнім прийомом, а тісно пов'язано з величною гармонією природи і поетовим прагненням спокою, а також зі щонайменшим шерхотом, луском гілочок серед верховин, ба навіть із шурхотом по стінці пічки вуглини, якою вкрай стомлений Гете писав свій шедевр 1780 року неподалік од Ільменау в мисливській хатині на вершині гори, де зупинився перепочити, повернувшись зі своєї прогулянки-полювання у м'ясоному передчутті відпочинку й сну. Все тут резонується надзвичайно чисто, лунко, природно й повноголосо. Тому відповідно й Ткаченко озвучив у своєму перекладі це речення — найдовший у цьому шедеврї, дев'ятискладовий, віршовий рядок, який мав надати віршеві напрочуд ясної мелодійності. Внутрішню гармонію вірша відтворена в перекладі й за рахунок збереження асонансів («а» — «е»), наявних у шостому, сьомому й восьмому рядках оригіналу. Відчутно асоціюючись зі сферою нічного спокою («Walde» — «Warte» — «balde»), вони мають звучати і в перекладі — і справді звучать, у чому можна переконатися, звіряючи переклад з першотвором («птах», «у хащі», «почекай ще», «матимеш») [5].

Нічна пісня мандрівця

Всюди тут у горах

Спокій,

Ледве чути порух

Одинокий

В гуці верховин;

Співучий птах ущух у хащі.

Трішки почекай ще

Й матимеш спочин.

Прикладом перекладацької майстерності Всеволода Ткаченка є його українська версія вірша А. Рембо «Моя богема». Наведемо підрядник українського перекладу з французької. Порівняння підрядника будь-якого твору зарубіжної літератури з версіями художнього перекладу дає змогу оцінити роль української перекладної літератури в освоєнні світової духовної спадщини та рівень майстерності кращих представників української перекладацької школи.

МА ВОНЕМЕ Artyur Rembo

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevees;
Я йшов, кулаки у моїх розірваних кишенях

Mon paletot aussi devenait ideal;
Моя куртка теж стала ідеальною

J'allais sous le ciel, Muse ! et j'etais ton feal;
Я йшов під небом, Музо! І я був тобі вірним

Oh ! la ! la ! que d'amours splendides j'ai reves!
О! ля!ля! Про яке чарівне кохання я мріяв!

Mon unique culotte avait un large trou.
Мої єдині короткі штанці мали велику дірку.

- Petit-Poucet reveur, j'egrenais dans ma course Des rimes.
Мрійник хлопчик із пальчик. Мені вдалося його вставити в мої перегони рим

Mon auberge etait ; la Grande-Ourse.
Мій притулок (харчевня) був; Велика Ведмедиця

- Mes etoiles au ciel avaient un doux frou-frou
Мої зірки на небі мали м'який шелест

Et je les ecoutais, assis au bord des routes,
Я їх слухав, сидячи узбіч доріг,

Ces bons soirs de septembre ou je sentais des gouttes
Ці гарні вересневі вечори, коли я смакував (відчував) краплі

De rosee sur mon front, comme un vin de vigueur;
Троянд на своєму чолі, як винорадне вино;

Ou, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Де, римуючи посеред фантастичних тіней

Comme des lyres, je tirais les elastiques

Як ліри, я тягнув мотузки (каучукові мотузки, шнурки)

De mes souliers blesses,

Моїх розірваних черевик

un pied pres de mon coeur!

Нога біля мого серця!

Источник: <https://lit-salon.ru/stihi/moja-bogema> Исто-perevod-3506.html

Для констатації специфіки перекладу Всеволода Ткаченка цього твору зіставимо його версію з іншими версіями художньої інтерпретації твору Артюра Рембо – Юрія Покольчука та Василя Стуса, аби у ході порівняння розкрити розмаїття авторських тлумачень і міру наближення до оригіналу кожного з українських перекладачів у розкритті ідейно-тематичного змісту поезії французького поета-символіста. Наявність багатьох версій перекладів, їх оригінальність і неповторність засвідчує, водночас, і невичерпне багатство зображувально виражальних засобів української мови.

Варто зазначити, що перекладати **своєрідну творчість Артюра Рембо** – завдання не просте. Поетичний світ французького поета особливий. Там кольори і звуки мають своє символічне значення. Творчість Рембо – своєрідний експеримент у царині поезії, предметом його досліджень були обрані колористика і звукопис, які він використовував для створення нових поетичних форм розкриття внутрішнього стану ліричного героя. Артюр Рембо творив на межі XIX-XX століть, коли експериментування стало засобом винайдення нових підходів до зображення навколишнього світу в галузі мистецтва. Це були часи формування модерністських течій на противагу реалізму як творчому методу, який на той момент, здавалося, вичерпав себе. Зауважимо, що **Артюр Рембо вважається одним із найвідоміших і найскладніших поетів Франції**. Для нього властиві безкомпромісне бунтарство, всеосяжне заперечення, що й зробило його **однією з найтрагічніших постатей в світовій поезії**.

Творче життя Артюра Рембо було швидкоплинним. «Геній Рембо, стрімкий та суперечливий, як комета, промайнув на обрії символізму, залишивши за собою зоряний слід, до кінця ще не розгаданий. **Але йти по зорях до Рембо — нелегке завдання для душі...**» — так говорив про поета **О. Мандельштам**. За чотири роки в літературі Рембо пережив знаменну творчу еволюцію, стрімку і динамічну, але чітко виокремлюються три етапи. Саме до I етапу (поезії до 1871 року) належить вірш, написаний у 1870 році, **«Моя циганерія», який має й інші варіанти назви в перекладі: «Богема», «Моє бродяжництво». Богема (з французької — циганщина)**. Французький письменник Анрі Мюрже так назвав

студентів Латинського кварталу. З тих пір богемою називають будь-яку інтелігентну бідноту, яка артистично весело переносить злигодні й навіть з презирством ставиться до земних благ.

І Всеволод Ткаченко, і Юрій Покольчук, і Василь Стус не відходять від теми, не переінакшують зміст твору А. Рембо «Моя циганерія» («Моя богема»), не обмежуються лише передаванням духу поезії, демонструючи власну поетичну вправність. Перекладачі ідуть слідом за автором оригіналу. У їхніх версіях ліричний герой – яскравий представник богеми, якого не засмучують злидні, в ньому нуртують молоді сили, крокуючи бульваром в обіймах Музи, він думає про влучні рими, творчий процес захоплює його цілком, відволікає від нудної буденності. Він занурений у власні думки, живе своїм окремішнім життям в полоні змінюваних щохвилинно емоціональних станів. Гнітюча реальність залишається обабіч торованого ним життєвого шляху, йому комфортно в удаваному світі.

Проте кожний із перекладачів знаходить свої словесні фарби для змалювання образу молодого поета, який уособлює риси самого Артюра Рембо. Навіть після першого прочитання підрядника і поданих перекладів ми розуміємо, що Всеволод Ткаченко ближчий до оригіналу, адже за плечима – школа Максима Рильського, який максимально дотримувався оригіналу, прагнучи зберегти й особливості авторського стилю. А головне, до цього його спонукали глибокі знання французької, залюбленість у творчість Артюра Рембо, намагання максимально наблизити поетичний світ французького поета-символіста до українського читача.

Система образів поезії А. Рембо «Моя циганерія»	Трансформація системи образів поезії А. Рембо «Моя циганерія» у перекладі Всеволода Ткаченка	Трансформація системи образів поезії А. Рембо «Моя циганерія» у перекладі Юрія Покольчука	Трансформація системи образів поезії А. Рембо «Моя циганерія» у перекладі Василя Стуса
Руки в кишенях	Забгавши кулачки собі в кишені драні...	В кишені руки вклав, ішов собі бульваром...	Руками по кишенях обмацуючи діри...
Куртка далека від ідеальної	Накинувши своє обшарпане вбрання...	Одягнений в самий лиш спогад про пальто...	І ліктями світивши, я фертиком ішов...
Штанці з дірками			
Вірність Музі	Я, Музо, раб твій, брів під небом навмання...	Та вірний був тобі, о Музо, як ніхто...	Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний...
О! ля! ля! Про яке чарівне кохання я мріяв!	І марив — о-ля-ля! — про чарівні романи!	І повний — о-ля-ля! — палким кохання жаром!	Ото собі розкішну вигадував любов!

Мрійник хлопчик із пальчик. Мені вдалося його вставити в мої перегони рим	Світилась зяюча діра в моїх штанах. Замріяний, складав я рими по дорозі...	Хлопчак замріяний, я рими добирав, А з дірки у штанах світило голе тіло...	Штани нінащо стерті? Та по коліно море! Адже котигорошку лиш рими в голові... Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі...
Мій притулок (харчевня) був; Велика Ведмедиця	Мій постійний двір був при Великім Возі...	І небо зоряне тихенько шелестіло - Ген на Ведмедиці у корчмі я бував.	А під Чумацьким Возом — банкет дарові.
Мої зірки на небі м'яко шелестіли	І шепотілися зірки на небесах...		
Я їх слухав, сидячи узбіч доріг,	Вслухався довго я, присівши край стежини...	В осінні вечори сидів я край дороги...	Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію...
Ці гарні вересневі вечори, коли я смакував (відчував) краплі	У вересневі ці смеркання, і росини...	Прислухавшись до зір, і крапельки вологи...	Роса на мене впала, а я собі хмелію, Бо вересневий вечір —
Троянд на своєму чолі, як виноградне вино;	Повиступали на чолі, неначе сік...	На чолі відчував, немов хмільне пиття...	немов вино густе...
Де, римуючи посеред фантастичних тіней	Отак римуючи в казковім надвечір'ї...	Між тіней-привидів складав я вірші щирі...	І все капарю вірші...
Як ліри, я тягнув мотузки (каучукові мотузки, шнурки)	Я ремінці торкав, неначе струни ліри...	Коліном в груди вперсь і грав, немов на лірі...	згорнувшись у калачик. Мов струни ліри — тіні (їх купаю, як м'ячик).
Моїх розірваних черевик	Приклавши до грудей розбитий черевик.	На гумі, видертій з розбитого взуття.	Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!
Нога біля мого серця!			

Всеволод Ткаченко зберігає систему образів, майже в авторський послідовності передає сюжетну дію (ліричний герой *«брів під небом навмання... І марив...складав...рими по дорозі... Вслухався довго...у вересневі ці смеркання..., присівши край стежини... ремінці торкав, неначе струни ліри...»*). Приналежність богемі засвідчує його зовнішній вигляд: *«кишені драні... обшарпане вбрання... розбитий черевик»*... Без даху над головою (*«Мій постійний двір був при Великім Возі...»*), він сповнений мрій про кохання, *«марить»* про чарівні романи, римує *«в казковім надвечір'ї...»*, слухає шепіт зірок..., торкається ремінців черевик, *«неначе струн ліри»*. Раб музи іде під небом навмання. Він щасливий. Епітети, метафори, риторичні прийоми, порівняння, емоційно забарвлена лексика розкриває внутрішній світ юного менестреля дуже схожого на автора – Артюра Рембо, француза за природою і вільного поета за вдачею, позбавленого будь-якого розрахунку, меркантильності, відстороненого від світу матеріальних речей.

Версії перекладів Юрія Покольчука і Василя Стуса дещо порушують послідовність зображуваних картин, перекладачі по-своєму компонують образи, у цілому дотримуючись оригіналу. У Василя Стуса ми вже меншою мірою спостерігаємо за представником французької богеми кінця XIX століття. Перед нами цілком у стилі українського митця постає казковий український «котигорошко», який блукає світом, зачаровано милується під «Чумацьким возом» зорями, які «сокочуть в небі» і нагадують йому таких українських «зозулястих кур». І читач опиняється разом із мандрівним українським поетом на битому шляху, прокладеному чумаками. Можна позаздрити його безтурботності, він не знає страху, йому «море по коліно», він «капарить вірші», «хмеліє» від вересневої роси, «розкішну вигадує любов». Василь Стус максимально українізував образ ліричного героя, використавши відповідні зображувально-виражальні засоби, лексику, що ідентифікує, робить упізнаваним образ представника української богеми. У якийсь момент наповнює новим змістом образ удаваної ліри, яка асоціюється у нього з вечірніми *тінями* (на відміну від оригіналу й перекладів Юрія Покольчука та Василя Стуса).

Отже, зіставлення підрядника оригіналу з українськими перекладами славнозвісного вірша Артюра Рембо дає змогу зайвий раз продемонструвати багатство української мови, варіативність підходів до передавання змісту й розкриття поетичного світу французького поета через систему образів, змальованих оригінально Юрієм Покольчуком та Василем Стусом. А головне, зазначити максимальну наближеність до оригіналу перекладу Всеволода Ткаченка, який прагнув передати українському читачеві чари поезики видатного французького поета Артюра Рембо.

Звернення до постаті українського перекладача Всеволода Ткаченка, залюбленого в українське слово, до окремих його перекладів, які засвідчують рівень майстерності, високий професіоналізм Метра перекладу, продовжувача кращих традицій перекладацької школи, започаткованої ще Іваном Франком, дає підстави зробити висновок про вагомий внесок Всеволода Івановича у розвиток перекладної української літератури, захисника чистоти української мови, патріота, вірного сина України.

Література

1. Ковбасенко Ю.І. Зарубіжна література (рівень стандарту): підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. К.: Літера ЛТД, 2018. 224 с. (с. 163)
2. О'лір, Всеволод Ткаченко про нинішній стан українського художнього перекладу: [інтерв'ю з перекладачем, енциклопедистом, літературознавцем, поетом] /О. О'Лір. – Українська література. – 2009. – 9 жовтня. – 8-9 с.
3. Артюр Рембо. Моя богема/ <https://lit-salon.ru/stihi/moja-bogemperevod-3506.html>
4. <https://dt.ua/EDUCATION/hutoryanskiy-kordebale-pid-verhovinami-svitovogo-pismenstva-.html> (Дзеркало тижня. – 2015. – 23 січня. – В.І. Ткаченко. Хutoryанський кордебалет під верховинами світового письменства.
5. https://uk.wikipedia.org/wiki/Ткаченко_Всеволод_Іванович

«МЕНЕ МАНИЛА Й ЄВРОПА...»

Микола Вороний
(1871 – 1940)

*Любов до прекрасного
означає жах перед красою*
Вільє де Ліль Адан

*Моя девіза: йти за віком
І бути цілим чоловіком!..*

*... Судья мой – совесть,
Пред ней я не сомкну зениц;
Открыта жизни моей повесть –
В ней нет запачканных страниц...*
М. Вороний

Микола Вороний належить до тих поетів, які прагнули відтворити у своїй творчості складність духовної ситуації сучасного їм світу.

Віктор Бурбела у своїй статті «М.К. Вороний: над рядками неопублікованої біографії» (1) називає Миколу Вороного – одного з найталановитіших творців оригінальної поезії, перекладача, чиє ім'я “міцно вписане в історію нової української літератури» – **українським поетом двох епох**. Попри це інформація про життя і творчість поета повністю ще не оприлюднена.

Відомо, що «Перша збірка «Ліричні поезії» вийшла в 1911 р. в Києві. Вірші її були сповнені музикальності, свіжості образів. У наступній збірці «В саяві мрій» (1913) Вороний іде шляхом певної естетизації, самозамилування ліричного героя. Поезія Вороного дедалі глибшає змістом, порушує загальносвітові теми, філософські питання («Мандрівні елегії»). Він одним із перших вводить у лірику **тему міста, переймає ряд традиційних мотивів європейської поезії**, де протиставляється поетична одухотвореність і буденність, утверджує нестримне прагнення людини до краси, світла, осягнення космосу («Ікар», «Сонячні хвилини»), **розкриває трагізм духовної самотності** (цикл «Осокорі»). Орієнтована передусім на читача, вихованого на кращих зразках світової літератури, поезія Вороного була, за висловом О.І. Білецького, «явище високої художньої цінності» (У кн.: **Вороний Микола. Поезії. –К., 1929, с.32**). Творчість Вороного знаменує розрив з народницькою традицією, їй притаманна **різноманітність метричних форм і строфічних будов**. Тяжіння до модернізму не перешкоджало Вороному писати твори, пройняті щирою любов'ю до народу, шаною до його кращих синів («Краю мій рідний, «Горами, горами», «Старим патріотам», «За Україну!», «Євшан-зілля») ...Репресований 1934 р. Розстріляний

7 червня 1938 року. Архів Вороного зберігається в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка АН України)» (7).

Окремі видання: «Ліричні поезії» (К., 1911), «В сяйві мрій» (К., 1913), «Поезії» (Черкаси, 1920), «За Україну» (Варшава, 1921), «Поезії» (Харків, 1929). Окремими книжками також друкувалися його переклади. 1959 – «Вибрані поезії» (Вид-во «Радянський письменник»); 1989 – «Твори» (вид-во «Дніпро», упорядник Г.Д. Вервес), 1996 – у вид. «Наукова думка» - «Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика».

Зеров неоднозначно ставився до Вороного («От Вороний – сентиментальна кваша»). Водночас хвалив його переклади.

Досліджували творчість: І. Франко, Гр. Чупринка, Л. Старицька-Черняхівська, С. Єфремов, А. Ніковський, М. Могилянський, О. Ковалевський, О. Дорошевич, Б. Якутський, П. Пилипович та інші. Детальніше – О. Білецький.

Найчастіше ім'я М. Вороного згадують у зв'язку з виникненням в українській літературі модернізму, зокрема його виступом «із маніфестом українських письменників-модерністів» (Укр. рад. енциклопедія. Т.2. – К., 1978, с.392). А також обов'язково творчість Вороного розглядається в контексті критики І. Франком його « нової естетичної програми » та « зухвалої » віршованої відповіді поета на цю критику, вміщеної в цьому ж альманасі та ще й до того ж замість передмови. Нероз'ясненими залишаються й оцінки самим М. Вороним цих «маніфестів», зроблені пізніше, та й деякі, до речі, найважливіші з обставин, що, по суті, обумовили їх появу.

Більш або менш докладні відповіді на ці питання містяться в унікальній автобіографії поета, написаній ним 1928 року спеціально для О. Білецького і збережених до наших днів у відділі рукописів Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка. На 64 с. цього рукопису знаходимо таке багатство свідчень про життя, обставини літературної діяльності і саму творчість поета, яке задовольнило б біографів і читачів. Проте, матеріал чомусь досі неопублікований.

А все почалося з того, що 1901 року, будучи в Катеринодарі, Микола Вороний надрукував у «Л.Н.В(існику)» у Львові «Одкритого листа» до українських письменників з закликом узяти участь у моїм альманасі, вказуючи при тім, що час вже відмовитись од вузького **партикуляризму** (*штучна відірваність од передових літератур Європи*) в українському письменстві, **час уже вступити на європейський шлях і, не обмежуючись побутовщиною, порушувати в своїх творах питання ширшої філософичної ваги; там же я зазначав, що на естетичний бік творів бажано звернути найбільшу увагу.** Як не був би скромний мій лист, але в історії нашого письменства він набув значення мовби «маніфесту»...(с.51).

Борючись проти відсталості та консерватизму української літератури, художньої вторинності й літературних штампів, М. Вороний сприймав усі ці вади значно ширше – зараховував до них і «різні тенденції» (не виключаючи й описів життя «грубо натуралістичних, брутальних»). Усе це й дало підстави деяким літературознавцям виставити М. Вороного як поборника «чистого» мистецтва й навіть «декадента».

Певною мірою до такої думки долучився й Іван Франко своїм негативним відгуком у поетичній формі вступу до «Лісової поеми»:

*Миколо, мій дружеко давній,
Ідеалісте непоправний!
Навіяв ти на душу чару
З далекого Катернодару...*

Франка не задовольняв заклик відмовитися від теми класової боротьби за соціальну справедливість.

Вороний відповів Франкові:

***Я не беру життя байдуже.
Високих дум святі скрижали
Всі наші радощі і жалі,
Всі ті боління і надії
І чарівливі гарні мрії, -
Все, що від тебе в серце впало,
Не загубилось, не пропало...***
***Моя девіза: йти за віком
І бути цілим чоловіком!***

Полемізував із Франком у поетичній формі, бо у прозі йому не давали висловитися. Проте шанував Каменяра, називав його велетнем...

В одному з листів Вороного до одного російського літератора, наведеного в автобіографії на с. 49, поет висловлює своє ставлення до критики:

*Мне все равно. Судья мой – совесть,
Пред ней я не сомкну зениц;
Открыта жизни моей повесть –
В ней нет запачканных страниц...*

Максим Рильський, підтримуючи поета, зауважив: «Естетство» Вороного не заважало йому писати гарячі вірші на громадянські теми, та й саме воно було для нього значною мірою формою боротьби проти вузькості літературних смаків, проти шаблонів і трафаретів, якими так охоче послуговувались деякі сучасники Вороного.

Свідченням того є слова самого Вороного: «У Чернігові я зацікавився соціал-демократичною пропагандою серед молоді, організувавши для цього гурток з

гімназистів і семінаристів (у числі їх бував і Павло Тичина, котрий і перші свої поетичні кроки робив під моїм керівництвом (4)».

У добу передреволюційного передгроззя його називали «еталоном європеїзму», «найвиданішим майстром поетичної мови».

Відчутні були впливи на його творчість російського акмеїзму, французького символізму, імпресіонізму.

Вороний часто використовує мотиви сну, фантазії, ірреального вимріяного світу. Та у Вороного нема примирення з дійсністю, байдужості до громадсько-політичних проблем акмеїстів, він не схилявся до «мозаїки кольорів» імпресіоністів, не знайдемо в нього дроблення віршів на окремі, мало пов'язані між собою частинки. Найкраще почувався в сюжетних віршах-легендах («Найдорожчий скарб, «Легенда, цикл «Дніпрові спогади»), тобто там, де тримався традицій попередньої реалістичної поетики. Його гедонізм ближчий до пушкінської сонцепоклонної насолоди життям, ніж до хворобливих альковних смакувань декадентів їхнього оргіастичного культу плоті. Широко вдається він до поетичного реквізиту символістів (екзотика маловідомих слів, часте вживання латиських назв і виразів). Але в поняття «краси» Вороний вкладає зовсім інший зміст. Краса для нього тепер – це не тільки неземне «мистецтво для мистецтва», а й «високе формування людського духу», «вибух святого натхнення», – те що робить людину духовно багатшою, громадянином (*«Коли мистецтво має вже відігравати «службову роль», то хай служить воно демократії, що має на меті загальнолюдські ідеали, ніж бути на послугах буржуазії, вдовольняючи її вузько класові забаганки»* (Вороний М. Театр і драма. – К., 1913. – С. 115). Окрім того, *«У поняття краси слідом за німецькими філософами поет вкладає досить широке коло понять етичного й естетичного планів, аж до краси страждання»* (3)

Відомо, що Микола Вороний був інтернаціоналістом. Контактуював з російськими письменниками О. Купріним, М. Кисельовим, С. Бердяєвим.

Його захоплення російською поезією кінця XIX ст. та творчістю парнасців і Верлена, не перейшло в переспіви творів або «рабське їх наслідування; це було засвоєння французької культури вірша... привласнення цієї поетичної культури нашій мові, нашій версифікації» (Автобіографія; с. 29). Поезія Верлена була тим добрим імпульсом, який спонукав пошуки Вороного в галузі осучаснення українського поетичного слова.

Вороний багато працював у сфері розширення музичних можливостей українського вірша, – це було «віянням часу». *«Я починав не так од образа, як од звука. І дійсно, мелос, спершу примітивний, далі технічно все більш ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша».*

Вороний полюбляє рефрени, комбіновані повтори, вдається до вживання однакових рим, ритмічну вишуканість посилює несподіваною перепonoю у вигляді вставних слів і речень («сміявся холод – боже мій – беззоряних ночей»). Автор циклу «За брамою раю» був майстром звукопису. Умів «переплавити» слово в музику, вправно вводив риму-асонанс, внутрішні дієслівні рими. **Різні форми строфи.** Все тут було підкорене музичній стихії, якої вчився у Вороного і молодий Тичина. В одній із кращих поезій Вороного «**Інфанта**», пройнятій новітніми метафорами і співучими дактилічними і гіпердактилічними «**блоківськими римами**», читаємо:

*У завиванні мрійнотканному
Дрімала синя далечінь,
І от на обрії туманному,
Замиготіла ваша тінь...*

Нерідко захоплювався Вороний і формальними пошуками. Так з'явилися цикли «**Фата моргана**», «**Гуморески**» – отой паперовий реквізит, поетична поза: «царство сонячних надій, фарб, образів і звуку»; феї, арлекіни, ельфи... Він ніби випробував здатність нашої мови передати вигадливу строфіку і ритміку іншомовної поезії.

Проте, у ліриці Вороного **перед першою світовою війною** звучать і **громадянські мотиви.**

Микола Вороний – визнаний майстер перекладу. Перекладав твори Пушкіна, Ю. Словацького («**Мазепа**»), В. Шекспіра, А. Шніцлера, О. Мірбо, Г. Гауптмана, М. Некрасова, І. Козлова, І. Вазова, Г. Гейне. Захоплювався витонченими французькими поетами і перекладав А. Сюллі Прюдона, П. Верлена, П. Бурже, Л. Бульє тощо. Майже всі перекладені поезії позначилися й на оригінальній поезії М. Вороного (4).

Важко переоцінити внесок Вороного в українське культурне життя як режисера, актора, організатора перекладацької справи, рецензента численних театральних вистав і, нарешті, автора статей про декоративне народне мистецтво і мистецтво професіональне. Ця діяльність мало вивчена. Мало ми обізнані й Вороним-критиком, а надто вчителем літературної молоді, дбайливим, доброзичливим і вимогливим.

Доробок Миколи Вороного є міцною частиною того підмурку, на якому поставала велична і прекрасна будова нашої поезії ХХ століття. Його експериментами і пошуками в галузі поетичного слова скористалися наступні покоління письменників. Він був творцем шедеврів української лірики, патріотичних поем, видатних перекладів, непересічним літературним критиком і вченим-мистецтвознавцем. Усю його творчість пронизує одна благородна ідея: вивести українську культуру з гопачно-галушкового стану, включити її в орбіту

світового культурного процесу, зорієнтувати українську творчу інтелігенцію на сповнення цього найбільшого обов'язку перед народом (4).

Література

1. Бурбела В(іктор). М.К. Вороний: над рядками неопублікованої біографії // Дніпро. – 1990. - №9. – С.109 – 118
2. Вороний М. У саяві мрій. Поезії. Переклади. – К.: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. – 296 с.
3. Вервес Г. Микола Вороний. – У кн.: Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – С.18
4. Вервес Г.Д. Поет повертається на батьківщину (Микола Вороний) // Радянське літературознавство. – 1989. - №1. –С.26 – 38
5. Москаленко М. Шлях Миколи Вороного. – У кн.: Вороний М. У саяві мрій. Поезії. Переклади. – К.: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. – С. 3-12
6. Яременко В. Микола Вороний //Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: Дніпро, 1993. – 698 с. (С.215-217)
7. Яценко Т. Символізм у світовій художній літературі: Методичні рекомендації щодо викладання спецкурсу «Художня література в контексті світової культури» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. -2011. - №1. – С.6 – 10

Додаток 1

Вороний М. У саяві мрій. Поезії. Переклади. – К.: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. – 296 с.

Припавши до дзбана
Любовних утіх,
Душа моя п'яна
Від пахоців їх.

Не смійся, кохана,
Сміятися гріх –
Ізольда Трістана
Не брала на сміх.

Варшава, 1920.

Осокорі (з «Елегій»)

І
Мов зібралися юрбою
Наді мною
І шумлять осокорі...
Довгі віти розгортають
Тихо-тихо колихають
Буйні голови старі
І зітхають сумовито
Та немов крізь сон сердито
Гомонять чуприндарі.

Ох, я знаю ту їх мову
Колискову,
Повну жалю восени,
Що, мов легіт супокійний,
Мов канон меланхолійний,
Навіває тихі сни,
І в хвилини нещасливі
Будить в серденьку тужливі
Любі спомини весні...

Заспів (із р. «Фата Моргана»)

На втіху вам
В акордах дам
Я вірш химерний, кучерявий,
Хоч знаю сам,
Що сим рядкам
Судився усміх ваш лукавий.

Навію чар,
Як той Ронсар
Або вигадливий Маріні,
І скину з хмар
Волосожар
До ніг укоханій богині!

Але свій пал
Я, мов кинджал,
Здержу тремтячою рукою, -
І мадригал,
Як чемний галл,
Замкну музичною строфою.

І. Блакитна Панна (з р. «Гротески»)

Має крилами Весна
запашна,
Лине вся в прозорих шатах,
У серпанках і бляватах...
Сяє усміхом примар
з-поза хмар
Попелястих, пелехатих.

Ось вона вже крізь блакить
майорить,
Довгожданна, нездоланна...
Ось вона – Блакитна Панна!..
Гори, гай, луги, поля, -

вся земля
Їй виспівує: «Осанна!».

А вона, як мрія сна
чарівна,
Сяє вродою святою,
Неземною чистотою,
Сміючись на пелюстках,
на квітках
Променистою росою.

І уже в душі моїй
в сяйві мрій
В'ються хмелем арабески,
Миготять камеї, фрески,
Гомонять-бринять пісні
голосні
І сплітаються в гротески. (1912)

IX. SENTENTIA (сентенція, вислів; з «Гротесків»)

І сміх, і плач – з одного джерела.
Вони бринять в однім акорді
З глибин таємності Добра і Зла,
Де бережуть їх душі горді.

І сміх, і плач – з одного джерела.
Коли від болю серце рветься.
Будь гордим же, не зраджуй серця ти,
Як плаче сміх, як плач сміється. (1912)

I. Погляд («З галицького зшитку»)

Погляд твій, мов промінь ясний
Сонця навесні,
Так голубить, пригріває
Серденько мені.

Він і пестить, він і вабить,
В душу загляда...
Ой, від нього мені сталося
Горенько-біда!

З того часу, як уперше
Він на мене впав,
Ні вночі, ні вдень спокою
Я собі не мав...

Так кінець прийшов би певно
Тій моїй журбі,
Якби в серденько заглянуть
Зміг і я тобі. *(Львів, 1896)*

XI. Разок намиста

І
Ущухла буря. Розійшлись хмарки,
І скрізь панує тиша урочиста...
Душа всміхнулась, знов прозора, чиста
І отрясає перли-слізюньки
В разок намиста. *Чернігів, 1910 р.*

XII. Лілеї й рубіни

I. Лілеї

Лілеями сумними, золотоокими
Цвітуть у серці давні почуття;
Лілеями минулого життя
Встають вони з безодні забуття
Такими ніжними, такими самотніми...
Колись вони в гармонії буття
Бриніли тонами величними, високими,
Акордами могутими, глибокими!
Діждався я тепер їх вороття
Лілеями сумними, золотоокими... *(Київ. 1911 р.)*

III. Рубіни

Одкриваються рани –
Давні рани, нудьгою роз'ятрені знов...
І червону, гарячу, мов полум'я, кров
Вже не стримує зілля омани.
Одкриваються рани...
Рани, серця рубіни!
Ви – єдиний той дар, ви – той скарб Жебрака,
Що дала йому з ласки кохана рука
На розстанні, в останні хвилини...
Рани, серця рубіни!..

О рубіни червоні!
А хто ж дав вам багровість і полиск огня?
Моя гордість, ображена гордість моя,
Що тримала мій гнів гнів припоні.
О рубіни червоні!.. *(Київ, 1911 р.)*

Інфанта («Лілеї й рубіни»)

Різьблю свій сон...От ніби вчора ми
Зійшлись, - і стріча та жива.
На землю тканками прозорими
Лягли осінні дерева.

Аккордами проміннострунними
День хвилював і тихо гас.
Над килимами вогнелунними
Венера кинула алмаз.

У завивалі мрійнотканому
Дрімала синя далечінь, -
І от на обрії туманному
Замиготіла ваша тінь.

Дзвінкою чорною силветою
Вона упала на емаль,
А поза нею вуалетою
Стелився попелястий жаль.

Ви йшли, як сон, як міф укоханий,
Що виринає з тьми століть.
Вітали вас – мій дух сполоханий,
Рум'яне сяйво і блакить.

Бриніли в серці домінантою
Чуття побожної хвали,
Коли величною інфантою
Ви поуз мене перейшли.

Ви усміхнулись яснозоряно
Холодним полиском очей, -
І я схилюся упокорено,
Діткнутий лезом двох мечей.

Освячений, в солодкій муці я
Був по той бік добра і зла...
А наді мною революція
В червоній заграві пливла.

(1907 – 1922)

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Ушановуючи славне ім'я письменника, віддаючи належне його творчому генію, ми щоразу уважніше вчитуємося в уже знайомі сторінки його життя і творчості, знаходимо нові джерела, аби збагатися знаннями про нього та глибше осягнути всю велич його творчих звершень.

Перед учителем, який активно долучається до запровадження ідей нової української школи, постає вкрай важлива проблема – донести до представників покоління інформаційної доби слово письменника-класика. Найбільше питанням поширення духовної спадщини Михайла Коцюбинського опікувалися в усі часи справжні поціновувачі його творчості, українофіли, які завжди розуміли значення потужного слова одного зі славних ораторів української духовної ниви.

Сьогодні, відзначаючи 155 років від дня його народження Великого Сонцеклонника, ми можемо впевнено сказати, що його твори стали вагомим часткою духовної скарбниці українського народу, увійшли в шкільні програми для детального вивчення, позаяк їх автор звертався до вічних проблем України і українства, пропагував вічні людські цінності.

Проте, усвідомлюючи специфіку розвитку суспільства, пов'язану із запровадженням нових технологій, учитель як посередник між твором письменника та читачем-учнем ХХІ століття, мусить знаходити нові прийоми мотивації щодо вивчення цього твору, події якого віддалені в часі. Адже сучасні учні, відповідно до Теорії поколінь, яку створили американські вчені *Нейл Хоув* (Neil Howe) і *Вільям Штраус* (William Strauss) у 1991 році (основою цієї моделі є цінності людей, які формують і визначають покоління як групу людей, народжених у певний віковий період, що випробували вплив одних і тих же подій і особливостей виховання), належать **поколінню Z** (2003 – 2023) *Digital natives*. Їхні **цінності, особливості** – це відданість, дотримання правил, закон і порядок, жертівність, честь, терпіння, економність, підприємницькі якості, тривалість уваги 8 секунд, самотійність у побуті, люблять готувати, досвідчені споживачі, економічно грамотні, зрілі та здатні до самоконтролю, хочуть отримати освіту та знання, небайдужі, реалісти, дивляться у майбутнє.

Як же з ними знаходити спільну мову учителеві? Як донести до їхньої свідомості те найкраще, що покладено в основу духовних підвалин українського народу? Враховуючи специфічні особливості покоління Z, варто дотримуватись таких порад:

- постійно **використовувати зображення для привернення їхньої уваги** (саме для них були придумані emoji та стікери);
- говорити як із дорослими, навіть на глобальні теми;

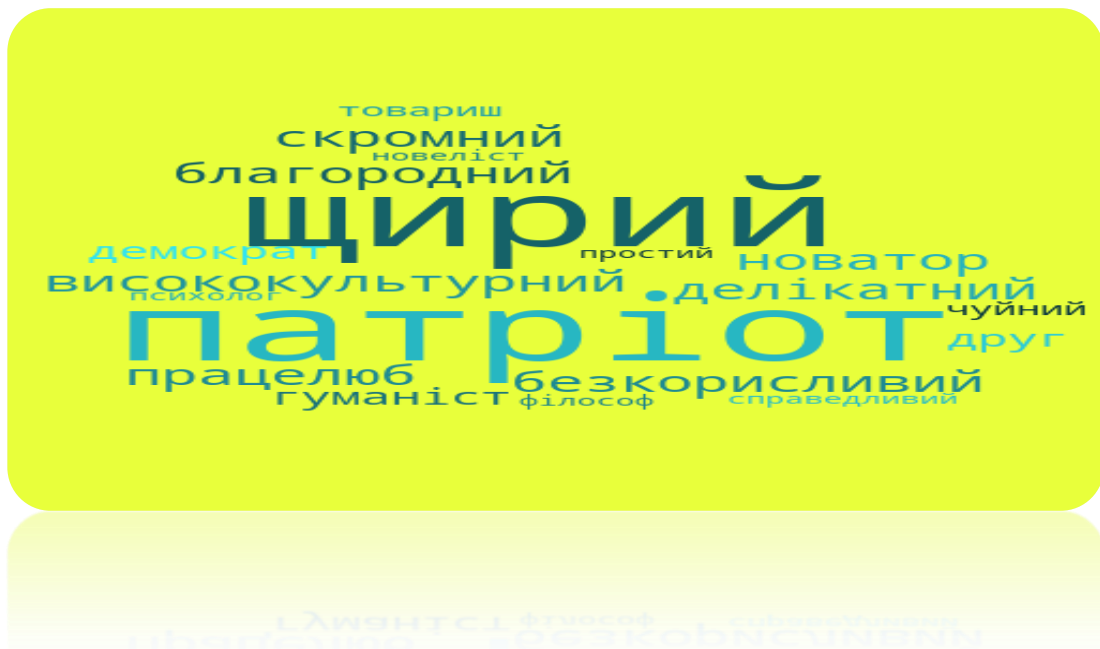
- урахувати, що в них є своя думка і право впливати на рішення;
- розвивати в них дух підприємництва;
- залучати до вирішення соціальних проблем, благодійності зокрема;
- заохочувати в них допитливість.

Зупинимось на першій позиції. Сучасні методики навчання спонукають до візуалізації навчальної інформації. На відміну від традиційної методики навчання літератури використання наочності можна урізноманітнити шляхом запровадження сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Завдання вчителя – оволодіти цими технологіями, аби навчальний матеріал учні могли сприймати, розуміти, засвоювати і запам'ятовувати ефективніше. Виконанню цього завдання допоможе **навчальна інфографіка** – скорочена назва **інформаційної графіки**, графічний спосіб подачі інформації, унаочнення даних, **мета якого полягає у швидкому і чіткому увиразненні навчального матеріалу**. Інфографіка зазвичай містить мало слів і звертається до нас, насамперед, мовою різних зображень (ілюстрацій, символів, графіків, карт, схем тощо). Ув інфографіці усе має вагу – ЩО саме і ДЕ розміщене, який КОЛІР і РОЗМІР зображень використано. Інфографіку найчастіше читають згори донизу або зліва направо. Під час опрацювання інфографіки варто враховувати всі її елементи (графічні і словесні), усі символи, які потребують розкодування, аби зрозуміти, що саме із зображуваного допомогло пригадати важливі факти, осмислити і узагальнити вивчене, перевірити ступінь засвоєння теми. Сучасні підручники літератури містять **плакати, кроссенси, «хмарки» слів**, рекомендації щодо створення власних **блогів** тощо.

Як же за допомогою інфографіки можна урізноманітнити подання навчального матеріалу за творчістю Михайла Коцюбинського? Наведемо приклад.

На етапі мотивації вивчення творчості письменника учні працюватимуть із його портретом/ портретами (фото/художніми), які знайдуть в Інтернеті. Пошук історії його написання/дата фото) сприятиме проникненню в духовний світ письменника, розумінню його характеру, творчих інтересів, перепетій життя. Зі слів учителя, статті підручника, допоміжних джерел учні доберуть слова, які всебічно характеризуватимуть постать Михайла Коцюбинського, аби створити **«хмарку» слів** (за допомогою спеціальної комп'ютерної програми). **Ключові слова** тут відіграватимуть роль знаків-сигналів/символів на позначення рис характеру, світогляду, специфіки поезики митця, за допомогою яких можна згадати й відтворити вивчений матеріал.

Можна додати: українофіл, естет, європеєць, мовознавець, лірик, поліглот, пантеїст...



На слайді презентації за творчістю М. Коцюбинського можна подати **варіанти обкладинки до твору «Intermezzo»**, твору складного для аналізу, адже написаний у стилі імпресіонізму. (*Імпресіонізм* (від фр. *impression* – враження) – течія модернізму, яка відзначається шляхетним, витонченим відтворенням особистісних переживань та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів. *Характерні ознаки імпресіонізму*: психологізм у змалюванні персонажів, прагнення відтворити найтонші зміни в настроях, схопити миттєві враження; особливий лаконізм прози; ритмічність; багатство відтінків у змалюванні дійсності; посилена увага до кольорів і звуків, до яскравих деталей; відмова від великих соціальних проблем).

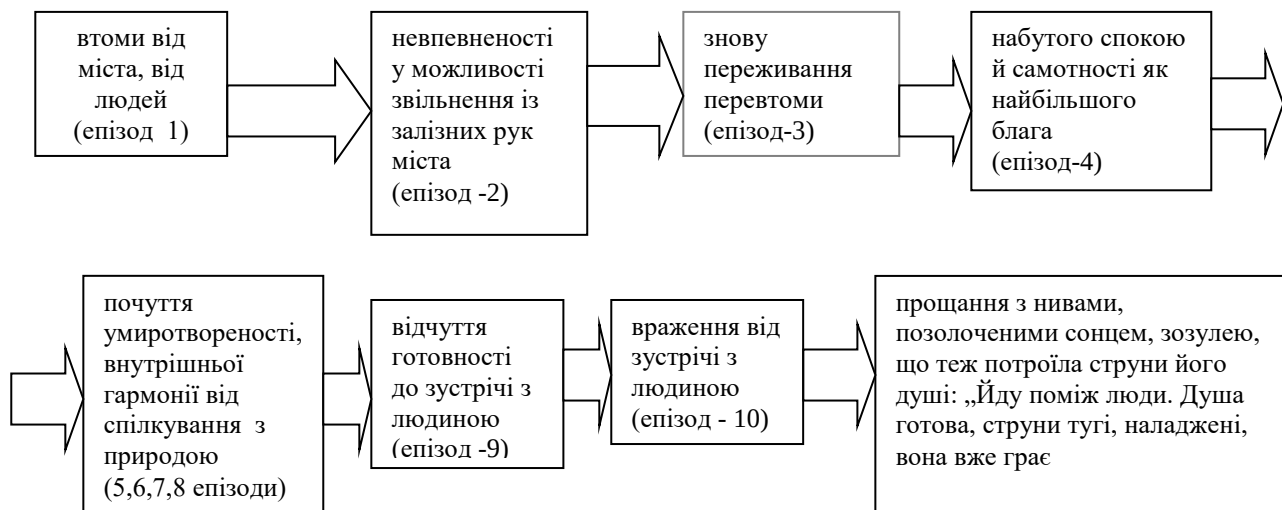
Така візія спонукає учня до роздумів з приводу доцільності зображуваного, а також до створення власного варіанта обкладинки відповідно до ідейно-тематичного змісту твору.



Різновидом інфограми є **схема**. Під час вивчення твору доцільно використати схему «**Внутрішній сюжет новели М. Коцюбинського «Intermezzo»**», складений з одинадцяти окремих фрагментів. Сюжет побудований на переживаннях ліричного героя, які відбивають сприйняття героєм потоку

вражень від навколишньої дійсності і водночас складають певну цілісність, передаючи переживання людини у процесі подолання внутрішнього конфлікту (за Ю. Горідько).

«Внутрішній сюжет новели М. Коцюбинського «Intermezzo»



Схему учні складатимуть разом із учителем, самостійно, опрацювавши зміст твору й статтю підручника, чи розглядатимуть під час аналізу художнього твору як зорову опору, готуючи свої аргументи для підтвердження зафіксованих на схемі фактів.

В імпресіоністичному стилі написаний твір «Тіні забутих предків», який, завдяки Сергію Параджанову, став світовим фільмом — це один з небагатьох прикладів українського кінопрориву (ще можна назвати «Землю» Олександра Довженка). Цей фільм вразив світ яскравим національним колоритом. Тут режисер, вірменин за національністю, відчув дух гуцулів і геній Коцюбинського. Про історію написання та створення пізніше кіноверсії твору Сергієм Параджановим учитель разом із учнями говоритиме на уроці, використовуючи фрагмент із фільму чи **кіноплакат**.



Під час аналізу новели «Intermezzo» учні наголошуватимуть на дотриманні М. Коцюбинським теорії імпресіонізму Кнута Гамсуна, норвезького письменника, з одного боку, з іншого – констатуватимуть наявність додаткових ознак, що свідчать про внесок українського митця в розвиток техніки імпресіоністичного письма.

До таких можна віднести:

мозаїчну або кільцеву структуру творів, яка відтворює психологічний процес;

єдність та зміни художнього простору як засобу, що слугує проведенню авторської концепції;

концепцію кольору;

імпресіоністичний ефект вібрації, світлотінь, мерехтіння кольорів, миготіння

ефект контрасту (часто за допомогою художньої деталі);

наскрізну деталь;

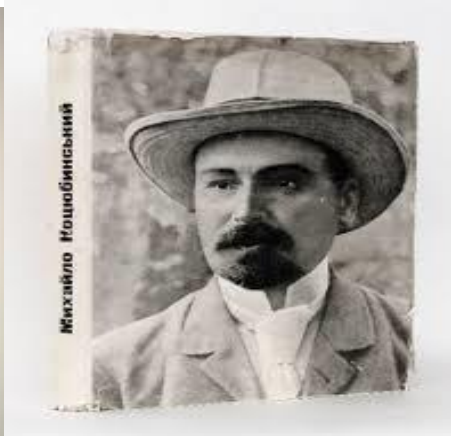
ракурс як один із найоригінальніших прийомів зображення художнього простору;

Подані на схемі ознаки дають змогу ідентифікувати індивідуальний стиль українського письменника. Порівнюючи твори «батька» імпресіонізму Кнута

Гамсуна «Пан» та «Intermezzo» Михайла Коцюбинського на рівні мотиву природного життя, присутнього в обох творах, учні зможуть визначити подібні риси й розбіжності, що варто зафіксувати в таблиці для кращого запам'ятовування.

Твір	Психологізм у змалюванні персонажів	Особливий лаконізм прози	Ритмічність	Багатство відтінків у змалюванні дійсності	Посилена увага до кольорів і звуків, до яскравих деталей	Відмова від великих соціальних проблем
«Пан»	+	+	+	+	+	
«Intermezzo»	+	+	+	+	+	+

Для підбиття підсумків вивченого можна використати один із варіантів кроссенсу. Нагадаймо, що **кроссенс** (від англ. cross – перехрестя, sens – смисл) – це візуальний асоціативний ланцюжок, який складається з 9 зображень, кожен з яких пов'язаний з попереднім і наступним зображенням, що в результаті з різних сторін розкриває певне поняття, явище або факт. Під час роботи з цим різновидом інфографіки учні встановлюватимуть зв'язки між центральним зображенням кроссенсу під №5 та сусідніми (5-2; 5-8; 5-6; 5-4), простежать зв'язки між зображеннями 1-2; 2-3; 3-6; 6-9; 9-8; 8-7, зроблять висновки.





Отже, за допомогою використання різновидів інфографіки як засобу кращого сприйняття, розуміння й запам'ятовування навчального матеріалу, учні ефективніше засвоюватимуть вивчене, усвідомлюватимуть, що український письменник Михайло Коцюбинський живився найпередовішими ідеями своєї епохи, використовував досягнення імпресіоністичної прози, виробивши, водночас, власний оригінальний стиль.

Михайло Коцюбинський умів підпорядковувати відповідні засоби, які сприяли удосконаленню художньої форми, одвічній благородній місії українського письменства – бути виразником національної ідеї, збагачувати духовно український народ.

Література

1. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний словник. У 2-х т. Т.1. А-К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 824 с.
2. Гамсун К. Вибрані твори. Пер. з норв. – Львів, 2000, - 395 с.
3. Коцюбинський М. Твори: У 2-х т. – К.:, 1988. – т. 2
4. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак – Еко, 1995. – 303 с.
5. Кузнецов Ю.Б. Літературний імпресіонізм Кнута Гамсуна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. - №9. – С.54-56
6. Головченко Н. Структурно-стильові домінанти імпресіонізму. До вивчення творів К. Гамсуна „Пан”, М. Коцюбинського „Цвіт яблуні”, І. Буніна „Легке дихання” // Укр. літ. в загальноосвіт. школі. – 2005. - № 2. – С. 9-15.
7. Горідько Ю. Структурно-стильовий аналіз під час вивчення літератури модернізму в школі (за новелою М. Коцюбинського „Intermezzo”) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. - № 2. – С. 17 – 22.
8. Москаленко О. «І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею...». До проблеми вивчення імпресіоністичної новели М. Коцюбинського «Intermezzo». 10 кл. // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – № 7-8. – С. 47 – 50.

ВИКОРИСТАННЯ КОМПЕТЕНТІСНО ЗОРІЄНТОВАНИХ ЗАВДАНЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

Яка головонька, така й розмовонька.

Який розум, така й балачка.

Хто ясно думає, той ясно говорить.

Народна мудрість

Якщо мова не є правильна, то вона

не означає того, що має означати;

коли ж вона не означає того, що має означати,

то не буде зроблене те, що має бути зроблене;

а тоді моральність і всяке мистецтво

почнуть занепадати, справедливість зійде

на манівці – і всі впадуть у стан безладного хаосу.

Конфуцій

Де багато слів, там панує бідність.

Ф. Бекон

Рідне слово – є саме тим духовним одягом,

у який повинне вдягнутися всяке знання,

щоб стати справжнім надбанням.

Д. Ушинський

Я не мав би права називатися вихователем,

якби на кожному кроці не розкривав красу,

поетичну силу, аромат, найтонкіші відтінки,

музику слова, якби школярам не хотілося

передати в слові найпотаємніше.

В. Сухомлинський

Проблема формування мовної й мовленнєвої культури особистості ніколи не втрачатиме свою актуальність для вчителя-словесника, адже його функціональні обов'язки й практична діяльність спрямовані на формування мовленнєвих умінь і навичок учнів. Цьому сприяють передовсім уроки рідної мови, української і зарубіжної літератур.

У ході реформування освіти в Україні, розбудови Нової української школи проблема культури мовлення набуває особливої ваги.

Розв'язання проблеми формування мовної культури особистості здійснюватиметься переважно у ході вивчення української мови і літератури, зарубіжної літератури за оновленими навчальними програмами.

Так, головна мета навчання української мови в школі *полягає у формуванні компетентного мовця, національно свідомої, духовно багатої* **мовної особистості**...(Українська мова. 5-11 класи: навчальні програми, методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в 2017-

2018 навчальному році / Укладач О.Ю. Котусенко. – Харків: Вид-во «Ранок», 2017. – 112с.)

Серед завдань вивчення української і зарубіжної літератур в основній школі:

- формування читацької та мовленнєвої культури;
- виховання любові до української мови і літератури як органічного складника світової культури, прагнення до збереження рідної мови, національних традицій і цінностей в умовах глобалізації світу...

Чому сьогодні проблема культури мовлення набула такої актуальності?

Здавна відомо, що мовлення людини – це своєрідна візитна картка, це свідчення рівня освіченості людини, її культури, а разом з тим, через сукупну мовленнєву практику мовців – це і показник культури суспільства, стану його моральності, духовності.

Що ж можна сказати про стан культури українського суспільства за цим показником? Сумно, але констатуємо наявність тривожних симптомів його духовного нездоров'я через словесний бруд, що заповнив мовлення наших співгромадян, мовленнєвий примітивізм, вульгарщину, які підтримуються засобами масової інформації...

Науковцями експериментально доведено, що грубе слово як негативний подразник діє кілька секунд, але реакція на нього триває декілька годин і навіть днів. Як наслідок – порушення нервової та серцево-судинної діяльності людини, її хвороба, а іноді й смерть.

Тому висока культура мовлення – це не інтелігентська забаганка, а життєва необхідність для духовного здоров'я народу.

Згадаємо основні ознаки культури мови:

1) **змістовність** (потрібно продумувати текст і основну думку висловлювання; розкривати їх повно; говорити й писати лише те, що добре відомо; не говорити й не писати зайвого; добирати матеріал, якого не вистачає);

2) **правильність і чистота** (дотримуватися норм літературної мови);

3) **точність** (добирати слова і будувати речення так, щоб найточніше передати зміст висловлювання);

4) **логічність і послідовність** (говорити і писати послідовно, забезпечувати смислові зв'язки між словами і реченнями в тексті; складати план виступу чи лекції; систематизувати дібраний матеріал; уникати логічних помилок);

5) **багатство** (використовувати різноманітні мовні засоби, уникати невиправданого повторення слів, однотипних конструкцій речень);

6) **доречність** (ураховувати, кому адресовано висловлювання, як воно буде сприйняте при певних обставинах спілкування);

7) **виразність і образність** (добирати слова і будувати речення так, щоб якнайкраще, якнайточніше передати думку, бути оригінальним у висловлюванні і вміти впливати на співрозмовника).

Культура мовлення – передбачає дотримання мовних норм вимови, наголосу, слововживання і побудови висловів, точність, ясність, чистоту, логічну стрункість, багатство і доречність мовлення, а також дотримання правил мовленнєвого етикету.

Виділяють такі **основні аспекти вияву культури мовлення**:

- **нормативність** (дотримання усіх правил усного і писемного мовлення);
- **адекватність** (точність висловлювань, ясність і зрозумілість мовлення);
- **естетичність** (використання експресивно-стилістичних засобів мови, які роблять мовлення багатим і виразним);
- **поліфункціональність** (забезпечення застосування мови у різних сферах життєдіяльності).

До **виділених комунікативних ознак** можна додати й інші, що свідчать про високий рівень культури, бездоганність і зразковість мовлення, уміння використовувати дар слова з усією повнотою: **достатність, стислість, чіткість, нестандартність, емоційність, різноманітність, внутрішня істинність, вагомість, щирість** та ін.

Наприкінці ХХ ст. українські мовознавці, відчувши загрозу тотального розмивання норм української літературної мови, розпочали рішучу боротьбу проти наступу суржику. **Б. Антоненко-Давидович, Є. Чак, О. Сербенська, С. Караванський, О. Пономарів, М. Лесюк** у своїх працях подали практичні поради щодо правильного слововживання, розподіляючи їх за мовними рівнями та сферами функціонування, створили реєстри ненормативних слів і словосполучень і їх правильних відповідників.

Зрозуміло, що ці наукові напрацювання мали б стати надбанням кожного мовця, який дбає про підвищення особистої культури мовлення у ході наполегливої і самовідданої праці.

Роль школи у цій справі вкрай важлива. Сьогодні вмотивувати роботу над удосконаленням мовлення учня досить легко теоретично. Оскільки мовна характеристика – невід'ємна частина індивідуальної характеристики людини, віддзеркалення її загальної культури. Рівень мовної культури людини свідчить про її духовність чи бездуховність, інтелект чи невігластво, повно – чи меншовартість. Володіння культурою мовлення – важлива умова успіху у навчанні, праці, складова психології бізнесу. Високу культуру мовлення можна вважати найбільш надійною опорою та рекомендацією для фахового зростання.

Задля досягнення бажаного результату будемо радити **читати художню літературу – джерело збагачення мовлення, записувати цікаві думки майстрів слова, вчити напам'ять афоризми, вірші**. Адже в такий спосіб можна збагатити лексичний запас, пізнати красу і силу слова, його змістові тонкощі, набути досвіду образно-стилістичного слововживання. Так проникають у скарби мови, шліфують стиль, підвищують словесно-естетичний рівень.

Проте одного прочитання творів недостатньо. Вітчизняна методика викладання літератури містить чимало методів, прийомів, видів і форм навчальної діяльності, використання яких сприятиме формуванню культури мовлення учня.

Учитель літератури, готуючись до уроку завжди ставить перед собою запитання: Як активізувати творчу уяву учнів й навчити їх передавати свої думки у словесній формі? Як спонукати їх до образного мислення й мовлення?

Відомо, що літературний матеріал збагачує лексичний запас учнів, надає зразки правильного граматико-синтаксичного вживання слів і речень. Робота з цим матеріалом сприяє формуванню **мовленнєвих компетенцій**. Під час переказу змісту твору, бесід, дискусій, виконання різного типу завдань учні вчаться переконливо доводити думки, точно передавати враження та почуття від прочитаного. Учитель-словесник, аналізуючи переказ або твір, оцінює глибину літературних знань, уміння мислити й відчувати. Водночас, учитель оцінює й уміння грамотно оформити свою думку в усній чи писемній формі.

Саме на уроках літератури створюються виняткові можливості для мовленнєвої практики, для оволодіння різними видами та жанрами мовленнєвих висловлювань, у тому числі й творчих.

Від учителя, від дібраних ним методів і прийомів та їх ефективного застосування на уроці залежить результативність роботи з розвитку мовних та мовленнєвих умінь і навичок, наявність яких є індикатором сформованості предметних компетенцій. До зазначеної проблеми в різні часи зверталися відомі вчені в галузі методики викладання літератури. Серед них: В. Стоюнін, Ц.Балталон, В. Острогорський, В. Шереметьєвський, М. Рибнікова, В. Голубков, П. Шевченко та інші.

Вагомий внесок у рішення проблеми розвитку мовлення зробили й психологи С. Рубінштейн, Л. Виговський, Н. Жинкін.

Учені акцентували увагу на необхідності спеціальних вправ, мовленнєвої практики, створення психологічних мовленнєвих ситуацій, підкреслювали важливість системи в роботі над розвитком мовлення. На їхню думку, систематична робота з вдосконалення та збагачення мовлення учнів, постійна увага до формування мовленнєвих навичок мають стимулювати школярів уважніше, серйозніше ставитися до слова, до літератури, частіше замислюватися над власною мовою, над мовою оточуючих. Так, наприклад,

М. Рибнікова підкреслювала, що необхідно *«виховувати в учнів свідоме ставлення до самого слова, як до серйозного показника внутрішнього життя, пробуджувати критичне ставлення до того чи іншого слова чи терміна, що вживається»* [8, с.206].

Методисти Н. Колокольцев, Т. Ладиженська, , В. Коровіна, Т. Зепалова, Т.Квятковський, І. Морозова, С. Леонов та інші зазначали, що розвиток мовлення учнів – це система роботи, спрямована на розвиток умінь та навичок учнів **усно й письмово** передавати чужі думки та будувати власні висловлювання. Обидві форми цієї роботи тісно взаємопов'язані. Невміння писати веде, зазвичай, до хаотичності усних висловлювань. Водночас, невідання слухати і переказувати, робити примітки та складати план негативно впливає на письмове викладання учнем своїх думок.

Згідно з рекомендаціями науковців робота з розвитку мовлення учнів усіх класів у процесі вивчення літератури сьогодні ведеться комплексно за такими напрямками:

- словниково-фразеологічна робота, що націлена на збагачення лексичного запасу учнів та активізацію його використання у мовленнєвій практиці;
- навчання зв'язного монологічного мовлення у різноманітних жанрах усних та письмових висловлювань;
- навчання грамотного діалогічного мовлення;
- забезпечення виразності, емоційності, образності мови.

Вимоги, що висуваються до усного й писемного мовлення, єдині: відповідність мовленнєвим нормам; змістовність; точність; ясність; логічність; доказовість; емоційність; переконливість; виразність.

Існують певні відмінності в роботі з розвитку мовлення на уроках мови і літератури. На уроках літератури учні не оволодівають граматичними нормами мови, а вчаться висловлювати свої думки і почуття завдяки опануванню законами мистецтва слова.

Специфіка роботи з розвитку мовлення на уроках літератури обумовлена правилами, яких варто дотримуватися під час удосконалення мовленнєвої культури учнів:

Отже, до всієї роботи з формування культури мовлення висуваються такі вимоги:

- активізація мовленнєвої діяльності учнів із залученням різноманітної лексики та фразеології, образних засобів мови залежно від теми висловлювання;
- відповідність запропонованих видів роботи з РМ учнів їхнім віковим та психологічним особливостям, рівню розвитку;

- врахування ідейно-художньої своєрідності літературного твору, під час вивчення якого ведеться робота з РМ;
- спрямованість на поглиблене читання літературного твору, розширення знань з літератури.

Враховуючи важливість проблеми, відомий український науковець **Мірошніченко Л.Ф.** починає розділ свого підручника «Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах» (К.: Вища школа, 2007. – 415с.) „Розвиток мовлення учнів в системі літературної освіти” словами Плутарха: *„сила мови полягає в умінні виразити багато в небагатьох словах”*, утверджуючи думку про те, що мовна культура людини визнана пріоритетною складовою її загальної культури [4, с.390].

Науковець указує на специфіку ЗЛ як шкільного предмета, вивчення якого здійснюється у перекладах українською мовою. Це дає змогу учням опанувати саме нормативну літературну мову, звільняючись від суржику, аргю, діалектизмів, тощо. Науковець наголошує, що саме на уроках ЗЛ відкриваються необмежені можливості розв’язання проблеми розвитку мовленнєвої діяльності учнів. Важливо лише, щоб учителі ЗЛ мали відповідну підготовку для розв’язання цієї проблеми.

Мірошніченко Л.Ф. у своєму підручнику подає класифікацію учнівських текстів художніх жанрів за Ю. Холодною, що дає вчителю предметне уявлення про жанрове розмаїття творчих робіт, що можуть бути пропонованими учням для виконання на уроках і вдома [4, с.393].

Пам’ятаємо, що літературно-художній текст, який вивчається на уроках ЗЛ, є для учнів класичним зразком використання в писемному мовленні засобів художнього зображення. Читаючи та аналізуючи художні твори, учні вчаться писати тексти художніх жанрів, наслідуючи класиків світової літератури.

Розвиток усного й писемного мовлення на уроках ЗЛ повинен відбуватися постійно й системно для забезпечення всебічного розвитку особистості учня.

Джерелом тематики творів є фахові методичні посібники, періодичні видання, на сторінках яких вчителі-практики діляться своїм досвідом роботи з проведення, зокрема, й уроків РМ. **До розвитку мовленнєвої культури спонукають і творчі завдання**, що вимагають відповіді в усній чи писемній формі. Творчі вчителі-словесники продукують велику кількість різноманітних завдань, виконання яких сприяє удосконаленню усного й писемного мовлення учнів.

Владислав Мухін із Одеси в часопису „Зарубіжна література” ділиться досвідом використання таких творчих завдань:

- виділити метафори у віршах Б. Пастернака, написати власний вірш з використанням цих метафор;
- доповнити авторські характеристики позитивних героїв твору
- Ч. Діккенса „Пригоди Олівера Твіста”;
- придумати свою версію фіналу історії про Майстра і Маргариту;
- уявити, як би змінився хід подій у творі, якщо б у ролі героя опинився сам автор;
- поміркувати, як би склалося життя Жульєна Сореля, якби він не вистрілив у п. де Реналь?

Світлана Бусел, учитель із Волинської області, знайомить із такими нестандартними видами роботи з розвитку писемного мовлення:

- скласти запитання для вікторини за твором, біографією автора для кросвордів, інтелектуальних ігор „Що? Де? Коли?”, „Щасливий випадок, „Брейн-ринг” тощо;
- „нагородити” епітетами, порівняннями героїв літературного твору;
- дати свої назви розділам твору;
- дібрати епіграф до твору та аргументувати свій вибір;
- скласти коментарі до кадрів „діафільму”;
- скласти словничок афоризмів певного автора;
- виправити помилки деформованого тексту художнього твору;
- розповісти про свої вчинки, пригоди, думки й переживання в ролі персонажа літературного твору;
- пофантазувати про дитинство та юність героя-дорослого або ж про майбутнє персонажа-дитини;
- написати лист до літературного персонажа або ж від його імені;
- скласти афішу спектаклю за драматичним твором, що вивчався;
- розповісти про ще одну пригоду літературного персонажа, придуману учнем;
- написати про життєвий і творчий шлях письменника від його імені;
- придумати виступ від імені літературного персонажа перед класом;
- написати передмову до твору, що вивчався;
- інсценізувати окремі епізоди прозового твору;
- придумати монолог від імені образу-деталі;
- скласти сценарій для екранізації художнього твору;
- скласти римовану відповідь на запитання за твором, що вивчався;
- скласти перелік запитань для інтерв'ю з літературним героєм.

Ефективним засобом розв'язання проблеми РМ залишаються **уроки-дискусії**, що підтверджено й педагогічною практикою учителів-словесників. Зокрема, на цьому наполягає учитель із Тернопільщини Л. Сисюк (ВЛ. – 2007. – №11–12). На думку учителя, теми творчих робіт мають бути особистісно зорієнтованими („Чи потрібні сьогодні донкіхоти?“). Забезпечуючи інноваційний підхід до навчання літератури, учитель із Івано-Франківської області у рамках ОЗОНу запроваджує систему уроків РМ за стратегіями „**гронування**“, „**кубування**“, використання яких дає змогу розглянути літературне явище всебічно (ВЛ. – 2004. – №8). Учитель з Волинської області Надія Дудюк на уроках РЗМ використовує цікаві за змістом і формою завдання (скласти **сенкан**, **рекламу за творами письменників**, **кросворди**, **інтерв'ю**, „**пірамідні**” історії тощо).

Отже, уроки літератури мають ґрунтовне методичне забезпечення. Водночас, оволодіння технологією розвитку культури мовлення творчим учителем дає змогу значно удосконалити цю роботу і в такий спосіб розв'язати проблему формування мовної культури особистості.

Наведемо приклади компетентісно зорієнтованих завдань, розв'язання яких сприятиме розвитку мовлення.

1. Чому ХІХ століття називають «золотою добою» світового художнього процесу?

26.

(Доба класики, коли творили Стендаль і Бальзак, Флобер і Метерлінк, Діккенс і Вітмен, Ібсен і Толстой. «Вічні запитання», що порушували в своїх творах генії ХІХ століття залишаються актуальними й для нас. Пропоновані шляхи їх вирішення ставали предметом уважного дослідження літературознавців. Творчість класиків ставала підґрунтям для подальшого творчого розвитку їхніх послідовників - письменників різних країн світу)

2. Назвіть творчий метод, який з 20-их років ХІХ століття утверджується в Європі, його основні естетичні принципи та представників.

26.

(Реалізм, естетичними принципами якого є: всебічність показу зовнішнього і внутрішнього світу людей, історизм у підході до явищ соціального життя, об'єктивне відтворення найістотніших сторін дійсності в світлі високих авторських ідеалів; показ типових характерів у типових обставинах, коли узагальнення та індивідуалізація нерозривно поєднані; життєва достовірність зображуваного, яка не виключає умовності; розмаїття художніх форм. Найвидатніші представники реалізму в літературі ХІХ століття – О. де Бальзак, Стендаль, Ч. Діккенс, Г. Флобер, Ф. Достоевський, Л. Толстой, А. Чехов та інші)

3. У чому проявляється незвичайність постаті Жюльєна Сореля?

46.

(У романі «Червоне і чорне» Стендаль створює узагальнений образ молодого «людини з народу», що сформувалася в певних історичних обставинах, але Жюльєн Сорель – постать не абстрактна, а живий, суперечливий, складний характер, в якому узагальнене поєднується з індивідуальним. Він прагне самореалізуватися, утвердитися в суспільстві, де панують зиск, цинізм, підступність і жорстокість. Прагнучи за будь-яку ціну зробити кар’єру, досягти успіху, постає перед моральним вибором: чи задовольнити честолобство за рахунок інтриг і лицемірства, чи діяти відверто й чесно, щиро кохати й радіти життю. Уже ступивши на хибну стежу, що призвела до трагедії, він зумів відкрити для себе справжні цінності й віддати перевагу щирості й самовідданості. Отже, незвичайність постаті Жюльєна Сореля полягає в умінні протиставити світові, в якому панував грошовий інтерес, свої розум, силу волі, мужність, гідність й одержати перемогу над самим собою, подолавши надмірне честолобство й гординю).

Наведемо приклад використання **відкритих тестів** під час вивчення твору Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» в 7 класі на уроках української літератури. Тести складені за повним текстом твору (Стельмах М. Гуси-лебеді летять...Повість. – К.: Дніпро, 1979. – 147с.). Завдання підготовлені для проведення бесіди за прочитаним, аналізу тексту художнього твору, тематичної атестації. **Мета:** перевірити рівень знання і розуміння ідейно-тематичного змісту, системи образів, оригінальності стилю, мовного багатства твору (предметні компетенції), а також – рівень сформованості ключових компетенцій (набуття учнями життєвого досвіду, засвоєння моральних цінностей). Учні мають продемонструвати:

- знання й розуміння змісту художнього твору;
- аналітичні уміння (розкривати тему, головну думку, специфіку композиції, жанрові особливості, систему образів – Михайлика-оповідача, селян, української родини (батька, матері, дідуся, бабусі), друзів Михайлика, символічне значення образів гусей-лебедів..., робити самостійні висновки);
- розуміти й відчувати красу й багатство української мови.

1. Поясніть, як ви розумієте слова дідуся Дем’яна: «От і принесли нам лебеді на крилах життя».

2. Прочитайте уривок із повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...»:
«Прямо над нашою хатою пролітають лебеді. Вони летять нижче розпатланих, обвислих хмар і струшують на землю бентежні звуки далеких дзвонів. Дід

говорить, що так співають лебедині крила. Я придивляюся до їхнього маяння, прислухаюся до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й підіймаю руки, наче крила. І радість, і смуток, і срібний передзвін огортають та й огортають мене своїм снуванням». **Чи доводилось вам спостерігати за польотом лебединої зграї? Які почуття ви переживали, про що думали? Чи схоже це на дитячі переживання Михайлика?**

3. Прочитайте уривок із твору М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...»: «Але я не хочу, щоб вони одлітали від нас. От коли б якимсь дивом послухали мене: зробили круг над селом і знову пролетіли над нашою хатою. Аби я був чародієм, то хіба не повернув би їх? Сказав би таємниче слово! Я замислююся над ним, а навколо мене починає кружляти видіння казки, її нерозгадані дороги, дрімучі праліси і ті гуси-лебедята, що на своїх крилах виносять з біди малого хлопця». **Якби ви були чародієм, яке б чудо ви сотворили? У яку казку захотіли б потрапити?**

4. Назвіть зображувально-виражальний засіб, використаний у поданому уривку із твору М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...», поясніть його роль у тексті.

«А в цей час наді мною твориться диво: хтось невидимим смичком провів по синьому піднебессі, по білих хмарах, і вони забриніли, як скрипка».

5. Прочитайте уривок. «Тепер уже я дивуюся, бо знаю, що **стельмахи** є в кожному селі: і в Кусеківцях, і в Літинці, і в Зінов'єнцях, і у Вербці, і в Березці, і в Майданах, і в Руднях, і в Гутах, і в отих Тесах, що стрічають і випроводжають вас виводками дрібноти, бо тут сім'я не вважається сім'єю, коли в ній немає шестеро дітей. А через те що тут у родинях водиться не тільки по шестеро, а й по шістнадцятеро дітей, то в нас ще й досі Теси називають Китаєм». **Чому, на вашу думку, село Теси називали Китаєм?**

6. Про які родинні традиції розповідає автор, згадуючи своє дитинство? Чи актуальними є ці традиції для сучасних сімей?

7. Яким було життя діда та баби Михайлика? Про кого вони найбільше турбувалися?

8. Яку головну життєву науку передав дід Михайлику?

9. Розкажіть про Петра Шевчика. Яким було його дитинство?

10. Як ставиться Михайлик до природи? Чи любите ви природу? Чи доводилося вам чути гомін «душі лісу»? Як ви поведетеся на природі, чи вмієте читати книгу природи?

11. Якими були зимові забави сільських дітей? Доведіть, що Михайлик був кмітливим, винахідливим, і, водночас – витривалим.

12. За що дід називав Михайлика «одчайдухом»? Як лікували в селі дітей?

13. Які крилаті народні вислови щодо браку розуму пригадує оповідач? І де можна було набратись розуму, на думку матері Михайлика? Чи погоджуєтесь ви із відомим висловом: «Народ скаже, як зав'яже»?

14. Прочитайте слова Михайлика: «Я не дуже кривлюсь, коли треба щось робити, охоче допомагаю дідусеві, пасу нашу вреднючу коняку, рубаю дрова, залюбки гострю сапи, люблю з мамою щось садити або розстеляти по весняній воді і зіллю полотно, без охоти, а все-таки потроху цюкаю сапкою на городі і не вважаю себе ледащом». **Чи любите ви допомагати дорослим, чи вважаєте себе працелюбами? Чи важлива для людини ця чеснота?**

15. Яку «слабість»/«дурість» мав Михайлик? Як би ви назвали його головне захоплення, і які пригоди з ним пов'язані?

16. За який вчинок Михайлик отримав від матері не очікувану догану, а подяку? Як цей вчинок характеризує Михайлика?

17. Прочитайте і прокоментуйте уривок із твору. «В її устах і душі "насіння" було святим словом. І хоч не раз вона нарікала на свою мужицьку долю з її вічними супутниками — нестатками й злиднями, проте нічого так не любила, як землю. Мати вірила: земля усе знає, що говорить чи думає чоловік, вона може гніватись і бути доброю, і на самоті тихенько розмовляла з нею, довіряючи свої радощі, болі й просячи, щоб вона родила на долю всякого: і роботящого, і ледащого». **Якою була мати Михайлика?**

18. Дайте характеристику дідусеві Дем'яну за поданим уривком із твору. «Серед майстрового люду найбільшої слави зажив мій дід Дем'ян, якого знав увесь повіт. Чого тільки не вмів мій дідусь! Треба десь зробити січкарню, драча, крупорушку чи керата, — співаючи, зробить, дайте тільки заліза, дерева і ввечері добру чарку монопольки. А хочете вітряка, то й вітряка вибудує під самі хмари; у кузні вкує сокиру, у стельмашні злагодить воза й сани, ще й дерев'яні квіти розкидає по них... Залізо й дерево аж співали в діда, поки сила не повиходила з його рук. Міг чоловік нехитрим інструментом вирізати і просту людину, і святого. Сусіди не раз, сміючись, згадували, як на замовлення він робив нашому панові фігури апостолів Петра й Павла. Вони виходили з дерева не пісними святенниками, а могутніми молодокими бороданями, яким приємно було

тримати в руках і книгу, і ключі від раю». *Яку роль у житті Михайлика зіграли його рідні?*

19. Визначте, кому з персонажів твору належать слова: "Хмари йдуть на нас, громи обвалюються над нами, блискавки падають перед нами і за нами, а ми собі оремо та й оремо поле"? Поясніть, як ви розумієте цей вислів.

20. Поясніть, як ви розумієте народну приказку, наведену у творі, – «Сто друзів – це мало, один ворог – це багато!..». Який персонаж із твору допоміг вам збагнути її зміст?

21. Кого Михайлик уважав «правдивим і добрим чоловіком», до якого йшов за порадою й допомогою?

22. Якої важливої життєвої мудрості навчився Михайлик у дядька Миколи?

23. Про кого ці слова із тексту: «Клята гонитва за багатством навчила їх не берегти ні себе, ні дітей своїх, ні худобу, ні слова, яке, де треба й не треба, хитрувало, криводушничало і прибіднювалось»? Чи актуальною залишається проблема збагачення?

24. Якими автор змальовує у творі людей праці – селян? Як ви розумієте поняття «скарби людського духу»? Хто із персонажів твору «володів» цими «скарбами»? Чи маєте ви рідних у селі? Чи схожі вони на персонажів твору Михайла Стельмаха? Чи підтримуєте ви думку про те, що своєю працелюбністю людина торує шлях до успіху?

*25. Прочитайте уривок із тексту: «Я й досі пам'ятаю того, хто пожалів її материнству, її дитині скибку насущного хліба...Це був багатий і богомільний чоловік, через руки якого проходили голодом пригнані катеринки, петрики, золоті імперіали і срібні карбованці з великими головами дрібного царя. Я й досі пам'ятаю опасисту постать цього дукача. Він мав святовиду голову й бороду, в нього завжди добре рили поля, луки, лісові загороди — і тільки під перелогом лежала одна душа. Лише тому, що він уже помер, не називаю його імені...**Чия характеристика у ньому подана? Як ви розумієте слова «...голодом пригнані катеринки, петрики, золоті імперіали...». Доведіть протирічність характеристики персонажа. Я ви ставитесь до таких людей? Чи зустрічаються такі люди сьогодні?***

26. Кому належать слова: «Бо так чогось хочеться гарного в світі і для себе, і для людей»? Чи можна сказати про духовну спорідненість образів Михайлика і цього персонажу?

27. Прочитайте уривок із тексту твору. Про яку пригоду йдеться? Як цей випадок характеризує Михайлика?

«А була ж у мене одна пригода, про яку й досі нікому не казав. Перед зеленими святами довелося мені повести Обмінну на ніч у ліси. Знаючи норів нашої шкапи, я дуже спасався, щоб вона кудись не забрела в спаш або не прибилась у чиюсь загороду. Тоді хтось займе її — і шукай вітра в полі. Тому я домудрувався зробити ось так: довгий вуздечковий повід прив'язав собі до ноги, насунув картуза на вуха й ліг спати. Обмінна попасається, потроху тягне мене за собою, а я то прокидаюся, то знов засинаю. І треба ж було, щоб вона світанням чогось схарапудилась і гайнула в туман, волочучи мене по землі. Поки я, вдарившись об кілька пеньків, скочив на ноги, з моїх очей, як з коминів, розліталися іскри й підпалювали дерева. Напевне, тільки туман і роса врятували їх від пожежі. Днів зо два тоді гуділи жорна в моїй голові, але я тримався, як і належало хлопцеві...».

28. Яке враження справила на вас дівчина Люба? Чи хотіли ви б мати таку подругу (друга)?

29. Яким був батько Михайлика?

30. Прочитайте уривок із твору.

«Привівши коняку в ліс, я думав ще назбирати грибів, але, допавшись до книги, забувся і про гриби, і про коняку, і про ліс. Я не стямився, коли роса, а далі й вечір упали на діброви. Душа моя сміялася і летіла на Запоріжжя до славного козацтва». **Яка книга так захопила Михайлика? Яку роль у житті Михайлика відігравали книги? Чи вважаєте ви, що книга виплекала його душу?**

31. Хто привів Михайлика до школи, як він ставився до навчання? Як із його навчанням пов'язані слова батька: «Тепер такий час, що не чоботи головне.

— А що?

— Тепер головне — свіжа сорочка і чиста совість, — посміхнувся батько...». **А що сьогодні, на вашу думку, є головним для навчання й життя?**

32. Чому для мешканців села театр у школі став великою подією? Чи здивувала вас ціна квитка на театральну виставу? Які мрії й бажання після перегляду спектаклю виникли в душі Михайлика? Чи любите ви театр? Чи має майбутнє театральне мистецтво в епоху комп'ютерної техніки?

33. Уявіть себе персонажем твору М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» (чи Михайликом, чи Любою) і напишіть твір від імені одного з героїв за поданим початком: «А лебеді летять... над моїм дитинством... над моїм життям!..»

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ Т.П. МАТЮШКІНОЇ

1995 -2021

1995

1. Матюшкіна Т.П. Логічні схеми-конспекти: Матеріали до вивчення зарубіжної літератур. – Чернігів: ЧОПКППО, 1995. – 55 с.

1996

2. Матюшкіна Т.П. Формуючи читацькі вміння: Логічна схема-конспект як засіб аналізу художнього твору, осягнення характеру героя//Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – №5. – С. 22-24.

3. Матюшкіна Т.П. Формуючи читацькі вміння: Логічна схема-конспект на уроці вивчення роману Г. Флобера «Пані Боварі» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – №7. – С. 37-38.

1997

4. Матюшкіна Т.П. «Жив такий поет Федеріко Гарсія Лорка ...»: Урок-знайомство //Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №3. – С.25-29.

5. Матюшкіна Т.П. «Так чого ж вам, діти, треба?». Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату»: Розробка уроку. 10 кл. //Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №4. – С. 9-15.

6. Матюшкіна Т.П. Відродження і порятунк: Вивчення роману Генріха Сенкевича «Хрестоносці» з використанням логічної схеми-конспекту (ЛСК)//Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №7. – С. 20-21.

7. Матюшкіна Т.П. Формуючи читацькі вміння: Логічна схема-конспект як засіб аналізу художнього твору, осягнення характеру героя (Бальзак «Гобсек») //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – №8. – С. 46-48.

8. Матюшкіна Т.П. «Брехт – найбільший драматург ХХ століття»: Матеріали до уроків вивчення творчості німецького митця //Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №12. – С. 21-24.

1998

9. Матюшкіна Т.П. Чужий серед чужих: Матеріали до вивчення повісті Альберта Камю «Сторонній» 11 клас // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – №4. – С.17-19.

10. Матюшкіна Т.П. Реалізуючи творчі здібності учнів: Творчий портрет вчителя //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – №6. – С. 34-36.

11. Матюшкіна Т.П. Портрет-совість: Вивчення роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» з використанням логічної схеми-конспекту //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – №2.

1999

12. Матюшкіна Т.П. Використання логічних схем-конспектів на уроках зарубіжної літератури: Посібник для вчителя. – Чернігів: ЧОПКППО, 1999. – 64с.

13. Матюшкіна Т.П. Шлях до сина: Уроки за оповіданням Дж. Олдріджа «Останній дюйм» // Зарубіжна література. – 1999. – Число 12.

14. Матюшкіна Т.П. Як врятувати світ? Матеріали до вивчення творчості Дюрренматта. 11 клас // Всесвітня література та культура. – 2004. – №5. – С.37-40.

15. Матюшкіна Т.П. Орієнтоване календарно-тематичне планування уроків зарубіжної літератури за програмами 2001 року. 9 клас. І півріччя // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №7.

16. Матюшкіна Т.П. Штрихи до творчого портрета вчителів зарубіжної літератури Чернігівщини //Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – №10.

2005

17. Матюшкіна Т.П. На Материк Бредбері – з комп'ютером, або Ще раз про використання комп'ютерних технологій у процесі вивчення зарубіжної літератури //Зарубіжна література в школах України. – 2005. - №8. – С.19-20.

18. Матюшкіна Т.П. «Допомогти людині вистояти і взяти гору». Методичні рекомендації та матеріали до вивчення повісті В. Фолкнера «Дельта восени». 11 клас //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – №12. – С.43-46.

19. Матюшкіна Т.П. Будуємо «золотий міст зрозуміння». Чи варто порівнювати Дон Жуана Лесі Українки та Дон Гуана Олександра Пушкіна: до питання реалізації методу проєктів на уроках літератури //Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 7. – С.57-65.

20. Матюшкіна Т.П. Зарубіжна література. Завдання для тематичного оцінювання. 10 клас. – Харків: Країна мрій, 2006. – 64 с.

21. Матюшкіна Т.П. Зарубіжна література. Завдання для тематичного оцінювання. 10 клас. Посібник для вчителя. – Харків: Країна мрій, 2006. – 64 с.

22. Матюшкіна Т.П. Зарубіжна література. Завдання для тематичного оцінювання. 11 клас. Посібник для вчителя. – Харків: Країна мрій, 2006. – 80 с.

2007

23. Матюшкіна Т.П. Еміль Золя та його «новий роман»// Зарубіжна література в школах України. – 2007. – №4. – С.23-28.

2008

24. Матюшкіна Т.П. Зарубіжна література. Підготовка до зовнішнього оцінювання. Тестові завдання. 11 клас /Варіанти тестів, аналогічних зовнішньому незалежному оцінюванню 2008 р. - Харків: Країна мрій, 2008. – С. 44-71.

25. Матюшкіна Т.П. Система уроків з теми «Вільям Шекспір» (8 клас) за новою програмою 12-річної школи / Зарубіжна література. Книжка для вчителя: орієнтовне календарне планування та розробки уроків. 8 клас 12-річної школи. – Київ.: Грамота, 2008. – 448 с. (С.420-440).

26. Матюшкіна Т.П. Незабутні «Чари дитинства» у творах Олександра Довженка «Зачарована Десна» (1955) та Рея Бредбері «Кульбабове вино» (1957)// Зарубіжна література в школах України. – 2008. – №6. – С.10-12 (Дивослово. – 2008. – №10. – С.34-37)

27. Матюшкіна Т.П. Використання теоретичного і культурознавчого матеріалу на уроках зарубіжної літератури як засіб розвитку пізнавальної активності учнів. З досвіду роботи Філатової Л.С., учителя ЗЛ ліцею № 32 м. Чернігова. – Чернігів: Ред. відділ ЧОІППО, 2008. – 43 с.

28. Матюшкіна Т.П. Тести для вчителів зарубіжної літератури з історії, теорії та методики викладання зарубіжної літератури та тести для самоперевірки з теми «Новітні технології навчання»//Зарубіжна література в школах України. – 2008. – №7,8. – С.31-36.

2009

29. Матюшкіна Т.П. Фрідріх Шіллер «Вільгельм Телль» // Зарубіжна література в школах України – 2009. – №.10 – С.23-26.

30. Матюшкіна Т.П. Порівняльний аналіз поем «Гайдамаки» Тараса Шевченка та «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича //Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 3. – С.60-63.
31. Матюшкіна Т.П. «Любов і сміх» Шолом-Алейхема (зі спогадів про письменника)// Зарубіжна література в школах України – 2009. – №6. – С.14-15.
32. Матюшкіна Т.П. Художні версії образу скупого у світовій літературі//Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 7-8. – С.32-38.

2010

33. Матюшкіна Т.П. У ритмі життя природи: «імпресіоністичні ефекти» в зображенні світу природи Михайлом Коцюбинським та Кнудом Гамсуном //Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2010. – № 5. – С.45-51
34. Матюшкіна Т.П. Світова література. Системний контроль знань. Завдання за змістом творів. Завдання для контрольних робіт. 10 клас. Академічний рівень. Х.: ТОВ (українська книжкова мережа), 2010. – С.48.
35. Матюшкіна Т.П. «Енеїда» Вергілія та «Енеїда І. Котляревського //Зарубіжна література в школах України. –2010. – №7-8. – С.60-62.

2011

36. Матюшкіна Т.П. Методика цілісного аналізу художнього твору в сучасній шкільній практиці//Вивчаємо українську мову та літературу. – 2011. – №2. – С.2-4.
37. Матюшкіна Т.П. «Майстри розкріпаченого вірша» Еміль Верхарн (1855 – 1916) і Павло Тичина (1891 – 1967) //Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2011. – №1. – С.33-38.
38. Матюшкіна Т.П. Використання схематичної наочності у процесі вивчення світової літератури. Посібник для вчителя Чернігів: Ред. Відділ ЧОІППО, 2011. – 182с.

2012

39. Образ Ізольти Білорукої із середньовічного роману «Трістан та Ізольта» в поетичній інтерпретації Лесі Українки //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2012. – №1– 54-57.
40. Матюшкіна Т.П. Жанр-новели в світовій літературі //Всесвітня література та культура. – 2012. – №6. – С. 2-13.

2013

41. Матюшкіна Т.П. Використання творів кіномистецтва на уроках світової літератури (на прикладі повісті Е.Портер «Поліанна». 5 клас) /Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі». 21-22 березня 2013р./ За ред. проф. В.А. Личковаха – Чернігів: Вид-во «Ієрогліф», 2013. – 233с. – (С.95-101).

2014

42. Матюшкіна Т.П. Збірник статей «Шляхи реалізації компаративної лінії в навчанні літератури» //Зарубіжна література в школі. – 2014. – №13-14. – С.61-92.
43. Матюшкіна Т.П. Вивчення світової літератури у взаємозв'язку з творами кіномистецтва (на матеріалі повісті Елеанор Портер «Полліанна». 5 клас)/ Т.П. Матюшкіна// Зарубіжна література в школі. – 2014. – №17-18. – С.8-12.
44. Матюшкіна Т.П. Мотив природного життя у творах М.М.Коцюбинського «Intermezzo» та Кнута Гамсуна «Пан»: матер. Всеукр. наук.-практ. конф. [18-19 вересня 2014р.«М. Коцюбинський: погляд з XXI століття»] до 150-ї річниці від дня народження М.М. Коцюбинського. – Чернігів: 2014. – С.251-262.

45. Матюшкіна Т.П. Образ села в романах Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та Владислава Реймонта «Селяни». Ідеї Бугайко Т.Ф., Бугайка Ф.Ф. щодо вивчення української літератури у взаємозв'язку з суміжними й спорідненими дисциплінами: матер. Всеукр. наук.-практ. конф. [«IV Бугайківські педагогічні читання»] // Наукові записки. – 2014. – №3. – С.193-198. – (Серія «Наукові видання Ніжинської вищої школи»).

2015

46. Із досвіду роботи кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання із науково-методичного забезпечення предмета «Зарубіжна література» (1995 – 2015) // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. – 2015. – № 132. – С. 60-65.

47. Максим Рильський – майстер перекладу // Українська мова і література в школі. – 2015. – № 50. – С. 56-65.

48. Інноваційна діяльність кафедр в системі післядипломної освіти» (із досвіду роботи кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання) // Матеріали IV Всеукраїнської конференції «Шляхи трансформації післядипломної педагогічної освіти в умовах модернізаційних змін у суспільстві» (17 червня 2015р.).

2016

49. Культурологічний підхід до вивчення роману Корнелії Функе «Чорнильне серце»// Зарубіжна література в школах України. – 2016. - №2. – С.14 – 17.

50. Перекладацька діяльність Павла Тичини (на матеріалі перекладу лібрето Ріхарда Вагнера до опери «Лоенгрін») // Українська мова і література в школі. – №52. – С.20 – 29.

51. Культурологічний підхід до навчання зарубіжної літератури на матеріалі роману Гарпер Лі «Убити пересмішника»/Т.П. Матюшкіна / Наукові записки Ніжинського національного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки. №4. – Ніжин, 2016. – 171с. (С.25-30). – (Серія: Наукові видання Ніжинської вищої школи).

52. Матюшкіна Т.П. Роль і місце літератури рідного краю у шкільному курсі «Українська література»/ Т.П. Матюшкіна [Міжнародна науково-практична конф. «Спадщина І.Я.Навуменкі і актуальні проблеми літературознавства», 5-6 кастрычніка 2016 р.] /Збірник наукових артикулау Гомельські дзяржауны університэту імя Францыска Скарыны. Вип. 3. – Гомель, 2016. – С.127-131.

53. Шляхи реалізації компаративної лінії у навчанні літератури. Збірник статей. – Чернігів: ЧОШПО, 2016. – 94с.

2017

54. Тестування як засіб формування предметних компетентностей у процесі навчання зарубіжної літератури // Зарубіжна література в школах України. – 2017. – №5. – С.22 – 25.

55. Использование схематической наглядности в процессе анализа художественного произведения Текст. Язык. Человек: сб. науч. тр. в 2ч. Ч.1/ УО МГПУ им. И.П. Шамякина; редкол.: С.Б. Кураш (отв. ред.) и др. – Мозырь, 2017. – 222с. (С.126-128).

56. Нове у програмі із зарубіжної літератури. Методичні матеріали. – Чернігів: ЧОШПО, 2017. – 74с. – (Серія «Вивчаємо зарубіжну літературу»).

57. Кафедрі філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського ОШПО імені К.Д. Ушинського – 25 //Всесвітня література в школах України. – 2017. - №7-8. – С.32-33.

2018

58. Використання компаративного методу у ході розкриття історичного контексту творів А. Міцкевича «Конрад Валленрод» та Т. Шевченка «Гайдамаки» // Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Аналіз і інтерпретація художнього тексту (проблеми, стратегії, дослідження)». Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 26-27 квітня 2018 року/ Мова і культура (Науковий журнал). Вип.21. Т.5. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка; Видавничий дім Дмитра Бураго. – 304с.; с.178-186.

59. «Всеволод Ткаченко – «посол українського слова»: «Послужити дужим поетичним рядком своєму народові» // Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес / Редкол: Ю. І. Ковбасенко (голов. ред.), О.В.Гальчук (видавничий редактор) та ін. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2019. № 1(7). 80 с. - С. 17-26.

60. Література рідного краю у шкільному вивченні. На матеріалі творчості Ганни Арсенич-Баран»// Українська мова і література в школі. – 2018. - № 61. – С.11 – 20.

2019

61. Специфіка версії образу скупого в повісті Оноре де Бальзака «Гобсек»// Оноре де Бальзак: грані, інтерпретація, Україна: збірник наукових праць Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 220-річчю з дня народження письменника (Бердичів, 15-16 травня 2019 р.). Київ: «Видавництво Людмила», 2019. 492с. (с. 409-415).

62. Тарас Шевченко в рецепції Леоніда Горлача// Українська мова і література в школі. – 2019. - №62. – С.37-42.

63. Всеволод Ткаченко – «посол українського слова»: «Послужити дужим поетичним рядком своєму народові» // Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес / Редкол: Ю. І. Ковбасенко (голов. ред.), О.В.Гальчук (видавничий редактор) та ін. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2019. № 1(7). 80 с. – С. 17-26.

64. Перекладацька діяльність Пантелеймона Куліша// Українська мова і література в школі. – 2019. - №63. – С.3-7.

65. Культурологічний підхід до навчання літератури (на матеріалі роману Гарпер Лі «Убити пересмішника». 9 клас)//Педагогічні обрії. – 2019. - №6 (108). – С.30-51.

2020

66. Використання інфографіки під час вивчення творчості Михайла Коцюбинського // Художній світ прози Михайла Коцюбинського. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 155-річчю від дня народження Михайла Коцюбинського. – Чернігів: вид-во «Десна Поліграф», 2020. – 200с. (С.130-138).

67. Інтерпретація «вічної» теми духовного заповіту Т.Г. Шевченка //Українська мова і література в школі. – 2020. – №64. – С.10-17.

68. Використання компетентнісно зорієнтованих завдань як засіб активізації читацької діяльності учнів (на матеріалі повісті Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять...». 7 клас) / Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. VIII Волошинські читання: зб. тез всеукраїнської науково-практичної конференції / за заг. ред. Т.О. Яценко; Інститут педагогіки НАПН України. Київ: УОВЦ «Оріон», 2020. 224с. (с.91-96).

2021

69. Фортеця Добра, або Міжмистецька гуманістична традиція як провідна ознака творчості Рея Бредбері. До 100-річчя від дня народження письменника // Всесвітня література в навчальних закладах України. 2021. №2.