



*Українська мова  
і література в школі*

**НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЗБІРНИК  
№ 52**

**Чернігів-2016**

Науково-методичний збірник  
Чернігівського обласного інституту  
післядипломної педагогічної освіти  
імені К. Д. Ушинського

Заснований у 1995 р.  
Свідоцтво про реєстрацію  
ЧГ № 566-215 ПР 100 від 22.10.2015 р.

**Спецвипуск**  
за матеріалами Всеукраїнської науково-  
практичної конференції «Павло Тичина у  
вимірах сучасності», присвяченої 125-річчю  
від дня народження Павла Тичини

## ЗМІСТ

<p>ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР: <b>Баран Г. В.</b>, кандидат філологічних наук, доцент, Член НСП України</p> <p><i>Матюшкіна Т. П.</i>, кандидат педагогічних наук, доцент, відповідальний секретар</p> <p>РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ: <i>Астаф'єв О. Г.</i>, доктор філологічних наук, професор, Член НСП України</p> <p><i>Бойко Н. І.</i>, доктор філологічних наук, професор</p> <p><i>Бондаренко Ю. І.</i>, доктор педагогічних наук, професор</p> <p><i>Гальонка О. А.</i>, кандидат педагогічних наук, доцент</p> <p><i>Зінченко С. В.</i>, кандидат філологічних наук, доцент</p> <p><i>Чередник Т. П.</i>, кандидат філологічних наук, доцент</p> <p><i>Шевченко З. О.</i>, кандидат педагогічних наук</p> <p>АДРЕСА : вул. Слобідська, 83 м. Чернігів 14021 (04622) 69-19-02, 677-271 Тел./факс: 727-028 E-mail: chippo@ukrpost.ua redak-chippo@ukr.net</p>	<p><b>Баран Г. В.</b> ІНФОРМАЦІЯ ПРО ПРОВЕДЕННЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «ПАВЛО ТИЧИНА У ВИМІРАХ СУЧАСНОСТІ», ПРИСВЯЧЕНОЇ 125-РІЧЧЮ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПАВЛА ТИЧИНИ</p>	3
	<p><b>Жила С.О.</b> ПРОЧИТАННЯ ВІРШОВАНОЇ СПАДЩИНИ ПАВЛА ТИЧИНИ З ПОГЛЯДУ ОБ'ЄКТИВНОГО ІСТОРИЗМУ</p>	7
	<p><b>Матюшкіна Т. П.</b> ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ (на матеріалі перекладу лібрето Ріхарда Вагнера до опери «Лоенгрін»)</p>	20
	<p><b>Косінова О. М.</b> ПАВЛО ТИЧИНА – ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ ХХ СТОЛІТТЯ</p>	30
	<p><b>Хомич Т. Л.</b> ПАВЛО ТИЧИНА – ПРАКТИК І ТЕОРЕТИК УКРАЇНСЬКОЇ МОВНОЇ НОРМИ</p>	39
	<p><b>Проніков О. К.</b> ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ П.Г.ТИЧИНИ</p>	52
	<p><b>Ткаченко В. І.</b> PAVLO TYTCHYNA Traduit par Vsévolod Tkatchenko</p>	58
	<p><b>Гальонка О. А.</b> ТВОРЧІСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ В ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ</p>	60

- Редакція приймає рукописи в електронному варіанті у форматі Microsoft Word (шрифт: Times New Roman; розмір: 14 пунктів; папір: А4; поля: 2 см, інтервал: 1,5).
- Редакція залишає за собою право виправляти і скорочувати надіслані матеріали, не порушуючи їхнього змісту.
- Позиція редакції не обов'язково співпадає з позицією авторів.
- Рукописи не рецензуються і не повертаються.
- За достовірність фактів, власних імен, географічних назв та інших відомостей несуть відповідальність автори публікацій.

## ІНФОРМАЦІЯ

### про проведення Всеукраїнської науково-практичної конференції «Павло Тичина у вимірах сучасності», присвяченої 125-річчю від дня народження Павла Тичини

Відповідно до плану роботи Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського 11-12 лютого 2016 року була проведена Всеукраїнська науково-практична конференція «Павло Тичина у вимірах сучасності», присвячена 125-річчю від дня народження митця. Цей захід зібрав у Чернігівському літературно-меморіальному музеї Михайла Коцюбинського науковців, учителів, працівників музеїв і бібліотек Чернігова, Києва, Полтави, Херсона, Рівного, Тернополя, Ніжина, Умані, Сосниці та ін.

Конференція розпочалася із виступу театральної студії «Слово» Чернігівської ЗОШ І-ІІІ ст. Чернігівської міської ради. Керівник цієї студії **Грабова Ірина Іванівна**, актриса Чернігівського молодіжного театру, зуміла дібрати для літературно-музичної композиції «І я встаю, нову вдихаю мить» неймовірно актуальні й зворушливі твори Павла Тичини.

Із вітальним словом до учасників конференції виступили **Замай Людмила Михайлівна**, начальник управління туризму та охорони культурної спадщини департаменту культури і туризму, національностей та релігій Чернігівської обласної державної адміністрації, та **Анатолій Андрійович Заліський**, ректор Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидат філософських наук, доцент, заслужений працівник освіти України. У своїх виступах вони зазначили про те, що Чернігівщина як батьківщина Павла Тичини свято шанує пам'ять про великого поета, тому не даремно саме в Чернігові вирішено було провести Всеукраїнську науково-практичну конференцію, присвячену ювілею великого земляка.

Розпочав пленарне засідання конференції **Ярослав Олексійович Поліщук**, професор кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка, гостьовий професор Братиславського університету імені Яна Коменського, доктор філологічних наук, професор, виступом «Павло Тичина в антиноміях літературного канону».

Продовжив розмову про великого поета **Дроздовський Дмитро Ігорович**, докторант Інституту літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України, кандидат філологічних наук, головний редактор журналу «Всесвіт», розглянувши творчість Павла Тичини в рецептивних вимірах: кларнетизм, синестезія і францисканство.

Про прочитання віршованої спадщини Павла Тичини з погляду об'єктивного історизму виступила **Світлана Олексіївна Жила**, завідувачка кафедри української мови і літератури Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка, доктор педагогічних наук, професор.

Філософський погляд на творчість великого майстра продемонстрували **Наталія Дмитрівна Ковальчук**, професор кафедри філософії Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філософських наук, професор (тема виступу – «Архетип софійності у творчості Павла Тичини») та **Віктор Миколайович Довбня**, проректор із науково-педагогічної роботи Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, доктор філософських наук (тема виступу – «Трансгуманітаристика як методологічна вимога сучасної освітньої політики»).

Про педагогічні погляди Павла Григоровича Тичини учасникам конференція розповів **Проніков Олександр Костянтинович**, професор кафедри педагогіки, психології та методики фізичного виховання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка, доктор педагогічних наук.

Вивчення творчості Павла Тичини в школі стало предметом обговорення у виступах **Ковбасенка Юрія Івановича**, завідувача кафедри світової літератури Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка, президента Української асоціації викладачів зарубіжної літератури, кандидата філологічних наук, професора (тема виступу – «Між «соняшним кларнетом» і «пофарбованою дудкою»: до проблеми поглибленого вивчення творчості Павла Тичини»), **Бондаренка Юрія Івановича**, завідувача кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, доктора педагогічних наук, професора (тема виступу – «Використання поетичних творів Павла Тичини доби сталінізму в сучасному шкільному викладанні української літератури»), **Фасолі Анатолія Миколайовича**, провідного наукового співробітника лабораторії навчання української мови і літератури Інституту педагогіки НАПН України, кандидата педагогічних наук (тема виступу – «Компетентнісно зорієнтовані завдання у структурі підручника з української літератури для старшої школи»).

Про наукові розвідки з біографії поета, які базуються на архівних матеріалах, розповіли **Кузьменко Надія Михайлівна**, доцент кафедри педагогіки Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор педагогічних наук, доцент (тема виступу – «Він і художник, і співак, і музикант, і поет» (невідомі архівні матеріали про Павла Тичину)), **Забарний Олександр Вадимович**, декан філологічного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат педагогічних наук,

доцент (тема виступу – «Павло Тичина і Микола Сайко») та **Половнікова Світлана Олександрівна**, старший науковий співробітник Чернігівського історичного музею імені Василя Тарновського (тема виступу – «Світлий ангел Павла Тичини: Вплив Серафими Морачевської на формування світогляду Павла Тичини»), **Коцюбинська Наталія Михайлівна**, заступник директора з наукової роботи Чернігівського літературно-меморіального музею Михайла Коцюбинського (тема виступу – «Павло Тичина і Михайло Коцюбинський: історія взаємин»).

Про Тичину-перекладача повідомили **Ткаченко Всеволод Іванович**, голова Творчого об'єднання перекладачів Національної спілки письменників України, віце-президент Української асоціації викладачів зарубіжної літератури (тема – «Павло Тичина як реципієнт і трансформатор традиції української перекладацької школи»), **Гордон Олександр Богданович**, директор Будинку письменників Національної спілки письменників України, поет, перекладач (тема виступу – «Тичина-поет, Тичина-перекладач: погляд із XXI століття»), **Матюшкіна Тетяна Павлівна**, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидат педагогічних наук (тема виступу – «Павло Тичина – майстер художнього перекладу»).

Мовознавчі аспекти вивчення творчості поета висвітлили **Панченко Андрій Олексійович**, начальник відділу змісту суспільно-гуманітарних навчальних предметів Українського центру оцінювання якості освіти (тема виступу – «Дифузія художнього і конфесійного (П. Тичина і митрополит В. Липківський на тлі доби)»), **Баран Ганна Василівна**, завідувачка кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидат філологічних наук, доцент (тема виступу – «Лексика збірки Павла Тичини «Соняшні кларнети»»), **Хомич Тетяна Леонідівна**, доцент кафедри української мови і літератури Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка (тема – «Павло Тичина – практик і теоретик української мовної норми»), **Дячок Світлана Олександрівна**, заступник директора, учитель-методист Колиндянської ЗОШ Чортківського району Тернопільської області, аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка, учений секретар Української асоціації викладачів зарубіжної літератури (тема – «Інтертекст Павла Тичини в поезії Ліни Костенко»).

Науковці та педагоги мали змогу попрацювати в трьох секціях:

1. Літературознавчі студії з життя і творчості Павла Тичини
2. Мовознавчі аспекти вивчення творчості Павла Тичини
3. Викладання творів Павла Тичини в навчальних закладах

Після закінчення роботи першого дня учасники конференції мали змогу послухати чудовий концерт із творів чернігівських авторів у виконанні капели бандуристів імені Остапа Вересая Чернігівського обласного філармонійного центру (художній керівник капели – викладач-методист Чернігівського музичного училища імені Левка Ревуцького, заслужена артистка України **Раїса Миколаївна Борщ**, директор та хормейстер капели – старший викладач Чернігівського музичного училища імені Левка Ревуцького, заслужений працівник культури України **Микола Митрофанович Борщ**) та мали екскурсію містом.

Наступного дня (12 лютого) учасники конференції відвідали батьківщину Павла Тичини – село Піски Бобровицького району. У місцевій школі була змога побувати на екскурсії до шкільного літературного музею Павла Григоровича Тичини та картинної галереї, яка вразила гостей різноманітністю художніх полотен та виробів ужиткового мистецтва.

У Пісківській школі були проведені майстер-класи за творчістю Павла Тичини: **Антоніна Михайлівна Шляхова**, учитель-методист української мови і літератури Олександрівського НВК Бобровицького району, запропонувала заняття на тему «Таїна феномену П. Г. Тичини – найбільшого модерніста 20-их років минулого століття», а **Світлана Рашитівна Молочко**, старший викладач кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, – «У симфонії слів, звуків, кольорів».

Після проведення майстер-класів учасників конференції привітали **Ляховенко Володимир Володимирович**, в. о. голови Бобровицької районної державної адміністрації, **Ляшенко Тетяна Олександрівна**, в. о. начальника відділу освіти Бобровицької районної державної адміністрації, **Хоменко Валентина Миколаївна**, директор Пісківської ЗОШ І-ІІІ ст. імені П. Г. Тичини Бобровицького району.

Далі учні школи запросили учасників конференції на літературну композицію «Тобою ж хочу я звучати, народі рідний, любий мій!».

Меморіальний будинок Павла Тичини в селі Пісках має свій особливий чар і атмосферу, у чому мали змогу переконалися учасники конференції, відвідавши цю садибу.

Урешті час конференції добігав кінця. Науковці, педагоги, музейні працівники, які брали участь у конференції, зазначили, що захід був насиченим і цікавим.

**Баран Г. В.,**  
завкафедри філологічних дисциплін  
та методики їх викладання  
Чернігівського обласного інституту  
післядипломної педагогічної освіти  
імені К.Д. Ушинського

## ПРОЧИТАННЯ ВІРШОВАНОЇ СПАДЩИНИ ПАВЛА ТИЧИНИ З ПОГЛЯДУ ОБ'ЄКТИВНОГО ІСТОРИЗМУ

У статті запропоновано літературний портрет Павла Тичини через різні погляди літературознавців на його творчість. Виокремлено три підходи до аналізу творчості митця: перший, репрезентований В. Стусом, Ю. Лавріненком, В. Баркою, В. Яременком, Д. Дроздовським, Є. Сверстюком, які засвідчили вибух художньої енергії у світ ранньої поезії, а потім злам і падіння автора, другий – С. Тельнюком, О. Тарнавським, котрі тлумачили тексти поета як іронічно-пародійні, шаржовані, третій, представлений Р. Іваничуком, М. Фокою, які творили образ геніального митця, поезія якого є високою й національно вираженою, освяченою болем і радістю за Україну й увійшла у велике мистецтво навічно.

Ключові слова: *Павло Тичина, літературний портрет, митець-синтезист, художнє мислення, художня енергія, інтерпретація, геній, Бог, Людина, Природа, Соціум, код.*

Початок ХХ століття, як відомо, це «срібний вік» української культури, багатий за змістом, розмаїтий за жанрами, високопрофесійний за виконанням. Творять кілька геніїв одночасно: поет Павло Тичина, драматург Микола Куліш, режисер Лесь Курбас, кінорежисер Олександр Довженко.

Іван Дзюба нам нагадує: згадаймо коло інтересів та зв'язків Павла Тичини..., констатує: «митці старших поколінь жили в атмосфері більшого культурного синкретизму, у них був виробився потяг до культурної універсальності...» [1, с.578] і стверджує: «...національна культура – це система складносполучних посудин, і пониження рівня в одній з них рано чи пізно, так чи інакше позначиться й на іншій» [1, с. 579].

Перша третина ХХ століття в Україні – це ламання старих виражальних форм, глобальний процес оновлення виражально-зображальних ресурсів усіх видів мистецтв, розквіт їхніх можливостей.

Павло Тичина випереджає сучасне йому художнє мислення. Він митець планетарних масштабів. Поет-модерніст.

Модернізм П. Тичини позначений синкретичністю художнього мислення в широкому й вузькому розуміннях. У широкому – синкретичність –

взаємопроникнення, взаємоперетікання різних художніх систем (різноманітних течій). Його творчості притаманні риси різних модерністичних підсистем (напрямів): імпресіонізму, експресіонізму, символізму, неоромантизму, футуризму, імажинізму, сюрреалізму. Сам П. Тичина не міг віднести себе до якоїсь однієї художньої системи. «Із щоденникових записів» читаємо: «Ні до якої школи не можу себе зарахувати. В мене є символізм, і імпресіонізм, і навіть футуризм, та в деякій мірі імажизм» [2, с. 43].

У вузькому – створив глибоко новаторський синтез слова, музики та живопису. Будучи ерудитом у суміжних із поезією видах мистецтва: музиці, живопису, поет, як ніхто, розумів, що взаємодія їх як естетичне явище характеризується великими можливостями. І зрозуміло, що звернення до живопису й музики були для митця органічними. Він намагається перенести їх в спектри поетичні. У його поезії зорові образи часто чергуються зі слуховими, дивуючи читачів палітрою кольорів і ритмічними гамами, поет подає звук забарвленим, а колір – озвученим. Синтез різних видів мистецтва сприяв унікальності образного світу П. Тичини. Митець-синтезист вдається до перекодування прийомів і засобів музичного, образотворчого й переносить їх у поетичний світ, збагачуючи свою «мову слова». Цей синтез народжувався звичайно ж від поєднання художніх систем (від імпресіонізму – живопис, а від символізму, футуризму – музика).

Високо характеризують поезію митця початку ХХ століття колеги по перу, називаючи його «князем української поезії», «артистичною постаттю».

Микола Зеров у сонетоїді «П.Г. Тичина» (1920 р.) іменує його новим Орфеєм, славним во кларнеті, титулує королем поезії:

«Король невічний, і маг, і метр  
В новім пенсне і яснім ореолі,  
Тобі кориться непокірний метр –  
Спондеї, дактилі, хореї і тріолі.  
...І ми, старі в мистецтві голоси,  
Співаємо псалом твоїм «Каменам»...» [3, с. 71].

А Максим Рильський називає Павла Тичину поетом-новатором, який розуміє світ передовсім як музику: «Музика як основа світосприймання лунає на багатьох сторінках перших книжок Тичини:

І звучить земля,  
Як орган  
Горять світи, біжать світи  
Музичною рікою.  
І – музика, органічно поєднана з зоровими враженнями:



Коливалося флейтами

Там, де сонце зайшло» [4, с. 241–243].

Творчість Павла Тичини досліджували критики, літературознавці, філософи, які по-різному оцінювали її. Як правило, рання поезія митця оцінювалася високо.

Про художнє мислення П. Тичини, позначене «мудрістю філософа з простотою дитини», писав Сергій Єфремов – наш найкolorитніший критик, який відзначався точністю фахових характеристик. Він виявив у текстах поета потужний музичний компонент, окреслив специфіку його впливу на поетичну манеру лірика: «Замислений мрійник з м'якою чулою душею, заслуханою в згуки наокоужної природи, в одгомін космічних з'явищ, у світову гармонію, радісний пантеїст, якому все навкоруги шепоче йому одному зрозумілі мелодії й який сам мріє в голос чудовим, то сильним, то музики повним віршем...» [5, с. 618].

Сергій Єфремов засвідчив широту розмаху творчої думки, глибину таланту П. Тичини, назвавши його «поетом світового масштабу»:

«...те, що вже дав Тичина нашому письменству, справді на великий складається скарб. Сталося так, що цей молодий мрійник...у першій же своїй книзі («Сонячні кларнети» – С. Ж.) виступає таким дозрілим, таким глибоко оригінальним і разом глибоко прив'язаним до кращих нашого письменства традицій, що не могло бути й сумніву, що ось перед нами нова в його історії сторінка записується, свіжа, захоплива й глибока. З старого ґрунту взяв Тичина щиро людську трактовку тем, глибоку національну окраску і ту чудову мову, той стиль прекрасний, що своєю простотою, ліризмом, стислістю, потужним лаконізмом нагадує так шляхетну манеру великого майстра нашого слова в прозі Василя Стефаника. Поет, мабуть, світового масштабу, Тичина формою глибоко національний, бо зумів у своїй творчості використати все багате попередніх поколінь надбання. Він неначе випив увесь чар народної мови і вмів орудувати нею з великим смаком та майстерністю у найтрудніших на вислів зворотах. Та разом і сам він надав притаманної йому мрійності і глибини, блискучої форми, гнучкої, різноманітної, багатой на всі досягнення звукових засобів та віршової техніки...

Теоретикам віршування доводиться наново перебудовувати свою науку, користуючись із багатого матеріалу в Тичининій творчості» [5, с. 624–625].

Леонід Навиченко, один з найвидатніших дослідників П. Тичини доби соцреалізму, багато зусиль доклав для того, щоб переконати радянських читачів у добровільному переході автора національного відродження України (відомо ж

бо: П. Тичина був співцем УНР) на бік більшовицької революції. Літературознавець у своїй монографії «Поезія і революція» стверджує, що молодий Тичина привітав Жовтневу соціалістичну революцію. Насправді ж автора перших збірок на той час іще не зламала більшовицька тоталітарна система. Це станеться трохи пізніше. І все ж талановитому майстрові критичного слова ми завдячуємо чудовому аналізу поезії митця, зокрема урочистому ствердженню поетичної краси й енергетичної сили поезії збірки «Сонячні кларнети».

У «Сонячних кларнетах», як і в наступній поезії Павла Тичини, було органічно й високомистецьки синтезовано досвід новітніх європейських поетичних шкіл, насамперед символізму та імпресіонізму, із оригінально перетвореними цінностями українського фольклору, із традиціями й стилями національного художнього мислення. Помітна і своєрідність Тичининого символізму, тобто постійного тяжіння до різноманітних видів «променистої», особливо згущеної в смисловому розумінні символіки.

Павло Тичина в своїй ранній поезії дав геніальний вираз цим новим і значущим художнім тенденціям. Ідеться про вступний вірш до його першої книжки, із центрального символу якої і постала її назва. Тут – ключ до самих основ його світобачення, як і до загальної картини Всесвіту, якою вона уявлялась поетові.

Перед нами – новітній поетичний міф про Космос, точніше, про його верховне начало – усезагальний, усепроникаючий світлоритм, що творить музику Сонячних Кларнетів – цього пантеїстичного символу світлої субстанції світу. «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух – лиш Сонячні Кларнети», а якщо і є в безмежних далях та глибинах Всесвіту якесь божество, то, в кожному разі, несумісне з авторитарним гнівом, насильством і несвободою. «Навік я взнав, що Ти не гнів, лиш – Сонячні Кларнети!»

Навряд чи можна віднайти у світовій поезії перших десятиріч ХХ ст. філософський символ такої яскравості й місткості, а разом з тим і знадливої «таємничості», завжди властивої поетичним образам такого виміру. Наче сам лик вічно недосяжної краси і гармонії промайнув перед нашими очима...» [6,7, с. 189–190].

Василь Барка у статті «Відхід Тичини» (1967) ствердив:

«Він був найвизначнішим ліриком нашим по Шевченкові, належачи до ряду, де – автор «Слова о полку Ігоревім» і сам творець «Кобзаря»...

Уявлення про «Сонячні кларнети», здається нам, склалося набагато з саява, узятого від надсвітнього авреолу навкруг образу Христа і

перекомпонованого в світляну алегорію вселенського гармонійного ладу. Тичина – «клярнетист», можливо, був найвизначніший лірик світу в свої «клясичні» роки (1914–1924).

Він синтезував мистецький досвід світового письменства – вічними з'явами досконалості!, з повною гармонійністю всіх мір зовнішньої і внутрішньої формності, з незнаною доти красою метафоричного вислову: і в його духовному малюнку, і в мовному звучанні, піднісши душевні скарби українського народу – на вселенський світлокруг життєвий.

Для чого Бог покликав цього чоловіка в світ? – для усправедливлення; хоч потім цей чоловік зруйнувався правдою, але покликання сповнив попереду» [8].

Літературознавець Євген Сверстюк наголосив, що рання поезія П. Тичини – це епоха в українській поезії, у ній поєдналося мистецтво слова з мистецтвом співу та з мистецтвом пензля; довів, що поетика митця просякла духовністю. Невеличкими книжками «Сонячні кларнети», «Замість сонетів і октав», «Плуг», «Вітер з України» Тичина створив епоху в українській поезії.

Ми знов і знов будемо повертатись до його драми, особливо до сонячного прологу. Павло Тичина зазнав впливу великого чернігівського сонцепоклонника, гуманіста Михайла Коцюбинського. Можливо, там народжувались звуки соняшних кларнетів. Але попри учителя він змалку жив давньою українською церковно-хоровою традицією, яка на Чернігівщині широким морем захопила і такі постаті, як композитор Ігор Стравінський, і такі, як революціонер Микола Подвойський. Для молодого Тичини, співака, концертмейстера, учасника хорової капели Кирила Стеценка, що їздила по Україні з пропагандою за українську автокефальну православну церкву, для ентузіаста церковного співу цей хор був своєю стихією – не менше, ніж «хор лісових дзвіночків». У ньому поєдналось мистецтво слова з мистецтвом співу та з мистецтвом пензля – і в цьому була олімпійська особливість його хисту. Апостолом Тичини все ж таки був Григорій Сковорода, релігійний мислитель, автор «Саду Божественних пісень», теж великий співак, якому приписують навіть геніяльну мелодію «Христос воскрес із мертвих».

У світлі цих фактів глибше прояснюється дух поезики П. Тичини – наскрізь духовної. Мати Пречиста, Скорбна Мати, Храм душі, Мойсей, Месія, Учні Сина, Тінь Його розп'ята, Ленін-антихрист явився – це не якась зовнішня символіка часу, а це структурні форми поезики, і за ними стоїть суть. Із цими традиційними образами не міг розминутися поет українського національного відродження. Зрештою, він створив відродженню, воскресінню України свій

гімн – «Золотий гомін». Гімн Києву, Андрієві Первозванному на київських горах, гімн Дніпру, і над усе Богові:

Над сивоусими небесними ланами Бог проходить,  
Бог засіває.  
Падають  
Зерна  
Кришталевої музики.  
З глибин вічності падають зерна  
В душу» [9, с. 197].

Микола Жулинський:

«Традиційні форми художнього мислення змінювалися – це сміливо і яскраво продемонстрував поетичний геній Павла Тичини, який своєю творчістю руйнував із середини канони старих жанрів, сміливо пропонуючи оригінальні метафоричні «вирішення» наростаючого драматизму у взаємовідношення людини і історії» [10, с. 241].

Василь Стус:

«У страшну добу сталінських репресій одних письменників розстріляли, других – зіслали в концтабори, третіх розтлили. Тичину репресували визнанням. Покара славою – одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом.

Хто ж єси, Тичино?

Без сумніву, геніальний поет. І – геніальний блазень. Живіший од живих і мертвіший мертвих.

Його трагедія відбивала трагедію його рідного народу. І вже тому він є часткою історії свого народу...

Доля Тичини звинувачує і застерігає» [11, с. 91–92].

Євген Сверстюк у статті «Поет про поета» застерігає читачів «Феномену доби», щоб вони, аналізуючи ставлення Стуса до Тичини, зробили поправку на час: «У повітрі 60-х років гостро стояло питання батьків і дітей: смілива, радикально настроєна молодь не хотіла приймати прикладу батьків, які жалюгідно згасали в офіційних почестях. Молодь воліла долю розстріляного Косинки чи саморозстріляного Хвильового, аніж долю радянського поета – лауреата-академіка...

Хоча примірювати долю і нести долю – це не те саме... ..

Типова мова шістдесятника, якого захоплює могутня ріка поезії, геніальної лірики раннього Тичини. Але він не може звільнитися від тривожної думки про полоненого співця...Про поета, що братався із Сковородою. Але

його світ ловив – і спіймав...Про геніального поета, що знищив у собі душу поета.

Тому в усьому тексті й підтексті дослідження Стуса – гостра полеміка з добою і з уявними опонентами про вибір, зокрема про життєвий вибір, на який має право людина з іскрою Божою.

Стаття написана незадовго до арештів за літературу. Тоді Василь Стус писав збірку «Веселий цвинтар» і явно був під очищуючим людським впливом трагічної поезії Тичини – збірки «Замість сонетів і октав».

Але ми повинні сказати про вплив Тичини на Стуса у двох сенсах:

1. Вплив генія, щасливої, благородної зірки – і в напрямі пошуків форми, й у використанні християнської символіки, і в самому духові доброти.

2. Вплив застережливий – повчальний вплив уроку самознищення Тичини.

Цей урок В. Стус викарбовує чорним по білому і різко акцентує вину поета за згоду на участь і співучасть – цілком у дусі християнської філософії – про свободу волі. Навіть, здавалося, що Василь Стус попереджує своїх сучасників напередодні вибору...

Довго ще нам вибиратися з пекельної епохи жахів, де чи не найрозпачливішим був жах негативної метаморфози: справжній інтелігент, співець Мадонни, стає самозагіпнотизованим прибічником злочинності, яка оскверняє всі його вчорашні ідеали й віру в красу та чистоту [9, с. 210–211].

Василь Яременко:

«У французького письменника Альфонса Доде є легенда про чоловіка, що мав золотий мозок. За молодощів мати боялась відпускати хлопця далеко від дому, примовляючи: «Аби не вкрали тебе, мій золотий!». У вісімнадцять літ батьки відкрили йому таємницю, а через якийсь час попросили дати трохи золота. Юнак не вагався, дістав (легенда не розповідає як) чималий шмат золота і з гордістю поклав на коліна матері...Засліплений багатством, захмелілий від своєї могутності, юнак залишив батьківську хату і став протринькувати свій скарб. Тратив на бездумні оргії, у сплячого крали із голови шматки золота-мозку друзі, не шкодував на будь-які забаганки своєї коханої, роздавав різним непевним служкам, врешті, справив пишний похорон своїй дружині. І, коли повертався із кладовища, побачив раптом у вітрині якоїсь крамниці жіночі черевички, оточені лебединим пухом, – кришталеву мрію його коханої. Вирішив купити і, за звичкою, послав руку до черепа за золотом, щоб заплатити. І закричав від болю: віддирати вже було нічого – золото мозку було розтрачено на ніщо, дрібниці.

Сюжет цієї легенди у символах і алегоріях ніби говорить про життя й творчість Павла Григоровича Тичини. Він вродився чоловіком, що мав золотий мозок. Перші й кращі самородки у вигляді «Сонячних кларнетів», «Замість сонетів та октав», «Плуга» він віддав матері-Україні. То був справді «золотий гомін» таланту дужого, оригінального, неповторного. А подальша творчість – це розтринькування власного і національного скарбу – таланту. Крамарюючи своєю Музою, поет поступово розбігався з правдою, а згодом еволюціонував від філософського думання, від поезії українського символізму, «клярнетизму» до голої риторики, славослів'я, декларативності, публіцистики.

Заклавши в ідеологічний ломбард славу «першого слов'янського» поета 20-х років ХХ століття, Павло Тичина пішов у герої народних анекдотів, колючих пародій та шаржів. Від геніального поета до пересічного і ялового радянського академіка, яких продукувала відповідно до потреби комуністична система за заслуги перед нею, а не за здобутки в науці, – така еволюція, така правда» [12, с. 110].

Дмитро Дроздовський у статті «Померти за життя, або «Живіший од живих і мертвіший од мертвих» пише:

Він помер двічі... А може, і тричі...

1. ...Помер, коли піднявся на поетичні емпіреї, на космічний Олімп, із якого сипав так, як ніхто до цього. Це був голос уселенської сили, в його музиці можна було вловити ноти з партитури самого Бога.

2. Помер удруге, коли вбив у собі те, що дається лише раз на життя, що дається раз на століття. Таких людей в історії нашої цивілізації – одиниці. Та він і не був людиною. Але ні, навіть і Надлюдиною назвати його важко. Він наблизився до дев'ятих врат, став там, де заборонено ставати живим. І тому його творчість – це екзистенційна смерть. Він – Одисей ХХ ст., який наважився спуститися в Пекло... Він Орфей... Його поезію можна порівняти з поетичними обертонами Рільке, Малларме, Гельдерліна... Він – Кронос, який підкорив час і пожер свій народжений на небесах талант.

3. Третя смерть – 16 вересня 1967 р. – найнікчемніша з усіх, бо лише звичайна крапка в безкінечному плинні енергій, що вирували в душі, що стрясали світ усередині поета, що вулканічною лавою виходили на поверхню. Вона забрала жалюгідне тіло, німецьке, покалічене сухотами партії [13, с. 49].

Іван Дзюба у статті «Духовні спустошення і трансформації в українському суспільстві ХХ ст.» писав:

«Події революції і силове встановлення радянської влади в Україні, Грузії, Вірменії, Казахстані, Якутії викликало розкол серед інтелігенції цих

народів. Частина пішла в еміграцію, частина принишкла, частина шукала співпраці з новою владою, а частина ентузіастично підхопила її ідеї. Так от, нині поведінка перших двох груп національної інтелігенції інтерпретується як чесна і правильна, а поведінка двох останніх як безчесна або принаймні неправильна, гідна жалю, зумовлена примусом, не вільна, а отже, й внутрішньо фальшива. ...

... добре, Тичина, Курбас, Куліш, Хвильовий, М. Бойчук...були в несвободі, в «полоні», ламалися під тиском.

Але у якому полоні були і під яким тиском зламалися Ромен Ролан і Пабло Неруда, Луї Арагон і Пабло Пікассо, Бертольд Брехт..., зрештою – ті англійські аристократи, які добровільно і принципово без винагороди передавали радянській розвідці найважливіші таємниці Заходу?

Мабуть, тут треба говорити про інший полон – полон ідеї» [14, с. 668].

Ми переконані, що П. Тичина не перебував у полоні ідеї. Цього не було! Було інше: страх перед тоталітарною системою.

«Коли зникли останні надії на світову революцію і на перший план вийшло зміцнення великодержавного моноліту, — зростання національних еліт і національних культур, насамперед, української, стало сприйматися як смертельна загроза. І вибірково сплановані репресії проти української інтелігенції приблизно від 1928 року починають переростати в масовий терор.

... терор здійснювався під потужним ідеологічним прикриттям і психологічною обробкою, що створювало атмосферу масової істерії, — а це було важливим елементом довготривалого спотворення духовності. Як і тактика в боротьбі з українською інтелігенцією: нацьковування одних груп на інших, використання спершу комуністичних вірних проти скептиків, потім новозавербованих проти «старих» і т.д. Усе це створювало таку психологічну, а отже, й духовну атмосферу в суспільстві, яка ставала базою формування нового типу інтелігента, позбавленого ідентичності і напряду «підключеного» до струмів офіційної політики» [14, с. 670–671].

Він був людиною тонкої психічної організації – не для тоталітарної держави.

Пригадуємо: «Вагітна павучиха – як можна її вбивати, вона ж мати!»

«Метелик спить на книжках, його не можна будити».

Ляля. «Я цілував Лялю всю, всю. Перед самим собою одзначаю, що я вчора чистіший з чистих був. Цікаво й страшно».

Умів плакати, навіть будучи міністром.

Роман Іваничук у статті «Кларнет і бузинова дудка»: Післявоєнні погроми в літературі» стверджує:

«...Така була дійсність: зацьковані терором письменники, рятуючи своє життя перед фізичними розправами, одягали маски вірнопідданців і навперебій запевняли комісарів від ідеології у своїй відданості комунізмові, вкрапляючи при тому в твори патріотичні українські ідеї – у виявах любові до рідної природи, в інтимній ліриці, у прославленні історичних осіб, які не значились у цензурних списках заборонених прізвищ; в героїчних епізодах минулого, прокладаючи в їх відтворенні проекцію на сучасність, ба й навіть у свідомому заниженні художності в колаборантській поезії.

Не критикували тільки Павла Тичину. Проте сам він карався за свій вірш, написаний, як дехто твердить, жартома і вихоплений з його рук – для ганьби? Для тиражування? Автор «Партія веде» скрушно погоджувався потім з оцінкою його творчості, висловленого з гіркотою Євгеном Маланюком: «від кларнета Тичини зосталася бузинова дудка».

Я з тим не погоджуюсь, тому роблю спробу дослідження феномену...великих у нашій культурі людей, виставлених комуністичною системою напоказ у здрібненому вигляді, у викривленому ракурсі.

Було б несправедливо вимагати від підсоветських письменників цілковито незалежного самовираження – а такого статися не могло. Творчої свободи не мав ніхто, тож і читач, навчений підневільними обставинами, легко відвоював здорове національне зерно в літературі від збільшовизованої половини (згадайте оте тичининське – «збільшовичене» – хіба ж і в тому не було іронії?...

Літературознавці твердять, що Тичина написав «Партія веде» як пародію на блюзнірські більшовицькі самопохвальби в 1933 році, коли люди вигибали з голоду, – я вірю в такий варіант, бо чим, як не пародією на колективізацію можна вважати такі, наприклад, його рядки:

Нехай Європа кумкає,  
У нас одна лиш думка є,  
Одним одна турбація –  
Колективізація!

Більшовицьким гайдукам від літератури зовсім не потрібна була висока художня вартість творів, вони хапалися за те, що засвідчувало згоду митця з режимом і що, зрештою, його, якщо він був надто популярний, компрометувало. Обиватель просто не відав, що там ще написав автор хрестоматійної пародії: всі вивчали напам'ять «Партія веде», висміюючи при тому, складаючи пародії на цю таки пародію й оповідаючи анекдоти про необачного поета.



Тичину в усіх хрестоматіях було представлено як графомана: «А Тичина пише вірші, та все гірші, та все гірші» – декламувало декілька поколінь українців.

І це про генія...

Уся поезія Тичини від вірша про героїв Крут («На Аскольдовій могилі поховали їх, на Аскольдовій могилі український цвіт», написаного 1918 року, через революційну філософію циклу «В космічному оркестрі» («Вставай, хто серцем кучерявий, нова республіко, гряди! Хлюпни нам, море, свіжі лави, о земле, велетнів роди!») до останньої поезії «В серці моїм», створеної 1967 р., коли відбулися вже брежнєвські арешти, – є високою й національно вираженою, освяченою болем і радістю за Україну.

Що тут ще скажеш? А тільки те, що найлютіший ворог України – московський більшовик – вихопив з рук переляканого поета безглуздий шарж, прикрив ним усю високу його поезію й, подарувавши йому фізичне життя, засудив великого митця до морального знищення.

Всі сили окупант віддав на боротьбу з найвищим і найкращим, що мала Україна, і до того найвищого належав талант, геній Тичини, найбільшого митця пореволюційної України, реформатора поезії, який мав силу прославити свій край в цілому світі. Хто ж врешті реабілітує великого Тичину в очах власного народу і світу?» [15, с. 5]. Такою дослідницею стала Марія Фока. Задля реабілітації митця вона написала чудову монографію «Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини, в якій розкрила образ поета-синтезиста, вивчила способи перекодування музичних, живописних засобів вираження на вербальний рівень, встановила специфіку їхнього функціонування в образному світі П. Тичини й довела що він увійшов у велике мистецтво навечно [16].

#### Висновок.

Павло Тичина був діамантом «срібного віку» української культури, творив на тих висотах духу, що й інші генії України й світу. Рання творчість поета – це вибух художньої енергії у Світ, схожий на акт божественної співпраці. Проте у творчості Павла Тичини відбулися зміни, пов'язані з його страхом перед могутньою тоталітарною системою (метаморфози сягають zenіту на початку 30-х років ХХ століття, коли з'явилася поезія «Партія веде»). Про цей характер змін літературознавці писали різне, що дає нам можливість виокремити два діаметрально протилежні підходи, репрезентовані, з одного боку Василем Стусом, Юрієм Лавріненком, Василем Баркою, Василем Яременком, Дмитром Дроздовським, які засвідчили злам і падіння поета, його

мутацію, з іншого – Станіславом Тельнюком, Остапом Тарнавським, котрі тлумачили поетичні тексти автора як іронічно-пародійні, шаржові.

В інтерпретації одних: П. Тичина «геніальний блазень» (В. Стус), «безоглядний одописець тирана і російської зверхности, безпоетичний сталінський лавреат» (Ю. Лавріненко), «крамар своєї Музи», «герой народних анекдотів», «яловий радянський академік» (В. Яременко), «Кронос, який пожер свій народжений на небесах талант» (Д. Дроздовський), а в оцінці інших – такий, що «блискуче грав роль переляканого, слабодухого...письменника, вірного великому вождеві до останнього подиху» (С. Тельнюк), творив пародії й шарші на брехливі більшовицькі гасла (О. Тарнавський).

На нашу думку, можна вирізнити ще й третій підхід до інтерпретації творчості П. Тичини, за яким вимальовується портрет геніального митця, хоч і «напрямку «підключеного» до струмів офіційної політики» (І. Дзюба), та все ж уся поезія якого «є високою й національно вираженою, освяченою болем і радістю за Україну» й увійшла у велике мистецтво навечно (Р. Іваничук, М.Фока).

Присутність геніальних митців в Україні розцінюємо як опіку Сил Провидіння, Творця над долею України. В основі творчості Павла Тичини – Бог – Людина – Природа – Соціум. Він творив національний міф України. Багато його поетичних текстів є своєрідними кодами, як скажімо, ось цей:

Я єсть народ, якого Правди сила  
Ніким звойована ще не була, – ...  
які допомагають жити й утверджуватися моїй нації.

#### **Використана література:**

1. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? // З криниці літ: тритомовик. – К.: Обереги: Гелікон, 2001. – (Сер. «Укр. модерна л-ра»). – Т.2 – С. 578–594.
2. Тичина П. Із щоденникових записів. К.: Рад. Письменник, 1981. – 428 с.
3. Зеров К. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезії. Переклади / Упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – 843 с.
4. Рильський М.Т. Слово про літературу. – К.: Дніпро, 1974. – 383 с.
5. Єфремов С.О. Історія українського письменства / Худож. оформл. В.М. Штогриня. – К.: «Феміна», 1995. – 688 с.
6. Новиченко Л. Поезія і революція: Творчість П. Тичини в перші післяжовтневі роки. – К.: Рад. письменник, 1956. – 285 с.
7. Новиченко Л.М. Павло Тичина (1891–1967) // Історія української літератури. XX століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930-ті роки: навч. Посібник / За ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1993. – С. 183–203.
8. Барка В. Відхід Тичини // [www.ukr.lit.on.ua](http://www.ukr.lit.on.ua)
9. Сверстюк Є. Поет про поета // Блудні сини України. – К., 1993. – 256 с.: іл.
10. Жулинський М.Г. Павло Тичина (1891–1967) // Жулинський М.Г. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К.: Дніпро, 1990. – С. 237–242.

11. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави). – К.: Товариство «Знання» України, Видавничо-поліграфічний центр «Знання», 1993. – 96 с.
12. Яременко В. «Покора славою (Павло Тичина у прочитанні Василя Стуса)» // Дніпро. – 1993. – №1. – С. 110–113).
13. Дроздовський Д. Померти за життя, або «живіший од живих і мертві ший од мертвих» // Дивослово. – 2007. – С. 49–52.
14. Дзюба І. Духовні спустошення і трансформації в українському суспільстві ХХ ст. // З криниці літ: тритомовик. – К.: Обереги: Гелікон, 2001. – (Сер. «Укр. модерна л-ра»). – Т.2 – С. 667–672.
15. Іванічук Р. «Кларнет і бузинова дудка»: Післявоєнні погроми в літературі // Просвіта. – 1995. – 27 травня. – Ч.10 (157). – с.5.
16. Фока М. Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини: монографія. – Кіровоград: МПП «Антураж А», 2012. – 340 с., 35 с. іл..
17. Тельнюк С. Містифікація генія в тоталітарному пеклі: (до 100-річчя П.Г. Тичини) // Дніпро. – 1991. – №1. – 181–197.
18. Лавріненко Ю. Павло Тичина // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післям. Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2008. – С. 17–20.
19. Тарнавський О.Т. С. Еліот і Павло Тичина // Всесвіт. – 1990. – №6. – С.130–138.

**Pavlo Tychna's literary portrait through different thoughts of literary critics at his work is suggested in the article.**

Pavlo Tychna was the diamond of “silver century” of Ukrainian culture, the spirit of his creations was the one as other Ukrainian and world's genius had. Poet's early creation was like an explosion of artistic energy to the world, that is similar to an act of supernatural cooperation. The creation of poet modernist, who was ahead of modern artistic thinking, magnetically attracted talented writers, critics and scientists. They highly evaluated artist's early works.

It is widely known, that Pavlo Tychna's creation changed a bit, which was connected with his fear of powerful totalitarian system (metamorphosis reached it's point in the early 30s of the 20<sup>th</sup> century, when the poem “Partiya vede” appeared). The literary critics wrote different things about those changes, so we can distinguish two diametrically opposite approaches, represented on the one hand by Vasyl Stus, Yurii Lavrynenko, Vasyl Barka, Vasyl Yaremenko, Dmytro Drozdovskyi, who showed poet's change and fall, his mutation, on the other hand by Stanislav Telnyuk, Ostap Tarnavskyi, who interpreted Tychna's texts as ironically parodic, grotesque.

In the interpretation of some people: Pavlo Tychna “the brilliant jester” (V. Stus), “the merchant of his Muse”, “the hero of national jokes”, “infertile Soviet academician” (V. Yaremenko), “Kronos, who ate his innate talent” (D. Drozdovskyi), but in the valuation of others – such, who “perfectly played the role of frightened, weak ... writer, who was devoted to a great leader till the last breath” (S. Telnyuk), created parodies and travesties of lying Bolshevist motto (O. Tarnavskyi).

In our opinion, it is possible to distinguish also the third approach to the interpretation of Pavlo Tychna's work, due to which the portrait of genial artist is drawn, though and “way “connected” to current official policy” (Ivan Dziuba), but still whose poetry “is high and nationally expressed, consecrated of pain and gladness for Ukraine” (Roman Ivanichuk).

The key words: *Pavlo Tychna, literary portrait, artist-syntezyist, artistic thinking, artistic energy, interpretation, genius, God, Person, Nature, Society, code.*

Матюшкіна Т. П.

## ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ (на матеріалі перекладу лібрето Ріхарда Вагнера до опери «Лоенгрін»)



*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.*

**Павло Тичина**  
(«Чуття єдиної родини»)

У статті досліджено специфіку перекладацької діяльності П.Г. Тичини. Проаналізовано теоретичний і практичний внесок письменника в українське перекладознавство, наведений приклад майстерного перекладу українською мовою фрагменту 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 Лебеда – 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 численних досліджень переважно були 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: видатного 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 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 (1938 р.) 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. 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 іще 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 Тичина, 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 зумів упоратись із специфічними труднощами, які виникали під час перекладу творів, які, здавалося, мали полегшити роботу перекладача через мовну близькість,

спорідненість. Про це яскраво свідчать хоча б нечисленні, але напрочуд виразні переклади з лірики Адама Міцкевича. Павло Тичина вибирає головне, визначальне в поезії польського поета, надаючи йому при цьому 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 Різдом» 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. Їх 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 незнайомиць 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) з 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, в другорядних епізодах опери відчувається подих тієї епохи, коли створювався «Лоенгрін»: у закликах короля до єдності, у готовності Лоенгріна 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 у 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. Лоенгрін: 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. Лоенгрін. 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 «Лоенгрін» 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 «Лоенгріна» 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 «Лоенгрін». А 17 грудня «Літературна газета» надрукувала інтерв'ю з письменником, в якому він повідомляв про завершення роботи над перекладом лібрето Р. Вагнера «Лоенгрін» (до відзначення 75-річчя від дня смерті композитора). Робота ця теж вже завершена». І вже 1958 р. саме за текстом перекладу Павла Тичини опера «Лоенгрін» йшла на сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. 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 X 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 поводиться 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 почестей 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 брат Ельзи Готфрід. 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
<p style="text-align: center;"><b>Лоенгрін</b></p> <p>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></p> <p>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></p> <p>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 взмоє відповідати).</i></p> <p>Прощай! Прощай! Прощай, кохана дружино!</p> <p>Прощай! Грааль розсердиться, якщо я затримаюсь.</p> <p style="text-align: right;"><i>«Лоенгрін». Переклад підрядника Романовського. Акт II.</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>Лоенгрін</b></p> <p>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 відбув. 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 ясним сяйвом 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 допоможе. 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!</p>

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 помооже.  
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 – pomoже*). 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 Граля 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. – 48 с. – (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. – 390с. (с.191 - 195)
7. Грузман З. М. Павло Тичина – літературознавець і критик. – К.: Дніпро, 1975. – 195 с.
8. Губар О. Павло Тичина. Літературний портрет. – К.: Худ. літ., 1958. – 109 с.
9. Костенко Н. В. Поетика Павла Тичини. Особливості віршування. – К.: Вид.-во «Вища школа», 1982. – 253 с.
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. – 43 с. (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. Рьльський М. Ф. Искусство перевода: Статьи. Заметки. Письма. – М.: Сов. писатель, 1986.
16. Рильський М. Т. Слово про літературу. – К.: Дніпро, 1974. – 382 с.
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/](http://www.tychyna.com/category/pavlo-tychyna/tvory/page/4/)
21. [http://ua-referat.com/Українські\\_перекладознавці\\_XX\\_століття](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](https://uk.wikipedia.org/wiki/Тичина_Павло_Григорович)
26. [http://muzabetka.com.ua/biograf\\_wagner.html](http://muzabetka.com.ua/biograf_wagner.html)

## ПАВЛО ТИЧИНА – ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ XX СТОЛІТТЯ

У статті розглядається творчість Павла Тичини – поета, художника, хорового диригента, композитора, науковця, громадського діяча. У центрі уваги – музично-жанрова різноманітність поезій автора. Застосування принципів музичної композиції у здійсненні синтезу поезії та музики розкриває природу музичності творчості Тичини, що дозволяє трактувати його творчий доробок як певний літературно-мистецький феномен на тлі поетичних пошуків XX століття.

Ключові слова: *трагедія, музичний жанр, рондо, ронделі, сонатна форма, опера, симфонія.*

Одразу після виходу збірки «Сонячні кларнети», яку захоплено зустріли читачі та схвально оцінила критика, творчість Павла Тичини стала об'єктом дослідницької уваги. Саме про цю невелику книжечку буде написано більше, ніж про будь-яку книгу поезій XX століття. Провідний мотив всього написаного – музичність «сонячнокларнетної» поезії. У дослідженні про Павла Тичину «Хліборобський Орфей, або Кларнетизм» (1961 р.) Василь Барка поставить «Соняшні кларнети» поряд із найвидатнішими пам'ятками української літератури: «Словом о полку Ігоревім», народними думами і піснями, «Садом божественних пісень» Григорія Сковороди, «Кобзарем» Тараса Шевченка, Біблією, перекладеною рідною мовою Пантелеймоном Кулішем, Іваном Нечуєм-Левицьким та Іваном Пулюєм [Гальченко 2008, 5]. Саме цій збірці судилося засвідчити появу в Україні геніального поета та музиканта, який «натхненно й болісно пізнав себе, вибухаючи соняшною енергією образного самовираження»... музично-кольоровим переживанням драматичного стану окриленої космічним оркеструванням людської душі, відкрив нову сторінку української європейської поезії» [Жулинський 2013, 1]. Книга «Замість сонетів і октав» об'єднувала три основні тематичні комплекси, укладені в сквородинівські три світи: макрокосм – великий світ і, як його частина, Україна; мікркосм – український народ, людина; третій – символічний світ, поезія, культура. Збірка починалася музично забарвленою увертюрою (вступний вірш «Уже світає...»), що не мав антистрофи. Пророче, сповнене музики слово Павла Тичини відчувалося в його наступних збірках: «Плуг», «В космічному оркестрі», «Вітер з України».

За визначенням дослідників, музичне начало в ранніх поезіях автора домінувало над смисловим. І не випадково: сама музика – тобто вся вокальна і музична стихія, до якої поет прилучився в чернігівських хорах, – повністю полонила поета на все життя: «У мене ж – за дитячих років – Бортнянський, Турчанінов, Ведель, Моцарт, Галуппі, Сарті, Чайковський і церковнослов'янська мова і псалтир» [Тичина 1981, 95], – зазначав у щоденнику поет. Музичне виховання та навчання Павла Тичини складалося з пісенного оточення в дитинстві, перебування в декількох хорах під час навчання, диригентської практики, практики в оркестрі і вміння грати на кількох інструментах, обізнаності з репертуаром різних жанрів і форм та практичного застосування їх у звучанні хору та оркестру; праця з видатними музикантами у театрі, спостереження над процесом створення вистав, участь у роботі хорового колективу, а також мандрівки з капелою Стеценка Україною також були дуже хорошою школою.

Як відомо, у 30-ті роки з публікації в «Правде» твору «Партія веде» починається «злет-падіння» Павла Тичини: «Партія веде» — далі поета веде партія... на ідеологічному зашморгові по дорозі духовного спустошення» [Жулинський 2013, 1]. Після випуску збірок «Сонячні кларнети», «Замість сонетів і октав», сповнених вселенської музики та чару молодості, за бажанням влади автор «мав стати для світу живою ілюстрацією того, як геніальні ленінські лозунги завойовують серця навіть непартійців» [Яровий 1994, 37]. У своїй відомій праці «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)» Василь Стус високо оцінивши ранню творчість поета, його поезії 30-х років назвав — «маніпуляцією над небіжчиком, спроби використати мерця» [Стус 1993, 27]. Вірші великого поета Тичини, на жаль, перестали бути актом індивідуальної творчості: «ці бездарні версифікаційні вправи уже писав хтось — але мертвою поетовою рукою» [Стус 1993, 27]. Перед читачем з'явився новий автор – геній, примушений бути «пігмеєм, блазнем при дворі кривавого короля» [Стус 1993, 28].

Проте, якщо не судити про естетичну цінність поезій автора за змістом, а надати перевагу формі, можна помітити, що музичне світовідчуття поета, попри все, продовжує залишатися надзвичайно потужним, знаходячи своє втілення у жанрово-музичній різноманітності.

Тяжіння до пісенно-музичної архітекtonіки настільки постійне й сильне у 30-ті роки, що й звичайні вірші Тичини часом будуються в своєрідному монтажному ключі, роздум або опис закінчується оригінальною пісенною кодою: «Величну пісню створити, пісню, яка переливалася б всіма барвами епохи!... – говорить поет і у зв'язку з цим згадує Густава Малера з його

«Піснею про землю», цього «найтоншого симфоніста Європи бетховенської традиції» [Новиченко 1979, 61].

Поет перекодує пісенні форми (цикл «Панахидні співи»), пише стилізацію під народну пісню у вірші «Синє небо закрилося...», «Гей, іду, іду я полем...», «Зоставайся, ніч настала...», «Тільки сів він у стремено...» тощо. У стилі народної думи написано «Думу про трьох Вітрів», пізніше до жанру думи поет звернувся у творах «Три сини», «Ой що в Софійському заграли дзвони, затремтіли», «Золотий гомін».

Відгалуженням віршового жанру були в Тичини пісні сюжетного й портретного характеру – дві «Пісні трактористки», «Пісня під гармонію», «Пісня про Кірова», «Пісня про Джона Болла» з поеми «Сковорода» (збірка «Чуття єдиної родини»).

Створюючи поезії-пісні, поет ґрунтовно вивчає життя людей, про яких пише. Познайомившись, зокрема, у Миргороді з трактористкою О. Кулик, Павло Григорович записав усе, що вона йому розповіла про себе: «Видно, я, розповідаючи, удруге пережила все гаряче, буряне, смішне і грізне з тих часів. Він дух схопив, слова мої перейняв усі чисто. Ну, так, як записав, так і прочитала його в «Пісні трактористки». І перша пісня і друга правдиві, ні слова зайвого, нічого видуманого він не додав, а тільки зігрів мої слова, підніс на крилах свого вірша та риму вибрав з моїх слів разючу, влучну і дотепну, ну прямо в ціль ударив. Аж тоді я здогадалась, кого возила полем, кому розповідала. Далі моє життя пішло щасливо, як у пісні» [Костенко 1982, 128].

У «Другій пісні трактористки» поет теж використав форму «приспіву», але ритмічно уподібнив його основному тексту, написаному коломийковим віршем» [Костенко 1982, 118].

«Пісня під гармонію» («Рута-м'ята да неприм'ята») – спроба частушкового пісенного діалогу на зразок російських «саратовських страждань», своєю гармонізацією вони нагадують танки із запальним ритмом. У ці ж роки пише «Пісню про Марію Дротенко» – трактористку з Ізмаїльщини.

«Пісня кузні» («Виє в печі, свист у горні») має пісенно-куплетну побудову та була створена за мотивами творів одного з перших російських робітничих поетів М. І. Рибачького. У поезії відчувається напружений ритм праці ковалів. У довоєнний період з'являються ще цілий ряд збірок, зокрема, «Чуття єдиної родини» і «Сталь і ніжність», у яких збагачується досвід, здобутий у попередній книжці.

У збірці «Чуття єдиної родини» Тичина продовжує новаторську роботу зі створення масової політичної пісні, структура наспівного вірша посідає



важливе місце. Коломийкову, 14-складову структуру знаходимо в заспівах «Пісні молодості». Ритмомелодика пісні – національна, коломийкова.

Синтетичним твором можна назвати вірш «На олімпіаду хорів». Саме він служить яскравим прикладом того, як наспів може бути виявлений в самому слові, а не запропонований певною ритмічною народнопісенною моделлю. Це справжня хорова поліфонія, у якій від строфи до строфи змінюється мелодія, тембр, сила звуків, і водночас зберігається «мудра розмірність даного темпу». Поезія написана «шестистопним хореем з цезурним нарощенням на один склад, з наскрізними дактилічними клаузулами; кожний рядок поділяється на піввірші» [Костенко 1982, 127]: «Розцвітаймо піснею, писаною, усною, / Виростаймо щасною, чистою та чесною, / Освіжаймось росною, завше земленосною, / Щиро-прямовисною, усною, прекрасною».

У збірці «Сталь і ніжність» знаходимо «Пісню санітарки», присвячену Анелі Едуардівні Карпенко – учасниці громадянської війни, санітарці.

У поезії воєнного періоду (зб. «Ми йдемо на бій», «Перемагають і живуть», «Тебе ми знищимо, чорт з тобою», «День настане») народжується одухотворений образ матері-України, рідної, ніжної нени, який зустрічається у народних піснях. Патріотичні поезії-пісні допомагали мобілізувати всі сили у боротьбі проти ворога. Так як і в збірці «Замість сонетів і октав», серед віршових жанрів цих збірок зустрічається форма, «близька до народного голосіння» [Костенко 1982, 131].

У вірші «Пісня про Зою Космодем'янську» розповідною є єдина коломийкова структура (як відомо, тільки цей твір поет назвав піснею).

У повоєнний період поет залишається творчо активним. Виходять нові оригінальні збірки віршів «І рости, і діяти» (1949), «Могутність нам дана» (1953), «Ми свідомість людства» (1957), «Зростає, пречудовний, світ» (1960), «Срібної ночі» (1964) тощо.

У першій повоєнній збірці Тичини «І рости, і діяти» (1949) знову зазвучав «пісенний лад» його поезії. «Пісня про Миколу Лукичова», «На співанці» тощо. Твір природний і складний своєю індивідуальністю, неоднозначно оцінений критиками – «Пісня про Хрещатик». Уся стилістика пісні народна, переливається відтінками значень, звучань, наголосів. У збірці «Ми свідомість людства» пісенність вірша поглиблюється.

Саме незмінною прихильністю поета до пісні пояснюється стійкість у його вірші «Над Дніпром» поліметричних композицій. Заспівно-приспівний характер мають поліметрична композиція «Пісня про Марію Дротенко». Пісенністю не обійдена й поезія – «Франка Івана чути голос». Таку ж заспівно-приспівну композицію бачимо у творі «Пам'яті Оксани Петрусенко»: «Співала

ж дзвінко, дужо, незрівнянно! / А голос був із – щирого срібла! / *Ой рано, рано, дуже рано, / Оксано, ти від нас пішла...* / Йй од природи стільки було дано! / Як велетень – вона росла й росла, / *Ой рано, рано, дуже рано, / Оксано, ти від нас пішла...*».

До поеми «Подорож до Іхтімана» (одного з найцікавіших творів) поет включив масу пісенних ремінісценцій – із українського, російського болгарського пісенного репертуару, що утворює її неповторне поліфонічне розмаїття.

Один із основних принципів художнього стилю Тичини – смілива трансформація національно-фольклорного матеріалу – реалізується і в «Шаблі Котовського». У першому розділі поеми «Шабля Котовського» Тичина вводить історичну народну пісню «Про Кармелюка», у декількох розділах використовує молдавські народні пісні.

У драматичних творах лунає чиста ніжна музика для всебічного розкриття художніх образів. У поемі «Шевченко і Чернишевський» Тарас Шевченко співає народну пісню-щедрівку «Ластівочка щебетала» під час зустрічі з друзями після свого повернення із заслання. Це просто ігровий момент зі згадкою народної традиції зустрічі Нового року, який з музичного боку ніяк не впливає на поведінку дійових осіб.

Також велику увагу Павло Тичина приділяє синтезуванню великих музичних форм, якими є рондель, кантати, сонатно-варіативні, оперні та симфонічні жанри.

Особливе місце в історії музичного мистецтва посідає жанр-форма «рондо» XIV-XVст., що належить типу рядкових музично-віршових (з додаванням танцю). «Французький музичний жанр рондо пов'язаний з формами французької поезії – рондо, рондель, тріолет» [Холопова 2001, 209]. Уважалось, що традиційна форма французької поезії рондель придатна лише для пейзажної та інтимної лірики. Але на противагу цій думці Тичина створює свій революційний рондель. Ронделі Павла Тичини, що увійшли у поетичний світ «фанфарним маршем» [Новиченко 1979, 176], – твори рефренні та циклічні.

У поезії «Марії Заньковецькій» із підзаголовком «Кантата», присвяченій видатній актрисі театру М. Садовського, де колись працював П.Тичина, автор зосереджує увагу читача на музичній формі, спрямовуючи його сприймання. Тож поезію можна інтерпретувати як ліричний вірш, написаний із приводу будь-якої урочистої події, оду, чи як великий урочистий музичний твір.

Збірку «Чернігів» (1931), яку сам автор назвав нарисом у віршах, спершу сприймали як невдалу за формою соцреалістичну агітпоезію (Семен Шаховський), як мимовільну «психопатичну автопародію» (Євген Маланюк),

як сміливу спробу усної масової поезії (Олександр Білецький). Григорій Грабович «інтерпретував її у контексті конструктивізму – як кантату, що твориться поліфонією голосів, ритмів, настроїв і виражає квінтесенцію народної України в перехідному стані» [Будний 2008, 208]. У вірші, яким відкривається збірка, крізь навмисне «оголену», навіть аскетичну в образному розумінні мову пробивається, як головна музична тема, наполегливий ліричний заклик: «Ану ж оклепуйте оклиням, / щоб сила життяна / влила прийдешнім поколінням / вина». Очевидно, що поет намагається передати «музику часу» шляхом чисто звукового аранжування й нагнітання актуальних гасел, понять, термінів («О ні, ми ясно кажемо з заводом школу зв'яжемо у всі знання узуємось врізаємось шлюзуємось політехнізуємось...») – і, природно, зазнає невдачі» [Новиченко 1979, 59].

Оскільки опера (італ. *opera* – твір, дія, праця) – вид театрального мистецтва, музично-сценічний твір, що ґрунтується на єдності музики, слова, дії, то поема «Шабля Котовського», один із найбільших за масштабністю творів, який писався у 20-ті роки, теж набув ознак опери, адже тут П. Тичина поєднав гекзаметр і пісню, український еквівалент античного метра і народнопісенні (а також індивідуальні, розвинені на їх основі) розміри, тобто віднайшов художній синтез «українського гекзаметра і народної пісні» [Костенко 1982, 178]. Із жанрово-композиційної точки зору «Шабля Котовського» тяжіє до драматичної опери переважно наскрізного типу з чергуванням музичних номерів.

У роки війни розвивається поліфонізм, симфонізм лірики Тичини. Усе це породжувалось граничним напруженням усіх духовних сил поета. Перша назва твору «Похорон друга» – «Реквієм», оскільки у поезії йшлося про похорон героя Великої Вітчизняної війни.

У музиці реквієм є особливим різновидом кантатно-ораторіального циклу. Це траурна меса, циклічний твір для хору а *capella* або для хору та голосів соло з інструментальним супроводом. Ідея реквієму визначила й особливості драматургічної побудови «Похорону друга». За своєю структурою цей твір монологічний, мова йде від імені автора. Проте в цьому творі присутні й ознаки інших музичних жанрів.

Увагу композитора П. Козицького привернули багатство образів, узятих із арсеналу музичного мистецтва: «оркестровий плач», «тисячі оркестрів», «сурми, барабан», «реквієм»: «Музичне тло, – писав композитор, – утворене засобами поетичного образу, підносить звучання «Похорону друга» на рівень емоційного напруження, властивий музичному мистецтву» [Козицький 1976, 54]. Музикант проаналізував поему Павла Тичини відповідно до законів

музичних творів для симфонічного оркестру, співставив окремі її компоненти з Четвертою симфонією Чайковського (класичне рондо), фіналом Дев'ятої симфонії Бетховена, упровадженим Р. Вагнером у музичне мистецтво за принципом лейтмотиву: «В ньому можна вбачити елементи рондо як музичної схеми. Можна побачити й елементи сонатного алегро (перша і друга повторювані строфи – як перша і друга повторювані музичні теми), цієї класичної форми музичної симфонії» [Козицький 1976, 56]. Автор акцентує увагу на поетовій майстерності у «використанні музики як драматично-архітектонічного чинника, багатократне повторення строфи-рефрену, що виражає філософську ідею поеми – смерть та безсмертя» [П'янов 2002, 150] та своєю повторюваністю постійно підтримує жалібний музичний фон: «Усе міняється, оновлюється, рветься, / У ранах кров'ю сходить, з туги в груди б'є / Усе підводиться, встає, росте й сміється. / Усе в нові на світі форми переходить».

Деякі дослідники зазначали, що поема була написана в сонатній формі. Сонатна форма – тип класичної композиції, характерний для головних частин (в першу чергу початкового алегро) великих циклічних форм для інструментальної музики (сонат, симфоній, концертів, квартетів), а також значної частини оперних увертюр та багатьох інших творів. Поемою-симфонією вважав твір Л. Новиченко.

Особистість Григорія Савича Сковороди не тільки великого українського поета і мислителя, а й здібного, як і сам Павло Тичина, музиканта та чудового співака, буде цікавити поета упродовж життя. Певний вплив ідей Сковороди вгадувався в образній філософській програмі молодого Тичини [«Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...»], у гострій антитезі молитовних церковних співів і захоплюючого «зеленого гімну» живої природи» [Новиченко 1979, 96]. Його вищезгадувана збірка «Замість сонетів та октав», що вийшла у 1920 році, була присвячена знаменитому філософу. Приблизно у цей же час поет розпочне роботу над власною поемою «Сковорода», яку так і не закінчить.

Визначивши жанр твору як симфонію, Тичина, звичайно, розглядав її як літературну форму (складну поліфонію ліричних та епічних мотивів), а не як форму музичну. Та, з іншого боку, у створенні художньої композиції поеми він багато взяв і з музики – не тільки в переносному, а й у прямому сенсі. У поемі автор ставить великих композиторів К.-В. Глюка та Й. Гайдна поряд з великими мислителями століття. З боку архітектоніки паралель між поемою Тичини і музичним твором прозора. Симфонізм твору закладений не в поверхових виявах (у назвах, звукописах, окремих поетичних уривках), а на рівні глибинному, ідейно-змістовому.

У 1923 році публікація в журналі «Шляхи мистецтва» складалася, як і у справжньому музичному творі сонатно-симфонічного циклу, із чотирьох самостійних, проте об'єднаних між собою частин-розділів: «Allegro giocoso», «Grave», «Risoluto», «Finale». Поетична будова розділів, ідейно-образна динаміка відповідала загальній структурі музичного циклу та функції кожної частини в ньому. У процесі написання симфонія «Сковорода» була розподілена на дві частини: класично сюжетну (власне симфонію) і «фантасмагоричну» (драматичну поему).

«Остаточної істини про українську культуру і літературу ХХ століття ніхто ще не знає — це велика таємниця, і ми лише наближаємося до відшифрування символів і загадок цієї драматичної і трагічної епохи в історії національної літератури», — зауважив якось Микола Жулинський. Осмислення цієї істини на прикладі творчої і життєвої долі генія нашої культури — Павла Тичини наближає нас до розв'язання цієї проблеми. Безперечним фактом залишається те, що у своїй творчості автор не просто покладався на інтуїцію: як справжній фахівець літературного та музичного мистецтв, він здійснював професійний синтез поезії та музики і саме музика, допомагала йому жити і творити, незважаючи на «може, найжорстокіший вік» [Стус 1993, 29].

#### Література:

- Альшванг 1977 : Альшванг А. Людвіг ван Бетховен. – М., 1977;  
 Верьовка 1971 : Верьовка Г. Слово про друга // Збірник «Співець нового світу». – К., 1971;  
 Гальченко 1990 : Гальченко А. Грані великого таланту // До 100-річчя від дня народження П.Г.Тичини. – К., 1990;  
 Гончар 1982 : Гончар О. Передмова до Подорожі з капелою Стеценка. – К., 1982;  
 Грінченко 1959 : Грінченко М. Вибране. – К., 1959; Ігнатенко 1977 : Ігнатенко І. Книгоград Павла Тичини. – К., 1977. – №2;  
 Жулинський 2013 : Жулинський М. Сходження на Голгофу слави. – К., 2013. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/shodzhennya-na-golgofu-slavi>  
 Калініченко 1967 : Калініченко Н. Великий сонцепоклонник. – К., 1967;  
 Клочек 1986 : Клочек Г. «Душа моя сонце намріяла»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. – К., 1986;  
 Костенко 1982 : Костенко Н. Поетика Павла Тичини: Особливості віршування. – К., 1982;  
 Лист 1969 : Лист П. Тичини до М. Подвойського. – 1969. – №8;  
 Маценко 1994 : Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. – К., 1994;  
 Машенко 1996 : Про музику і живопис на уроках української літератури. – К., 1966;  
 Ніканорова 1999 : Ніканорова М. Наповнити душу красою // Деснянська правда. – 1999. – №16;  
 Новиченко 1979 : Новиченко Л. Поезія і революція. – К., 1979;  
 Ніковський 1918 : Ніковський А. Vita Nova. – К., 1918;  
 П'янов 2002 : П'янов В. На струнах вічності // Нарис та есеї. – К., 2002;

Стус 1993 : Стус В. Феномен доби: (сходження на голгофу слави) / Текст підгот. С. Кальченко, Д. Стус. – К., 1993. – 30 с. – (Серія 6: «Письменники України та діаспори») [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Василь-Стус/26161/Феномен-доби-сходження-на-голгофу-слави;>

Тичина 1973 : Тичина П. З минулого в майбутнє // Статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю. – К., 1973;

Тичина 1983-1986 : Тичина П. Зібрання тв-ів у 12-ти т. – К., 1983-1986. – Т.5. – Кн. 2;

Тичина 1981 : Тичина П. Із щоденникових записів – К., 1981;

Тичина 1982 : Тичина П. Подорож з капелою К. Г. Стеценка. – К., «Рад. Письменник», 1982;

Філенко 1988 : Філенко Т. Покликання душі. – К., 1988. – №1; Архів р-1495: Чернігівський обласний архів. – р-1495. – Опис 1;

Шурова 1986 : Шурова Н. Я весь був як пісня... Михайло Коцюбинський і музика. – К., 1986.;

Юдіна 1976 : Юдіна В. Музика в житті П. Тичини. – К., 1976;

Яровий 1994 : Яровий О. «Офіційний» Тичина як ідеологема радянської епохи // Слово і час. – 1994. – № 11-12. – С. 35–42.

### **Павел Тычина – трагедия личности XX столетия**

В статье рассматривается творчество Павла Тычины – поэта, художника, хорового дирижера, композитора, ученого, общественного деятеля. В центре внимания – музыкально-жанровое разнообразие поэзий автора. Использование принципов музыкальной композиции в осуществлении синтеза поэзии и музыки раскрывает природу музыкальности творчества П.Тычины, что позволяет трактовать музыкальность его творчества как определенный литературно-культурный феномен в контексте поэтических поисков XX столетия.

Ключевые слова: *трагедия, музыкальный жанр, рондо, рондели, сонатная форма, опера, симфония.*

### **Oksana Kosinova, candidate of Philology**

#### **Pavlo Tychina – the tragedy of the personality of the twentieth century**

The article discusses creation Pavlo Tichina – poet, artist, choral conductor, composer, scientist, and public figure. Spotlight – music and poetry genre variety of author's poetry. Application of the principles of musical composition in carrying out the synthesis of poetry and music reveals the nature of Tichina.creativity musicality that can interpret his creative achievements as a literary and artistic phenomenon among poetical searches of the XX century.

Keywords: *tragedy, musical genre, rondo, rondeli, sonata form, opera, symphony.*

УДК 929: 811.161.2

Хомич Т. Л.

## ПАВЛО ТИЧИНА – ПРАКТИК І ТЕОРЕТИК УКРАЇНСЬКОЇ МОВНОЇ НОРМИ

*Пропоновану статтю присвячено дослідженню внеску видатного українського митця Павла Тичини в практичну й теоретичну реалізацію кодифікації української мови.*

Ключові слова: мовна норма, кодифікація, мовлення, літературна мова.

*Предлагаемая статья посвящена исследованию вклада выдающегося украинского писателя Павла Тычины в практическую и теоретическую реализацию кодификации украинского языка.*

Ключевые слова: языковая норма, кодификация, речь, литературный язык.

*The article is devoted to research the contribution of the famous Ukrainian artist Pavlo Tichina in practical and theoretical codification of the implementation of Ukrainian language.*

Keywords: language norm, codification, language, literary language.

Знання сучасний лінгвіст В. Русанівський стверджує, що «мовна культура – це надійна опора у вираженні незалежності думки, розвиненості людських почуттів, у вихованні діяльного справжнього патріотизму. Культура мови передбачає вироблення етичних норм міжнаціонального спілкування, які характеризують загальну культуру нашого сучасника» [2, с. 4].

На превеликий жаль, сьогодні демонструє нам далеку від ідеальної мовленнєву ситуацію, яка впливає на розвиток сучасної української мови. Публічне мовлення (мова засобів масової комунікації, учителів, викладачів, політиків тощо), а також набагато більшою мірою мовлення буденне, переповнені численними помилками й порушеннями фонетичних норм, словотвірних традицій, лексичних кодифікації, граматичного строю української мови. Причин таких порушень чимало.

Глобальний негативний вплив на стан сьогоднішньої української мови спричинили зовнішні й, набагато більшою мірою, внутрішні втручання багатовікової лінгвогеноцидної політики.

За часи Незалежної України в українській мові повільно розпочалися внутрішні зрушення. «Повернення своїх і вилучення чужих одиниць триває в українській мові вже понад двадцять років. Воно відбувається досить непросто. Тривале зросійщення українців спричинило слабке знання норм і традицій

української літературної мови, особливостей її словникового складу та граматичного ладу на тлі російської літературної мови» [4, с. 3].

В українському мовознавстві дослідження норми має багату традицію, про що свідчать праці М. Гладкого, М. Сулими, О. Курило, О. Синявського, М. Жовтобрюха, М. Пилинського, А. Москаленка, З. Франко, С. Єрмоленко, Г. Яворської, І. Фаріон, К. Городенської та інших учених. Це питання актуалізоване ще на початку 20-х років ХХ ст., часу особливого розвою українознавства. Відомий учений-україніст М. Сулима писав у ті часи: «Літературна норма – конче потрібна річ ... літературна норма становить найпершу та найхарактернішу ознаку літературної мови» [8, с. 35].

Павла Тичину, який усе своє життя стояв на сторожі рідної мови, утверджував українську словесність на рівні загальнолюдських культурних узірців, можна беззастережно вважати теоретиком і практиком кодифікації материнської мови.

В українській філології особистість Павла Тичини прийнято маркувати найперше як-от: геніального поета, педагога, перекладача, поліглота, музиканта, державного службовця тощо й украї рідко можна почути й прочитати про його здобутки в галузі україністики. Мовну традицію, лінгвістичні кодифікації митець розлого презентував у своїй творчості, удосконалюючи й розвиваючи багатства української мови, а також презентував себе в нормувачем лінгвістичного строю, указуючи на вади мовцям-сучасникам.

Саме тому пропоновану статтю присвячено дослідженню актуальної й лакунної проблеми в галузі тичинознавства – унеску видатного українського митця в практичну й теоретичну реалізацію кодифікації українського мовострою.

Системний підхід до аналізу мовного матеріалу визначив методологію роботи. Для потлумачення фактажу використано такі лінгвістичні методи: синхронічно-описовий – для інтерпретації зв'язку досліджуваного матеріалу з нормою української літературної мови; дистрибутивного аналізу – для окреслення значенневих планів та ідентифікації аномативних лексем; функціонального аналізу – для репрезентації нормативних аспектів одиниць мови.

Перш аніж обґрунтувати роль Павла Тичини в процесі нормалізації української мови, уважаємо за необхідне окреслити дефініцію «мовна норма».

Термін «норма» в перекладі з латинської мови означає «правило, взірць, міра, закон» [17, с. 433]. «Філософський словник» тлумачить це поняття як «узаконену постанову; визнаний обов'язковий порядок, що регулює життя



суспільства загалом, окремих його інститутів, соціальних груп або осіб; правило, якому підпорядковані певний процес або результат» [16, с. 616].

Філософська наука виокремлює кілька видів норм: соціальні, правові, моральні, культурні тощо. У мовознавстві функціонує таке поняття, як «мовна норма». «Мала філологічна енциклопедія» тлумачить його як «найпоширеніше й загальноприйняте використання мовних засобів, яке стало взірцевим і тому законодавчо закріпленим у вигляді правил, приписів тощо» [5, с. 269]. В «Енциклопедії української мови» мовна норма «звичайно співвідноситься з рівнями мовної структури, але не ототожнюється з ними» [14, с. 420].

Мовна норма є відносно стійкою й стабільною категорією. Проте природа мови як явища соціального забезпечує процеси змін і зрушень у цій категорії. Функціонування норм у літературній мові корелює з наявністю безлічі мовних варіантів, які поступово надходять до системи мови з узуальних або мовленнєвих мікросистем.

Мовна норма тісно пов'язана з аксіологічною системою суспільства: «Норма у філософії науки – органічна частина оцінки, що співвіднесена з тим відтінком шкали, на якій розміщується стереотипне уявлення про об'єкт з відповідною ознакою» [17, с. 435]. Із аксіологічного боку норма є варіативною, оскільки вона втілює як індивідуальну, так і характерну для певного соціуму «картину світу». Те, що відповідає позиціям суб'єкта в одному випадку, може не відповідати його уявленням чи нормам в іншому.

На формування мовної картини світу великий вплив має той факт, що людина сприймає світ вибірково. Насамперед її увагу зосереджено на аномальних явищах, оскільки вони виділені з навколишнього світу. Кожне реально наявне явище дійсності має об'єктивне (денотативне) позначення, яке відповідає мовній нормі. Проте семантична реалізація норми є досить слабкою.

Різними аспектами проблеми культури українського мовлення присвячено мовознавчі та лінгводидактичні дослідження (Н. Бабич, Л. Бондарчук, М. Вашуленко, С. Головащук, К. Городенська, Д. Гринчишин, Т. Донченко, С. Єрмоленко, С. Караванський, А. Коваль, Л. Кравець, Л. Масенко, Л. Мацько, О. Олійник, М. Пентилюк, М. Пилинський, О. Пономарів, В. Радчук, В. Русанівський, О. Селіванова, Т. Симоненко, Л. Ставицька, Л. Струганець, Є. Чак, С. Шевчук та інші науковці).

Оскільки мова є живою матерією, то вона відображає як індивідуальне, так і загальне мовлення та мислення багатьох особистостей, висвітлює складні соціальні процеси, матеріалізує не тільки особисту, а передусім суспільну свідомість, впливає на вироблення громадської думки, допомагає формувати певний мовний прогноз на майбутнє в мовленні людей.

Незалежно від різниці в поглядах окремих мовознавців і лінгвістичних шкіл, усі дефініції норми неодмінно вказують на її суспільний характер. Мовна норма нерозривно пов'язана з колективом мовців, а на вищому щаблі – як норма літературної мови – із певним людським суспільством, із усіма його інституціями аж до держави. Із цього насамперед випливає, що кожна мова може мати не одну, а кілька норм або кілька територіальних чи соціально-групових варіантів норми, що дуже важливо для розуміння процесу формування літературної мови та її функціонування. Тому норма як соціопсихолінгвістичний феномен потребує глибшої диференціації. Така перспектива спричиняється до стратифікації норми [8, с. 36].

На основі формулювань російських лінгвістів С. Ожегова, Ю. Бельчикова та французького вченого Ж. Марузо український мовознавець М. Пилинський виводить найбільш повне визначення літературної норми: «Норма літературної мови – це реальний, історично зумовлений і порівняно стабільний мовний факт, що відповідає системі й нормі мови та становить єдину можливість або найліпший для конкретного випадку варіант, відібраний суспільством на певному етапі його розвитку зі співвідносних фактів загальнонародної (національної) мови в процесі спілкування» [6, с. 94].

Характерною ознакою літературної норми є варіантність. Варіантність мовних засобів виявляється у певному використанні (вборі, доборі) однозначних елементів, що співфункціонують у мовній системі. У вузькому значенні варіантними вважають близькі за функціями засоби мови, рівноцінні, не диференційовані. У ширшому значенні варіанти – засоби, один із яких несе додаткову інформацію чи смисловий відтінок, стилістичне навантаження. У цьому разі явище варіантності ототожнюється з синонімією.

Суттєвою ознакою літературної мови – наддіалектною, унормованою, відшліфованою форми загальнонародної мови, яка характеризується поліфункціональністю, стилістичною диференціацією й тенденцією до регламентації, – є кодифікованість її різнотипних норм. Кодифікація – це встановлення об'єктивних норм, сукупність правил про вживання слів, словоформ, конструкцій у всіх стилях літературної мови, офіційне визнання й опис у словниках, граматиках, правописі, довідниках. Кодифікація – результат наукового пізнання закономірностей вияву норми на певному етапі розвитку мови. Корелятивна пара «норма – кодифікація» як єдність функціонує тільки в літературній мові (хоча норма властива будь-якому мовному утворенню). Літературна норма та її розвиток регулюється кодифікацією, нею зумовлена й перебуває під її перманентним впливом. Кодифікація забезпечує більшу

стійкість норми, запобігає напівстихійним і начебто не контрольованим нею змінам.

У пропонованому дослідженні під поняттям «норма» розуміємо всі різновиди й форми порядку, зокрема, природні норми та створені людиною закони й правила. Норма – це певний архетипний мовний еталон, що викликає у свідомості людини асоціації, які відповідають усталеним етнокультурним уявленням.

Зміна мовних норм – явище природне. Конкретні мовні норми мають різну стійкість. Унаслідок відхилення від норм на різних рівнях мови виникають типові помилки, що знижують культуру мовлення: фонетичні, акцентуальні, словотвірні, лексико-семантичні, граматичні, графічні, орфографічні, пунктуаційні.

Радянський період виявився найпродуктивнішим руйнівником підвалин української мови. «Політика асиміляції неросійських народів у складі імперії, розпочата за самодержавства ... у радянський період набула ще відвертіших і злочинних форм ... була спрямована не тільки на обмеження сфер її використання, ... а й на руйнацію її основ – лексичних фразеологічних, граматичних» [15, с. 8].

Підступно втручаючись у внутрішні закони розвитку мови, здійснюючи її численні «чистки», вилучаючи з абетки літери на позначення питомих звуків, борючись із «архаїзмами, діалектизмами, штучними утвореннями й словами, невластивими мовленню мас», більшовицька влада, по суті, практично реалізовувала Валуєвський циркуляр 1863 р., іншими словами – здійснювала лінгвоцид українців. Цілеспрямоване, упродовж 30 – 80-х років минулого сторіччя, нівелювання національної специфіки перетворило українську мову як самодостатню систему на жертву тоталітарного суспільства, а її носіїв відчужило від материнської мови, а отже, й від самих себе [15, с. 8].

На початку ХХ століття мало хто з української інтелігенції усвідомлював, що процеси штучної асиміляції призведуть не лише до руйнації мови, а й до нівелювання української нації, мало хто міг дозволити собі відкрито протестувати проти втручання у внутрішній стрій та закони української мови. Одним із найактивніших поборників у цій галузі був Павло Тичина. «Рідне слово поет не лише возвеличував своїми ліричними шедеврами, але й був дієвим пропагандистом і захисником материнської мови протягом усього життя. Ще навчаючись у бурсі та духовній семінарії, де українську мову не те що не викладали, а й забороняли нею говорити, а часом і били за «ідіотський язик», Тичина бере активну участь у засіданнях українського гуртка, декламує перед семінаристами твори Тараса Шевченка, відвідує «суботи Михайла

Коцюбинського, починає писати вірші рідною мовою й переконує свого друга Аркадія Казку теж писати українською, а не по-російськи. Із юнацьких років Павло записує українські народні пісні, прислів'я, приказки, цікаві вислови, діалектизми» [3, с. 28].

Павло Тичина вже з юнацьких років уболівав не лише за функціонування української мови, ба більше – він своїм мовленням (як усним так і писемним) демонструє взірцеві ознаки автентичної української: «... у перших своїх поетичних спробах Павло Тичина показав неабияку мовну культуру. І це при тому, що він у жодному навчальному закладі ніколи не вивчав рідну мову» [3, с. 28]. Літературознавець С. Шаховський зазначав: «У цій ранній поезії Тичини привертає увагу не зміст її, не форма – ще не досить чіткі та вироблені, а мова і, коли хочете, грамотність – загальна, правописна. Людина, яка не вчилася у національній школі, не мала національного філологічного оточення, пише ідеально вірно, дотримуючись усіх норм тогочасного українського письма. Отже, мусимо прийти до висновку: у поета-початківця була українська лектура за тогочасним правописом і, по-друге, був значний чисто лінгвістичний хист» [3, с. 28].

Мовознавцем за професією, маючи «чисто лінгвістичний хист», Павло Тичина не був, проте протягом усього життя виявляв себе унормовувачем українських лінгвістичних традицій, мовознавцем-практиком, мовним наставником, вихователем, кодифікатором. Такі функції він виконував невимушено, завуальовано. Мабуть, саме така поведінка українця дозволяла йому виносити нелегку ношу з-під радянського засилля. Митець послідовно відстоював потребу всеохопного функціонування етнічної мови, рішуче заперечував вигадки про меншовартість української. Філологія, за словами знаного дослідника життєвого шляху й творчої долі Павла Тичини Григорія Донця, «стала його покликанням і його долею» [3, с. 29].

Унесок у збагачення рідної мови Павло Тичина розпочав здійснювати, працюючи над власним мовленням. «Своєю оригінальною, вишуканою, мелодійною поезією засвідчив, на якому високому рівні розвитку перебуває українська мова, наскільки вона виразна, гнучка, милозвучна, лексично розмаїта. І вже після виходу 1918 року його першої збірки «Сонячні кларнети» говорити про нашу мову, як недостатньо розвинену чи, буцімто, біднішу від імперської, для будь-якої розумної людини стало виявом непристойності й невігластва» [3, с. 29].

Павло Тичина не лише демонстрував скарби рідної мови, поет вправно й наполегливо творив оказіональні лексеми, використовуючи багатющий потенціал українських дериваційних засобів (у творчій спадщині митця

нараховують понад тисячу okazіоналізмів), саме тому його новотвори ставали природними, органічно вливалися в українськомовний обіг, із неологічних перетворювалися на узуальні, лаконічно входили до мовної системи: *вогневидий, дзвінкоблакитний, злотоцінно, квіт, нечесність, світанно, юнка, яблуневоцвітно* та багато інших.

Будучи «угодним» радянській владі, прославляючи «Партію» та її ідеали, Павло Тичина безупинно працював на благо української мови й користь українського народу. Кожен його художній твір, скільки б цього не заперечували, кожен виступ, лист чи стаття мають міжрядковий зміст, який звеличує українські цінності на всіх рівнях. Так, наприклад, відомий вірш митця «Чуття єдиної родини», написаний 1936 року, який завжди потлумачували як «оду дружбі» уярмлених Москвою етносів, презентує повагу й любов до рідної мови: *Бо то не просто мова, звуки, не словникові холодніти – в них чути труд, і піт, і муки, чуття єдиної родини. В них ліс шумить і пахне квітка, хвилюють радощі народні ...* [13, с. 9]. Славнем українській мові вважають вірш Павла Тичини «Слово», у якому поет ідентифікує рідну мову з народною зброєю, силою, яка утверджує силу й міць українця: *Слово наше рідне! Ти сьогодні зазвучало як початок, як начало, як озброєння всім видне, слово наше рідне! То ж цвілась калина, червоніла, достигала, всьому світу заявляла: я – країна Україна – на горі калина! А Вкраїни ж мова – мов те сонце дзвінкотюче, мов те золото котюче, вся і давність, і обнова – українська мова* [13, с. 296–297]. Така позиція Павла Тичини суголосна з думкою із Книги книг: «...дам я вам мову та мудрість, що не зможуть противитись чи суперечити їй усі противники ваші» (Євангеліє від Луки) [За 15]. «У своїй міністерській діяльності українському слову Павло Григорович приділяв таку велику увагу, що з чийсь легкої руки серед письменницької та педагогічної громадськості вірш «Слово» ще під час війни називали «Наказом №1 по Наркомату освіти України» [3, с. 33]. Відомий культуролог української мови Надія Бабич стверджує, що «слово – одне з наймогутніших комунікативних знарядь людини. Безсиле само по собі, воно стає могутнім і нездоланим, дієвим і привабливим, якщо сказане вміло, щиро і вчасно» [1, с. 5].

Виробленню літературних норм надавав неабиякого значення сучасник П. Тичини І. Огієнко. На сторінках заснованого ним часопису «Рідна мова» значну увагу приділяли дотриманню літературних норм. Цю роботу І. Огієнко називав «терапією рідної мови». У виданні було сформовано спеціальні рубрики: «Ознаки доброї літературної мови», «Стилістично-синтаксичні норми», «Навчаймося літературної мови від Шевченка», «Практичні лекції літературної мови», «Мова наших видань», «Мова нашої преси», «Чистота й

правильність рідної мови (відповіді на запитання читачів)», «Дописи прихильників рідної мови» тощо [8, с. 35].

Українська орфографія презентує результат кодифікації усіх мовних рівнів. На превеликий жаль, правопис української мови в сучасній незалежній Українській державі не є правосильним, узаконеним. Таку ситуацію важко оцінювати, очевидно, лінгвоцидна політика не полишає своїх позицій. «Поціновувачі» української мови завжди «приділяли увагу» саме орфографічному строю, адже будь-який мовлянин вже з раннього дитинства розпочинає вивчати саме правописні норми рідної мови. ХХ століття виявилось чи не найбільш нівелювальним щодо українського правопису. Численні зміни, які вносили члени багатьох правописних комісій, найчастіше спрямовувалися на асимілятивний результат «братніх» мов.

Знаковим для українського мовознавства став 1927 рік, коли в Харкові відбулася правописна конференція, яка заклала підвалини нормування української мови. Одним із найдіяльніших її учасників був професор О. Синявський. Його підручники тисячами розходилися Україною, численні розвідки з проблем мовної культури друкували в наукових журналах. Синтезом граматичних праць ученого стали «Норми української літературної мови» [7, с. 85]. В одній із передмов до цього видання В. Сімович зазначав: «Із його твору ясно зарисовуються шляхи, якими праця для повної нормалізації літературної мови йде й далі йтиме» [8, с. 35].

1938 року сформовано Державну Правописну комісію, до складу якої увійшов П. Тичина, який на той час очолював Інститут літератури Академії наук України. Перед комісією поставлено завдання «ліквідувати націоналістичні перекопчення» у правочинному на той час правописі. Комісія працювала протягом трьох років, нею укладено чотири проекти української орфографії, проте кожен наступний усе більшою мірою асимільовано до російської правописної системи.

Паралельно з роботою Правописної комісії укладали Російсько-український словник, до Редакційної комісії якого також уведено П. Тичину. Умови роботи членів обох комісій Григорій Донець маркував як «антиукраїнське й антинаукове мракобісся» [3, с. 31]. Підтвердженням такої позиції дослідника слугують слова А. Кримського: «...складено його (Російсько-український словник – Г. Д.) із свідомим напрямом систематично покалічити нашу мову, спотворити й перекоптити її структуру. ... Я весь хвилювався і тремтів, слухаючи войовничі наступи діячів українського мовного калічення, а як вернув додому тяжко заслаб». Усесвітньо відомий академік обурювався, що українську лексику намагалися «збагатити» такими покручами,

як *гравіровка, ізящний, нравственний* і подібними. Із листа Кримського дізнаємося і про «прихильників оздоровлення української мови», тобто його однодумців, яких було лише двоє – Тичина та Яновський. Причому Павло Григорович аж двічі згадується у позитивному сенсі» [3, с. 31].

1943 року «у селі Помірках під Харковом, за присутності Микити Хрущова, відбулося підсумкове (як планувалося) обговорення правописного проекту. Після тривалих дискусій і погоджень, здавалося б, усі, зважаючи на доручення та тиск партійних органів, дійшли згоди: правопис необхідно затверджувати. Щоправда, залишався не узгодженим пункт про літеру «г», на введенні якого наполягали письменники, але його домовилися допрацювати пізніше в робочому порядку. Останнє слово було за наркомом освіти, який своїм підписом мав надати чинності правопису. Тичина (як найпалкіший прихильник повернення літери «г» до української абетки) раптом запропонував поставити свій підпис завтра, на свіжу голову. Наступного дня автівка, у якій їхав Павло Григорович потрапила під бомбардування, у результаті – контузія, перелом ноги, шпиталізація, тривале лікування... Після одужання знову постало питання про затвердження правопису, але непокірний нарком під різним приводом уникав цієї процедури. Дійшло аж до сварки з його добрим приятелем Леонідом Булаховським, якому випала місія домогтися від Тичини підпису. І тільки 1947 року новий «Український правопис» був остаточно затверджений, та Павло Григорович і надалі продовжував уживати літеру «г», про що свідчать його рукописи» [3, с. 33 – 34].

Паралельно з виконанням обов'язків у Правописній і Редакційній комісіях Павло Григорович Тичина пише суто лінгвістичні статті («Слово – зброя», «Про мову наших газет», «Про огріхи преси»), у яких прямо вказує на порушення лексичних норм української мови, спричинені інтерферентними впливами: «... особливо проти чого грішать «Вісті» – так це проти чистоти мови. На таку велику газету, як «Вісті» орієнтуються майже всі обласні газети та районні, а тим часом мова у «Вістях» не завжди правильна, не завжди охайна. А це вже загрожує тим, що газета «Вісті» замість того, щоб полегшувати стосунки між окремими будівниками, тільки їх ускладнює, утруднюючи спільну мову трудящих якимись видуманими реченнями та словами. ... з сторінок «Вістей» замість виразу *затемнення місяця* йшла поміж народ якась невітська звістка про *лунне затемнення* і про те, що *луна почне входити в тінь* («Вісті», 8.I 1936 р.)? Як назвати таку мову, коли читаєш, що *грунт уходить спід ніг* («Вісті», 10.X 1936 р.)? А ось, наприклад, отакі вирази, як *привіт хоробрішим* («Вісті», 11.VIII 1936 р.). Розбери його, чи це хоробрішим од інших, а чи це найхоробрішим? А ось *три м'ячі у воротах*

Смоленська («Вісті», 26.V 1937 р.). А ось захист дисертації. ...І так можна було б продовжити цей список ще й далі. Чи не час би вже покінчити з такою неохайністю у мові? ... наші газети махнули рукою на мову. Досить навести хоча б такі приклади, як *виробництво ізяцного взуття* («Пролетар[ська] правда», 16.III 1936 р.) або ж *ніж зламався, булка недоторкана* («Комсомолец України», 15.III 1936 р.) і далі в тій же газеті: *Кинувши на підлогу булку, ви вдаряєте її сокирою..., ...Але ніщо не ріжеться, не рубається, не довбається* («Комсомолец України», 15.III 1936 р.). А в газеті «Більшовик» (вечірня) я зустрів такі перли: *Тільки-но займеться зоря, уходяць з Ялти далеко в море, шумлячи моторами, три невеличких моторних катери, ведучи на буксирі сім-вісім човнів-фелюг* («Більшовик», 15.I 1936 р.). А «Соцхарківщина» (18.II 1936 р.) пише: *Оточемо степи густими лісами, покрацити*; а «Зоря» (29.II 1936 р.) – *біга і скачки* – і так без кінця буквально. Хотілось би, щоб саме «Вісті» показали приклад усім іншим газетам щодо чистоти української мови [9, с. 167 – 168].

Відомо, що мовлення будь-якої людини насамперед має бути орфоепічно правильним. Недарма Алла Коваль стверджує, «ніщо так не зриває завіси з таємниць нашого рівня мовної культури (і загальної також), як наголоси» [15, с. 49]. Павло Тичина слідкує за розвитком української лінгвістичної науки й практичної реалізації українських норм на всіх її рівнях. Коли Леонід Булаховський завершив свою наукову працю «Український літературний наголос (Характеристика норми)», директор Інституту мови і літератури АН УРСР негайно написав рецензію, наголошуючи: «Давно вже відчувалась, давно вже давала себе взнаки відсутність подібної роботи в нашій українській мовознавстві. Отже, потреба в такій роботі велика. На цю потребу життя – характеристика норми, що торкається ноголосу – праця акад[еміка] Булаховського і є немовби практичною відповіддю. Якість цієї роботи висока. У ній, у цій роботі, охоплено все те, що можна було в цей час охопити. Великим плюсом також є ще й те, що до характеристики норми дано прикладів багато – і особливо прикладів з нової радянської літератури. Швидше б друкувати цю роботу» [9, с. 360]. Менше, аніж за рік праця Л. Булаховського постала перед українським читачем.

Павло Тичина усвідомлював, що культуру мовлення потрібно формувати з дитинства. Тому неабиякого значення надавав вихованню молодих мовлян. Григорій Донець пише, що «при кожній нагоді у виступах, статтях, зверненнях – він обов'язково наголошував на першорядному значенні української мови в навчальному процесі. Сам вичитував ретельно верстки букварів, читанок, деяких інших підручників. Дуже коректно, але наполегливо вимагав (і таки



домагався!) від чиновників-освітян володіти українською мовою незалежно від того, де вони працювали – в Приазов'ї чи на Волині, в Прикарпатті чи на Одещині. Під керівництвом і за участю Павла Тичини були розроблені та впроваджені «Правила для учнів», у яких один із пунктів зобов'язував школярів плекати культуру мовлення й категорично забороняв лихослів'я» [3, с.33]: «Боротьба проти лайливих і брутальних виразів має перетворитися на боротьбу за культуру мови учнів. Треба рішуче викорінювати з лексики учнів різні споганені слова й вислови, які на жаль, так поширені ще в їх мові» [10, с. 61]. А наприклад, на першій повоєнній нараді вчителів початкових шкіл України, де П. Тичина виступав, доповідач, підкресливши виняткову роль початкової школи в системі освіти, нагадав про «теорію побудови школи рідної мови» Яна Амоса Коменського, про праці Йогана-Генріха Песталоцці, присвячені народній школі, про Тараса Шевченка, який «укладаючи свій «Буквар», ...теж мав на увазі інтереси початкової школи», про «славетного автора «Рідного слова» Костянтина Ушинського тощо: «Навчання мови – це один із основних засобів освоєння знань... Навчання мови сприяє розвитку мислення дитини. Які прекрасні висловлювання Ушинського про рідну мову! Наприклад, такі ось рядки: «Мова народу – кращий, що ніколи не в'яне і вічно знов розпускається, цвіт всього його духовного життя, яке починається далеко за межами історії. В мові одухотворяється весь народ і вся його батьківщина, в ній перетворюється творчою силою народного духу в думку, в картину і звук небо вітчизни, її повітря її фізичні явища, її клімат, її поля гори й долини, її ліси й ріки, її бурі й грози – увесь той глибокий, повний думки й почуття голос рідної природи, який говорить так виразно в любові людини до її іноді суворої батьківщини, який виявляється так ясно в рідній пісні, в рідних мелодіях, в устах народних поетів. ... Такими словами, що ллються від глибини душі, характеризує значення рідної мови великий наш педагог Ушинський. Навчання рідної мови він вважає основою всього навчального процесу в початковій школі. Він розглядав викладання рідної мови в плані не вузько граматично-орфографічних завдань, а в широкому плані розумового розвитку дітей, зростання їх знань про світ і людей, ...виховання у них цінних інтелектуальних та моральних якостей. Навчанню мови радянська школа повинна приділяти особливу увагу» [10, с. 193–194].

Павло Тичина досить близько брав до серця проблеми, пов'язані з українською мовою. Проте відкрито говорити про це не мав змоги. Тому вміло вдавався до цитування «поважних педагогів», аби хоч у такий спосіб достукатися до сердець своїх сучасників. Так, виголошуючи вступне слово на вечорі, присвяченому ювілею Костянтина Ушинського, П. Тичина цитує вислів

великого педагога: «Коли зникне народна мова, народу нема вже більше» [11, с. 9], нагадує, що К. Ушинський неодноразово обстоював навчання в школах на Україні рідною мовою. У іншому виступі, про Яна Амоса Коменського, акцентує на його теорії про визначальну роль рідної мови в освіті й шкідливість асиміляції [11, с. 447–450].

Коли міністр освіти звертається до маленьких мовців, він акцентує на значенні рідної мови: «З особливою любов'ю вивчайте рідну мову, без цього не можна бути культурною людиною, не можна засвоїти основи інших наук» [10, с. 231].

Працівникам освіти Павло Тичина радить працювати над «підвищенням не тільки орфографічно-синтаксичної грамотності учнів, а й усієї їх мовної культури»: найважливішим ... є питання про культурність та грамотність учнів. ... Грамотність – основа всякої культури. Не можна говорити про серйозні знання історії, географії, арифметики, коли учень неправильно прочитає умову задачі, коли він з помилками та неправильними наголосами в словах розкаже який-небудь історичний епізод, хоча він цей епізод і розказав правильно та цікаво [10, с. 183–184].

Павло Тичина усвідомлював самотність української мови й намагався довести це фактами з історії мовного розвитку. Посилаючись на трактат «Про письменна» давньоболгарського письменника кінця IX – початку X століття Храбра Чорноризця, Павло Тичина акцентує на давності наявності письма в українців: «Наш народ здавна прагнув науки, культури, освіти. Ще не маючи своєї азбуки, він уже користався засобами графічного зображення свого життєвого досвіду, своїх знань та ідей. Староруський чернець Храбр залишив нам фактичну довідку про те, що наші предки, східні слов'яни, «чертами и резами читааху і писааху, погані суще». Це значить, що за допомогою різних знаків та різьби вони навчилися передавати один одному свої думки ще задовго до прийняття ними християнства» [10, с. 235]. Бачимо, кодифікатор української мови намагався відшукати будь-які шляхи протистояння асимілятивній політиці. Коли Павла Тичину інтерв'ював один із тогочасних часописів, майстер слова сміливо висловлював свою супротивну позицію щодо уподібнення культурних надбань української нації: «Кажете, мови уподібняться?! Як же це? ... Це ж різні мови, з різним внутрішнім складом, фонетикою, морфологією, синтаксисом. Мови – це не друкарські машинки, де можна міняти алфавіти й шрифти. Це ж – надзвичайно складні речі...» [12, с. 388].

Отож, жоден мовний рівень, починаючи з фонетико-орфоепічного й завершуючи граматичним, не полишив своєї підтримки й уваги Павло Тичина.

Енергетично пророчим хочеться вважати один із передсмертних критичних творів великого митця «Квітни, мово наша рідна»: ... вільно розвивається і квітне запашним цвітом яблуневим українська наша мова – коштовний скарб нашого народу» [12, с. 398].

#### ЛІТЕРАТУРА :

1. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. – Львів: Світ, 1990. – 232 с.
2. Городенська Катерина Українське слово у вимірах сьогодення. – К.: КММ, 2014. – 124 с.
3. Донець Григорій Павло Тичина – лицар рідної мови: маловідомі сторінки подвижника українського духу // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 9. – С. 28 – 36.
4. Культура української мови: Довідник / С. Я. Єрмоленко, Н. Я. Дзюбишина-Мельник, К. В. Ленець та ін.; за ред. В. М. Русанівського. – К.: Либідь, 1990. – 304 с.
5. Мала філологічна енциклопедія / [О. І. Скопненко (уклад.), Т. В. Цимбалюк (уклад.)]. – К.: Довіра, 2007. – 478 с.
6. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. – К.: Наук. думка, 1976. – 287 с.
7. Синявський О. Норми української літературної мови. – Л.: Українське видавництво. – 1941. – 364 с.
8. Струганець Любов. Диференційні ознаки норми літературної мови // Культура слова. – 2011. – № 74. – С. 34 – 43.
9. Тичина П. Г. Зібрання творів: У 12 т.: Наука, критика, публіцистика: Т. 8 – 10 / Редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 8. Кн. І: Статті, рецензії, доповіді, виступи / Упоряд. та приміт. А. М. Полотай; Ред. М. Г. Жулинський. – 1986. – 496 с.
10. Тичина П. Г. Зібрання творів: У 12 т.: Наука, критика, публіцистика: Т. 8 – 10 / Редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 8. Кн. 2 : Статті, рецензії, доповіді, виступи / Упоряд. та приміт. А. М. Полотай; Ред. М. Г. Жулинський. – 1986. – 456 с.
11. Тичина П. Г. Зібрання творів : У 12 т. : Наука, критика, публіцистика: Т. 8 – 10 / Редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 9.: Статті, рецензії, доповіді, виступи: 1946 – 1959 / Упоряд. К. М. Секарева. – 1987. – 704 с.
12. Тичина П. Г. Зібрання творів : У 12 т.: Наука, критика, публіцистика: Т. 8 – 10 / Редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 10.: Статті, рецензії, доповіді, виступи, 1960 – 1967 / Упоряд. та приміт. Л. Ф. Кодацької; Ред. В. М. Русанівський. – 1987. – 584 с.
13. Тичина П. Г. Зібрання творів: У 12 т.: Художні твори: Т. 1 – 7 / Редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 2: Поезії 1938 – 1953 років / Упорядкування та примітки А. О. Ковтуненка; Редактор тому М. П. Бажан. – К.: Наук. думка, 1984. – 674 с.
14. Ткаченко О. Б. Норма / О. Б. Ткаченко // «Українська мова». Енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін.]. – 2 вид., випр. і доп. – К.: «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 420 – 421.
15. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей): [монографія]. – Вид. 3-тє, доп. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – 332с.
16. Философский словарь. – К.: А. С. К., 2006. – 1056 с.
17. Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – 743с.

## ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ П. Г. ТИЧИНИ

У статті проаналізовано педагогічні погляди та діяльність видатного українського поета-академіка Павла Григоровича Тичини (1891 – 1967 рр.). Обґрунтовано, що його постать в історії вітчизняної освіти є непересічною. Зазначено, що він був не тільки новатором поетичної форми, але й талановитим організатором педагогічної справи в Україні в дуже складний період її історії. Доведено, що його людські якості, діяльність на посаді наркома та міністра освіти УРСР сприяли відновленню й розвитку загальноосвітньої школи та вищих навчальних закладів. Велику цінність мають думки П. Г.Тичини про патріотичне та інтернаціональне виховання молодого покоління. Особливе значення має його позиція щодо обов'язкового вивчення учнями в школі української мови.

Ключові слова: педагог, організатор освіти, вихователь учителів.

Проніков А.К.

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.Г.ТЫЧИНЫ

В статье проанализированы педагогические взгляды и деятельность выдающегося украинского поэта-академика Павла Григорьевича Тычины (1891 – 1967 гг.). Обосновано, что его фигура в истории отечественного образования является неординарной. Установлено, что он был не только новатором поэтической формы, но и талантливым организатором педагогического дела в Украине в очень сложный период ее истории. Доказано, что человеческие качества П.Г.Тычины, его деятельность на посту наркома и министра образования УССР способствовали восстановлению и развитию общеобразовательной школы и высших учебных заведений. Большую ценность имеют мысли П. Г.Тычины о патриотическом и интернациональном воспитании подрастающего поколения. Особое значение имеет его позиция относительно обязательного изучения учениками в школе украинского языка.

Ключевые слова: педагог, организатор образования, воспитатель учителей.

Во многих статьях П. Г. Тычина раскрыл свою педагогическую концепцию школьного дела, вопросы воспитания детей. По его убеждению на одном из первых мест в педагогической работе стоит воспитание у молодого поколения чувства любви и преданности Родине, воспитание героизма, мужества и чести. Павел Григорьевич был уверен, что отечественной школе необходимо формировать образованную, культурную, волевою, смелую, способную, талантливую, инициативную личность.

Проведенное исследование доказывает, что многогранное, до конца еще не изученное педагогическое наследие П.Г.Тычины и сегодня служит нашей школе. Его педагогическое и литературное наследие – путеводитель в решении многих проблем, которые сейчас стоят перед отечественными общеобразовательными учебными заведениями. Упомянутые в статье факторы обуславливают необходимость обстоятельного исследования о П.Тычине и школе. Его творчество является средством воспитания у детей чувства любви к Украине. Примечательно, что указания Тычины-министра остаются актуальными для современной школы благодаря Тычине-поэту. Его творчество как нельзя лучше подходит для формирования у детей украинского патриотизма.

Pronikov O.K.

## PEDAGOGICAL CONCEPTS AND ACTIVITIES P.H.TYCHYNY

In the article the pedagogical views and activity of prominent Ukrainian poet and academician Paul G. Tichino (1891-1967 gg.). Proved that his figure in the history of national education is outstanding. Indicated that he was not only an innovator of poetic form, but also a talented organizer pedahohchnoyi business in Ukraine in a very difficult period of its history. Proved that his human qualities, activities as Commissar and Minister of Education of the USSR contributed to the restoration and development of secondary schools and universities. Great value with P. H.Tychyny opinion of patriotic and international education of the younger generation. Of particular importance is his position on compulsory study pupils in school Ukrainian language.

Many articles and responses PG Tichino opened his pedagogical concept of school affairs, education of children. He believes one of the first places in the educational work is the education of the younger generation a sense of love and devotion to the Motherland, education heroism, courage and honor. Hryhoroiych Paul was confident that the national school should form an educated, cultured, strong-willed, courageous, capable, talented, proactive, efficient personality.

The study shows that the multifaceted, not yet fully understood pedagogical heritage PG Tichino today is our school. She - a guide to solving many of the problems currently facing it. Referred to in Articles factors determine the need for P.Tychyna thorough work and school, his work as a means of educating love for Ukraine. Remarkably, instructions Tychyna Minister modern school can and should carry through pole-poet. His work masterfully described as the best for developing children's Ukrainian patriotism.

Key words. *Teacher, organizer of education, the teacher of teachers.*

**Аналіз досліджень і публікацій.** Тичининську спадщину в Україні та поза її межами досліджували В. Барка, В. Бойко, С. Гальченко, О. Губар, С. Єфремов, М. Зеров, М. Ільницький, А. Іщук, І. Кошелівець, Ю. Лавріненко, О. Лейтес, Є. Маланюк, Ю. Меженко, А. Ніковський, Л. Новиченко, Є. Сверстюк, В. Стус, О. Тарнавський, С. Тельнюк, В. Юринець та інші. Окрім того, П. Волинським, О. Ганичем, І. Соколовим, С. Шаховським укладені рекомендації щодо вивчення творчості Павла Тичини в школі. Ці праці стосувалися здебільшого учнів середніх та старших класів. У жодній із них Тичинина поезія не розглядається як засіб виховання любові до Батьківщини на тому рівні, як цього потребує сучасність. Мало дослідженою є діяльність П.Г.Тичини на посаді наркома та міністра освіти УРСР.

**Постановка мети.** Виокремити й проаналізувати педагогічні погляди та діяльність Павла Григоровича Тичини на посаді наркома (міністра) освіти.

**Завдання дослідження.** 1. Провести аналіз публікацій що розкривають педагогічні погляди П.Г.Тичини. 2. Дослідити діяльність П. Г. Тичини на посаді наркома (міністра) освіти.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Аналіз історичних документів, наукових та літературних джерел дає змогу твердити, що формування педагогічних поглядів у Павла Тичини розпочалося в юнацькі

роки. Саме в цей період він зробив висновок про те, що без усебічного розвитку дитини, її загальноосвітньої підготовки неможливо виростити з неї освічену людину. Під час навчання в Чернігівському духовному училищі і семінарії почали формуватися педагогічні погляди П.Г.Тичини. Учитель гімназії І.П.Львов, який навчав майбутнього поета від 3 до 6 класу, зокрема згадує, що письмові роботи Павла з психології, філософії були вдумливими, цікавими і оцінювалися не нижче четвірки. Тичина, як і більшість семінаристів, віддавав перевагу загальноосвітнім предметам перед богословськими [1].

Згадуючи про П.Г.Тичину, відомий український письменник Ю.О.Збанацький писав: «...він належав до людей, про яких уже за життя склалися легенди..., в яких Павло Тичина постає людиною кришталевої чистоти, незглибимої мудрості, безмежної відданості народові та його справі, дивовижного таланту» [6, с. 199]. І, мабуть, не випадково, коли постало питання, хто б міг очолити наркомат освіти УРСР у час, коли ще йшла війна, а на визволеній території республіки вже треба було організовувати роботу шкіл, відновлювати діяльність вищих навчальних закладів, вибір випав саме на П. Г. Тичину.

Організаційні здібності, знання проблем освіти, людські якості дали змогу ЦК КП(б)У влітку 1943 р. ухвалити рішення про призначення безпартійного Павла Григоровича Тичини на посаду наркома освіти УРСР. На цій посаді поет-академік працював до серпня 1948 року. Членом партії він став лише в 1944 році.

Очолити наркомат освіти, а потім Міністерство, поет проявив себе як видатний педагог та організатор освіти того складного і суперечливого часу. Починався новий день, і в наркоматі освіти перед очільником поставали цілі піраміди невідкладних справ. Школи поруйновано. Підручників немає. Учителів теж. Дітям ні в що вдягтися й узутися, вони голодні. Нічим і ні на чому писати.

Доводилося дуже тяжко. Нарком мусив сам шукати вчителів для шкіл. Усіх своїх знайомих, які б могли працювати вчителями, він агітував на роботу в школі. Після звільнення України від окупантів, завдяки титанічним зусиллям та авторитетові П.Г.Тичини вдалося поновити роботу 6 університетів, 20 педагогічних і 18 учительських інститутів, 77 педагогічних училищ [4, с.73].

Завжди зацікавлено в П.Г.Тичини проходили бесіди із сільськими педагогами. Під час прийому в наркомівському кабінеті, він із болем помічав і латані штани та піджак учителя, і старі калоші замість черевиків. Під кінець зустрічі діставав з шухляди конверт із грішми: «Це вам премія від наркома, візьміть, будьте ласкаві». Не було на той час в наркоматі грошей на стільки

премій. Павло Григорович до цієї справи прилучав свою наркомівську зарплату, гонорари за книги й статті, опубліковані в пресі.

Предметом особливої уваги П.Г.Тичини була допомога багатодітним родинам, дітям-сиротам. Завдяки його клопотанню учні одержували пайки, безплатні черевики та форму, зошити й підручники. Проте все одно було важко. Відвідуючи школи в містах і селах України, буваючи на уроках, міністр із болем вглядався в худенькі, обірвані постаті дітей. Але співчуття, розмірковував він, поганий помічник. Треба було думати, як допомогти тим, кому найтяжче. І він думав, вишукував найменшу можливість і допомагав.

Багато працював Павло Григорович із керівниками промислових підприємств республіки. Просив їх допомагати у вирішенні будівельних проблем шкіл, виготовленні парт, іншого обладнання. До речі, нарком Тичина ніколи не забував подякувати керівникам, які відгукнулися, за підтримку на нарадах у Раднаркомі УРСР, у пресі, у своїх прилюдних виступах.

Павло Григорович докладав багато зусиль для того, щоб школи республіки якнайшвидше стали до ладу. Із цією метою він їздив селами та містами, домовлявся з керівниками установ і головами колгоспів, «вибивав» для дітей уцілілі чи хоча б нашвидкуруч відремонтовані приміщення.

Аналіз творів та наукових праць П.Г.Тичини дає право поставити поета-академіка поряд із такими подвижниками української педагогічної ниви, як А.С.Макаренко та В.О.Сухомлинський.

У багатьох статтях та доповідях П.Г.Тичина розкрив свою педагогічну концепцію шкільної справи, виховання дітей. У зверненні до вчителів республіки, надрукованому 2 вересня 1944 р. у газеті «Правда України», нарком освіти підкреслював, що на одному з перших місць у педагогічній роботі стоїть виховання в молодого покоління почуття любові й відданості Вітчизні, виховання героїзму, мужності й честі. Він наголошував на необхідності формування освіченої, культурної, вольової, сміливої, здібної, талановитої, ініціативної, дійової особистості [7].

Особливе значення в педагогічній діяльності П.Г.Тичина надавав питанням змісту освіти та виховання дітей. Із часом дослідники педагогічної творчості наркома П.Тичини зберуть усі його статті, виступи та висловлювання, розшифрують стенограми засідань колегії Наркомату освіти – і перед нами постане ціла система освітніх ідей, що йде в річищі К.Д. Ушинського і А.С. Макаренка. Вона передувала відкриттям В.О. Сухомлинського, який, до речі, був одним із вихованців П.Тичини на педагогічній ниві.

Але ми вже зараз можемо говорити про те, що ідеї видатного чеського педагога Я.А.Коменського, викладені у «Великій дидактиці» (про виховання громадянина, людини, яка знає не лише різні науки, а й використовує їх на благо співгромадян), знайшли втілення в теоретичній і практичній педагогічній спадщині П.Г.Тичини. Послідовник великого гуманіста був переконаний, що справжня педагогіка повинна дбати про суспільну моральність, суспільне духовне здоров'я, а не лише розумовий розвиток. У багатьох своїх статтях, присвячених вихованню молодого покоління, Павло Тичина наголошує передовсім на цьому. І не просто наголошує, а подає в конкретних образах, як, скажімо, у статті-нарисі «Моя учителька». Як теоретик педагогіки, він не раз підкреслював важливість образного мислення у викладанні будь-яких дисциплін, і особливо суспільних [2, 3].

У статті «Виховуємо культурне, грамотне покоління», Павло Тичина, зокрема, зауважував, що в навчальній та виховній роботі початкової школи мало ще використовують усну народну творчість, корінного поліпшення вимагає викладання малювання, співів та музики [4, с.234].

На жаль, до цих думок вченого-академіка тоді не прислухалися. Але, не зважаючи на перепони, П. Г. Тичина і як міністр, і як педагогічний діяч послідовно наполягав на принципі гармонійного виховання молодого покоління. Робив це він не тільки в статтях, виступах, а навіть у віршах, зокрема таких, як «На співанці»[6, с.398].

П.Г.Тичина був ворогом будь-якого зубріння. Найголовніший його навчальний принцип – нехай учень сам собі відкриє потрібну істину. А першим помічником дитині в цій справі має бути вчитель.

Велику цінність сьогодні мають думки Павла Григоровича про патріотичне та інтернаціональне виховання молодого покоління. Особливе значення має його позиція щодо вивчення української мови (яка, на жаль, не була підтримана). Поет-академік рішуче виступив проти законопроекту, згідно з яким навчання в національних школах і вивчення рідної мови в школах республіки повинно проводитись за бажанням батьків.

У своїй статті «Початкова школа в системі народної освіти та її завдання» (1945) Тичина-міністр говорив, що «нам треба поставити справу навчання в початковій школі так, щоб рідна мова, географія та історія виховували в дітей любов до своєї Батьківщини...» [4, с.267].

Розкриваючи ідею народності в навчанні та вихованні, висловлену К.Д.Ушинським, Павло Тичина підкреслював важливість і необхідність навчання дітей українською мовою. Крилате висловлювання великого педагога



«Коли зникне народна мова, – народу вже більше немає» було для Павла Григоровича основоположним принципом [3, с.73].

Поет рішуче ставив питання про піднесення рівня викладання української мови і літератури в школі, справедливо вважаючи це одним із найважливіших моментів патріотичного й інтернаціонального виховання. Йому також належить ідея відкриття в Україні двомовних шкіл: українсько-англійських, українсько-німецьких, українсько-французьких, українсько-іспанських.

Як освітній діяч П.Г.Тичина наполягав на принципах спеціалізованого та трудового виховання дітей. «Праця – то єдине, доступне людині на землі, і єдине гідне її щастя», – наголошував К.Д.Ушинський. [3, с.74]. «Труд переростає у красу», – продовжуючи великого педагога, свого земляка, писав Павло Тичина [3, с.74]. Ці слова не тільки про працю робітника чи селянина, інженера чи вчителя, а й працю учня.

**Висновки та перспективи дослідження.** Багатогранна, до кінця ще не вивчена педагогічна спадщина П. Г. Тичини, сьогодні служить вітчизняній школі. Вона – дороговказ у вирішенні багатьох проблем, які нині стоять перед Україною. Згадані в статті чинники зумовлюють потребу ґрунтовної праці про П.Тичину й школу, його творчість як засіб виховання любові до рідної землі. Зазначимо, що завдяки Тичині-поетові сучасна школа може й повинна дотримуватись порад Тичини-міністра. Адже вивчення уміло дібраних творів П.Г.Тичини, довершених за формою і змістом, якнайкраще сприятиме формуванню національно свідомої, патріотично налаштованої молоді України.

#### Література:

1. Кузьменко Н. М. Педагогічний аспект «Спогадів І.П. Львова про П. Г. Тичину» / Н. М. Кузьменко. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка – 2012. – № 5. – С. 55–58.
2. Проніков О. К. Формування педагогічних поглядів П. Г. Тичини / О. К. Проніков // Міжвузівська науково-практична конференція, присвячена 1000- річчю школи Київської Русі «Розвиток школи і педагогічної науки на Україні»: Тези доповідей, ч. II. – Ніжин, 1989. – С. 95–96.
3. Проніков О. К. Організатор і вихователь українських учителів / О. К. Проніков // Сіверянський літопис. – 1999. – № 6. – С. 71–74.
4. Тельнюк С. Павло Тичина: біографічна повість. / С. Тельнюк // (Серія біографічних творів «Уславлені імена»). – К.: Молодь, 1979. – 336 с.
5. Тичина Павло. Твори: [Текст] / П. Тичина. – К. : Молодь, 1966. – 237 с.
6. Тичина П. Твори у 12 томах. Т. 4: [Текст] / П. Тичина. – К.: Наукова думка, 1985. – 590 с
7. Тычина П. Г. Обращение к учителям // Правда Украины. – 2 сентября 1944 г.

**PAVLO TYTCHYNA**  
**Traduit par Vsévolod Tkatchenko**

**ГАЇ ШУМЛЯТЬ...**

Гаї шумлять –  
Я слухаю.  
Хмарки біжать –  
Милуюся.  
Милуюся-дивуюся,  
Чого душі моїй  
так весело.  
Гей, дзвін гуде –  
Іздалеку.  
Думки пряде –  
Над нивами.  
Над нивами-приливами,  
Купаючи мене.  
мов ластівку.  
Я йду, іду –  
Зворушений.  
Когось все жду –  
Співаючи.  
Співаючи-кохаючи  
Під тихий шепіт трав  
Щось мріє гай –  
Над річкою.  
Ген неба край –  
Як золото.  
Мов золото – поколото,  
Горить-тремтить ріка,  
як музика.

1913

**LES BOSQUETS BRUISSENT...**

Les bosquets bruissent –  
Je les écoute.  
Les nuages s'enfuient –  
Je les admire,  
Je les admire, en m'étonnant  
De sentir mon cœur

Si plein de joie.  
Le son des cloches –  
Au loin résonne,  
Éveille en moi  
Des pensées  
Au dessus des chants de blé ondoyants,  
Où je me baigne  
Tel une alouette.  
Je vais de-ci de là,  
Ému, heureux.  
J'attends ma mie –  
Et vais chantant.  
Chantant, tout en aimant  
Sous le doux chuchotement  
De l'herbe.  
Le bosquet est là, rêveur,  
Au bord de l'eau.  
A l'horison le ciel brille  
Comme de l'or,  
De l'or véritable.  
L'eau brille et frémit,  
Comme un air de musique!

### **ДЕСЬ НА ДНІ МОГО СЕРЦЯ...**

Десь на дні мого серця  
Заплела дивну казку любов.  
Я ішов від озерця...  
Ти сказала мені: "Будь здоров!  
Будь здоров, ти мій любий юначе!.."  
Ах, а серце і досі ще плаче.  
Я ішов від озерця...  
Десь на дні мого серця  
Заплела дивну казку любов.  
Говори, говори, моя мила:  
Твоя мова – співучий струмок.  
Ніч зірки посвітила.  
Шепчуть вітру квітки: гей, в танок!  
Повінчайся з туманами ночі.  
Тихо так опівночі.  
Ніч зірки посвітила.  
Говори, говори, моя мила:  
Твоя мова – співучий струмок.

1914

## **DANS LE FOND DE MON cœur...**

L'amour a tressé un conte étrange  
Dans le fond de mon cœur.  
Je revenais de l'étang...  
Tu m'as dit: "Bonjour!  
Bonjour, mon bel éphèbe ..."  
Depuis mon cœur ne cesse de pleurer.  
Je revenais de l'étang...  
L'amour a tressé un conte étrange  
Dans le fond de mon cœur.  
Parle, parle, ma mie:  
Tes paroles sont un ruisson chantant.  
La nuit a allumé les étoiles.  
Les fleurs murmurent au vent: allez, danse!  
Épouse les brumes de la nuit!  
Il est minuit, pas un bruit.  
La nuit a allumé les étoiles.  
Parle, parle, ma mie:  
Tes paroles sont un ruisson chantant.

1914

Гальонка О. А.

## **ТВОРЧИСТЬ ПАВЛА ТИЧИНИ В ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

### *Методичні матеріали*

Вивчаючи творчу спадщину П. Г. Тичини на позакласних заняттях доцільно організувати роботу учнівських творчих літературно-мистецьких майстерень юних краєзнавців, літературознавців, лінгвістів, фольклористів, мистецтвознавців, літературної творчості.

Юні літературні краєзнавці вивчають зв'язки життя і творчості Павла Тичини з Чернігівщиною, читацьку долю того чи іншого твору (у хронологічному, соціальному аспектах) записують спогади про поета, створюють відеофільми, влаштовують літературно-краєзнавчі екскурсії.

Пропонуємо орієнтовані теми творчих проєктів:

1. Історико-літературний Чернігів кінця XIX початку XX століть.
2. Літературно-мистецьке життя Чернігова початку XX століття.

3. Літературні суботи Михайла Коцюбинського.
4. Літературно-мистецькі традиції навчальних закладів Чернігова на початку ХХ століття.
5. Літературно-меморіальний музей Павла Тичини в с. Піски Бобровицького району.

На засіданнях творчої майстерні юних літературознавців розглядається творчість Павла Тичини в контексті розвитку української і зарубіжної літератур. Варто зупинитись на проектах:

1. Рання лірика Павла Тичини.
2. «Соняшні кларнети» П.Г. Тичини – перлина української поезії.
3. Пейзажна лірика поета.
4. Тема української революції у творчості П.Г. Тичини.
5. Павло Тичина – перекладач.
6. Павло Тичина в колі слов'янських літератур.

Юні мистецтвознавці зосереджуються на зв'язках творчості митця з музичним і образотворчим мистецтвом, театром, кіно і телебаченням, обговорюють радіо і телепередачі за творами Павла Тичини.

Учні працюють над творчими проектами:

1. Павло Тичина – керівник хору Чернігівської семінарії.
2. Павло Тичина і хорова капела К. Стеценка.
3. П.Г. Тичина в музичному житті України 20-х рр. ХХ ст.
4. Музичні твори на слова Павла Тичини.
5. Павло Тичина і українська лірична пісня.

Учні, захоплені усною народною творчістю, працюють у майстерні фольклористів, досліджуючи фольклорні мотиви в поетичній спадщині митця, записують народні пісні, легенди, прислів'я й приказки, пов'язані з особистістю Павла Тичини.

Лінгвісти вивчають мову творів Павла Тичини.

Творчо обдаровані діти працюють у майстерні літературної творчості за напрямками: власна літературна творчість (поезія, проза, драматичний твір), написання композицій і сценаріїв.

Для знавців життєвого і творчого шляху митця, літературної Чернігівщини пропонуємо вікторини.

### **«Роки і події»:**

1. Осінь, 1910 рік. Зустріч із М.М. Коцюбинським. Знайомство із збіркою «На білих островах» М. Рильського.

2. 12 липня 1911 року М.М. Коцюбинський у листі повідомляє поета, що передав вірш «Чи чули ви, як липа шелестить» до «Літературно-наукового вісника». Надруковано у січні 1912 р. («Ви знаєте, як липа шелестить», 1912, №1, с. 109).

3. 28 квітня 1913 року. Диригує хором на похороні М.М. Коцюбинського.
4. 30 березня 1917 року. У київській газеті «Нова рада» був надрукований вірш «Гей, вдарте в струни, кобзарі!», як відгук на українську національну маніфестацію в Києві 19 березня.
5. 7 березня 1918 року. В газеті «Нова рада» надруковано вірш «Хто ж це так із тебе насміяться смів».
6. Березень, 1918 рік. Входить до літературної групи «Біла студія»; членами її були П. Тичина, Я. Савченко, О. Слісаренко, М. Семенко, В. Кобилянський, Д. Загул, Л. Курбас, Марко Терещенко, П. Ковжун, А. Петрицький: вони підготували «Літературно-критичний альманах» (грудень ц.р.).
7. 1918 рік. Збірка «Сонячні кларнети».
8. 23 і 25 лютого 1919 року. Газета «Боротьба» друкує вірші «На майдані», «Як упав же він з коня».
9. Серпень, 1919 рік. Зустріч із В.Чумаком, знайомство із збіркою його поезій.
10. 29 травня 1921 року. Перший концерт капели-студії імені М.Леонтовича: присвячений пам'яті композитора, диригент Павло Тичина.
11. 8 березня 1922 року, запис у щоденнику поета. «Блищать, переливаються півтора-два боки мого алмазу. А мені хочеться (і почуваю, що міг би зробити), хочеться трьома-чотирма сторонами розцвісти як Вінчі».
- «Бачачи, як диригує Вериківський та й Городовенко, мені хотілося побігти на сцену й самому по-своєму повести хор. Я сказав про це Болеславу Леопольдовичу, який одповів: краще в одній галузі спеціалізувати себе».
12. Кінець 1924 року. Перебування в Берліні разом із письменниками О. Досвітнім, В. Поліщуком; зустрічі з Й. Бехером, Г. Гроссом. Виходять книжки «Вітер з України», «Живем комуною».
13. 1926 рік, перший номер журналу «ВАПЛІТЕ». Був надрукований уривок з поеми «Чистила мати картоплю».
14. Вересень. 1927 рік. Зустріч із Анрі Барбюсом.
15. 29 червня 1929 року. Обрання дійсним членом Академії наук УРСР по відділу мови і літератури. Виходять твори «Івасик-Телесик», «Надходить літо», «Вибрані поезії», «Поезії».
16. 24-27 лютого 1935 року. Зліт письменників Чернігівщини: участь у ньому П.Тичини і П.Колесника, М. Ушакова.
17. 28 січня 1941 року. 50 років від дня народження П.Г. Тичини. Урочистий вечір в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР.
18. 4 липня 1944 року. Працює на відбудові Хрещатика разом із письменниками М. Рильським, П. Панчем, Ю. Ясновським, В. Сосюрою, А. Головком, Остапом Вишнею.
19. Початок червня, 1949 рік. Святкування 150-річчя О.С. Пушкіна.
20. Квітень, 1944 рік. П. Тичину нагороджено срібною медаллю за видатні заслуги в справі зміцнення миру і дружби між народами.

## «Літературно-мистецька Чернігівщина»

1. Які літературні музеї Чернігівщини ви знаєте? Розкажіть про їх діяльність (Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М.М. Коцюбинського, Сосницький літературно-меморіальний музей О.П. Довженка, Бондарівський музей О. Десняка, Ніжинський музей М.В. Гоголя, Пісківський музей П.Г. Тичини).

2. Назвіть твори давньоукраїнської літератури, пов'язані з Чернігівщиною; розкрийте їх зміст («Повість временних літ», «Слово про князів», «Повчання Володимира Мономаха», «Хожденіє ігумена Даниїла», «Слово о полку Ігоревім»).

3. Кого з відомих діячів науки, культури – випускників Новгород-Сіверської гімназії ви знаєте? Їхній внесок в історію вітчизняної культури. (Український історик, філолог, фольклорист, поет Михайло Олександрович Максимович; педагог Костянтин Дмитрович Ушинський; письменник і педагог, перший біограф Т.Г. Шевченка Михайло Корнійович Чалий; народовольці Микола Іванович Кибальчич і Олександр Дмитрович Михайлов; письменник Пантелеймон Куліш).

4. Що ви знаєте про Чернігівський період життя і творчості Марка Вовчка?

5. Що ви можете розповісти про літературно-мистецький Седнів? (Перебування Тараса Шевченка в маєтку Лизогубів; альтанка Л.І. Глібова).

6. Назвати відомих українських композиторів-земляків (Г.М. Верьовка, Л.М. Ревуцький).

7. Що ви знаєте про кобзарські традиції Чернігівщини? (Остап Вересай).

8. Назвіть відомих українських письменників ХХ ст., твори яких пов'язані з Чернігівщиною. (В. Чумак, П. Тичина, В. Блакитний, С. Васильченко, І. Кочерга, О. Десняк, Ю. Збанацький, П. Дорошко, Б. Степанюк, А. Кацнельсон, О. Ющенко, А. Дрофань, Г. Коваль, М. Ігнатенко, Ю. Мушкетик, Л. Горлач, Є. Гуцало, В. Кава, Д. Іванов, С. Реп'ях).

## Сценарій музично-поетичної вітальні «Квітчастий луг і дощик золотий»

### *Музика*

#### **Читець**

Блакить мою душу обвіяла,  
Душа моя сонця намріяла,  
Душа причастилася кротості трав —  
Добрідень я світу сказав!

Струмок серед гаю, як стрічечка.  
На квітці метелик, мов свічечка.  
Хвилюють, маюють, квітують поля —  
Добрідень тобі, Україно моя!

### *Музика*

#### **Читець**

Весна, весна! Яка блакить,  
який кругом прозор!

Садками ходить брунькоцвіт,  
а в небі — злотозор.

Весна, весна! Який там гон  
на крилах вітерка? —  
то в вишині біжить, зника  
хмар-хмарова ріка.  
Шумлять згори шум-пінярі;  
ріка своїм хребтом  
несе торжественно вперед  
веселий, скреслий лом.

### *Музика*

#### **Читець**

Арфами, арфами —  
золотими, голосними обізвилися гаї,  
самодзвонними:  
йде весна  
запашна,  
квітами-перлами  
закосичена.  
Думами, думами —  
наче море кораблями, переповнилась  
блакить  
ніжнотонними:  
буде бій вогневий!  
Сміх буде, плач буде  
перламутровий...  
Стану я, гляну я —  
скрізь поточки, як дзвіночки,

Ще синій ліс не взеленів,  
але квіток проріст  
уже підняв і розрізнув  
торішній злеглий лист.  
А там в високій глибині,  
де тоне тонь ясна,  
перловий жайворон тонить:  
хмар-хмарова весна!

жайворон як золотий  
з переливами:  
йде весна  
запашна,  
квітами-перлами  
закосичена.  
Любая, милая, —  
чи засмучена ти ходиш,  
чи налита щастям вкрай.  
Там за нивами:  
ой одкрий  
колос вії!  
Сміх буде, плач буде  
перламутровий...

### *Музика*

#### **Читець**

Хтось гладив ниви, все гладив ниви,  
Ходив у гніві і сіяв співи:  
О, дайте грому, о, дайте зливи! —  
Нехай не сохнуть злотисті гриви.  
Хтось гладив ниви, так ніжно гладив...

Плили хмарини, немов перлини...  
Їх вид рожевий — уста дитини!  
Набігли тіні — і... ждуть долини.  
Пробігли тіні — сумні хвилини:  
Плили хмарини чужі, далекі...

Сліпучі тони — і дика воля!  
Ой, хтось заплакав посеред поля.



Зловісна доля, жорстока доля.  
Здала сміялась струнка тополя.  
Сліпучі тони — й смутні волошки...

*Музика*

**Читець**

Птах — ріка — зелена вика —  
Ритми соняшника.  
День біжить, дзвенить-сміється,  
Перегулюється!

Над житами — йде з медами —  
Хилить келехами.  
День біжить, дзвенить-сміється,  
Перегулюється!

*Музика*

**Читець**

Співає стежка  
На город.  
Гарбуз під парасольками  
Про сонце думає.

Соняшники горять...  
— сама як струна —  
Метеликів дуєти...  
— а на лапках мед —

За частоколом —  
Зелений гімн.  
Зоставайтеся, люде,  
З своїми божками!

Ромашка? — здрастуй!  
І вона тихо: здрастуй.  
І згучить земля,  
Як орган.

*Музика*

**Читець**

Пробіг зайчик.  
Дивиться —  
Світанок!  
Сидить, грається,  
Ромашкам очі розтулює.

А на сході небо пахне.  
Півні чорний плащ ночі  
Вогняними нитками сточують.  
— Сонце —  
Пробіг зайчик.

*Музика*

**Читець**

Гаї шумлять —  
Я слухаю.  
Хмрки біжать —  
Милуюся.  
Милуюся-дивуюся,  
Чого душі моїй  
Так весело.

Над нивами-приливами,  
Купаючи мене,  
Мов ластівку.

Гей, дзвін гуде —  
Іздалеку.  
Думки пряде —  
Над нивами.

Я йду, іду —  
Зворушений.  
Когось все жду —  
Співаючи.  
Співаючи-кохаючи  
Під тихий шепіт трав  
Голублячий.

Щось мріє гай —  
Над річкою.  
Ген неба край —  
Як золото.

Мов золото-поколото,  
Горить-тремтить ріка,  
Як музика.

**Музика**

**Читець**

Коливалося флейтами  
Там, де сонце зайшло.  
Навшпиньках  
Підійшов вечір.  
Засвітив зорі, —

Прослав на травах тумани  
І, на уста поклавши палець, —  
Ліг.  
Коливалося флейтами  
Там, де сонце зайшло.

**Музика**

**Читець**

Надходить літо,  
чуєш-бо? — надходить літо —  
Томліє гай. Ріка струнка.  
В садках додолі цвіт, додолі цвіт...  
Рясніє небо. Дні вже не такі.  
Повніє далина. І за повіткою  
малина сивіє віями...  
Повніє далина.

**Музика**

**Читець**

Хмари кругом облягли — і поле у тінь уступило.  
Птаство веселе примовкло. Затихнули, зщулились трави.  
Тільки берези смутились. За ними вербиці хитнулись.  
Винирнув вітер з діброви й курними шляхами понісся,  
наче той кінь, що зірвався й тіка від пожежі. Далеко!  
Вже він далеко забіг, а йому, вороному, здається:  
велет жене-здоганяє, гриви огню розпустивши.  
Так той вітер шалений, вістун громогніву і зливи,  
десь аж в байраки забіг і знесилений впав там на землю.  
Слідом за ним із діброви дрібночервонеє листя  
кинулось, вихром заграло, мішаючись, наче у танці.  
Кружляння те довго носилось, з тишею гралося плавко —  
вгору, все вгору, аж поки не бризнули краплі важкії  
і шум не почав наближатись. Різнуло по хмарах і згасло!  
Тут щирозлотне мигтіння пішло коливатись додолу —  
вниз та униз осідало, мішаючись, наче у танці.

І, обкрутившись востаннє, з них кожне лягало на землю,  
кожне на місці своєму, немовби на сон віковичний.  
Блиснуло вдруге — регіт із грудей десь гряхнув у горах!  
Тріснуло, струхло і стихло... Лиш шум все шумів  
рясношумний,  
шум, що його все б і слухав. Свіжо стало, так ясно...

**Музика**

**Читець**

А на воді в чиїсь руці  
Гадюки пнуться... Сон. До дна.  
Вийнув, дихнув, сипнув пшона —  
І заскакали горобці!..

— Тікай! — шепнуло в береги.  
— Лягай... — хитнуло смолки.  
Спустила хмарка на луги  
Мережані подолки.

**Музика**

**Читець**

Де тополя росте,  
Серед поля стою.  
І шумить, і співа  
Жито думку свою.  
Шумить жито, співа,  
Заохочує жить.  
Вітерець повіва,  
Жито хилить, п'янить...  
Жито шепче мені,  
Як привільно навкруг,  
І тремтить вдалині  
Й потопа виднокруг...

Гей, простори які.  
Любо-мило землі:  
Де не глянь — колоски  
Та всі в золоті-сріблї.  
Де не глянь — колоски  
Проти сонця блись-блись..  
Лиш ген скраю ліски,  
Нїби дим, простяглись...  
Лїше скраю ліски,  
А то все, все жита,  
Колоски, колоски,  
Тиха думка свята.

**Музика**

**Читець**

Квітчастий луг і дощик золотий.  
А в далині, мов акварелі, —  
Примружились гаї, замислились оселі...  
Ах, серце, пий!  
Повітря — мов прив'ялий трунок.  
Це рання осінь шле цілунок  
Такий чудовий та сумний.  
Стою я сам посеред нив чужих,  
Немов покинута офіра.  
І слухає мій сум природа. Люба. Щира.  
Крізь плач, крізь сміх.  
Вона сама — царівна мила —

Не раз свій смуток хоронила  
В самій собі, в піснях своїх.  
Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, —  
Мов перед образом Мадонни.  
Лиш від осель пливуть тужні, обнявшись, дзвони, —  
Узори сліз.  
Лише з-над хмар часом прилине  
Прощання з літом журавлине —  
Погасле, як грезет із риз...  
Гей, над дорогою стоїть верба,  
Дзвінки дощові струни ловить,  
Все вітами хитає, наче сумно мовить:  
Журба, журба...  
Отак роки, отак без краю  
На струнах Вічності перебираю  
Я, одинокая верба.

Запропонованими позакласними заходами не вичерпується вивчення творчості Павла Тичини в позакласній роботі. Можливі й інші індивідуальні, групові, колективні заняття.

## НАШІ АВТОРИ

**Баран Г. В.**, завкафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського

**Гальонка О. А.**, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидат педагогічних наук

**Жила С. О.**, завідувачка кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Тараса Шевченка, доктор педагогічних наук, професор

**Косінова О. М.**, викладач кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін ВПНЗ «Новокаховський політехнічний інститут» Херсонської області, кандидат філологічних наук

**Матюшкіна Т. П.**, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидат педагогічних наук

**Проніков О. К.**, професор кафедри педагогіки, психології та методики фізичного виховання Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Тараса Шевченка, доктор педагогічних наук, професор

**Ткаченко В. І.**, голова Творчого об'єднання перекладачів Національної спілки письменників України, віце-президент Української асоціації викладачів зарубіжної літератури

**Хомич Т. Л.**, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Тараса Шевченка

