

Дати

LXXX

Світлана Телешман

УДК 821.161.2-1 Ткач

“І ОЗОВУСЯ В СЛОВІ...”

(Зі спостережень над поезикою Михайла Ткача)

Стаття присвячена 80-річчю від дня народження лауреата Шевченківської премії Михайла Ткача. Розглянуто особливості поезики ліричних і ліро-епічних творів, простежено жанрово-стильові пошуки письменника.

Ключові слова: жанр, український фольклор, пісня, строфа.

Svitlana Teleshman. “And I’ll speak with words...”: On Mykhaylo Tkach’s poetics

The paper is dedicated to the 80th anniversary of the Taras Shevchenko prize winner Mykhaylo Tkach. The author explores the peculiarities of his lyrical and lyroepical works, paying attention to the dynamics of genre and stylistic strivings of the writer.

Key words: genre, Ukrainian folklore, song, strophe.



Михайло Миколайович Ткач (1932 – 2007) – український письменник і громадський діяч, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, народний артист України, заслужений діяч мистецтв України, лауреат літературно-мистецької премії імені Дмитра Луценка “Осіньне золото”. Був членом Національної спілки письменників України та Спілки письменників Румунії, Спілки кінематографістів України. Перу М. Ткача належать 15 поетичних та пісенних збірок, численні переклади з російської та румунської мов. Він автор сценаріїв художніх стрічок “Наймичка”, “Серед літа”, “Ніч у маю”, “Я чую, я йду”, повнометражних документальних картин “Радянська Україна”, “Над Україною

небо високе”, “Україна – земля моїх предків”, “Буковинські обрії”, понад 30 короткометражних фільмів, повісті “Хліб з добрих рук”.

Широкому загалу М. Ткач відомий як поет-пісняр. У співпраці з О. Білашем, П. Майбородою, С. Сабадашем, І. Шамо, І. Покладом, Л. Дутківським, П. Дворським, О. Злотником, М. Мозговим, А. Карпенком та іншими композиторами створив кілька сотень пісень, серед яких “Марічка”, “Ясени”, “Сніг на зеленому листі”, “Сину, качки летять”, “Прилетіла ластівка”, “Чуєш, мамо”, “Квітка розмарія”, “Мама Марія”, “Засумую я”, “Не питай мене”.

За понад півстоліття праці в царині художнього слова збагатив українську літературу на щедрій творчий ужинок. Однак його доробок осмислений мало, та ще й з мінімальною увагою до поезики, переважно з ідеологічних

позицій минулого. Найпоспідовніше здобутками письменника цікавився В. Дячков, автор низки статей у періодичних виданнях, переднього слова до збірки “Зазим’є”, вступної статті у книжці вибраного “Струна” та літературно-критичного нарису “Михайло Ткач” в 11-му випуску збірника “Письменники Радянської України” (1984). До створення віртуального літературного портрета буковинця долучаються критичні матеріали Д. Павличка, В. Лесина, П. Осадчука, О. Шарварка, В. Фольварочного.

Ранні вірші М. Ткача, уміщені у збірках “Йдемо на верховини” (1956) і “На перевалі” (1957), характеризувалися “мимовільним чи вимушеним лукавством” [3, 3], та вже незабаром, із появою “Житнього вінка” (1961), рядки його поезії проймуться “запахами рідної землі, знайомими з дитинства: свіжий хліб і медяний дух нагрітого сонцем луку, свіжість лісу і вологе дихання літньої грози, димок над стернею і гострий струмінь гірської прохолоди...” [5, 4].

Цей поступ у творчому зростанні пов’язаний зі зміною середовища, зокрема й літературного. На початку 1960-х поет переїхав до Києва й потрапив на кіностудію ім. О. Довженка. До редколегії під керівництвом В. Земляка ввійшли М. Ткач, Д. Павличко, М. Зарудний, О. Сизоненко, І. Драч. Київ подарував М. Ткачу знакове знайомство з П. Тичиною, який і благословив юного поета в літературу.

У своїх творчих починаннях буковинець не був самотнім. Адже 1950-ті роки – час появи на літературній арені Д. Павличка (перша збірка “Любов і ненависть” вийшла 1953 р.), Л. Костенко (“Проміння сонця”, 1957), М. Сомы (“Йду на побачення”, 1957), Б. Мельничука (“Розквітай, мій краю!”, 1959), Н. Кащук (“Весняне пробудження”, 1959). А на початку 1960-х побачили світ дебютні поетичні книжки С. Будного (“Людина до сонця йде”, 1961), І. Драча (“Соняшник”, 1962), М. Вінграновського (“Атомні прелюди”, 1962), Б. Олійника (“Б’ють у крицю ковалі”, 1962).

Поколінню Михайла Ткача не заповідалося на щасливу долю – ні життєву, ні творчу. З головою вистачило б і голодного воєнного дитинства, проте вервечкою потяглися повоєнні репресії, брежнєвсько-сусловські заморозки... Людина в людині заледве виживала, митець – і поготів помирав. Політика одержавлення “конфіскувала” все унікальне, особливе, просто інакше. Свободолюби шукали шпарини, деякі – знаходили. “Мене рятувала пісня, – зізнавався Ткач. – Якби я не писав пісні, не знаю, як би все це витримав” [11, 7]. Пісенність окрилила, підняла над буденним і наснажила кожну грань його таланту, допомогла відбутися в різних сферах – поезії, прозі, публіцистиці, кінодраматургії.

М. Ткач дуже вимогливо ставився й до змісту, і до форми твору. Звідси – тотальне розчарування в естраді кінця ХХ – початку ХХІ ст. Із сумом констатував тематичну бідність пісенних текстів, “мовну сірятину”, ігнорування граматичних, акцентуаційних норм, нехтування законами поетики. Сивочолий метр спостерігав загрозу кризи істинного пісенного жанру – занепад “пісні для серця, голови”, натомість розквіт “пісні для ніг” [18, 11]. Він називав пісню “маленькою бджілкою, яка на своїх крилах спроможна підняти слона”, однак зауважував, що “наші сучасні “бджілки” переважно спроможні піднімати хіба що трутнів” [12, 5]. На його думку, викривлене розуміння свободи творчості (демократія ж бо!) призвело до втрати художніх критеріїв і повний диктат уседозволеності: “Ми, власне, нинішнє молоде покоління втратили в тому розумінні, що дали свободу, але вчасно не підказали, що все нове повинно розвиватись на рідній основі” [21, 2]. Незважаючи ні на що (чи всупереч усьому), буковинець щиро вірив у майбутнє нашої пісні, а сучасну естраду називав лише перехідним періодом, “дитячою хворобою” [21, 2].

“Спочатку було Слово, – неодноразово цитував Біблію, наголошуючи, що в пісні первинні слова, а не мелодія, так само, як у діаманта первинний алмаз, а не його огранка ювеліром. – Написати вірші для пісні значно складніше, ніж просто вірші” [див.: 8].

Створювати саме пісенні тексти М. Ткач не мав наміру. Так уже судилося, що вірші народжувалися крилатими й летіли до людських сердець. “Ліричний талант цього поета пісенний за своїм складом і природою, – зазначав В. Іванисенко. – Що лежить в основі цієї пісенності? Традиція народної поезики, збагачена досвідом класичної української поезії” [4, 5]. Народність як основну ознаку лірики М. Ткача, як запоруку її популярності виокремлював і П. Осадчук: “Секрет не тільки в тому, що талановиті композитори написали таку музику на вірші поета, яка органічно зливається з текстом, музично “прочитує” зміст поезії і вияскравлює художньо-виражальні засоби. Багато важить сама природа творчості Ткача, духом близької до народного життя, а в деталях, емоційних акцентах зосередженої на його святощах: любові до батька й матері, до рідного краю; зосередженої на красі взаємин між хлопцем і дівчиною, чоловіком і жінкою” [10, 4].

М. Ткач знав і любив український фольклор, виростав із нього як поет. Це помітно на звуковому, лексичному, синтаксичному, троповому і строфічному рівнях його лірики, у ритмічному рисункові, образній тканині, тематичній палітрі та жанровій специфіці. Зазначена особливість його віршових творів часто пов’язана із жанрами фольклору: “Весільна пісня про калач”, “Веснянка (за народними мотивами)”, “Дума про Лук’яна Кобилицю”, “Канадська дума”, “Балада про коня”, “Балада про скорботну матір”, “Невигадана балада”, “Легенда про дівочі скелі”, “Легенда про кам’яну багачку”, “Легенда про правду”, “Верховинська легенда (за народними переказами)”, “Місячна казка”. Більшість із них свідчать про тяжіння до епічного відображення події.

Твір “Від Бога” складається з двох частин: епічної, неримованої – легенди та ліричної – її віршового продовження. У легенді йдеться про те, як святий Миколай потішив дітей світу дарунками від Усевишнього. Роздавши все, побачив українську дитину, що тихо молилася в кутку церкви. Тоді Бог велів подарувати їй пісню. “І впала жива роса небесної поради на дитячу душу, і стали казати відтоді в цілому світі, що українська пісня – від Бога” [25, 68], – так завершується прозова компонента твору. “Безболісний” логічний перехід у поетичний простір забезпечує синтаксична фігура підхоплення. Вона ж умотивовує назву й висновок: “Від Бога наша пісня, наша мова” [25, 68]. Останні вісім рядків поезії – звернення ліричного героя до Господа.

Вірш “Молимося на образ України” тематично споріднений із зазначеним, а жанрово ще ближчий до молитви. Цікава його строфічна й ритмічна побудова. Це три восьмивірші з паралельним римуванням. Перша і третя строфи написані п’ятистопним хореем, а друга – чотиристопним ямбом. Вочевидь, автор задумував твір як пісню, тому майбутній рефрен “випав” із загального ритмічного рисунка.

Рефрен – чи не найулюбленіша синтаксична фігура поета-пісняря. Повторюється рядок (у поезії “Дівоча весела” – “Ой весело, весело” [22, 53]), кілька рядків (в “Освідченні” – “На буковинським сизім небокраї / Леліє срібна букова струна” [22, 13]) або ж уся строфа (у “Маминій сльозі” – “Мені в житті було, що може бути / Але завжди – хай тиша чи гроза – / В ясну годину і в годину скрути / Світилась чиста мамина сльоза” [22, 40]).

Інколи рефрен обрамлює твір. Скажімо, вірш “Миронова криниця” починається й закінчується “казково”:

Жив собі дядько Мирон,
Жив не скажу, що нівроку.

Вилазив на піч, як на царський трон,
І смерті чекав щороку [20, 40, 42].

Це не єдиний раз, коли поет звертається до жанру казки. Свідомо чи ні обирає те з казкового, що живиться міфологічним світосприйняттям. Зокрема, у міфах, а отже, і казках, що відображають давні вірування, природа одухотворена, олюднена. Анімізм і антропоморфізм притаманні ліриці М. Ткача: “місяць комиші високі жне” [15, 11], “...губами тріщин, сухо, / Кричить Земля в гарячці спекоти, / А небо зашарілося і слуха” [21, 52], “десь розправив ранок гостроробрий міх / І вже зорю роздмухує у горні” [20, 23].

Як вважає Ф. Євсєєв, “майже всі чарівні дерева, гори та “драбини до небес” казки уособлюють універсальну міфологічну концепцію всесвіту – “дерево світове”; ця ж модель всесвіту є детермінантом усіх фольклорних, насамперед казкових, потроєнь – як на рівні глибинної семантики (три вчинки героя тощо), так і стилістики казки. Обожнювання птахів (пари птахів) з наданням їм сонячної символіки приводить до появи казкової “птиці-вогневиці” [6, 242]. У вірші Ткача теж залітає жар-птиця (“Писала мати писанки / Під образами у світлиці, / З її щасливої руки / Злітали писані жар-птиці” [25, 25], “Приходять до нього крізь темне вікно / Казкові жар-птиці з країни екзотик” [22, 35]), а світ ліричного героя ділиться натрое: “три співаночки”, “три ряди”, “три пісні”, “три надієчки” [22, 18]; “три держави”, “три сльози”, “три дороги”, “три вітри”, “три криниці” [22, 9-10].

Є в поета і “тройка ружа”. У “Солодкій Дарусі”, драмі на *три* (курсив наш. – С. Т.) життя, М. Матіос розмірковує: “Життя – то трояка ружа... То чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним. Ніколи не знаєш, яку барву завтра уздриш. Чекаєш одної, а воно тобі показує другу” [7, 171]. У поезії М. Ткача “тройку ружу плекала мати, / На три дороги світився цвіт” [22, 9]. Не що інше, як синове життя, синову долю плекала. А доля завжди бере початок з необхідності вибору, з роздоріжжя.

Спостережливий читач обов’язково помітить серед сув’язі образів Ткачевої лірики дуже виразний образ дороги. Він не завжди поименований, та щоразу відчутний на рівні логічного або ж підсвідомого. Наявність доріг – від необхідності руху, а рух, за автором, – то життя. Ідеться не про поступ по прямій, а про сходження. Герої віршів буковинця йдуть “до верховин”, зрідка зупиняючись “на перевалі”. Пік гори – мета, яку, незважаючи на всі зустрічні перешкоди, треба досягнути. А долина – це насамперед відправна точка, те, із чого брав наснагу висхідний рух. Ну і, зрозуміло, систематичне повернення “до себе” після кожної взятої вершини-мети. Звичайна річ, якщо зважати на відсутність підвісної дороги, що вела б від одного піку прямисінько до іншого.

Вірші-спогади – альтернативний спосіб повернення: “Перша допомога”, “Міст”, “Перша вчителька”, “Землячка”. Найбажаніша згадка – та, що пахне ранньою весною. Навіть пора зрілості – “повнозоряного літа” [22, 10] – хоч би якою розкішно-самодостатньою була, завжди звертає погляд у дитинство. Яскравий аудіальний спогад ліричного героя – журавлиний клекіт ріки дитинства Вілії. Ще прапращур купав у ній малих, аби не забували рідний край. Води Вілії – евшан-зілля для тих, хто виріс на її берегах.

М. Ткач зупиняється на проблемі рівноваги між тлінним і вічним. Життя ліричного героя та всіх поколінь його земляків – минуще. Село й ріка також тлінні. Але тільки як фізичні об’єкти. А вони ж іще й центр Всесвіту для значної спільноти людей. Не можна Всесвіту без серця, а людям – без коріння. Основи малого такі ж непорушні, як великого. Мализна малої батьківщини дуже умовна, обмежена хіба що площею. А людини? Поет звертається до образу т. зв.

маленької людини. Він розповідає про працю, за яку “слава не приходить” [22, 18], – продаж віників. Продаж – то кінцевий етап усього процесу. Простежує й попередні: висівання сорго, збір урожаю, в’язання віників. Докладаючи великих зусиль до своєї “маленької справи”, “маленька людина” втішається досягнутою метою: “В людських хатах буде чисто” [22, 19]. Господині з давніх-давен знають, що разом зі сміттям вимітають із хати все лихе, тож мета, як і зусилля, значна. І вже поряд із Шевченковим “і мене... / Не забудьте пом’янути / Незлим тихим словом” звучить невпевнене “чи згадають добрим словом..?” [22, 19] в’язальниці віників.

Картину світу ліричного героя формує образ матері. Його ніша – зв’язок між основними концептами Ткачевої лірики – хатою та дорогою. Мати проводить й зустрічає. Її чекання – над усім, смиренне, тихе, без надриву й пафосу, посріблене смутком, однак не трагічне. Це дуже природний, гармонійний, самодостатній образ, що живе у творах “Балада про скорбну матір”, “Сину, качки летять”, “Мама Марія”, “Мамині руки”, “Написала мати долю”, “Цілувала мати сина”.

Формально М. Ткач оповідає “Баладу про скорбну матір” двома десятивіршами. Насправді кожна строфа складається із двох катренів. Непарні рядки першого та третього, що мають внутрішню риму, автор переполовинює:

Полям, як болям, Спаленим, голим, У світ широкий в чорнім пішла	За видноколо, Де падав колос, Туди, де сина війна взяла [23, 12].
---	---

Як сполучення катренів можна розглядати й восьмирядкові строфи поезії “Сину, качки летять”. Тут теж використано внутрішню риму:

“Глянь, моя дитино, Через Україну,	Через нашу хату Вже качки летять” [23, 28].
---------------------------------------	--

На синтаксичному рівні зміст увиразнює анафора. Симплоку зустрічаємо значно рідше, як і монорим:

І стоять високі береги, Наче два заклияті вороги.	Наче два одвічні вороги, Наче все немиле навкруги [18, 119].
--	---

Найзатребуванішим є перехресне римування:

Запитав: чому заморена – Ти зітхнула тихим леготом:	“Переплила Чорне море я, І було мені нелегко там” [20, 85].
--	--

У цитованій строфі обидві рими – складені й різногрупні. Це філігранна робота, що засвідчує невтомні пошуки автора в адекватному й небанальному вираженні думки.

М. Ткач не цурається експериментів і в жанровій площині. Уже йшлося про його досягнення у творенні пісні, думи, балади, легенди, вірша-спогаду й вірша-молитви. Доповнимо цей список віршем-присвятою (В. Вовкуну – “Незалежне мовчання”, Л. Каденюку – “Яблуневий сон”, Д. Гнатюку – “Ніхто не знав”, С. Сабадашу – “Лист скрипки до її майстра”, М. Вінграновському – “Людині потрібно повітря і сонця...”), сонетом (цикл “Буковинські сонети”, “Мов квіти ніжні, гострі, як ножі...”, “Карпати рідні і тайга далека...”, “Люблю я море за його неспокій...”), поемою (“Хата”, “Вирок”, “Стадіон”, “Руки на штурвалі”).

М. Вінграновського та М. Ткача об'єднували як мінімум три речі: вірші, кіно, зокрема робота на Київській кіностудії ім. О. Довженка, і щира приязнь. Лірики високої поетичної культури, молоді й талановиті, вони наснажували один одного спілкуванням і творчістю. Ні до, ні після М. Вінграновського ніхто не сказав про Ткача проникливіше:

Над Чернівцями вороняччя,
Над Чернівцями голуби,

І поетичним щастям плаче
Михайла погляд голубий... [1, 73].

Вірш датовано 1956 р. Тоді Вінграновський був студентом ВДІКу. У 1962-му до його дебютної книжки "Атомні прелюди" ввійшов "Триптих" із присвятою Ткачу. Поезія буковинця "Людині потрібно повітря і сонця...", присвячена Вінграновському, надрукована у збірці 1961 р. "Житній вінок". Згодом дублювалась у книжках "Поворот Землі" (1976) та "Крок за обрій" (1982).

Твори М. Ткача "Карпати рідні і тайга далека..." та "Люблю я море за його неспокій..." нагадують строгий сонет хіба формою: класичні два катрени й два терцети. У "Буковинських сонетах" автор із легкістю реорганізовує першу поезію у два катрени й шестивірш, а другу – у катрен і десятивірш. Загалом до циклу ввійшло п'ять сонетів на тему любові до Батьківщини. У їх стилістиці простежуємо послідовне використання антитези: "І ти для мене не холодний льох, / Де сморідлива пліснява і мох – / Ти воскресіння сонця замість ночі" [15, 68], "Та тільки серце все – не половину – / Віддам тобі у будь-яку хвилину" [15, 68], "Бо в нім не смерть – життя перемогло" [15, 69].

Поет полюбляє "грати" на контрастах. Поезію "Біле сонце в плуга на полиці" малює чорно-білими фарбами, нанизуючи спостереження на метафоричну паралель "сонце – хліб". Він описує "народження" хлібини: спочатку в землю приорюють біле сонце, яке згодом сходить-колосьється білим урожаєм, аби восени біло спалахувати на столі. А ось і антонімічні деталі: білим сонцем вивеснюються зуби на чорні губи хлібороба; йдучи приорювати в землю біле сонце, тракторист бере із собою чорну хлібину; білий врожай колосьється, п'ючи з надр землі чорну силу.

Про хліборобську працю мовиться і в багатьох інших віршах: "Цілую мудрість рук, що в первісну добу...", "Уже достигло жито на підгір'ї...", "Обідають люди", "Як запарують ріллі кучеряво...", "Полудень". Тож образи хліба, хлібного поля, зерна, колоса – наскрізні в ліриці буковинця, зокрема в пейзажній.

М. Ткач – майстер динамічного пейзажу, як ось тут:

А внизу, від узгір'я до самих долин, –
Синьоокі фіалки біжать навпрошки.
І садки, перегнувшись гіллям через тин,
Мовби очі свої, розкривають бруньки [17, 40].

Його вірші, як і природа, поліфонічні: "дзвонить пшеницями далечінь" [23, 22], "колишуть шум сади на вітах" [20, 83], "виспіває пісню сад" [20, 88]. У поезії "Весняне" відчуття всеохопності природного явища передають безособові речення:

Гримнуло – мов скеля на хмарині плечі,
Розколосось лячно тисячами лун,
Висипалось рясно, наче плач малечі,
Затужило грізно густотою струн [17, 13].

Бажання якнайповнішого зорового, а не лише звукового відтворення спонукає до зображення панорамних картин. Їх найкраще споглядати із гірських вершин:

Внизу тремтить розтоплена ріка
Живого срібла переливом,
А далечінь настояна, п'янка
Сміється блиском голубливим.
Ліси валами котяться із гір,

Немов зелені водоспади <...>
І скільки зором осягнеш навкіл,
Побачиш скрізь на верховині
Розкидані хати гуцульських сіл,
Неначе гнізда соколіні [19, 15].

Неважко розпізнати перо талановитого кіносценариста. Це йому завдячуємо появою поеми “Руки на штурвалі”. Авторське визначення жанру – кінопоема – цілковито виправдане, адже твір має чимало власне “кіношних” елементів: крупні плани, панорамні картини, ретроспективи, монтаж, динамічну зміну кадрів, поліфонію. Завдяки їх синтезу поетові вдалося охопити багатий життєвий матеріал, показати його різнопланово, у часовому та просторовому масштабах.

“Стадіон” – ще один зразок синтетичного жанру. Це поема-канто, тобто поема-пісня. М. Ткач написав сюжетну оду чилійському народові, що героїчно боровся за своє майбутнє. У творі йдеться про кривавий військовий переворот 1973 року. На тлі образів, накреслених пунктиром, виразно проступає цілісний образ пісняря і співака Віктора Хари. Віктор помирає патріотом: слова протесту востаннє лягають на струни й торкаються сердець земляків-однодумців. Так автор визначає роль митця у гранично тяжкий для народу час.

Пісню М. Ткача плекає світла інтимна лірика. Найкращі пісенні твори буковинця – про кохання. “Любов і пісня” – таку назву має один із розділів збірки “Небо твоїх очей”. У них багато неба загалом (“Небеса на осінь подались” [22, 55], “Я доторкнувся до неба найвищого” [22, 63]); багато очей (“Задивилась калина / В сині очі дніпрові” [22, 47], “Збуди мій затаєний подив / Осяянням синіх очей” [22, 58]); багато неба очей – простору в межах однієї людини й синяви, голубизни.

Проте інколи поет випробовує читацьку довіру до себе: наприклад, огортає уяву “голубою ласкою” (“Небеса очей твоїх / Повні ласки голубої” [22, 56], “Прилетіла ластівка / Голубою ласкою / До моєї хати, до свого гнізда” [22, 76]). Асоціативний досвід переконує в забарвленості абстрактних понять: колір любові – червоний, колір заздросі – узагалі варіантний: чорний і білий, а колір мрії – рожевий і... голубий: “О, якби-то вміти голубом злетіти / Та в житті догнати мрію голубу!” [22, 62].

М. Ткач робить мрію центром мікросвіту ліричного героя. Такий центр – потужна і – що важливо – реальна база, наскільки реальним є Сонце в Сонячній системі. Абстрактне може бути очевиднішим, ніж конкретне: “Дніпро, як мрія, голубий” [22, 49]. Мимоволі втягнений у химерну гру кольорообразів, читач відчуває невідповідність кожного слова, а ще – магію при поєднанні слів.

Вочевидь, існують і т. зв. магічні схеми. У контексті творчості М. Ткача розгляньмо легендарну “Марічку”. Читаємо-співаємо “народну”:

В'ється, наче стрічка,
Неспокійна річка,
Тулиться близенько
До підніжжя гір.

А на тому боці –
Там живе Марічка
В хаті, що сховалась
У зелений бір [17, 66].

І трохи далі:

А як усміхнеться,
Ще й на річку гляне –
“Хоч скачи у воду”, –
Кажуть парубки [17, 66].

А ось слова з іще однієї “народної”:

Над Прутом у лузі хатчина стоїть,
Живе там дівчина хороша, як цвіт:
В їй очі – зірничі, що світять вночі;
Побачиш їх, хлопче, – вмирай і мовчи! [2, 24].

Знову річка, і хата серед зелені, і дівчина з її фатальною красою, і відчуття окремішності хати та незвичайності дівчини. Це вже твір авторства С. Воробкевича, українського письменника, композитора й фольклориста родом із Буковини. Автор поетичних рядків сам поклав їх на музику.

І в Ю. Федьковича зустрічаємо вподобану народом оповідну схему:

...Не знаєш: там хатина	Та й зілесенько поле,
Під явором, не знаєш?	Ой доле ж моя, доле,
Там дівка ходить в зілгу	За ню я ся застрілю [26, 71-72].

Існує також магічний колообіг: одні поезії М. Ткач закосичував народними піснями, а інші – ставали такими. Народна пісня, зокрема й літературного походження, укорінена у вірші буковинця, розчинена в них. Вона звучить в епіграфах до поезій “Доля гуцула” (“Ой, Америко, чужино...”), “На Україну, вітре, на Вкраїну...” (“Повій, вітре, на Вкраїну...”), “Журавлині ключі відмикали обітні царини...” (“Чуєш, брате мій...”). Ще частіше поет уплітає народну пісню в сюжетну канву, як-от у “Пісні матері” (“За Сибіром сонце сходить”), “Невигаданій баладі” (“За Сибіром сонце сходить”, “Забіліли сніги”), “Безсмерті поета” (“Земле, моя всеплодющая мати...”), “Хаті” (“Ой, чинь, чичу, Васильчику...”).

Епіграфом до поезії “У садах, у гаях солов’ї...” слугує прислів’я “Як викине ячмінь колос, / Соловей утратить голос”. Та зазвичай автор непомітно інкрустує вірші народними перлами. До прикладу, прислів’я “Слово – срібло, а мовчання – золото” у творі “Коли шумлять смерекові ліси...” має таку оправу: “За всі слова дорожча мить мовчання, / Коли шумлять смерекові ліси...” [20, 44].

Художнє переосмислення народної мудрості виховує філософа: “Тим дужче ми свій край любитимем, / Чим більше ми обнімем світ” [20, 66], “Минуле наше в часі не минує” [16, 75], “Найбільше істини в красі” [16, 42], “Якщо зерно добре – буде жито, / Якщо слово щире – буде жити” [24, 5], “Безсмертя є / Лише у тому, що від Бога, слові” [25, 32].

М. Ткач завжди був спраглий істини. Замолоду дошукувався її і старанно загортав у позлітки дотепних афоризмів, аби читачам ще до проби на зуб, сказати б, смакувало. А потім істини почало накидати життя. І не все світлі... У 1995 р. поет поховав дружину Людмилу. Це була Втрата: “Ми... не знаєм часто / Утратам справжньої ціни”, “не знаєм, що коли втрачаєм, – / Ми обкрадаємо себе”, “нелегко втрачене забути, / Бо загубити – не знайти”, “та любов, що не вернути, – / Навіки втрачена любов” [16, 104]. Після зливи розпачливих “чому?” в циклі “Подзвін надії і втрати”, присвяченому пам’яті дружини, поет знаходить смирення і примирення:

Так не буває, щоб радість одна,
Щоб ниву життя перейти без печалі,
Так не буває, щоб тільки весна,
Щоб осінь не знала зими на причалі.
Так не буває, так не буває, –
Щось прибуває, а щось відбуває [16, 101].

Гранично просто і гранично притомно. У цьому весь М. Ткач – поет “золотої середини”, що сміється весело і плаче сумно, не божеволіючи ні від щастя, ні з горя. Його вірші пахнуть хлібом, рідше – озоном. Запах грози пов’язаний із відчуттям тривоги, властивим збіркам “На смерекових вітрах” та “Пристрасть”. Назви віршів – промовисті: “Тривога перед дощем”, “Хурделить в небі попіл вороння...”, “Грім на голе дерево”, “Нам треба пильно оглядати кути...”, “На сільському кладовищі”, “Біль”.

Звукопис посилює враження від неспокійних візій ліричного героя:

І, як мара, привиділись часи:
У небі – радіоактивні грози,
І сивий сміх – у дзеркальцях роси.
Кричить Земля, мов смертник той спросоння,
На тріщинах-губах чорніє щем... [20, 53].

Тривожний стан – це відгомін воєнного лихоліття, спогад про смерть і страх смерті. Ліричний герой пізнає її посередництвом живих: у коконі, тліні, бронзі; геройську, ранню, випадкову. “Триптих Іванового роду” – про смерть, що не раз оминала, проте досі загрожує збутися. Віддихом війни, ніби прокляттям, позначені образи трьох Іванів – діда, батька та сина. Трагедія роду розкриває неперервність кривавої історії. Парадоксально, однак тема війни склеює пряму часу, зазвичай поділену Ткачем на “колись” і “тепер”. Запропоноване поетом протиставлення первісно мало такий вигляд: “колись” – безпросвітна минувшина – румунська окупація; “тепер” – щасливе сьогоднішня – радянська дійсність. Вочевидь, таке бачення стало наслідком роботи внутрішнього цензора, вихованого жорсткою тоталітарною системою. Це виявиться в кінці ХХ ст., при зміщенні акцентів: “колись” – гірке, але гідне минуле – Київська Русь, козацька доба; “колись” – минуле, в якому зійшли на манівці – радянський період; “тепер” – гірке, але не безпросвітне сучасне.

Гірке, але гідне минуле. Карма українського народу в тому, що “між двох мечів – із Заходу і Сходу – / Нам споконвік роковано життя” [16, 40]. Коло завжди було замкнуте. Раз не хотіли звідси йти, мусили боронитися від усіх, хто із цим рішенням не погоджувався. І паралельно – жити. У мирні часи “нас осіняла мудрість Ярослава” [16, 9], у воєнні – “землі... для всіх могил знайшлося” [16, 40]. Завдяки “незламному духу козацької свободи” [16, 40] таки “змогли з глухого виповзти кута” [16, 9]. Утім далеко відповзти не встигли чи не зуміли.

Минуле, в якому зійшли на манівці. Вина минулого перед майбутнім – “задовгий шлях... трудного прозрівання” [16, 28]. Ліричний герой “Похорону вождя” вірив у справедливість радянської системи, не підозрюючи, що існує у світі сфабрикованих фактів. Лише згодом дізнався правду про ГУЛАГ та Голодомор. Почувався “похованим в собі патріотичним мерцем” [16, 28], поки не поховав “ідола, що лжюю бронзолитий” [16, 29]. А потім ще довго сердито сварив його, зриваючись на пафос, як на фальцет: “Вам перед мертвими належить відповісти, / Мій вирок вам – їх справедливий суд!” [16, 29].

Гірке, але не безпросвітне сучасне. Діти бояться мертвих. Тому й не дивно, що ліричний герой поезії “Повернення Бога” не хоче торкатися минулого. Ні, насправді він може бути сивочолим, але ж по-дитячому наївно мислить:

На вічний прах обернені блюзніри
Ніколи вже не скривлять праву путь,

Ніколи суєслови й лицеміри
Не зможуть нас в минуле повернуть.

[16, 27].

Водночас відчуває, як “імперська тінь, ухопивши попущений повід, /...і досі ще смикає в світле майбутнє назад” [16, 38]. До свободи далеко. Залишається мріяти про те, аби “повне право мати / Чашу волі випити сповна” [16, 39].

Україна 1990-х бачиться ліричному героєві руїною на руїні століття. Він закликає націю: “Вже час – пора постати нам з руїни” [16, 12], “зніміть переляк, отвержайте вуста правдомовні, / На руїні століття розвійте задушливий чад” [16, 38]. Однак сам не надто вірить у майбутні перемоги, вважає їх пережитком “гіркого, але достойного минулого”, бо “ми тоді були самі собою” [16, 9]. Тепер себе загубили, проте ще не збагнули цього. Тому й вимагає ліричний герой поезії “Доки спомин живий”: “Подивіться... у сотні правдивих свічад” [16, 37].

Так недалеко й до втрати державності: “Давно в Червону Книгу вписавши птаха, / Коли ж ми Україну впишемо туди?” [16, 25]. Безглузда ситуація: втрачати Україну в Україні, тоді як, навіть “послужливо гнучи хребти, / На Україні ми без України / Себе таки зуміли зберегти” [16, 18]. Направду гірке сучасне від безпросвітності рятує віра. Автор мислить її могутнім об’єднавчим фактором, потужним атлантом, що підважує плечима трьох китів – мову, пісню, історію: “Від Бога наша пісня, наша мова” [16, 11] і “доля... від Бога” [16, 17]. М. Ткач проводить паралель між історичним шляхом нації та життям Ісуса Христа: “на хрест ішли, несли свого хреста” [16, 9], але “хай для когось воскресати пізно, – / Ми ж не ті, що зламані на смерть” [16, 39], тому “наша віра, попрана без міри, / Воскресла духом з болісних тривога” [16, 27]. Процес повернення до життя пов’язаний із “давньою пам’яттю роду” [16, 19]: “З пам’яті відроджуєм себе” [16, 27].

Релігійну тематику в розділі “Повернення Бога” (збірка “Зазим’є”) увиразнюють образи Каїна, Авеля, Ноя й Понтія Пілата. Вірші щедро пересипані церковнослов’янізмами, на троповому рівні особливо продуктивно функціонують епітети Божий та хрещений. Ліричний герой від імені всього українського народу кається (“Тебе, наш Боже, просимо уклінно: / На грішних нас не май на серці зла” [16, 11]) та в щирій молитві благає Творця про допомогу (“Господи, подай нам сили днесь, / Визволи з насильної руїни, / На любов настав наш рід увесь” [16, 39]). Він свідомий того, що, “доки... не вклякла віра під чужі хрести, / В океані долі нам шукати броду, / Образ України крізь віки нести” [16, 19].

Вражає ця переповненість Ткачевих текстів “Богом” та “Божим”. Бо має характер раптової зливи. Очевидно, дуже густо пописало душу, перш ніж отримало можливість торкнутися паперу. Тому й лягло рясно-рясно, один в один. Це зрозуміло. Дивує інше: шлях до Всевишнього. Власне, за М. Ткачем, відсутність шляху – всупереч законові жанру, повернулися до блудного сина: “До грішних нас, відлучених від віри, / З п’ятьми вигнання повернувся Бог” [16, 27]. Тоді як ліричний герой поезії “Похорон вождя” вертає “мільйони страдників... з небуття” [16, 29], вигнанець Бог повертається сам. Отже, просто не може залишити Україну напризволяще. А це вселяє віру й оптимізм в автора-патріота.

Загалом структура патріотичної поезії М. Ткача неоднорідна, поступально-циклічна. Батьківщина ліричного героя – це рідна хата, що “завжди стояла в епіцентрі / Родинних і державних протиріч” і до якої, “неначе пуповина до плаценти... сходились шляхи сторіч” [24, 58]; рідне село: “Життя могого альфа і омега” [24, 6]; рідний край: “Карпати й Прут – мої шляхи й світи” [20, 3]; рідна держава: а) для радянського поета М. Ткача – Радянський Союз: “Ми знаєм всі, з якого вийшли роду, / В якій нас хаті мати сповила. // У хаті тій живуть цілі народи, / Бо мати всім одну мету дала” [25, 248]; б) для українського – Україна: “Моя Україно, / Білявко-хатино, / З твого вікна світить доля мені” [25, 192].

Своєрідним обрамленням патріотичних почуттів ліричного героя стає символічний образ хати. Він замикає лінійний розвиток світоглядних орієнтирів у цикл. Оскільки М. Ткач називав хату епіцентром, виглядатиме цей цикл незвичайно: із джерела енергії (його можна зобразити у вигляді пульсуючої крапки) – хати – хвилеподібно розходяться енергетичні потоки-кільця: село, край, держава. Водночас останнє кільце теж є хатою, тобто теж епіцентром. Однак цей акумулятор свій потужний заряд посилає вглиб, а не назовні. Беручи, віддає. Виходить такий собі рухомий клубок, у якому затишно й захищено, як у лоні матері, відчувається ліричний герой. Дискомфорт загрожує лише тоді, коли чиясь рука намагається роз'єднати одне з кілець – деформувати зовнішньо-внутрішній світ. Цим пояснюється тривожна наповненість Ткачевих віршів про війну.

У 1960-ті роки вийшла феєрична поема "Хата". М. Ткач вважав її, поряд із піснями, найціннішим зі створеного. Тема, як і назва, запозичена в О. Довженка. Цитата з його оповідання – епіграф до поеми буковинця. Хата – центральний образ поеми. Це "біла колиска" [24, 56], "біле вітрило" [24, 55] і "ноєвий ковчег" [24, 55] ліричного героя. У лоні метафоричного сприйняття досягають запитання: кого виколисала? куди веде? від чого захищає? Відповіді – у розділах-монологах персоніфікованих хатніх атрибутів: "Говорив поріг", "Тривожився сволок", "Зізнавалися стіни", "Скрушалася піч", "Прозрівали вікна", "Стояв на своєму стіл", "А рушники продовжували", "Заключне слово мовила лава".

Такий сюжетно-образний хід ще 1940 р. використав В. Мисик. Його "Хата" перша заговорила дверима, піччю, скриненю, годинником, портретом. Кожен із цих предметів по черзі веде бесіду з ліричним героєм. Діалоги В. Мисика позначені щільним ідеологічним нашаруванням, натомість М. Ткач мав можливість уникнути оспівування "соціалістичних перетворень на селі" [9, 6], адже писав поему в період "хрущовської відлиги". Завдяки цьому, а також уведенню світлого образу матері його "Хата" виглядає на кілька поверхів вищою за Мисикова.

З образу хати органічно впливає образ матері. Це звичайна українська жінка, що споконвіку знаходить своє призначення у праці на землі. Поет створює дуже виразний, наче виточений, і водночас пластичний образ. Таке можливо тільки в чорно-білому кіно: "завита чорним шалком ночі, у чистій білій сорочці, над чорною грядкою матір схилилась" [24, 54]. Власне, це кіно більше біле, аніж чорне: "біла сорочка" [24, 54], "віблені, як святоче полотно, місячні дороги" [24, 54], "біла хата" [24, 54], яку М. Ткач називає "білою колискою" [24, 56] та "білим вітрилом" [24, 55], "білі язика полум'я" [24, 55], "білий вогонь сокири" [24, 55]. Білий колір споконвіку вважається символом добра, чистоти та святості.

Не випадково автор залучає до активної дії вогонь. Через цю стихію відбувається очищення душі ліричного героя та дійсності, зосередженої в його тривожному сні. Усе "спалахує", "зблискує", "палахкотить", а також "сичить", "дзеленчить", "гурчить", "зойкає"... Вир візій та звуків стихійно обертається навколо образів ліричного героя, матері, хати й дороги. Образ дороги – міст між сном і реальністю. "Дорога не втече" [24, 55], – переконає батько сина. А той не вірить, поспішає додому, до матері. Потім ще раз почує ці слова з темних закутків рідної оселі, але не знатиме, хто й чому повторив їх. А вдома мати, хвора й у білому. Така ж, як у сні. Може, тому і хвора, що в синовому сні рятувала їхню хату з полону вогню, із пекельної безвісті. Тепер от змоглася, лише очі спалахують ніжним поглядом. А над образами зблискує огнисто-біла сокира...

Незвичайні події зі світловим та звуковим супроводом – це данина жанрові феєричної поеми. Аби не відволікати читача від блиску та дзвону, автор мінімізує

строфічні пертурбації – обмежується катренами та п'ятивіршами. Однак зазвичай Ткач і тут не проти поекспериментувати. Окрім усього різноманіття простих строф (терцетів, катренів, п'ятирядників, секстетів, септим тощо), у доробку поета є канонізований коломийковий дистих (“Цілувала мати сина”, “Перініца”) та глоса (“Благослови мене...”), яку вважають перехідною формою між строфою і твердою строфічною формою.

Глоса бере початок з іспанської та португальської поезії XIV ст. В інших європейських літературах вона й досі маловживана. М. Ткач – чи не єдиний український поет, що звернувся до цієї строфи. Його перу також належить переклад “Глоси” М. Емінеску. Глоса складається з мотто, кожен рядок якого повторюється як останній у наступних децимах. Завершальна строфа – та ж вступна, але прочитана навспак (із четвертого по перший рядок). Таке обрамлення надає творові цілісності.

Поет прагнув до цілісності, завершеності й на рівні наджанрових утворень. Ідеться про диптих (“Мати”, “Акварелі”), триптих (“Триптих Іванового роду”, “Із трьох криниць”, “Троїста пісня”) та цикл (“Моє сонце”, “Серце землі”). Триптих “Троїста пісня” обіймає життя в усій його повноті: зародження, розквіт, захід. Цими етапами автор випробовує образ саду. Ідейно твір близький до поезії “Бабине літо”, де поет розмірковує про вічне і тлінне. У “Бабиному літі” – три виразні образи: мати, батько, природа. Буковинець обирає найоптимальніший для досягнення тематичної повноти та ідейної завершеності часовий простір – кінець літа – початок осені. Для людини це переломний етап у житті – старіння. Це поява “бабиного літа” на обличчі – зморщечок і зморщок та осіннього холоду в душі – страху втрат, самотності, смерті. Та найбільше жахає усвідомлення того, що все вагоме вже відбулося. Ткач дуже своєрідно підмічає: “Відболіло, що мало боліти” [22, 20]. Від цих слів віє приреченістю, передчуттям Великого (в межах людини) Кінця...

У природи – своє “бабине літо”: “Що цвіло – полягло у покоси” [22, 20]. Якщо для людини “осінь” – майже Кінець (у “зиму” входять найвитриваліші), то для природи – Імітація Кінця (навесні – неминуче воскресіння). Проте “Троїста пісня” не сповідує ідею циклічності. Її можна обрамити афоризмом із вірша “Снігова баба”: “Усе в житті до часу, до пори” [24, 10]. Якщо життя – це пісня, його мелодійні переливи легко вмістити в останні холості рядки трьох восьмивіршів: “Заспіває пісню сад”, “виспіває пісню сад”, “доспіває пісню сад” [20, 87-88]. Така проста й довершена драматургія Ткача.

Хоча вже п'ять років по тривогах поета, його життєва пісня продовжує лунати в сотнях авторських пісень, чимало з яких стали народними. М. Ткач знайшов себе в суцвітті слова й музики. Творчість буковинця зламала стереотип про поетів-піснярів: мовляв, це ті, що пишуть прості для сприйняття тексти, сліпо підпорядковані римі й мелодії. Вона не потребує поблажливого ставлення, оскільки професійна або – як ще прийнято говорити – сильна. Це гармонійне поєднання глибокої думки та її майстерного художнього втілення у слові.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вінграновський М.* Київ. – К.: Дніпро, 1982. – 156 с.
2. *Воробкевич С.* Твори. – Ужгород: Карпати, 1986. – 562 с.
3. *Добрянський А.* Найвищий талант – завжди бути самим собою. Виповнилося 70 літ від дня народження Михайла Ткача // *Буковина*. – 2002. – 27 листопа.
4. *Іванисенко В.* Виховання душ (Нотатки про поезію 1982 року) // *Українська мова і література в школі*. – 1983. – № 12. – С. 3-10.
5. *Карабанов Р.* На порозі зрілості // *Рад.* Буковина. – 1961. – 5 верес.
6. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. *Матіос М.* Солодка Даруся. – Львів: Піраміда, 2004. – 176 с.
8. *Мельников В.* Михайло Ткач – мій друг і ангел: Спогади // <http://maysterni.com/publication.php?id=73386>.
9. *Мисик В.* Планета. – К.: Дніпро, 1977. – 423 с.

10. *Осадчук П.* Вода з батьківської криниці // *Літ.* Україна. – 1992. – 26 листоп.
11. *Поет Михайло Ткач*: “Покійного Білаша переконали, що я працюю на КДБ. Це і стало причиною нашої розлуки”: Інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляла О. Чередниченко // *Бульвар.* – 2003. – № 29 (403).
12. Рідне слово для нього – Бог: Інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляв Б. Гура // *Рідне слово.* – 1992. – 5 груд.
13. *Твори* Ізидора Воробкевича: Поезії. – Львів: Просвіта, 1909. – Т. 1. – 420 с.
14. *Ткач М.* “... а Слово в Бога було, і Бог було Слово” // *Буковинське віче.* – 2004. – 2 квіт.
15. *Ткач М.* Житий вінок: Вірші. – К.: Молодь, 1967. – 72 с.
16. *Ткач М.* Зазим’є (Нові поезії). – Чернівці: Прут, 1997. – 111 с.
17. *Ткач М.* Йдемо на верховини: Поезії. – К.: Молодь, 1956. – 79 с.
18. *Ткач М.* “Мою “Марічку” підтримали чехи і Дмитро Гнатюк”: Інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляла М. Вишневська // *Молодий* буковинець. – 2003. – 4 – 10 верес.
19. *Ткач М.* На перевалі: Вірші. – К.: Молодь, 1957. – 55 с.
20. *Ткач М.* На смеркових вітрах: Лірика. – К.: Рад. письменник, 1965. – 111 с.
21. *Ткач М.* “Нашому возу весь час намагалися причепити п’яте колесо...”: Інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляв В. Михайловський // *Буковина.* – 1998. – 7 лют.
22. *Ткач М.* Небо твоїх очей: Вірші, поеми. – К.: Рад. письменник, 1982. – 101 с.
23. *Ткач М.* Повернення: Поезії. – К.: Молодь, 1974. – 103 с.
24. *Ткач М.* Пристрассть: Поезії. – К.: Молодь, 1968. – 72 с.
25. *Ткач М.* Струна: Вибране. – К.: Київська правда, 2002. – 488 с.
26. *Федькович Ю.* Твори. – Чернівці: Буковина, 2004. – Т. 1: Поезія. – Ч. 1: Лірика. – 272 с.

Отримано 15 серпня 2012 р.

м. Чернівці



Захід – Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства: Антологія / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик. – Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2012. – 376 с.

Як зазначає у своїй статті “Сутності та якості сучасного порівняльного літературознавства” проф. Л. Грицик, “пропонована книга не тільки продовжує знайомство з найновішими публікаціями / поглядами, тенденціями європейської (польської, чеської, німецької, англійської, румунської) компаративістики, а й уперше пропонує матеріали, що знайомлять із розвитком порівняльного літературознавства на Сході. Статті, фрагменти із наукових монографій провідних компаративістів перекладено з оригіналів і надруковано українською мовою вперше”. Деякі тексти написані орієнталістами спеціально для цього видання. Матеріали антології розкривають основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства, його зв’язок з історією й теорією літератури, методологічний плюралізм досліджень. Кожній публікації передують відомості про самого автора та його основні праці.

I.X.

Наші
презентації