

„ВІД БОГА НАША ПІСНЯ, НАША МОВА...” (ЗА ТВОРЧІСТЮ МИХАЙЛА ТКАЧА)

Світлана Телешман. „Від Бога наша пісня, наша мова...” (за творчістю Михайла Ткача).

Стаття присвячена аналізу провідних сакральних образів у творчості М. Ткача, насамперед – у поетичній. Ми розглядаємо сакральне в широкому розумінні, тобто як найвищу для людини цінність (образи України, рідного слова, рідної пісні, матері, хати, порогу), та вузькому – як релігійний феномен (образ Бога).

Ключові слова: сакральний образ, антиклерикальна лірика, духовні цінності.

Светлана Телешман. „От Бога наша песня, наш язык...” (по творчеству Михаила Ткача).

Статья посвящена анализу ведущих сакральных образов в творчестве Михаила Ткача, прежде всего – в поэтическом. Сакральное рассматривается в широком смысле, то есть как высшая для человека ценность (образы Украины, родного слова, родной песни, матери, дома, порога), и в узком – как религиозный феномен (образ Бога).

Ключевые слова: сакральный образ, антиклерикальная лирика, духовные ценности.

Svitlana Teleshman. „Our Song and Language are from God...” (on Mykhailo Tkach's works).

The article analyzes the main sacred images in Mykhailo Tkach's works, primarily – in poetic ones. We consider the sacred in broad sense, that is as the greatest value for human (images of Ukraine, native word, native song, mother, house, threshold) and in narrow sense – as a religious phenomenon (image of God).

Keywords: sacred image, anticlerical poetry, spiritual values.

Неважко підрахувати, що офіційно українським радянським письменником М. Ткача називали удвічі довше, ніж українським, – майже всю другу половину ХХ ст. Цей час видався складним для українців, надто – для українських митців. Та хіба бувало інакше? Вони чи не завжди творили у несприятливих, а то й нелюдських умовах. Зрештою, „будь-який режим, політична система, хоч і різними методами, але борюся із справжньою літературою” [7, с. 88].

На щастя, складний час для письменника – не означає безплідний для літератури. А коли говорити про українську літературу, то якраз навпаки. Межові ситуації зазвичай мобілізували наших майстрів пера, об'єднували, спонукали шукати вихід, провокували на творчі експерименти. Що головне у межовій ситуації? Відчуті її. Раніше це не викликало труднощів. Вона була видимою і постійно муляла очі, думку, серце. Однак радянська влада вчинила несподівано, сконструювавши граничну ситуацію шляхом не лише насильства, а й обману.

1957 року Альбер Камю говорив: „На крові й людських нещастях народжується лиш бездоганно порожня література... Мистецтво в таких умовах досягає вершин в оптимізмі за наказом – найогидніший з підробок і найсміховиннішому з обманів” [3, с. 274].

Українська література радянського періоду пророкованої порожнечі уникла. Але масштабна фальсифікація привела до масштабного хаосу, з яким і нині важко дати раду. Хто й чому обманувся? А хто – обманув, що обманувся? І навіщо? Де зерно, а де – половина? Кому й за що дорікати? Кого й за віщо прощати? І чи є право? І чи є потреба? І чи немає за що самим перепошувати?

Сучасне українське літературознавство досі не спромоглося на уважне прочитання й аналіз тогочасних творів. Натомість давно поділило письменників на дві раси: конформістів і нонконформістів. Спеціально вживаємо слово „раса”, натякаючи на існування явища літературного расизму. Ідеться не лише про спротив, повний або частковий осуд. Мова про ще один поширений вияв цього явища – повне або часткове забуття, як-от у випадку з М. Ткачем. Йому, як, може, нікому іншому, не дорікали віршами-одами. Про них просто забули. Причому не лише про ідеологічно забарвлену поезію, а про всю. Так, ніби апріорі існує лише Ткач-пісняр. А, поміж тим, у нього є чимало глибоких, художньо вартісних неписаних творів без ідеологічного маркування.

Коли не добиратися до суті, М. Ткач таки справляє враження „придворного” поета. Він опікувався соціалістичний лад, побував на керівних посадах у літературній і мистецькій галузях, удостоювався державних нагород. Але водночас він опирався. У прагненні духовної і творчої свободи поет був солідарний із шістдесятниками, з якими близько зацікавився, працюючи на Київській кіностудії ім. О. Довженка.

Беручи за основу філософську концепцію А. Камю, О. Пахльовська розглядає творчість шістдесятників як Бунт проти Чуми, тобто свідому етичну опозицію тоталітаризмові з його соцреалістичними догмами. Для нас цілком очевидно, що М. Ткач теж бунтував. Форма його бунту, втілена в інтимній (зокрема любовній) ліриці й жанрі пісні, базувалася на пріоритетах шістдесятництва – фольклоризмові й увазі до людських почуттів.

До речі, саме завдяки плідній праці в жанрі української пісні роль М. Ткача в етичній революції, яку очолили шістдесятники, важко переоцінити. Адже пісенне слово, порівняно з прозовим чи поетичним, у рази швидше долітало й запам'ятовувалося. Воно було ідеальною зброєю ще й тому, що не завжди ідентифікувалося Системою. А тим часом робило свою справу – гуртувало, повертало до народних джерел і пробуджувало національну свідомість, установлювало моральні орієнтири, закликало берегти в собі людське.

Чому ми називаємо вибір М. Ткача свідомим бунтом, а не, навпаки, втечею від виконання громадянського обов'язку, всього лише вдало замаскованою під бунт? За непокору належить відповідати. І нашому поетові дали це зрозуміти ще на початку творчого шляху. На пленумі обкому комсомолу секретар обкому партії дорікнув йому за те, що пише не патріотичні, а ліричні вірші. Коли ж М. Ткач огризнувся: „А що, ви накажете, щоб я так писав, як пише передова газети „Правда”?”, то почув у відповідь: „Так, треба писати, як передова „Правди”, молодий чоловіче!” [2, с. 11].

Цей короткий діалог міг мати дуже погані наслідки. Утім, поет проігнорував його навіть як попередження. У час, коли літературу перетворили на рупор комуністичних ідей і письменників зобов'язували зосередитися на громадянській ліриці, зокрема на темах партії, робітничого класу, НТР тощо, М. Ткач мав сміливість включати до кожної своєї збірки філософську лірику, вірші з життя села, про кохання. „Обов'язкові” твори були їх перепусткою у світ друкованого слова.

Маємо підстави вважати, що ця негласна угода із владою незрівнянно більше прислужилася поетові та українському народові. Поділяємо міркування Ю. Андруховича, який говорить: „Об'єктивно поет хоче, щоб його почули. Задля цього він може вдати, ніби приймає деякі правила тієї гри, що її веде Система. Зауваж: не гру як таку, а деякі її правила. І тут ще питання, хто кому йде назустріч” [1, с. 253].

Слідуючи одному з таких загальновідомих правил, М. Ткач написав низку антиклерикальних віршів, які ввійшли до його дебютної книги „Йдемо на верховини” (1956): „Родина”, „Ніколи про це не забудь”, „У неділю біля клубу”, „Розмова з бабусею”, „Не трать даремно сили”. Звертаємо увагу на те, що названі твори не атеїстичні. Тобто ліричний герой визнає існування бога. Інша справа, що за своєю природою це швидше байдужий антибог (*Батько й дід поклони били / І, марніючи в журбі, / У всевишнього просили / Долі кращої собі. / Шепотіли: хліба треба, / Скаржились на панський гніт, / Але бог, властитель неба, / Слухав марно стільки літ* [11, с. 51]) зі світою церковників-дуриків – папою та отцями (*Ще й досі чорніє на скриньці із жерсті / Той напис, що ксьондз хитрувато зробив, / Мовляв, для ремонту костюлу у жертву* [11, с. 52]; *знаю я добре злочинства оті, / Що людям вчинили прислужники Пія* [11, с. 52]; *попи нас дурили: „Ви грішні... // Не буде пуття з ваших піль”* [11, с. 54]; *він [папа Пій. – С. Т.] перед долларом плазує, / На мир анафему кида, / Богами різними торгує, Бо сам давно себе продав* [11, с. 55]).

Після виходу ранніх віршів М. Ткач упродовж десятиліть, як правило, уникав теми віри й релігії. Вірш „Коли під важкою гарбою утоми...” зі збірки 1965 року „На смерекових вітрах” – ледь не одинокий виняток із правил, який цілком уписується в попередній доробок поета, проголошуючи ідею торжества оновленого земного над небесним. У цьому випадку вона втілюється через безпосереднє протистояння ліричного героя та бога, який із байдужого й бездіяльного перетворюється у наступального: *Не хочеться богові зняти облогу, / І я не приймаю сорочки мерця* [12, с. 51]. Образ бога обростає й іншими рисами, які лише потверджують його антибожественну сутність: *Він хоче купатися в ріках елею, / Замкнуть недоторканість райських воріт, / А крила думок зашморгнути петлею / Й накласти гальмо на обіддя орбіт. // А був би земний, то принадив би грішми, / Щоб тільки співав молитовні пісні* [12, с. 51].

Конфлікт розв'язаний на користь ліричного героя, тож бог відступає. А коли повертається, то розуче іншим – винуватим, залежним, мудрим і навіть, сказати б, людяним, але... несправжнім і вже непотрібним: *Кому потрібна святість неба, / Якщо нема святого на землі* [15, с. 64]. Таким бачимо його в поемі „Хата”, опублікованій у збірці „Пристрасть” (1968). Зазначимо, що сам автор дуже цінував цей твір, у якому, зважаючи на час написання – період „відлиги” – немає

вимушеного лицедійства, а є дух свободи: і в змісті, і у формі. Ми вважаємо поему „Хата” найвищим досягненням ліро-епічної творчості М. Ткача та однією з найвдаліших його спроб у поезії. За сюжетом, що значною мірою запозичений у В. Мисика і втілений в однойменній поемі 1940 року, ліричний герой слухає „Одкровення” хати, монологи головних хатніх атрибутів (порогу, сволюку, стін, печі, вікон, ікони, столу, рушників та лави), аж поки не пробуджується й не озивається його совість. Тема віри, але не тільки, розкривається у частинах „Сповідався бог” і „Молились богомази”. Друга, щоправда, ніби припасована штучно, бо, всупереч задумові, передає голос не зсередини, а зовні, тобто якщо навіть із хати, то не з описаної. До того ж, це голос людей, а не предметів, як в інших випадках.

На хвилі десталінізації М. Ткач створює образ земного бога Сталіна. Простежується шлях тирана від возведення культу особи (*благословиши культом бога, / Терпіли ви, читаючи псалми* [15, с. 64]) до його розвінчання (*вдягли його у грішне рам'я / І скинули корону з голови* [15, с. 65]). Прикметно, що вигаданий небесний бог проймається невігяданими страхом і співчуттям, говорячи про злочинства земного: *Коли згадаю, божий дух холоде* [15, с. 64]. Зрештою, вони обидва фальшиві, справа рук „іконописців”: *Богів нема. Є тільки богомази, чревогудні ситі холуї* [15, с. 64]; *ми тебе з нічого сотворили* [15, с. 65]. І якщо земний небезпечніший від небесного, то страшніший від земного – лише його творець. Колективний образ богомазів перегукується з образом ченців із відомого вірша „Коли помер кривавий Торквемада...” Услід за Д. Павличком М. Ткач порівнює тоталітаризм із тюрмою: *Од вітру хата падала убога, / Та не валилася стіна тюрми* [15, с. 64-65].

Попри те, що боги падають із небес і трону, святе нікуди не зникає. Адже у творчості М. Ткача воно закодоване передусім у національному, а не релігійному чи ідеологічному. І якраз аналізована поема „Хата” – щонайяскравіше підтвердження того. Вона демонструє розвінчання божественного, але водночас торжество святого. М. Ткач сакралізує провідні в його віршах образи хати як надійного прихистку й колиски всього доброго (*Я в тім Житті явлюся, як міся* [15, с. 58]) та порогу як початку життєвого шляху: *дитя [...] риде, спіткнувшись об мене. // Хай повік пам'ята, // Де найперша його висота, / Бо початок – то місце священне* [15, с. 60]).

Із образом хати пов'язаний образ її берегині – матері. У поезії М. Ткача він повсякчас одухотворений: і узагальнений та величний (*Вічності в очі дивиться мати – / Вічний вогонь піднімає в очах* [14, с. 12]; *Дитя заплаче – заплаче мати, / Мати заплаче – зариде Земля!* [10, с. 25]), і конкретний, близький (*В шатах писаної хати / Колисала мене мати, / А коли ще колисала, / Мені долю написала* [16, с. 25]; *І осінило мамине благословіння / Хлоп'яче неосмучене чоло* [16, с. 33]). Матір людську, добру і терплячу, турботливу й милосердну, тиху, лагідну, яка без нарікань несе свій тяжкий хрест і вболіває за мир у родині й на планеті, яка має право заповідати і силу – благословляти, автор порівнює з Матір'ю Божою: *Мов пречиста Мадонна, божественним ликом / Осінила мене Берегиня моя* [16, с. 14]; *Бачу сиву тебе, берегиню свою, / В очах – від Мадонни замрія* [13, с. 21].

У поемі „Хата” образи матері й хати витримані в білому кольорі, що символізує чистоту, невинність, святість: матір бачимо в *чистій білій сорочці* [15, с. 54], а *біла, як її сорочка* [15, с. 54], хата порівнюється з *білим вітрилом* [15, с. 55] і *білою колискою* [15, с. 56]. Якоїсь миті ці образи накладаються: *Немає матері в білому, є лише біла моя рятівниця-хата* [15, с. 55]; *знову почув той загадковий голос: „Се я, твоя біла колиска, біле вітрило твоє. Повернись чолом до матері, послухай моє одкровення”* [15, с. 58]. Так, повернення ліричного героя до матері, яка вмирає (*Бачу її в отій чисто-білій сорочці, в якій заповідала поховати і ніколи в житті не одягала – зберігала на дні скрині* [15, с. 56]), виявляється поверненням до хати, що віджила своє (*Можливо й так: три чисниці до смерті / Мені лишилось на моїм віку* [15, с. 58]).

Хата в поемі М. Ткача, як і в суголосних із нею однойменних оповіданні О. Довженка й поемі В. Мисика, віршах В. Симоненка „Прощання Федора Кравчука, колгоспного конюха, з старою хатою” і В. Підпалого „Монолог старої хати”, втілює образ України. Через символічне прощання зі старою хатою-Україною, святою, рідною, наче матір, але злиденною і нещасливою, автори висловили сподівання на позитивні зміни в житті свого народу. Мовляв, у новій хаті, новій Україні буде краще.

Коли з'явилася нова Україна – а сталося це значно пізніше, ніж очікували наші письменники – з'явився Бог, зокрема і в поезії М. Ткача (збірки „Зазим'є” (1997) та „Струна” (2002)). Тобто взагалі

він повернувся чи то пак – до нього повернулися, але в поезії М. Ткача – саме з'явився. Бо досі там був бог (з маленької літери). А разом з Богом (Господом, Творцем, Святим, Христом) прийшло Боже, Христове, божественне, небесне, хрещене, освячене, священне, помножилося благословенне і святе. Ця наповненість, навіть переповненість релігійними мотивами й образами дуже схожа на спробу покаятися. Знаходимо підтвердження у вірші: *За всі гріхи в минулому житті / Благаємо спокути в каятті, / Тяжку й сумну приймаємо науку* [10, с. 12].

Що розуміти під словами „минуле життя”? У поезії М. Ткача історія українського народу розглядається як антиномія двох вимірів: „колись” – минуле і „тепер” – сучасне. Закономірно, що кожного дня ці точки зміщуються вправо по осі часу. Відповідно ракурс спостереження змінюється, адже „тепер” стає „колись”. Усе більше нагромаджується цього „колись”, прожитого чи непрожитого розповідачем. З останнім, до речі, теж відбуваються зміни, на які не можна не зважити.

У своєму „колись” радянський поет М. Ткач не забігав надто далеко. Потреби не було. Для того, аби запевнити, що „життя стало краще, життя стало веселее”, мав удатися до різного протиставлення: безпросвітна минувшина – щасливе сьогодення. Хтось міг засумніватися у щасливості сьогодення і не проїнятися печальним духом підручників з історії. Щоби напевно зарадити недовірі, таких відправляли у подорож по власній пам'яті. Щоправда, подорож – заголосо сказано. Скільки там до того підрумунського періоду життя? Рукою подати. Ще шкіра болить, що вже казати про душу. А вони питають, чи добре жилося. Погано, ой погано було під румунами!

Тобто запропоноване М. Ткачем протиставлення первісно мало такий вигляд: „колись” – безпросвітна минувшина – румунська окупація; „тепер” – щасливе сьогодення – радянська дійсність. У силу історичних обставин кінець ХХ ст. мав би просто змістити акценти: „колись” – безпросвітна минувшина – радянська дійсність; „тепер” – щасливе сьогодення – незалежна Україна. Натомість, за М. Ткачем, маємо: „колись” – гірке, але гідне минуле – Київська Русь, козацька доба; „колись” – минуле, у якому зійшли на манівці – радянський період; „тепер” – гірке, але не безпросвітне сучасне.

Отже, коли ліричний герой від імені українців кається за помилки в минулому, то має на увазі саме радянське минуле. Це воно привело до гірко сучасного, яке від безпросвітності рятують духовні цінності: віра в Бога, мова та пісня. М. Ткач проводить паралель між історичним шляхом нації та життям Ісуса Христа: *На хрест ішли, несли свого хреста* [16, с. 9], і *хай для когось воскресати пізно, – / Ми ж не ті, що зламани на смерть* [16, с. 39], *бо наша віра, попрана без міри, / Воскресла духом з болісних тривог* [16, с. 27]. Якщо віра „воскресла”, то мова й пісня не гинули. Жодні політичні настанови не були над ними владні ні в реальному, ні в художньому світі поета.

М. Ткач пригадував: „До возз'єднання з СРСР наша область входила до складу буржуазної Румунії, керівництво якої проводило послідовну румунізацію українського населення. На фабриках, у школах та інших громадських місцях категорично заборонялося розмовляти українською. Заборони викликали сильний спротив, і це певною мірою сприяло збереженню самобутньої української культури. Як би там не було, а народна пісня звучала постійно.

[...] Поміж людей був розвинутий принцип колективізму: сьогодні в одних дома збираються, допомагають прясти чи іншу роботу виконувати, завтра – в інших. І під час цих зібрань, що іноді затягувалися до світанку, співали. Працюють у полі – співають, повертаються з поля – співають. Якою б важкою не була робота, все одно співали, і це полегшувало людям життя. Ось у такій пісенній стихії й минуло моє дитинство.

За подібні співи румуни, звичайно, суворо карали [...]

[...] Русифікація [...] почалася [...] десь у 50-х. І була неофіційною – з трибун про це не говорили. А в 40-х нічого подібного не відчувалося. Особливо в селах, куди взагалі мало що доходило. Та й потім усі ці неофіційні директиви на нашому житті практично не відобразилися: ніхто в селі російською не заговорив. Навпаки! Якщо хтось, повернувшись із армії, пропускав у мовленні кілька російськомовних слів, над ним насміхалися: „Шо ти „чтокаєшь”? [...] А в 50-х, звісно, ситуація стала дуже складною” [5, с. 6].

І надалі лише продовжувала ускладнюватися. Завершуючи нарис „Сучасна література в УРСР” (Нью-Йорк, 1964), І. Кошелівець просить пробачення в українських майстрів пера за надмірну критику. Автор зазначає, що, зважаючи на жахливі соціальні умови праці, вони заслуговують на певну реабілітацію. І додає: „Бути українським письменником у совєтчині це... подвижництво” [3, с. 290].

Тим промовистіший факт, що за неймовірно жорстких умов М. Ткач не просто творив українською, а й українське за духом. Так, пишучи про мову, він не ігнорує національні риси. Власне, образ рідної мови виведено з образу України: *Україно моя, невмируща в слові* [15, с. 36]; *І невичерпну мову, як Дніпро, / І хліб дала [...] Україно* [15, с. 36]. І Україна з Дніпром як основа його стійкого національного макросвіту, і хліб, родом із дитячого мікросвіту, про кожну річ і явище якого повсякчас думає з ніжністю та ностальгією, святі для ліричного героя: *Україна, / Над усе найдорожча святиня моя* [16, с. 14]; *Дніпро / Мене хрестив під небом України* [16, с. 26]; *Хліб [...] святий для мене* [9, с. 10]. Від такого сусідства аура сакрального образу мови стає ще променистішою.

У 90-х поет розмірковує над становищем української мови в історичному зрізі та з'ясовує, що воно завжди було загрозливим. Ідеться про загрозу як пасивну (*нелегко було, проживаючи з покруччю в межу, / Мову предків своїх не скалічити геть до основ* [16, с. 37]), так і активну (*ми [...] зайдами потерзані до крові, / Не раз були позначені тавром / За право покохатися у слові, / Що в корені освячене Дніпром* [16, с. 18]). Це якщо говорити про зовнішню. А існувала ж ще внутрішня – підступна, як ніж у спину. М. Ткач називає внутрішніх ворогів, услід за Т. Шевченком, „Гнучкошеєнко-ви”: *Були вони такі кривоязика, / Що й мати рідна взнати не могла, / І в тім, хіба, були завжди великі, / Що без жалю калічили слова* [10, с. 18].

Що залишається робити поетові, якого вороги волюють бачити чужомовним, а для нього це все одно, що безмовним чи навіть без'язиким? – *Мов квіти ніжні, гострі, як ножі, / Я з глибини душі слова дістану. // Нехай вони на чатах мови стануть, / Як болісної совісті мужі [...] Я гнівом напою свої слова. // Зачепить хто – на відсіч голова! А хто пригріє – зачерпне любові* [16, с. 36]. Захищаючи мову, ліричний герой захищає націю. Адже мова – її духовний оберіг. М. Ткач вкладає цю істину у вуста Шевченка, образ якого створив у поезії „Тарасова мрія”. Духовному наставнику українців, національному поетові належить розпізнати святе у слові та відвести для нього найпочесніше місце у своєму серці, своїй омріяній Україні: *Будує хату з мрії голубої, / На покуть слово ставить, словочлич. // Візьми його, народе, стань собою / І сам себе в тім слові возвелич* [13, с. 28].

Образ слова на покуті став найбільш адекватним утіленням життєвих переконань і громадянської позиції М. Ткача. У грудні 1992 року в Кельменецькій районній газеті „Рідне слово”, де він починав друкуватися, вийшло інтерв'ю з поетом під назвою „Рідне слово для нього – Бог”. Там є такі рядки: „Щодо рідного слова, то в моїй [...] творчій діяльності воно було і є Богом. Усе життя завдячую батькам, односельцям моїм, які, живучи в близькому молдовському сусідстві та будучи свого часу під силовим полем тиску румунізації, а в умовах – мовної нівеляції, зберегли себе в рідному материнському слові, не звелися на провінційний суржик та не змаліли в національному усвідомленні свого коріння [...] Скажу, що в стихії рідного слова я був найшасливіший” [6, с. 5].

Вихований у любові й повазі до рідної мови, сповна усвідомлюючи її роль у житті народу, присвятивши талант і щоденну працю її збагаченню та розквіту, М. Ткач дуже болісно сприймав мовне відступництво своїх співвітчизників. Зокрема викривав і засуджував поширення цього явища у пісенній сфері. Один бік зазначеної проблеми висвітлено у повісті „Хліб з добрих рук” (1982): *Марина тільки й знає, що переписувати у телевізора чужі пісні. Свої вже зовсім перестали співати, рота лінки відкрити, тільки приймачі та магнітофони слухають* [17, с. 132]. Це щодо „попиту” на чуже, так би мовити. А про особливості „пропозиції” сказано в багатьох інтерв'ю і великому за обсягом публіцистичному матеріалі „... а Слово в Бога було, і Бог було Слово”.

На початку ХХІ ст. М. Ткач застерігав: пісенний жанр в Україні розвивається у хибному напрямку, що може привести до кризи. Він побачив вияви загрозливої ситуації у нехтуванні національними особливостями пісні – українською мовою та народною ритмомелодикою. На думку поета, до цього спричинилася уседозволеність (*Ми, власне, нинішнє молоде покоління втратили в тому розумінні, що дали свободу, але вчасно не підказали, що все нове повинно розвиватись на рідній основі* [4, с. 2]), яка вивільнила наш комплекс меншовартості (*Під впливом шаленого негро-американського цунамі і стариобратньої мовної зверхності ми не пішли шляхом творчого переосмислення в естрадному форматі свого неповторного українського мелосу, української пісенної ритмомелодики* [8, с. 2]). М. Ткач переконує, що *до Росії не треба везти російську пісню чи в Англію – англійську, там цих пісень вистачає і є багато кращих виконавців. Тому така налаштованість наших співаків – це величезна помилка. І цю помилку роблять свідомо*

також наші продюсери. Треба везти свою пісню [2, с. 11].

Отже, перше, до чого закликає поет, – це мовний і музичний патріотизм. Друге – повернення художніх критеріїв. Тематична бідність пісенних текстів, мовна сірятинна, ігнорування граматичних, акцентуаційних норм, нехтування законами поезики – М. Ткач принагідно ілюструє непривабливі риси сучасної української пісні численними прикладами. Він не смакує чужі помилки, а намагається привселюдно викрити й зашкодити діяльності *духовних кілерів з орди наброду* [16, с. 30], які, *змінивши шворку на кастет попси, / Безбожно топчуть у душі народу / Все те, що йде нам із води й роси* [16, с. 30]. Професійна критика – один із його способів захистити українську пісню від виродження й вимирання.

Упродовж творчого життя поет написав кілька сотень пісень на музику Олександра Білаша, Платона Майбороди, Ігоря Поклада, Ігоря Шамо, Степана Сабадаша, Павла Дворського, Миколи Мозгового та інших. Десятки з них стали народними, як-от „Марічка”, „Сніг на зеленому листі”, „Ясени”, „Мама Марія”, „Сину, качки летять”, „Ой не рїж косу” тощо. Найкращі пісенні твори М. Ткача видані збірками „Пісні”, „Серед літа”, „Лебедині сурми”, „Пісня для тебе”, а також зібрані в аудіокасетах та компакт-дисках під промовистою назвою „Від Бога”.

Від Бога наша пісня, наша мова... [10, с. 8] – лунає у відомому творі М. Ткача й І. Білозіра. Як і образ мови, образ української пісні у Ткачевій поезії сакральний. Пісня теж покликана бути духовним оберегом нації. І в мирний, і у воєнний час вона виконувала особливе призначення – надихала (*А ми ж із нею сіяли і жали, / Міцніли в кроні, в корені росли, / І безпощадно виривали жала / Підступної глумливості й хули. / Вона нас кликала на ратну січу, / Ми з нею йшли до січових стрільців, / Її вогнем горять в соборах свічі / На честь окритих славою борців. // З її снаги нам додавалось сили, / І повнилась криниця дзвонкова* [16, с. 30]). А оскільки супроводжувала народ у всіх починаннях, то стала нескінченним літописом історичних перемог і поразок: *Голосить пісня, як ми бездержавні / Будували дім свій на чужій землі* [10, с. 19]. Зрештою, долі пісні й нації настільки переплелися, що стали взаємозалежні: *Доки буде народ сподіватись на долю щасливу, / Не зітре пісня крил, не умре на співочих вустах* [10, с. 48]; і водночас: *ми не ослабнемо в корінні, / Допоки пісня в нас жива* [10, с. 47]. Очевидно, що ці слова – не звичайна поетична „красивість”. М. Ткач насправді так вважав. Саме тому переймався насущними проблемами української пісні та був вимогливим до власних пісенних текстів.

Поезія М. Ткача традиційна в хорошому розумінні. По-перше, римована, по-друге, зі зрозумілою образною мовою. Та найголовніше – вона сповідує одвічні духовні цінності нашого народу: віру в Бога, любов до батьків, Батьківщини, української мови і пісні. Уже тільки названі риси автоматично закидають її на маргінес сучасного літературного процесу. Бо нині попит на верліброві пасажі, надскладні метафори й переоцінку цінностей. Мовляв, яке життя – така поезія. Л. Талалай манівці в духовному поступі виводив зі зміни політичної ситуації: „Радянська система нав’язувала нам свої моральні і духовні цінності, а все, що нав’язують, викликає, породжує протидію, протест. І, декларативно засвоївши поняття свободи, частина суспільства відкинула нав’язані цінності, в тому числі і цінності позаідеологічні, і опинилася в духовному вакуумі” [7, с. 81]. М. Ткач називав сучасну українську естраду „перехідним періодом”, „дитячою хворобою” [4, с. 2]. Очевидно, в літературі спостерігаємо те саме. Немає сумнівів, що з часом суспільство все-таки виснажить від словесних витребеньок і потягнеться до високої літератури, частиною якої є поетична творчість М. Ткача.

Література

1. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману / Юрій Андрухович. – Х. : Фоліо, 2007. – 478 с.
2. Михайло Ткач: „Мою „Марічку” підтримали чехи і Дмитро Гнатюк” : [інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляла М. Вишневська] // Молодий буковинець. – 2003. – 4 – 10 верес. – С. 11.
3. Наєнко М. Історія українського літературознавства : [підручник] / М. К. Наєнко. – К. : Академія, 2003. – 360 с.
4. „Нашому возу весь час намагалися причепити п’яте колесо...” : [інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляв В. Михайловський] // Буковина. – 1998. – 7 лют. – С. 2.
5. Поет Михаил Ткач: „Покойного Билаша убедили, что я работаю на КГБ. Это и стало причиной нашего расставания” : [інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляла О. Чередниченко] // Бульвар. – 2003. – № 29. – С. 6–7.
6. Рідне слово для нього – Бог : [інтерв’ю з М. Ткачем; розмовляв Б. Гура] // Рідне слово. – 1992. – 5 груд. – С. 5.
7. Талалай Л. Роздуми про поезію / Леонід Талалай // Буковинський журнал. – 2013. – № 1. – С. 72–101.
8. Ткач М. „... а Слово в Бога було, і Бог було Слово” / Михайло Ткач // Буковинське віче. – 2004. – 2 квіт. – С. 2.

9. Ткач М. Житній вінок: вірші / Михайло Ткач. – К. : Молодь, 1967. – 72 с.
10. Ткач М. Зазим'є (Нові поезії) / Михайло Ткач. – Чернівці : Прут, 1997. – 111 с.
11. Ткач М. Йдемо на верховини : поезії / Михайло Ткач. – К. : Молодь, 1956. – 79 с.
12. Ткач М. На смерекових вітрах : лірика / Михайло Ткач. – К. : Рад. письменник, 1965. – 111 с.
13. Ткач М. Небо твоїх очей: вірші, поеми / Михайло Ткач. – К. : Рад. письменник. – 1982. – 101 с.
14. Ткач М. Повернення : поезії / Михайло Ткач. – К. : Молодь, 1974. – 103 с.
15. Ткач М. Пристрасть : поезії / Михайло Ткач. – К. : Молодь, 1968. – 72 с.
16. Ткач М. Струна : вибране / Михайло Ткач. – К. : Київська правда, 2002. – 488 с.
17. Ткач М. Хліб з добрих рук : повість / Михайло Ткач. – К. : Рад. письменник, 1981. – 190 с.