

УДК 821.161.2-14Ткач.09

С.І. Телешман

**АВТОРСЬКА МОДИФІКАЦІЯ
ЖАНРІВ ФОЛЬКЛОРНОГО ПОХОДЖЕННЯ
У ПОЕЗІЇ М. ТКАЧА**

Здобутки М. Ткача на пісенній ниві не зробили з нього письменника одного жанру. Слава пісняра, яка прийшла доволі рано, лише підштовхувала до шліфування інших граней поетичного таланту. Жанрові пошуки М. Ткача частково задекларовані в назвах його творів: «Буковинські сонети», «Епітафія», «Пісня про рідну хату», «Монолог вірнопідданого поета», «Лист скрипки до її майстра», «Легенда про Дівичі скелі», «Балада про коня», «Дума про Лук'яна Кобилицю» та ін. Відсоткова частка цих зразків у всій спадщині М. Ткача надто мала (близько 5%), аби робити висновки про певну тенденцію. Але якщо взяти за ціле ліро-епічну складову доробку, то показник зростає в 10 разів. Тут враховуємо також підзаголовки до поем («Хата» – «поема», «Руки на штурвалі» – «кінопоема», «Стадіон» – «поема-канто»).

Чим зумовлений потяг поета до визначення жанрової приналежності власних творів? У ХХ–ХХІ ст. авторська ідентифікація жанру нерідко служить інструментом епатажу, є іронічною й не відповідає жанровим ознакам твору. Заголовки Ткачевих поезій, де міститься вказівка на жанр, також не завжди адекватні (в чому переконаємося пізніше), але вони й не «кричущі», тобто не виступають інструментом для привернення уваги через здивування. Логічніше проводити паралель із традицією, що має давньоруські корені, коли «читача необхідно було повідомляти в назві твору, про що в ньому буде йти мова, якого роду твір та на який лад треба налаштуватися» [5, с. 73]. Це перший висновок, який можна зробити на основі зазначених поезій. Другий – про тяжіння автора до епічного відображення подій. І третій – про орієнтацію на фольклор.

Мета статті – з'ясувати специфіку трансформації жанрів фольклорного походження (думи, легенди й балади) на матеріалі творів М. Ткача.

В доробку поета є кілька віршів зі словом «дума» в заголовку, але не всі з них мають стосунок до відповідного жанру. Так, у «Канадській думі» йдеться про думку (мислення), що засвідчує і рядок із твору: «Ми схиляєм думи до тяжких років» [12, с. 77]. А в «Думі про Партію», навпаки, очевидна претензія на своєрідність жанрової природи твору. Назва є ще й засобом маркування «героїчного» змісту: оспівано героїку комунізму. Але, попри наявність окремих жанрових ознак, як-от превалювання епічного начала, астрофічна будова (умовність, бо поезію легко поділити на катрени), використання стилістично забарвленої лексики, – «Дума...» не є думою. Це сюжетний вірш, написаний у дусі соціалістичного реалізму.

Відштовхуючись від головних жанрових ознак думи, відзначимо епічний стрижень Ткачевої «Думи про Лук'яна Кобилицю», що своїм змістом (тема, ідея, образи) перегукується з поемою Ю. Федьковича «Лук'ян Кобилиця». Твори об'єднує викривальний дух, революційний пафос та гуцульський колорит. Але за рівнем психологізму «Дума...» не витримує конкуренції з поемою. М. Ткач віддає перевагу поверхневому зображенню подій і характерів. Навіть використання прийому паралелізму («То не сонце ясно світить, / То Лук'ян збирає раду» [10, с. 10]), замість підсилувати психологізм, справляє враження декорації.

Застосовано й інші засоби стилізації під фольклор. Скажімо, заспіви народних дум, що зазвичай починаються вигуками «ой», «гей», пояснюють місце, час, обставини дії, характеризують події або героїв та можуть містити пейзажні елементи. Читаємо у М. Ткача: «Гей, шумить, шумить ялиця / У карпатським ріднім краї, / Про Лук'яна Кобилицю / Давній спогад навіває» [10, с. 10]. Перший рядок першої строфи повторюється в останній, що є т.зв. «славословієм» (традиційний елемент структури народної думи).

Зі стилістичного боку «Дума...» М. Ткача близька до народної. Але не стилістичні засоби є визначальними для цього жанру (вони не менш активно використовуються у піснях, баладах тощо). Думи ж

унікальні за своєю віршовою формою, що передбачає астрофічність, нерівноскладовість рядків, переважання дієслівної рими, часто – римування кількох рядків поспіль. На такий творчий експеримент М. Ткач не зважився, удавшись до звичного поділу на катрени, хорею та однакової кількості складів у рядках. По суті, він поекспериментував лише з назвою («Дума...») для пісні на історичну тему, що пов'язана з народною не лише стилістикою, а й духом.

Пишучи «Легенду про кам'яну багачку», М. Ткач спирався на народну легенду, що пояснює походження скелі в Карпатах. За нею, скупі багачку прокляла вдова, яку голод змусив жебракувати [13]. Цей сюжет використано в низці поетичних творів: «Скаменілій багачці» С. Воробкевича, «Закаменілій багачці» (з підзаголовком «легенда») С. Петрашука, «Кам'яній багачці» І. Левченка. З перших рядків Ткачевої поезія справляє враження значно більш «олітературненої», на відміну від інших, версії легенди: «На прудкоїдучі хвилі Черемошу / Людська подоба нахилилась тінню, / Мов перекласти прагне камінь-ношу, / Який несе в камінному терпінні» [12, с. 298]. До ефекту «олітературнення» спричиняється, зокрема, форсована психологізація образу скелі, який автор наділяє особливостями, властивими людині. Варто звернути увагу на розмір: 5-стопний ямб сприяє встановленню плавного, швидше пісенного, ліричного, ніж розповідного темпоритму. Його неспішність, однак, урівноважена динамічним розгортанням сюжету.

Найбільш драматична – сцена метаморфози: «Вона застигла, зрушитись не може: / Скувало руки й ноги / До знемоги, / А сите тіло / Важко кам'яніло. // Лиш серце довго стукало у груди, / Немов просилося: – Рятуйте, люди!» [12, с. 298]. Написано і проникливо, й майстерно. Зрештою, ніхто, крім Ткача, не показав сам процес перевтілення. Поети переважно переносять на власні твори пропорційність співвідношення частин сюжету у фольклорному джерелі. Тож більш «розписані» сцени здобуваються на пильну увагу, а деякі події лише названо. Роблячи власні акценти, М. Ткач зміцнює індивідуальний стрижень «Легенди...».

«Легенда про кам'яну багачку» має низку жанрових ознак балади: фантастичність (метаморфоза), напружений сюжет, драматизм,

несподівана розв'язка, невеликий обсяг. Попри це, ми розділяємо позицію автора і наполягаємо на жанровому визначенні «легенда» стосовно зазначеної поезії, орієнтуючись на верховенство пояснювальної функції (саме вона вирізняє жанр легенди з-поміж інших).

Ще одна легенда баладного типу в доробку М. Ткача («Легенда про Дівичі скелі») пояснює виникнення назви скелі в місті Кременець. Автор використав сюжет фольклорної легенди, в якій ідеться про ординський розгул на Волині. Розповідається, що українські дівчата, аби не потрапляти до полону, кинулися зі скель на каміння [3]. У народній легенді бранок надихає на подвиг дочка купця Оксана, в М. Ткача це – Ярина. На відміну від Оксани, Ярина може видатися епізодичним персонажем, головним чином через відсутність реплік. Але його мовчазність насправді є найдраматичнішим акордом твору. Якщо Оксана вмовляє дівчат покінчити з невільничим життям, то Ярина просто сама «на зорі [...] вибігла з шатра» [12, с. 297]. Не вдаючись до багатослів'я, красивостей і деталей, М. Ткач створює образ-згусток, сильний, виразний. Він наділений рисами, типовими для образу українки в легендах про напади загарбників – патріотизм, волелюбність, рішучість і відвага. Напруження зростає від того, що в гострий момент – зберігається інтрига, куди і навіщо пішла Ярина – авторська мова перервана мовою прямою: «Ой, куди ти, сестро, там обрив-гора!..» [12, с. 297]. Пояснення від 3-ї особи не змогло би діткнути читача так, як ці слова, в яких уже ніби панує інтонація народного голосіння. Якби М. Ткач спробував відтягти кульмінацію і, за зразком народної легенди, подав розмову між полонянками, це, найімовірніше, означало б завчасний спад напруги. Залишаючи процес роздумів над порятунком «за кадром», автор домігся враження блискавичної одногослоної згоди на мужній крок, завдяки чому особливо потужно звучить героїчний пафос.

На початку «Легенди...» схоплено пісенну фольклорну інтонацію: «На Волині, на Волині, / Де жита в долині, / Хан Батий вогнем гуляє, / Землю спопеляє / На Волині. // Ой, висвистують шаблони, / В полі кричуть круки. // Випивають хлопцям очі / З досвітку до ночі / Чорні круки» [12, с. 296]. Ця частина твору примітна алюзивним навантаженням,

що налаштовує читача на потрібний емоційний лад. Поступове увиразнення алюзивності (від прихованої алюзії «жита в долині»: «Ой на горі ячмінь, / А в долині жито, / Під білою березою, березою / Козаченька вбито» [2, с. 109] – до явної – «круки»: «Тільки ворон серед ночі / Випиває карі очі» [9, с. 372]) стимулює наростання напруги.

Основна історія – легенда про збройну відповідь молдавського війська, очолюваного Стефаном Великим, на напад турків – займає лише дві третіх обсягу поезії «Резбояни». Вищим рівнем суб'єктивізму позначена друга частина – сказати б, «нелегendarна», де проведено паралель між минулим і сучасністю та де між рядків прочитується славослів'я радянській дійсності. Якщо б автор вирішив цензурувати твір з погляду сьогодення, йому достатньо було б викреслити певну кількість рядків, які нині видаються штучно припасованими. Решта тексту не потребує жодних правок: вона «чиста». Причому не лише з погляду комуністичної ідеології, а й із жанрового боку. В такому, скороченому, вигляді «Резбояни» найбільше співвідносяться із жанром легенди. Але в контексті всього твору доречно говорити лише про використання легендарного сюжету.

Інші Ткачеві «легенди» розцінюємо як стилізації. У «Верховинській легенді (за народними переказами)» тема соціальної нерівності підпорядкована «ленінській» темі. Поет спробував створити сучасну легенду, але не в розумінні «новаторську», а «про сучасників і сучасність». Таке формулювання звучить дещо парадоксально, хоча й відомо, що «легендарний час не обов'язково пов'язаний з минулим» [4, с. 286]. «Верховинська легенда» теоретично могла б належати до одного з видів утопічних легенд – про визволителів. Утім, вона не виконує функцій, покладених на твори цього жанру – пояснювальної чи повчальної. До того ж, у середині поезії сюжетна лінія заходить у глухий кут, і епічне зображення подій перетікає цілком у ліричне вираження почуття благоговіння перед вождем.

У «Легенді про правду» втілена ідея визволення Буковини, абстрагована в ідею визволення Правди. Саме так, з великої літери. Те, що у друкованому тексті це слово вживається з малої, «списуємо» на недогляд редактора. Адже автор, без сумніву, відштовхувався

від образу казкового персонажа, наділеного психічними та фізіологічними властивостями людини. Попри те, що в «Легенді...» немає «опозиційного» персонажа – Кривди, образ кривдників, а відповідно й мотив боротьби, присутній. Але атмосферу казки руйнує грубе втручання подій, постатей і акцентів радянської доби. Якби їм було надано алегоричної форми, це пішло б на користь поезії з погляду послідовності втілення художньої концепції та увиразнило б жанрові ознаки «Легенди...».

Сюжет поезії «Трембіта» побудовано на соціальному й любовному конфліктах, що розвиваються паралельно. Частково він запозичений у М. Коцюбинського: в основі – розповідь про те, як молодий гуцул, повернувшись із заробітків, дізнається про утоплення коханої. В «Тінях забутих предків», як пише А. Пашенко, «зірка стає символом долі героїв, сяючи в час їхньої розлуки та в сцені загибелі Марічки. Після цього вона зникає з оповіді; тоді ж починається і шлях героя до смерті» [8, с. 37]. Порівняймо з «Трембітою»: зустрічі й прощання персонажів відбуваються під зоряним небом, а після трагедії зірки мов божеволіють з горя і «топляться» у потоці [12, с. 288].

В обох творах утілено анімістичний світогляд давніх слов'ян. М. Ткач акцентує на зв'язку людини з природою, одухотворює природу, наділяє її божественною могутністю. «О вітре-легію, мій друже єдиний, / Стражданню моєму хоч ти поможи, / Лети що є сили по всій Буковині / І де моя доля – скоріше скажи!» [12, с. 287] – чи не нагадує це звертання-благання т.зв. «плач Ярославни»?». Звертання до вітру як посередника між закоханими в розлуці зустрічаємо в піснях «Вітре буйний, вітре буйний!..» (на вірші Т. Шевченка), «Повій, вітре, в тую сторононьку...», «Повій, вітре буйнесенький, з глибокого яру...».

Образ смереки символізує любов і долю. На початку твору дерево змальовано зеленим, а в останніх епізодах воно сухе. Характерно, що смерека була мовчазним свідком щастя, а горе ніби розкрило її вищу сутність – духовну, дало голос. Як із сухої смереки постає трембіта, народжується музика, так страждання можуть духовно піднести людину – такою бачиться ідея твору. Образ трембіти – ще одна ниточка, яка єднає цю поезію з повістю М. Коцюбинського. Але М. Ткач

пропонує свою, контрастну інтерпретацію образу, що традиційно символізує смерть, – переродження. За ракурсом розкриття теми мистецтва (злиттям людини й інструмента витворюється музика, яка вивисує й вивисується над земним) «Трембіта» близька знову ж таки до «Тіней...» і до «Лісової пісні» Лесі Українки. Проводимо аналогії і з народною «Казкою про калинову сопілку», де калина – теж одухотворена, а зроблена з неї сопілка виливає людям смуток і біль убитої дівчини.

У «Житньому вінку», де «Трембіта» була надрукована вперше, не вміщено жодного «припису» щодо її жанру. Однак у «Струні» з'явився підзаголовок «легенда», науковий зміст якого ми ставимо під сумнів. Вона кардинально відрізняється від уже аналізованих зразків цього жанру. Що найголовніше, примат пояснювальної функції тут видається надуманим. Хоч у тексті й зустрічається запитання «Чого це у горах сумує трембіта..?», цілком імовірно, що його просто «підлаштували» під «відповідь», яка зумовлена сюжетними колізіями й не має прив'язки до фактологічного матеріалу. Любовний конфлікт і романтична інтонація, розлогі авторські відступи та багатоепізодність, трагізм, присутність фантастичного елемента, символізм і драматизм дають підстави відносити цей твір до жанру балади.

Г. Нудьга акцентує на увазі до фактів із життя як джерельній базі багатьох балад [7, с. 22]. Приклад такої маємо і в доробку М. Ткача. Претензійний заголовок – «Невигадана балада», що декларує реальність зображуваного, пояснюється епіграфом, ніби взятим із журналістського матеріалу: «Влітку 1967 року лісоруби знайшли у колишньому дуплі... людський кістяк в залізних кайданах» [12, с. 322]. Автор звертається до ретроспективного відтворення подій: в'язень-утікач із Сибіру переховується у дуплі, де й замерзає на смерть. У буквальному прочитанні ні образ, ні обставини не мають героїчного наповнення. Але символічний пласт твору значно ширший за т.зв. «автологічний». І якраз через нього виразно проступає героїка зображеного часу та героїзм людини.

Об'єктом уваги поета стали революційні події у Росії 1917 р. (ідеться про тенденційне обгрунтування необхідності встановлення

більшовицького ладу). Історичну конкретику вносить згадка про «дім Романових», що завершується сатиричним сплеском: «Сибір стоїть на захисті / Трьохвічності твоєї, / Тож нахваляйся на Заході, / Що скуті Прометей» [12, с. 323]. Через протиставлення в'язнів Прометейв самодержавцям Романовим втілюється ідея протистояння гуманізму й жорстокості. Те, що перед читачем з'являється «скутий Прометей», з огляду на міфічну історію, мало б означати завершеність місії персонажа (через свої добротворчі, але заборонені вчинки й покарання). І, очевидно, вона справді вже відбулася. Але М. Ткач притримує для кульмінації символічну картину, яка унаочнить значущість подвигу. Змальовано, як людина, помираючи, наснажує трухляве дерево до життя (читати: стара Росія, приречена на загибель, перероджується в нову завдяки відвазі та жертовності непокірних).

Свідченням оновлення жанру є переакцентування пафосу із трагічного на героїко-оптимістичний за присутності традиційного мотиву смерті. У «Невигаданій баладі» смерть є не елементом трагічного, а прийомом драматизації сюжету. На рівні епіграфа вона виконує роль інтриги, далі в тексті – бере участь у кульмінації. Причому кульмінацією виступає не сама смерть, а перетворення смерті на життя – альтернатива традиційному сюжетові, побудованому на метаморфозі, де людина стає деревом.

У народних баладах присутність автора обмежена («Балада не терпить ні прямого ліричного коментування, ні дидактизму» [7, с. 19]), але не в «Невигаданій баладі». М. Ткач використовує риторичні фігури – звертання і питання, у яких, крім уболівання за долю персонажів або засудження певних явищ, міститься натяк на подальший розвиток сюжету. Так, слова «коли настане та пора, / І де священний той міся?...» [12, с. 323], по суті, є підказкою, що незабаром має з'явитися образ героя, чи, точніше, підхожий образ уже введений, просто поки не набрав героїчних рис. З метою присвоєння образіві месії додаткового алюзивного навантаження, задля увиразнення героїчної інтонації та надання баладі національного колориту у творі використано фрагмент із «Пісні про Устима Кармалюка».

У Ткачевій «Баладі про коня» відчутніші літературні впливи. Задум твору запозичений в А. Малишка (поезія «Сірко») – зобразити долю коня як долю людини. Прийом персоніфікації застосовано не поверхнево, а з увагою до деталей, що стають сильними психологічними мазками в характеристиці образів. Проникливе «Ніхто не заглядев, як Сірко заплакав / Своєю важкою кінською тугою» [6, с. 174] готує до сприйняття найвищого етапу в розвитку образу-персонажа: «Були б в нього діти, – думав до ранку, / Що їм та як їм послать додому» [6, с. 174]. «Інакшість» свого персонажа М. Ткач підкреслює через переосмислення Довженкових слів про «зірки в калюжі», що стали афоризмом: «Шукає зірок у сухому зерні» [11, с. 79-80]. Перед читачем постає неординарна, творча натура: «А часто любив, поївши вівса із опалки, / Поглянуть, як визоривсь небовий Віз. // В очах його блискали юного запалу скалки, – / Здавалось, що він би на Возі тім небо привіз» [11, с. 78-79].

Психологічний портрет персонажа вмотивовує магістральне становище теми нездійсненої мрії. До розвитку її також стимулює перетинання з темою волі, розробленої у ключі «втраченого раю», через формулу «ствердження – заперечення»: «Була у коня донецького степу воля» [11, с. 78] – «Не стало в коня донецького степу воли» [11, с. 79]. Ці однакові за побудовою та протилежні за змістом конструкції маркують відповідний і переламний (зав'язування конфлікту) пункти сюжету. Драматизм викладу досягається, зокрема, й чергуванням подібних «аскетичних» повідомлень із багатими індивідуально-авторськими метафоричними картинками.

Прийом контрасту, втілений на кількох рівнях тексту і покликаний показати контраст між двома світами – «долею-роздоллям» та «шахтарською долею», найрезультативніший на початковій стадії застосування, при зображенні переходу межі. Порівняймо картини: «вільну» – «Він вухами стриг затишені коси ночі, / Винюхував ніздрями подих роси...» [11, с. 78] та «невільничу» – «Прийшли на зорі, взяли за міцну вуздечку, / Погладили круп – і загнали у кліть» [11, с. 79]. Це перший драматичний акорд твору.

Через роки коня відпускають. Доля ніби робить коло: воля – неволя – воля. Але чи справді перший і третій пункти ідентичні? Видно підміну: коня використали і викинули. Тому його нова воля – це «насильницька воля», воля-відречення або воля «з панського плеча», але не та первісна, автентична свобода. Драматизм ситуації й образу персонажа – в тім, що він не розпізнає різниці, чіпляючись за зовнішню подібність (повернення у лоно природи).

Похмурий час не вивітрив із нього смак до життя і віру у здійснення мрії про звитягу: «Хотілось коневі солдата в сідлі понести» [11, с. 78]. М. Ткач, отже, уявив Малишківського Сірка у «задзеркаллі»: будучи на війні, той, навпаки, хотів повернутися до мирних буднів. Трагічна кінцівка «Балади...» – непередбачуваний поворот, ефект від якого подвоєно завдяки оригінальному ходові, заснованому на контрасті. Останні рядки пронизані життєствердним пафосом: «Він гордо ішов – хотілося дуже зливи! – / Кричали над ним весняні журавлі, / І він заіржав: він все ж таки був щасливий, / Бо вірив: колись солдата нестиме в сідлі» [11, с. 80]. Але вище відкрито тасмницю фіналу, який відбудеться «за лаштунками»: кінь, що втратив зір у штольні, йде на окоп. Так одномоментно актуалізуються теми перерваного життя і нездійсненої мрії, що насичує твір потужним трагічним звучанням. Подальші мажорні ноти додають йому нових обертів і обертонів.

У баладі «Скрипка», де теж найпоєднаніше розроблено тему нездійсненої мрії, з перших рядків зрозуміло, що автор вибудував ідейну платформу твору на порівнянні сьогодення Гуцульщини з її минувиною: «Сьогодні у газди / Добро і гаразди / І доля багата» [12, с. 290]. По замовчуванню чується акцент на слові «сьогодні» та семантика контрасту: раніше було не так. І поет не зволікає з підтвердженням цієї думки з допомогою залучення одного з улюблених своїх символів, який майже одразу «розшифровує»: нова хата – це нова доля її господаря, на шляху до якої сліди колишнього життя – старої хати – є перешкодою.

Дія зав'язується з віднайденням під стріхою старої хати дошки, на якій намальовано скрипку. Ця скрипка, яка так ніколи і не заграла, тобто не здійснила свого призначення, є символом нездійсненої

мрії. Символічний зміст образу розкривається через ретроспективу. Автор повертає центрального персонажа – нині багатія – в його дитинство, хоча й злиденне, але прикрашене розкішшю довкілля (для описів природи використано свіжі тропи: «сосни тугі, наче струни», звучання потоків «прозоре», ліси шумують «зеленим прибоєм» та скарбами душі. Читач спостерігає народження творчої натури (ще одна паралель із «Баладою про коня»), яка прагне й не знає, як вповісти себе, від чого неказанно страждає. Вчуваємо в цьому перегуки з «Тінями забутих предків», де Іван знає душевних мук, шукаючи «свою» мелодію. Через розвиток внутрішнього конфлікту (між бажанням і неспроможністю «збагнути цю велич просту», «передати» [12, с. 292] її) поет підводить до теми ролі мистецтва. Він простежує значення мистецтва в житті митця (сліпому скрипалю пісня «зір очей і надію дала» [12, с. 292]) та слухача (музика лікує душу хлопця від печалі та зароджує в ній мрію).

Драматизм досягає апогею в епізоді розмови сина з батьком. Тут важлива психологічна деталь: розмова – не зовсім звичайна, бо батько використовує виключно внутрішнє мовлення, позначене численними риторичними запитаннями, яке важко відрізнити від мови автора. Остаточного розв'язання конфлікту не відбувається: не маючи засобів для втілення синові мрії – купівлі скрипки, батько створює її мовчазний образ.

Кінцівка, що повертає до поточних подій у творі, забарвлена тужливою інтонацією: нездійснена мрія на тлі веселощів і музики видається покинутою. Між рядків прочитуємо не смуток від того, що мрія не втілилася, а ностальгію за самою мрією, за прагненням душі до високості. Бо свідомий акцент на заможності персонажа (ствердження благополуччя радянської людини) не знімає запитання про його внутрішній світ: може, й там зміни?

«Скрипка» не відповідає традиційним уявленням про жанр балади: тут немає фантастичних образів, лиховісних сил, метаморфоз, трагічної кінцівки тощо. Але є поєднання епічного, ліричного і драматичного та «до краю напружений драматичний сюжет» [7, с. 24], в основі якого розгортається конфлікт із особистого життя звичайної

людини. Тож ми схильні долучати цю поезію до баладних творів, попри те, що сам автор ні в заголовку, ні підзаголовком не висловлювався про її жанрову приналежність.

На відміну від, скажімо, «Балади про скорботну матір», де назва репрезентує не жанрову природу, а зв'язок із народною поезією, та ще є провісником трагічного. Але трагізм у творі стосується не так сюжету, як образів. Епічне ж начало розвинене мало. Промовистим є і зовсім невеликий обсяг поезії, яку варто розглядати в контексті пісенної спадщини.

Отже, вказівка на жанр у назві чи підзаголовку твору М. Ткача не завжди відображає реальні жанрові ознаки. Утім, її цінність очевидна й полягає в маркуванні спроби освоєння поетом того чи іншого жанру. У випадку з думою констатуємо низький рівень освоєння, що виражає певну спорідненість, але не приналежність. Натомість серед «легенд» і «балад» є такі, що цілком відповідають жанровим вимогам. На їх основі спостерігаємо зміну «обличчя» жанру, автентичні риси якого зафіксовані фольклором.

Література

1. Воробкевич С. Твори / С. Воробкевич; [передм. та прим. М.Г. Івасюка]. – Ужгород: Карпати, 1986. – 562 с.
2. Героїчний епос українського народу / [упоряд. та прим. О.М. Таланчук і Ф.С. Кислого]. – К.: Либідь, 1993. – 432 с.
3. Легенди України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://legendsukraine.at.ua/publ/legendi_ukrajini/istoriji/legenda_pro_divochi_skeli/64-1-0-80
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [за ред. А. Волкова та ін.] – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
5. Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе / Д. Лихачев. – Л.: Наука, 1986. – 406 с.
6. Малишко А. Твори: в 5 т. / А. Малишко. – Т. 2. – К.: Держлітвидав України, 1962. – 482 с.
7. Нудьга Г. Українська балада (З теорії та історії жанру) / Г. Нудьга. – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.
8. Пащенко А. Міфологічні основи образів природи в українському поетичному кіно / А. Пащенко // Кіно-Театр. – 2013. – № 6. – С. 37-39.

9. Стрілецькі пісні / [упоряд. і вступ. стаття О. Кузьменко]. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. – 640 с.

10. Ткач М. На перевалі: поезії / М. Ткач. – К.: Молодь, 1957. – 55 с.

11. Ткач М. На смерекових вітрах: поезія / М. Ткач. – К.: Рад. письменник, 1965. – 110 с.

12. Ткач М. Струна: вибране / М. Ткач. – К.: Київська правда, 2002. – 488 с.

13. Україна Інкогніта [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrainaincognita.com/karpaty/ust-putyla-zakamyani-la-bagachka>

Анотація

С.І. Телешман. Авторська модифікація жанрів фольклорного походження у поезії М. Ткача.

У статті зроблено спробу виявити в доробку М. Ткача твори з жанровими ознаками думи, балади й легенди та простежити в їх жанровому «обличчі» діалектику традиційних і нових рис. Дослідниця відштовхується від поетичних зразків, у заголовках чи підзаголовках яких міститься вказівка на відповідний жанр. Однак авторська позиція не сприймається за абсолют, а служить вихідною тезою для подальшого підтвердження або спростування з опорою на реальні жанрові ознаки. В результаті аналізу гіпотеза «тріади» розвінчується, оскільки жанр думи освоєно поверхово. Доведено, що жанровим вимогам відповідають лише дві Ткачеві «легенди» (переспіви відомих фольклорних сюжетів), які відрізняються від народних вищою напруженістю і динамічністю сюжету. Для балад М. Ткача з-поміж традиційних жанрових ознак обов'язковими залишаються сюжетність, психологізм і драматизм. До числа варіативних переходять трагічна кінцівка, фантастичні образи, метаморфози тощо.

Ключові слова: жанр, фольклор, дума, балада, легенда.

Анотация

С.И. Телешман. Авторская модификация жанров фольклорного происхождения в поэзии М. Ткача.

В статье предпринята попытка выявить в наследии М. Ткача произведения с жанровыми признаками думы, баллады и легенды, а также проследить в их жанровом «лице» диалектику традиционных и новых черт. Исследовательница отталкивается от поэтических образцов, в заглавиях или подзаголовках которых содержится указание на соответствующий жанр. Но авторская позиция не воспринимается как абсолют, а служит исходным

тезисом для дальнейшего подтверждения или опровержения с опорой на реальные жанровые признаки. В результате анализа гипотеза «триады» развенчивается, поскольку жанр думы освоен поверхностно. Доказано, что жанровым требованиям отвечают лишь две «легенды» Ткача (перепевы известных фольклорных сюжетов), которые отличаются от народных более высокой напряженностью и динамичностью сюжета. Для баллад М. Ткача из традиционных жанровых признаков обязательными остаются сюжетность, психологизм и драматизм. К числу вариативных переходят трагическая концовка, фантастические образы, метаморфозы и т.д.

Ключевые слова: жанр, фольклор, дума, баллада, легенда.

Summary

S.I. Teleshman. Author Modification of Genres of Folk Origins in M. Tkach's Poetry.

This article is an attempt to find out the works with genre features of a duma, a ballad and a legend in M. Tkach's works and show the dialectic of traditional and new features in their genre «face». The author bases on the poems, the titles or subtitles of which contain a reference to the appropriate genre. However, author's position is not perceived as an absolute, but it is used as the original thesis for further confirmation or refutation based on real genre features. As the result of analysis the hypothesis of «triad» is disproved because a genre of duma is used superficially. It is proved that only two Tkach's «legends» (remakes of famous folk plots) meet genre requirements which are different from folk ones by higher intensity and dynamics of the plot. For M. Tkach's ballads the plot, psychologism and dramatic effect are compulsory among traditional genre attributes. Tragic ending, fantasy images, metamorphosis etc. transfer to variant.

Keywords: genre, folklore, duma, ballad, legend.

Інформація про автора

Телешман Світлана Іванівна: ORCID: 0000-0002-8742-5903; аспірантка, молодший науковий співробітник кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича: вул. Коцюбинського 2, м. Чернівці, 58012, Україна