

ПІСНІ М. ТКАЧА ПРО КОХАННЯ

*С. І. Телешман, аспірант,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
вул. Коцюбинського, 2, Чернівці, 58012, Україна.
E-mail: svitlaja@yandex.ua*

Стаття присвячена аналізу текстів пісень М. Ткача на тему кохання. Детально розглядаються їхні мотиви, символічно-образна система та художні особливості. На цій основі простежується тісний зв'язок між індивідуальним авторським началом, поетикою народної пісні та традиціями української класичної поезії.

Ключові слова: пісня, фольклор, мотив, образ, символіка.

Пісенна творчість Михайла Ткача як самобутнє явище національної культури та, зокрема, літератури досі мало досліджене. З-поміж нечисленних праць на цю тему варто відзначити хіба що передмову Д. Павличка «Михайло Ткач – пісняр» на збірку пісень «Серед літа» (К., 1976), рецензію на неї ж пера В. Дячкова – «Драматургія пісні» («Радянська Буковина», 29 червня 1977 р.) і нарис К. Поповича «Михайло Ткач» у книзі «Нариси українського фольклору та художньої літератури Молдови» (Кишинів, 2007). Зазначені розвідки містять цікаві спостереження і цінні наукові узагальнення. Водночас автори спираються на обмежену кількість текстів і не пропонують ґрунтовного аналізу.

Обравши для розгляду найчисельнішу групу Ткачевого пісенного доробку – твори про кохання, ми маємо на меті детально їх проаналізувати в сукупності основних змістових і формальних характеристик та з огляду на фольклорні й літературні впливи.

Уся пісенна лірика М. Ткача (а це сотні творів, написаних у співавторстві з П. Майбородою, О. Білашем, С. Сабадашем, В. Івасюком, П. Дворським, І. Покладом, І. Шамо, О. Злотником, М. Мозговим та ін.) є одою любові: до матері, України й жінки. Ткачеві пісня про кохання максимально наближені до народних зразків. Вони вважаються частиною так званої поп-культури, проте цю приналежність можна означити як умовну, виправдану хіба що явищем популярності творів. У корені ж ситуація виглядає інакше: поп-культура покликана виконувати розважальну функцію, що не є визначальним для лірики М. Ткача. Його пісні, услід за народними, насамперед, виховують суспільство на засадах добра, милосердя, ширості, справедливості, любові, поваги, вірності та краси.

У підручнику «Українська усна народна творчість» зазначено, що «інтимна народна лірика вповні відображає визначальні риси української ментальності (доброту, лагідність, емоційність), пріоритетні цінності українців (вірність, взаємоповага, щирість), особливості етнопсихології (сентиментальність, чуттєвість)» [1, с. 329]. Усе це характерно і для творів нашого поета.

Більшість пісень М. Ткача на тему кохання можна поділити на дві групи за провідними мотивами: пісні про щасливу любов та нещасливу (нерозділену або втрачену). Для народних творів ця класифікація теж прийнятна. Але якщо фольклорні зразки, «незалежно від того, чи оспівується кохання щасливе, чи нещасне, [...] є сумними і дуже драматичними» [1, с. 325], то для Ткачевих, навпаки, загалом характерна мажорна тональність. Навіть елегійний сюжет найчастіше зводиться до оптимістичного завершення, де ліричний герой висловлює або сподівання на зміни (як у пісні «Любов поверне на своє»: «Сльози не повірю, / Не дамся зневірі, / Надію в кохання з душею замирю» [2, с. 190]), або готовність боротися за своє щастя (як у «Марічці»: «Я до твого серця кладку прокладу» [3, с. 67]).

«Марічка» – найвідоміша пісня М. Ткача. О. Різник зазначає, що за часом появи вона належить до періоду «пісенного ренесансу» (1958 – 1969), який «знаменував

нечувану за радянської доби еволюцію української професійної пісні від «придатку академізму», що на концертній естраді виконувалася виключно оперними співаками, до самостійного явища популярної естрадної пісні, коли «безголосі» (за академічними критеріями) юнаки та дівчата із щирою інтонацією та приємною усмішкою здатні були запалити вітчизняну публіку не гірш, як співаки із «поставленим» голосом. Проте діапазон цієї пісенної трансформації ще обмежувався сферою ліризму, «позитивних почуттів». Розвиваючись, знов-таки, в межах офіційної пісенної естетики, професійна українська пісня цього періоду вперше заявила про свою конкурентоспроможність (хоча б потенційну) з російською, виходячи на естради всього колишнього СРСР» [4, с. 531 – 532].

Ми переконані, що популярність «Марічки» зумовлена, передусім, глибоким національним змістом тексту й мелодії з орієнтацією на фольклорні зразки, літературну традицію. У «Марічці» добре прочитується зв'язок поколінь. Зокрема поет переймає віршований досвід земляків-попередників. Читаємо в С. Воробкевича: «Над Прутом у лузі хатчина стоїть, / Живе там дівчина хороша, як цвіт: / В її очі – зірниці, що світять вночі; / Побачиш їх, хлопче, – вмирай і мовчи!» [5, с. 24].

Автор цих поетичних рядків поклав їх на музику. І з часом народ прийняв пісню за свою. А ось слова з ще однієї народної – «Марічки»: «В'ється, наче змійка, / Неспокійна річка, / Тулиться близьенько / До підніжжя гір, / А на тому боці – / Там живе Марічка / В хаті, що сховалась / У зелений бір» [3, с. 66]. І трохи далі: «А як усміхнеться, / Ще й на річку гляне: / – Хоч скачи у воду! – / Кажуть парубки [3, с. 66]. Знову річка, і хата серед зелені, і дівчина з її фатальною красою, і відчуття окремішності хати та незвичайності дівчини...

У Ю. Федьковича теж зустрічаємо вподобану народом оповідну схему: «...Не знаєш: там хатина / Під явором, не знаєш? // Там дівка ходить в зіллу / Та й зілесенько поле, / Ой доле ж моя, доле, / За ню я ся застрілю [6, с. 62-63].

М. Ткач написав «Марічку» ще до початку своєї кінематографічної кар'єри, але вже використав елементи кіномови, зокрема загальний план і фокус. Розгляньмо їх на прикладі образу річки. Застосування прийому зйомки з висоти візуально зменшує картинку (річка – «змійка»), але водночас дає краще уявлення про об'єкт у цілому, увірадне його обриси (річка «в'ється»). Такий погляд згори передбачає певну абстрагованість, подібну до відстороненості спостерігача, яка теж відчутна в голосі з-за куліс чи за кадром. Поки що це розповідь *про* щось. Але з наближенням камери саме «щось» виступає на передній план, перетворюючись із історії на реалію. Голос розповідача (автора) глухне, натомість чути «я» учасника (ліричного героя). Через фокусування поглиблюється інтимізація твору. Так, фокус на річці (була «змійка», стала «широчінь») є, по суті, фокусом на почутті любові, яку вона уособлює.

Архетипове значення «вода – любов» бере початок із фольклору. Відома «велика кількість текстів весільних пісень, в яких основними є архетипи річки, криниці, джерела та образи качок, лебедів, гусочок тощо і пов'язані з ними описи дівчини, що набирає воду чи йде з коромислом додому. Звідси, за спостереженнями О. Потебні, символіка весільних пісень: говорити парубкові з дівчиною біля криниці – залицятись, бути дівчині біля річки чи криниці – мріяти про подружжя, копати парубкові криницю – готуватись до одруження, купатись у воді чи переходити через річку (перестрибувати через потічок) – одружуватись. Ця символіка наближає такі твори до щедрівок про дівчину-перевізницю та човен з дівчиною, а згодом переходить у ліричні пісні» [1, с. 215].

М. Ткач актуалізує ще кілька традиційних семантичних наповнень концепту вода, представлених лексемами вода й річка (ріка): «вода – дзеркальна поверхня» (віддзеркалює вроду дівчини), «вода – перешкода» (між ліричним героєм і Марічкою: «а на тому боці – / Там живе Марічка»; «там, на тому боці, / Загубив я спокій» [3, с. 67]) і «вода – жива істота» («неспокійна річка»; річка «сміється» [3, с. 67]).

Саме в «людяності», на нашу думку, й полягає привабливість образу річки. Це – характер. Як і в житті, не смолисто-чорний і не білосніжний. Бачимо від початку й

загалом світлий образ, у якому переплелися краса, грайливість, беззахисність (очевидно, можна говорити про втілення первісних уявлень, за якими «земні» води (криниць, колодязів, джерел тощо) називаються жіночими [7, с. 83]). Але в останній строфі семантика образу річки набуває зрадливо-темного відтінку: уособлюючи свою пасивну протидію зближенню молодих людей, річка ще й глузує.

Чому ж негативні конотації не закріплюються за образом? Бо поведінка, що з точки зору моралі варта осуду, тут відіграє позитивну роль – підштовхує до рішучих дій (не лише задля, а й усупереч) та налаштовує на оптимізм. І вражена гордість, і дух боротьби, а найперше – любов – промовляють із серця ліричного героя: «Та нехай сміється / Неспокійна річка, / Все одно на той бік / Я путі знайду. // Чуєш чи не чуєш, / Чарівна Марічко? // Я до твого серця / Кладку прокладу» [3, с. 67].

Традиційний народнопісенний образ кладки символізує єднання з коханою: «Кладка через річку ще й тепер щасливе місце для пізнання молодих; пор. приповідку: «Стою на кладці, а мила на гадці». Пор. оповідання О. Кобилянської «Через кладку» [8, с. 46]. Тож бажання ліричного героя прокласти кладку до серця можна трактувати як прагнення до взаємної любові, одруження.

Сестри Лановик зазначають, що в народних піснях про кохання, «крім образів молодої пари, найчастіше створюється образ матері [...]. Зустрічаються образи братів та сестер закоханих, що або допомагають влаштувати їм побачення, або перешкоджають їм зустрітися. Бувають випадки, коли брат чи сестра є суперниками в коханні, недоброчливими виступають злі сусіди, часто непорядність проявляється з боку близьких друзів (суперницею дівчини ж її найближча подруга, що відбирає в неї коханого)» [1, с. 325].

У любовній ліриці М. Ткача зазначені образи не трапляються. Загалом будь-який людський образ, крім образів закоханих, тут можна зустріти вкрай рідко. У «Марічці», наприклад, це образ хлопців (парубків). Він другорядний чи навіть тловий, тож ніяк не впливає на розв'язання конфлікту, тобто не допомагає й не перешкоджає ліричному герою. Як ми зауважили, на заваді стає річка. І. Медриш справедливо зазначає, що «річка в цьому разі – не стільки фізична перешкода, скільки емоційно-психологічна» [9, с. 242]. Можна припустити, що йдеться про страх ліричного героя зізнатися у почуттях, адже мотив нещасливого кохання у творі виражений через ситуацію, коли дівчина, швидше за все, не здогадується про переживання юнака.

Надалі М. Ткач неодноразово застосовував цей прийом – змалювання внутрішніх перепон між закоханими через образи зовнішніх – як правило, природних об'єктів. Так, у пісні «Сопілчина» молоді люди живуть на сусідніх горах, які розділяє потік. А у творі «Два світи» маємо образи двох паралельних стежок – доль закоханих, які не можуть зійтися. У цьому випадку сполучну функцію кладки чи мосту виконує образ веселки: «Веселка єднає два берега поля» [2, с. 120].

Закінчення обох пісень промовисті з погляду раніше зауваженого тяжіння до щасливої кінцівки: «Гора не сходиться з горою, / Та я не вірю в ці слова!» [3, с. 62]; «То дарма, що я і ти – / Паралельні два світи. // Я до тебе, ти до мене, / Ми зуміємо прийти» [2, с. 120]. Його причини можна зводити як до явища «оптимізму за наказом» у радянській літературі, так і до традицій жанру казки.

Відомо, що народні пісні про кохання «перегукуються [...] з казкою (більшість казкових сюжетів побудовані теж на любовному конфлікті). Крім казкових екзотичних пейзажів, використовуються інші казкові елементи, наприклад, образ судженої дороги [...]. Неодноразово повторюється прийом потрійності [...]. Казкового колориту надається силам природи, до яких звертаються ліричні герої і персонажі за допомогою, порадою...» [1, с. 240 – 326].

У пісні «Не повернеться перша любов» автор поєднав кілька казкових елементів: у першій строфі використав прийом потрійності та образ судженої дороги («Три тополі на три струни, / Три струни в моїм серці натужено. // Три шляхи у моєї весни, / Та не знаю, який мені суджено»; «Мерехтять вдалині / Три дороги у білому світі»), в

останній – звертання до сил природи («Запитаю зорю світову: / Може, десь похитнувся ти вірою?») [2, с. 172].

Як вважає Ф. Євсєєв, «майже всі чарівні дерева, гори та «драбини до небес» казки уособлюють універсальну міфологічну концепцію всесвіту – «древо світове»; ця ж модель всесвіту є детермінантом усіх фольклорних, насамперед казкових, потроень – як на рівні глибинної семантики (три вчинки героя тощо), так і стилістики казки. Обоєнювання птахів (пари птахів) з наданням їм сонячної символіки приводить до появи казкової птиці-вогневиці» [10, с. 242].

Образ жар-птиці зустрічаємо в різних за тематикою творах М. Ткача. Зокрема і в пісні про кохання «Зоряна ніч» («Глянь, як сипле чари / Жар-птиця золота» [2, с. 159]. У казках жар-птиця виступає символом щастя й ідеалу. Її чарівне перо завжди приносить удачу. М. Ткач вклав у цей образ семантику любові. Визначальною для такої інтерпретації могла стати одна зі структурно-семантичних частин слова – «жар», що, як окрема одиниця, має в поезії нашого автора закріплені асоціативний зв'язок із поняттям кохання: «Не розвій, не згаси / Ніжний жар молодого кохання» [2, с. 172]; «І нема мені такого чару, / Щоб згасив тепло палкого жару, / Що несе до тебе лиш любов моя» [2, с. 204].

Автор загалом часто акцентує на доволі зужитих «теплій» («гарячій») символіці любові та «холодній» («морозній») – байдужості, протиставляючи їх: «Закохане серце крижиною стало. // Так раптом, неждано не стало тепла, – / Любов, що була, / Мов під кригу пішла» [2, с. 190]. Це, у свою чергу, породжує експлуатацію образів пір року як символів почуттів. За допомогою психологічного паралелізму М. Ткач неодноразово підкреслює асоціативно-образний зв'язок між явищами природи і внутрішнім світлом людини («Без весни не розквітає цвіт, / Без кохання не світає світ» [2, с. 147]), що характерно для народних пісень. Паралельно функціонують образи пір року на позначення періодів людського життя: «Цвіт з весною відбуде, в літо осінь прийде. // Все минеться з роками, / Доля сивою стане, / Але буде кохання, як було, – молоде» [2, с. 142].

Поетичне мовлення М. Ткача вирізняється високим ступенем афористичності. Однак далеко не всі з афоризмів варті уваги. А у випадку з останньою цитатою навіть констатуємо явище самоповторювання. Для порівняння наведемо рядки з пісні «Писанка»: «Все минає, все минає, / Літо в осінь йде / [...] А любов не минає, ні!» [2, с. 124].

На матеріалі пісенної лірики М. Ткача можна простежити багатозначність низки образів, зокрема образу писанки. Так, у творі «Писала мати писанки» він символізує долю, а в пісні «Писанка» – набуває значення «вродлива дівчина». Дівчина-красуня є основним дівочим образом у Ткачевих піснях про кохання, як і в народних зразках. У фольклорі оспівуються чорні брови й карі очі, біле личко й довга коса.

«Нема коси – нема краси», «Де дівка з косою, там хлопці юрбою» – говорить народна мудрість. Коса – це символ дівочої краси, цнотливості, охайності та працьовитості; «символічна ознака внутрішнього ества, природної потреби, з якою асоціюється насамперед висока мораль людських взаємостосунків» [11, с. 52]. У народній пісні «Не обрізуй русої коси» («Розпустили кучері дівчата») співається: «Тільки ти роби, як вчила мати, / Не обрізуй русої коси» [12, с. 126]. І далі: «Що ж є краще за дівочі коси [...]» [12, с. 127]. Відгомін цих рядків чується у відомому творі М. Ткача: «Ой не ріж косу, / Бо хорошя, / Не губи красу [...]» [13, с. 350].

В інших творах М. Ткач оспівує переважно очі своєї героїні. Але такий акцент не завжди стає родзинкою. Зокрема, пісня «Небеса очей твоїх» не виграє від використання двох банальних метафор, перша з яких зафіксована в назві та повторюється аж 7 разів, а друга – «коштовні дві перлини» [2, с. 135]. Теж не нове порівняння очей із озерами (пісня «Мавка»). Але «карі озерця очей» [2, с. 147] – це, сказати б, неприпустима оригінальність. Бо ж вода коричневого кольору (скаламучена?) не викликає приємних асоціацій.

Натомість неметафоричний образ очей у пісні «Не питай» завдяки вдалому застосуванню гри слів випромінює красу і свіжість: «карай мене очима карими» [2, с. 167]. Треба зауважити, це один із улюблених стилістичних прийомів М. Ткача. Ось чудові, на нашу думку, приклади з інших пісень: «літа, що з літом відбули» [2, с. 91], «лебедем прилебедить» [2, с. 162], «вино гіркотної вини» [2, с. 194], «переболію боєм гіркоти» [2, с. 187] тощо.

У піснях М. Ткача зустрічаємо традиційні народнопісенні образи пари голубів («В небі голубім / Двоє голубів...» [2, с. 167]) і лебедів («А лебідка лебедеві пара» [13, с. 370]). Серед інших поширених образів народних пісень про кохання – зоря (дівчина) і місяць (хлопець). М. Ткач розкриває їх символічні значення у пісні «Ой висока та гора»: «А на тій горі зоря з місяченьком в парі, / А моя десь за моря / Попливла у хмарі [2, с. 88]. Сумна ностальгійна атмосфера твору, образи жури й туги, емотивно підсилені з допомогою народнопісенних засобів на кшталт «тяжка жура», «серце завмира» або ж стилізованих під народнопісенні, як-от «б'ється туга», – наближають цей твір до фольклорних зразків і романтичної поезії Л. Глібова, С. Руданського, Т. Шевченка. У «Посвященні» до Шевченкової поеми «Невольник» знаходимо звертання «О мій тихий світе, / Моя зоре вечірняя» [14, с. 213]. Порівняймо з ним Ткачеве: «Де ж ти, моя зоре? // [...] Мій далекий світе» [2, с. 88].

Образ зорі в пісні «Ой висока та гора» виступає в поєднанні з образом хмари, що характерно і для фольклору, і для творів Шевченка. У народній пісні «Ой ти, зоре, зоре вечірняя» явище, коли зірку заступає хмара, замальовується на самому початку і сприймається як лихий знак та водночас як картина внутрішнього стану героїв – жовніра, що йде на війну («Ой вже ж я там загину...» [15]) і його коханої («Ой де ж ти ся збираєш?» [15]). Образ хмари доповнює епітет «чорна», що увиразнює контраст із зорею як джерелом світла. У М. Ткача хмара – холодна, що, у свою чергу, підкреслює тепло зорі. Як ми зазначали, «теплі» образи в нашого поета уособлюють почуття любові. Тож не випадково зустрічаємо й метафору «зоря кохання» [2, с. 135].

Отже, маємо світлу зорю в народній пісні і теплу – у Ткачевій. Шевченкові зорі – «праведні»: «[...] Праведні зорі! // Сховайтесь за хмару: я вас не займав, / Я дітей зарівав!...» [14, с. 115]. Вони перебувають в опозиції не до хмари (хмара – сховок або заслона), а до Гонти, що почувается «неправедним».

Порівняймо теж поєднання символів «сонце» і «хмара» в Шевченка і Ткача. С. Єрмоленко вважає, що в поезії Кобзаря вони «виступають як протиборство добра і зла, тому [...] часто створюють настроєвий зачин типу «Чорна хмара з-за лиману / Небо, сонце криє. // Синє море звірюкою / То стогне, то виє...» [16, с. 6]. У М. Ткача ці образи менш масштабні. Вони функціонують у почуттєвій сфері: «Не питай, чому / Я шукаю світу поміж хмарами» [2, с. 167]. Або: «Повернись, верни мене до себе, / І рушник до ніг нам упаде, / Наше хмарне безнадійне небо / Розпогодить сонце молодє» [2, с. 176]. У цьому контексті образ рушника уособлює кохання. Таке символічне значення відбите в народних піснях і пов'язане з весільною обрядовістю.

У «Словнику символів» за редакцією О. Потапенка й М. Дмитренка зазначено, що символами вірного кохання здавна вважаються квіти [17]. Образ квітки, перебитої градом, – «перебита, як кохання на порі» – [2, с. 155] – змальовано в пісні М. Ткача «Серед літа». Назва 10 разів фігурує у творі, що складається всього із трьох строф. Так автор підкреслює драматизм зображуваного: літо називають порою людської зрілості, життям уповні; смерть у розквіті життя – це жорстока насмішка долі. Простежуємо й характерні образно-відчуттєві асоціації: літо – тепло – любов, град – холод – втрачені почуття.

Пісня «Сніг на зеленому листі» цікава тим, що в ній відбувається розвиток зазначених асоціацій аж до повного переосмислення. Через мотив чекання і з допомогою психологічного паралелізму автор відкриває палітру переживань ліричного героя: здивування, тривоги, сумнів, надію тощо. Коли очікування тільки-но починається, герой не відчуває загрози і не усвідомлює трагедію «раннього снігу на зеленому листі» [2, с. 116] (зимового подиху восени – тепла, скутого холодом – любові,

яка зустріла байдужість). Поки що для нього цей сніг – «як сміх» [2, с. 116]. Кульмінація твору – болісне прозріння, що приходить на зміну безтурботності: «[...] упав на мій сміх раптом сніг, раптом сніг, / Сніг, як біль, на зеленому листі» [2, с. 116]. Наступний етап розвитку внутрішньої драми ліричного героя – «сніг, як сум» [2, с. 116]. У останній строфі мотив чекання звучить найвиразніше: «Я виходити буду щодня на поріг, / Сподіватися буду, що прийдеш колись ти» [2, с. 116]. За ступенем відданості це чекання закоханого хлопця можна порівняти хіба що з образом материнського (вічного) чекання на сина. Мотив чекання тут споріднений із мотивом вірності. Оптимістичне завершення історії вимагає позитивного осмислення образу снігу: «[...] для мене той сніг – ранній сніг, ранній сніг – / Пізній цвіт на зеленому листі» [2, с. 116]). Водночас це протилежне прочитання «холодного» символу: сніг порівнюється із цвітом, який є атрибутом весни, тобто переймає «теплу» символіку цвіту, символіку любові.

У поетичній мові М. Ткача навіть зустрічається метафора «кохання цвіт»: «Квітка розмарія – / То кохання цвіт» [2, с. 138]. Він теж оспівує «цвіт папороті», що є символом любові: «У приголубних небесах / Любов моя сія, / І для нас в тумані літ / Квітне папороті цвіт» [2, с. 201]. Привертає увагу майстерний неологізм «приголубний», що, з одного боку, містить семантику слова «голубий» – чи не улюбленого компоненту кольорообразів М. Ткача, а з іншого – слова «голубити», завдяки чому поглиблюється інтимна атмосфера твору.

Ткачеві пісні багаті на оригінальні художні знахідки. В них «цвітуть гаї зеленоброві» [2, с. 204], «зорі лебедять» [2, с. 22], «обручку сонця котять хвилі» [2, с. 370], «прилітає ластівка голубою ласкою» [2, с. 112] тощо. Нове у ліриці М. Ткача поєднується з традиційним, народнопісенним. На лексичному рівні вплив фольклору демонструють постійні епітети («світ) широкий» [2, с. 299], «ясні (зорі)» [2, с. 222], «тихі (води)» [2, с. 10], «білий (світ)» [2, с. 172], «вороний (кінь)» [2, с. 63] та ін.

Помітне тяжіння поета до стійких структур – фразеологізмів, приказок. На наш погляд, їх використання не завжди доречне, а подекуди лише псує текст. Наприклад, початок твору «Любов поверне на своє» видається відчужено-грубим, надто – в контексті любовної теми й ліричної атмосфери твору: «Ні сіло ні впало, / Було – і пропало, / Закохане серце крижиною стало» [2, с. 190].

Таку ж невідповідність вбачаємо і в пісні «Не снісь мені», де є низка усталених висловів: «не в руку», «зійди з очей», «гроша не варт», «побий мене Господь», «яке ішло – таке знайшло» [2, с. 183]. Твір написаний у формі діалогу, тому теоретично елементи розмовного стилю видаються тут доречними. Але не можна нехтувати визначальною особливістю цього діалогу – інтимно-особистісним забарвленням, що схиляє до використання засобів ліризму, романтизації. Втілюючи, безумовно, цікаву ідею – шляху новонародженої любові до самоідентифікації, М. Ткач не дотримує балансу між високим і низьким. Так, наприклад, дисгармоніюють сусідні рядки: «Напевно, доля нам судилася одна: / Яке ішло – таке знайшло!» [2, с. 183]. Або ще: «Не снісь мені, не руш мій сон, / В моєму сні біля вікон / Не стій, не жди, з очей зійди...» [2, с. 183]. Невмотивовано різкий, зі зниженими конотаціями вислів «з очей зійди» притлумлює чарівність емоційної картини мікроконтексту.

Натомість у жартівливих творах такі лексико-стилістичні засоби незамінні. Ось, наприклад, як настроєво починається пісня М. Ткача «А я жінка хоч куди»: «Ой, брехливі ж балачки, / Ще й дурного змісту, – / То неправда, що жінки / Всі з одного тіста» [13, с. 140]. Теж гарний зразок маємо в пісні «Чобітки»: «Вже мій милий про зальоти / Не згадує тайком, / Бо щасливий, що з охоти / В мене він під каблучком» [2, с. 46].

Ткачеві пісні «Не снісь мені», «А я жінка хоч куди», «Чобітки» та деякі інші («Якби на квіти, та не морози», «Не повернеться перша любов» тощо) є зразками т.зв. «персонажної», або «рольової» лірики. Ця форма характерна для народних пісень, а з класичної літератури – для Шевченкових творів.

Пісні М. Ткача про кохання і змістом, і формою орієнтовані на фольклорні зразки, що найбільш чітко простежуються на образно-символічному рівні й у доборі художніх прийомів та засобів. Вони просто, зрозуміло й виразно відображають менталітет українців, розкривають красу людських почуттів і взаємин, виховують на основі віковичних цінностей.

MYKHAILO TKACH'S LOVE SONGS

S. I. Teleshman,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University,
2, Kotsubinsky St., 58012, Chernivtsi, Ukraine.
E-mail: svitlaja@yandex.ua

This article analyzes Mykhailo Tkach's love songs. Their motives, symbolic-imaginative system and artistic features are considered here. It was observed that there is a close connection between the author's style, the poetics of folk song and the traditions of Ukrainian classical poetry.

Keywords: song, folklore, motif, image, symbols.

ПЕСНИ МИХАИЛА ТКАЧА О ЛЮБВИ

С. И. Телешман,
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича,
ул. Коцюбинского, 2, г. Черновцы, 58012, Украина.
E-mail: svitlaja@yandex.ua

Статья посвящена анализу текстов песен М. Ткача на тему любви. Подробно рассматриваются их мотивы, символично-образная система и художественные особенности. На этой основе прослеживается тесная связь между индивидуальным авторским началом, поэтикой народной песни и традициями украинской классической поэзии.

Ключевые слова: песня, фольклор, мотив, образ, символика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лановик М. Українська усна народна творчість : [підручник] / Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик. – Вид. 3-тє, стер. – К. : Знання-Прес, 2005. – 591 с.
2. Ткач М. Пісня для тебе : пісні, романси, хори. – К. : Музична Україна, 2002. – 216 с.
3. Ткач М. Йдемо на верховини : поезії / Михайло Ткач. – К. : Молодь, 1956. – 79 с.
4. Різник О. Пісня / Олександр Різник / Нариси української популярної культури / [ред. О. Гриценко]. – К. : УЦКД, 1998. – 760 с. – С. 522 – 536.
5. Воробкевич С. Твори / Сидір Воробкевич; [передм. і прим. М. Г. Івасюк]. – Ужгород : Карпати, 1986. – 562 с.
6. Федькович Ю. Твори : Поезія / Юрій Федькович ; [упоряд., передм. і прим. М. Ф. Нечитайло]. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – 463 с.
7. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – Вид. 2-ге, стер. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
8. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : [іст.-реліг. монографія] / митрополит Іларіон. – Вид. 2-ге. – К. : Обереги, 1994. – 424 с.
9. Медриш І. Пісня «Марічка» та її «молодша сестра» // Культура України: збірник наукових праць / [за ред. В. М. Шейка]. – Харків: ХДАК, 2012. – Вип. 37. – 290 с. – С. 242 – 247.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
11. Скуратівський В. Берегиня : худ. оповіді, новели / Василь Скуратівський. – К. : Рад. письменник, 1987. – 278 с.
12. Відлуння лісу / [упоряд. І. О. Голубенко]. – Київ : Інститут громадянського суспільства, 2000. – 197 с.
13. Ткач М. Струна : вибране / Михайло Ткач. – К. : Київська правда, 2002. – 488 с.
14. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко ; [передм. О. Гончара]. – К. : Дніпро, 1985. – 622 с.
15. Музичні твори [Електронний ресурс] / [упоряд. Ф. Колесса]. – К., 1972. – 456 с. – Режим доступу: <http://proridne.com/pisni/ОЙ%20ТИ,%20ЗОРЕ,%20ЗОРЕ%20ВЕЧІРННЯ.html>
16. Єрмоленко С. Я. Шевченко і народна пісня / С. Я. Єрмоленко // Культура слова. – 1984. – Вип. 26. – С. 3 – 11.
17. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. – К. : Народознавство. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_k.htm

Надійшла до редакції 15 березня 2014 р.