

*in the English Renaissance Literature («Rosalynde» T. Lodge, «A Defiance to Fortune» H. Roberts, «The Adventures of Master F.J.» J. Gascoine, «Venus and Adonis» W. Shakespeare, conny-catching pamphlets by R. Greene). So it is not surprising that the semantic field of the woman's image in «Pheander» is widened by way of rethinking and revitalizing old «romance» clichés: contrast in the concept of beauty, women and power, criticism towards men, magic skills of women etc.*

*This novel is aimed at rethinking gender stereotypes in Renaissance society. It is the first time in Ukrainian literary studies that it appears in the focus of scientific attention. The ideas in the novel are quite up-to-date and stimulating for discussion, even sometimes impudent as for such kind of writing.*

*This novel reflects the artistic tastes of non-elite reading audience of the Renaissance due to its plain prose style and simplicity of topics and argumentation. A wide spectrum of interpretation of woman's nature is represented in this novel: it covers both Renaissance and mannerism vision of a person. It is shown that the principle of creating a character is up to the laws of «formula» literature and it reflects gender stereotypes of the Late English Renaissance.*

*The interpretation of women in this novel not only adds the vision of the common picture of the women in Late Renaissance, but also gives way to literary and cultural studies. An active and wise woman of this epoch has become not only the character of the Late Renaissance Literature, but also inspired women to numerous gender-oriented pamphlets aimed at protecting women, dealing with the apology of women's nature and aimed at re-thinking and re-making of the woman's role in society in the following centuries.*

**Key words:** Henry Roberts, woman, novel, Renaissance

УДК 821.161.2-14.09Ткач

**С. І. Телешман**

### **ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ ЛІРИКИ МИХАЙЛА ТКАЧА**

*Стаття присвячена аналізу філософських мотивів лірики Михайла Ткача. З'ясовано, що з роками поет усе більше тяжів до філософського погляду на світ і людину. В його поезії осмислено проблеми життя і смерті, добра та зла, часу, пізнання, ролі митця й мистецтва. Поет-гуманіст, М. Ткач проголошував ідеали добра, справедливості, любові.*

**Ключові слова:** Михайло Ткач, філософські мотиви, натурфілософія, «філософія серця», гуманізм, фольклор.

**Постановка проблеми й актуальність дослідження.** Тривалий час поет Михайло Ткач був «невидимкою» для літературознавців. Не в останню чергу через усенародну славу пісняра, що обернулася клеймом «текстовика». Лише одиниці бачили в ньому самотнього лірика. В основному ж фольклоризм Ткачевих творів розцінювався як гранична простота, в якій годі шукати загадку.

За Е. Соловей, філософська лірика XIX – XX ст. активізувалася у межах двох стильових течій, одна з яких тяжіла до складності, а інша – до простоти [2, с. 594]. Треба мати на увазі, що простота, шляхом якої пішов М. Ткач, насправді також є

складністю. Адже це умовна простота, простота вираження. Втім, прозорість висловлювання здатна візуально применшити заслуги поета як філософа. Чи не тому вони досі не здобувалися на увагу науковців? Виняток становить хіба порівняно новий нарис І. Городинського «Тихо вмирають квіти в сльозах» (2012 р.).

**Мета і завдання дослідження.** Наша студія покликана виправити цей недогляд і презентувати відомого пісняка в іпостасі митця-мислителя. Ставимо перед собою завдання розглянути філософські мотиви лірики М. Ткача, їхні джерела й еволюцію на матеріалі найповнішої збірки вибраного М. Ткача «Струна» (2002 р.).

**Виклад основного матеріалу.** Непосвяченим читачам може здатися, що істини, задекларовані М. Ткачем, лежать на поверхні, що вони тривіальні. Але, насправді, праця письменника полягала не лише в огранюванні, а й у видобуванні цього коштовного каміння із власного життєвого досвіду та фольклору й літератури. Приміром, у циклі «Подзвін надії і втрати» гіркі істини диктує особиста трагедія митця – смерть дружини. А в записниках М. Ткача відображена робота над фольклором: занотовано тексти деяких народних пісень («І ти гуцул, і я гуцул...», «Мовила-говорила ярая пшениця...», «Горіла сосна, палала...»), детально описано всі етапи гуцульського весілля із наведенням весільних пісень і змалюванням танців, а також передсмертні приготування, похорон і сам обряд поховання в гуцулів. Тут же поет опрацьовує унікальне видання В. Шухевича «Гуцульщина» (Львів, 1899 р.).

Серед Ткачевих виписок із книги угорської письменниці Сандор Кемері «Мої прогулянки з Анатолем Франсом» привертають увагу такі міркування: «Істина – це краса. Це випромінювання краси. Все ж... якщо вибирати поміж красою та правдою, я б не вагався, я обрав би красу, будучи цілком упевненим, що в ній полягає вища та глибша істина, ніж у правді. Лише прекрасне у світі істинне. Якщо ми не досягнемо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в теперішньому, ні в майбутньому. Краса нас усьому навчає» [3, арк. 36].

Дискусія, що велася з прадавніх часів, у ХХ ст. була розв'язана на офіційному рівні. Наскрізь лицемірна радянська ідеологія однозначно «схиляла» до примату правди, що символічно закріплювалося назвою найвпливовішого друкованого видання в СРСР.

Ідеологеми правди, волі та щастя добре прижилися на ґрунті ранньої поезії М. Ткача і, зрісшись між собою, нагадували образ триголового змія. Але вже незабаром він поборений і замінений на муляж, для конспірації, так би мовити. А тим часом М. Ткач розбудовував художній світ поезії на засадах краси. Якщо правда ошаблонює доробок письменника, то краса, навпаки, вирізняє з-поміж інших, формує обличчя, вимальовує стиль. Вочевидь, ідеться про зважений вибір мистецьких орієнтирів: *«І я сказав: шанують правду всі, / Вона потрібна кожному до краю, / Але найбільше істини в красі, / І я красу по правді вибираю»* [7, с. 98].

М. Ткач осмислено підходив до змісту, критеріїв і мети творчості. Він наголошував на сакральній природі мистецтва, що утверджується двома способами: через зв'язок із Богом («Від Бога наша пісня» [7, с. 68], «[...] безсмертя є / Лише у тому, що від Бога, слові!» [7, с. 32] та із сакральними топосами – рідним краєм, хатою, дитинством і наділеним сакральною семантикою образом матері («На великій Планеті Земля / Є малесенький клатчик суші, / Де усе, що від Бога суще, / Мене кличе туди іздала, / Де б не був на Планеті Земля. // Там колисане слово моє, / Закорінене рідне древо» [7, с. 72], «Просила мати в солов'я / Для мене пісню на світанку, / Щоб доля писана моя / Благословила на співанку» [7, с. 25]).

Посилення сакральної семантики відбувається через осмислення особливого місця, яке повинно посідати мистецтво в житті людини, народу: *«На покуть слово*

ставить, слово-ключ. // Візьми його, народе, стань собою / І сам себе в тім слові возвелич» [7, с. 209]. Але автор змушений констатувати прірву між ідеальним, на його думку, станом речей (місце, гідне мистецтва, – священне) та реальним (у сучасному суспільстві, байдужому і з викривленими смаками, місце мистецтва – скраю, другорядне): *«Читаємо із трепетом в газетах, / Хто нас голами часто потіша, / І меркне скромне прізвище поета, / Що виболів пекучого вірша»* [6, с. 19]. Поезія «Біль», яку ми цитуємо, має публіцистичну спрямованість і в цілому резонує з гострими словами на адресу сучасного українського пісенного мистецтва, сказаними М. Ткачем у численних інтерв'ю та статтях на зламі століть.

У розумінні поета мистецтво відіграє насамперед естетичну роль (поезія – краса) та роль трибуни (поезія – правда). Крім того, окреслена функція захисту: *«Словам не дам я пересихати, / Не дам, щоб стали немилостиві. // Вони потрібні мені не кволі, / А здатні грім перекидати / І захистити ріку від болю, / Над вічним плином звестись на чати»* [7, с. 205]. Приписування мистецтву магічної сили ще міцніше закріплює за образом семантику сакрального, яка необов'язково зводиться до системи християнської релігії. Так, у поезії «Турбота» чуємо відгомін календарно-обрядової культури українців, що зародилася в період язичництва: *«Мати сорго висівала, / Добираючи зерно, / Три співаночки співала, / Щоб закілчилось воно. // В першій дощику просила, / В другій – щедрого тепла, / В третій – благосної сили / Для тендітного стебла»* [7, с. 201].

Три основні напрями розвитку образу мистецтва визначають три іпостасі митця: мистецтво як духовна їжа – поет-хлібороб (*«І слово на перо беру, / Як хлібороб на зуб насіння»* [7, с. 277]), мистецтво сакральне – художник-ангел (*«Придивіться: за ним розправляються крила, / Як вихоплює пензлі для того мазка»* [7, с. 101]), мистецтво захищає – композитор-вартовий (*«Стояв маестро, мов чатовий»* [7, с. 102]).

Мистецтво здатне змінити людину, вважає поет, розплющити їй очі. У «Листі скрипки до її майстра» розповідається про те, як хлопець із незаможної сім'ї змайстрував скрипку з горіхової дошки. Звісно, дошка могла би згодитися для «потрібнішої» справи (наприклад, піти на ложки, яких у хаті бракувало), але, попри ці міркування, батько *«пробачив капосникові гріх»,* бо *«іскра Божя блиснула у шибку»* [7, с. 36]. М. Ткач зображає психологію простої людини в гумористичному ключі: *«Йому звучало в мелодійнім чарі, / Що він музичний виростив горіх»* [7, с. 36].

Але це не означає, що поет кепкує над певною наївністю світогляду (навпаки, підкреслює багатство уяви) чи загалом недооцінює розум селянина. Будучи вихідцем із сільського середовища, М. Ткач відчував і шанував його мудрість. Коли оселився в Києві та рідше потрапляв додому, в село Лукачани на Буковині, то виявив у себе «інтелектуальний голод»: *«А люди, о Господи!.. Які цікаві вони, мудрі... Треба мати «кібернетичну» пам'ять, щоб запам'ятати їх вислови, розумні слова...»* [1, с. 1]. У компанії кращих «умів» України (багато з них «осіло» на кіностудії ім. О. Довженка, де поет тривалий час працював) йому не вистачало філософії, що не з книг, а з життя у єдності з природою.

М. Ткачу близька ідея натурфілософського осмислення буття. У вірші «Бабине літо», де в образі батька бачимо характер українського селянина з його найяскравішими рисами – працьовитістю та любов'ю до природи, показове зародження філософської думки (*«він замислився вперше про вічність»* [7, с. 81]) через споглядання змін у природі. Їх зіставлено зі змінами в людському житті на основі спільного процесу «старішання» та перегуку образів сивого волосся і павутинки. Упродовж усього твору нарастає настрій приреченості, зумовлений усвідомленням минулості життя

(«Відболіло, що мало боліти, / Що цвіло – полягло у покоси» [7, с. 81]. Але в кінці відновлюється баланс між тлінним і вічним (коли людина, яка вже ввійшла в «осінню» пору життя, задумується про вічність, то цим наче потверджує її існування), що коригує емоційне наповнення поезії. Від зіткнення приреченості та надії народжується тихий ностальгійний смуток.

Тужливо-щемкою нотою завершується триптих «Троїста пісня», цікавий розгортанням потрібної паралелі: сад – пісня – життя. Образ- символ саду перебуває в центрі зіставлення пів року з частинами пісні, що уособлюють періоди життя: «Кохається сад у весняній красі» – «Заспіває пісню сад» [7, с. 344]; «Повніють плоди, рум'яніють плоди, / Надіється сад на поліття» – «Виспіває пісню сад» [7, с. 344]; «Прощається сад з вечорами пісень, / Пускає красу за вітрами» – «Доспіває пісню сад» [7, с. 344].

Роздуми поета над буттям часто повертають у річище осмислення категорії часу та в підсумку зводяться до питання діалектики змінного й незмінного, тлінного і вічного. У своїх медитаціях над проблемою часу М. Ткач висловлює три основні тези: перша – «час спливає» – містить конотацію жалю («час не жде, ніколи час не жде» [7, с. 216], «не летить, літа, так дуже швидко» [7, с. 370]), а друга і третя можуть здатися взаємосуперечливими, хоча, насправді, швидше доповнюють одна одну – «минуле залишається позаду» («що відбуло – не вернеться з доріг» [7, с. 239] та «минуле присутнє і в теперішньому» («в житті нічого не зникає» [7, с. 88], «минуле наше в часі не минує» [7, с. 127]).

Відтак виринає мотив пам'яті: «Старі хрести скриплять натуженим квилінням, / Беруть на пробу душу – чи черства?, – / Неначе хочуть знать, в якого покоління / Про добрих предків пам'ять ще жива» [6, с. 18]. У поезії «На сільському кладовищі», з якої взято ці рядки, мотив пам'яті переплітається з мотивом забуття та оголює проблему людської байдужості. Небайдужість – одна з тих рис, що, за Ткачем, роблять людину Людиною. Також – праця, совість, любов, доброта тощо.

Коли йдеться про взаємини (між сином і матір'ю, чоловіком і жінкою, громадянином і Батьківщиною, людиною і природою), то для М. Ткача їх зміст полягає в любові, чистій, вірній, високій. Навіть любов між статями – передусім духовна: «Я до твого серця / Кладку прокладу» [7, с. 375]. В тому числі й ця особливість різнить Ткачеву лірику із багатьма сучасними творами, не обтяженими ні цнотливістю, ні художнім смаком. До честі поета він не намагався «йти в ногу» з таким часом. Звертаючи свій погляд назад – до етики, естетики й філософії фольклору, М. Ткач дивився у майбутнє, вірячи, що колись, втомившись від безпринципних експериментів, людина захоче відтанути душею.

Морально-етичний кодекс ліричного героя ґрунтується на материнському заповіті, образ якого бачимо в поезії «Моя дорога». Цей твір є життєвою програмою та одночасно звітом, де акцентовано на поняттях чесності, совісті – етичних імперативах поета: «Нехай не гордий на окрасу, / Зате не блудний в манівцях, / Я йшов горбами свого часу / І не минав людські серця» [7, с. 198].

Образ горбів часу добре вписується у строкатий хронотоп Ткачевої лірики. Чергування рівнин із горами й горбами в художньому просторі щонайменше на половину зумовлене максималістською позицією ліричного героя, його настановою на боротьбу, звідси також – картини бурі, шторму тощо. Подекуди вгадується зіставлення понять боротьби і праці. Схоже, спочатку було усвідомлення істини, що «на шляху круті горби, / Як і долини, мусять бути» [7, с. 234]. А далі герой адаптується до життя у горбистому світі, звикаючи до нього настільки, що вже не мислить світ інакшим та сприймає боротьбу за щоденну працю, і навпаки.

Поет прославляє передусім хліборобську працю, розмірковуючи над її знаковою роллю в долі людства: *«Цілю мудрість рук, що в первісну добу / Мойого предка підняла на ноги. // [...] Він з першим хлібом людяність здобув»* [5, с. 48]. Однак поняття праці та боротьби потрактовані поетом не лише як зовнішні процеси, а й як події внутрішнього життя, зосередженого в серці: *«Покладу своє серце на хвилю морську. // Хай заб'ється воно у борні за життя»* [7, с. 318].

М. Ткач – представник української «філософії серця». Він підіймає внутрішнє над зовнішнім, духовне – над плотським, емоційне – над раціональним. Домінантний у доробку М. Ткача образ серця трактується насамперед як центр духовного життя людини, осередок емоцій і почуттів. Вищий рівень індивідуалізації полягає в наділленні серця здатністю пам'ятати (*«Пам'ять серця не згуби»* [7, с. 12]), думати (*«На серці важу істину одну»* [7, с. 66]). Злиття емоційного й раціонального компонентів спонукає бачити серце повнішим, самодостатнішим, уже не лише почуттєвим центром, а загалом центром, єством людини. У вірші «Поворот Землі» висловлено, сказати б, вищий ступінь поклоніння серцю – ототожнення його з людиною: *«У мить таку себе не половинь, / А серце все клади на чашу»* [5, с. 69].

І саме з цієї позиції – позиції змудрілого серця – поет визначає, що людині потрібно для щастя: *«Людині потрібно повітря і сонця, / І хата потрібна – чотири стіни. // А в стінах щоб вікна – не темні віконця, / А в хаті добро і солодкі сні. // І пахощі свіжого хліба в гостині, / Над хатою місяця мудре чоло... // Людині потрібне людське тепло / Й широкі, як пісня, обійми гостинні»* [7, с. 327]. Але М. Ткач визнає узагальненість своїх міркувань, коли помічає тих, що *«жадають собі тільки хліба і слави»* [7, с. 272]. У творі звучить нищівна критика: *«Нікчемні і бідні! Холодні й пусті! // Життя вас розтопче, як гадь на путі»* [7, с. 272]. За основний «гріх» тут приймається віддаленість від землі. Тому на противагу – *«лиш ті на землі / Житимуть люди великі й малі, / Хто [...] завжди розумів її матірню мову, / Хто нею з колиски пропах, / Хто землю несе на руках!»* [7, с. 272]. У такий спосіб автор акцентує на цінності зв'язку із землею. По суті, від нього виводиться людяність, добро в найширшому розумінні.

Шукаючи корінь зла, М. Ткач виходить із християнських поглядів на світ, але водночас припускає недостовірність біблійної історії про всесвітній потоп. За Біблією, потоп став Божим покаранням за гріхи людства, і з-поміж усіх людей було врятовано єдиного праведника Ноя із сім'єю. Але поет вважає: *«Даремно думати, що Каїн / Не сів колись до Ноя в човен»* [7, с. 88]. Ця «поправка» допомагає йому побачити причинно-наслідковий зв'язок, обґрунтувати концепцію глобальної тяглості (*«В житті нічого не зникає, / Щось не буває із нічого»* [7, с. 88]), зокрема й із тяглості зла: *«Чинити Каїнове діло / Взяли за фах його нащадки. // Як без душі лишити тіло, – / Вовік засвоїли початки»* [7, с. 88]. Поет намагається розв'язати проблему протистояння добра і зла через введення у твір мотиву Божої карі.

М. Ткач був філософом-гуманістом. Упродовж усього творчого шляху він переймався проблемами соціальної нерівності («Пісня матері», «Верховинська легенда (за народними переказами)», «Тим і живемо») та свободи («Монолог вірнопідданого поета», «Невигадана балада», «Хай квітне життя», «Від Бога»). Незважаючи на осягнення прикрих істин про плекання брехні та байдужості в суспільстві, поет підносить над усім віру в людську доброту: *«Я скрізь піду. І всюди чоловік / Подасть, як братові, попити з глека»* [7, с. 319]. Він вірить у самоцінність людини і вустами ліричного героя заявляє: *«[...] Я ж не порохня»* [7, с. 303].

У поезії М. Ткача проголошено цінність життя: *«Життю складаю золоту ціну»* [7, с. 11]. Промовистий факт відмови від науково-технічного прогресу,

втілюваного шляхом людських жертв: «[...] заклинаю наймудріші / І незбагненні відкриття, / Якщо вони во ім'я тиші, / Яка за межами життя» [7, с. 90]. Тут же, в єдиному пориві гніву та відчаю, оприявнюється те високе місце, яке поет приготував для людини – місце Творця: «Ніякий Бог не допоможе, / І чорта кликати дарма, / Бо ж хто їх вигадати може, / Якщо людей ніде нема» [7, с. 90].

Образ смерті присутній у Ткачевих творах віддавна. Але в наскрізну тему вона вперше виростає у віршах про війну. Тема смерті осмислена тут проникливо і здебільшого в народному ключі. Однак високий ступінь узагальнення до певної міри скоує весь той емоційний і художній потенціал, яким володіє поет. Трагедія в особистому житті зриває разом ці замки і прочиняє двері до інтимного, гострого розуміння смерті. І надалі, як нам уявляється, ліричний герой ніби продовжує стояти у дверній коробці, усвідомивши, дивуючись і таємно голублячи в серці відчуття своєї рівновіддаленості чи, краще сказати, однакової близькості до життя і смерті. Несподівано для читача світлий, життєрадісний поет завершує довгоочікувану збірку «Зазим'є» віршем «Епітафія», де ліричний герой уявляє картину власної смерті: «Відійду, минуся, відлечу мовчанням, / Нече лист кленовий на останній круг. // Лиш відлуння серця голосним ячанням / Упаде на камінь, що спинив мій плуг» [4, с. 108]. У поезії «Не світилось ніяк, не світало...» з циклу «Подзвін надії і втрати», де тема смерті зазнає найбільшого розвитку, оте, здавалось би, власноруч форсоване зближення зі смертю пояснюється емоційним станом героя: «Віднімаюсь щоденно від повні, / Щохвилини чогось не стає, / І спливає, мов свічі церковні, / Віднімається серце моє» [7, с. 142].

Найцікавішим, сказати б, програмним твором із погляду цілісного осмислення філософських категорій життя і смерті є вірш «Струна», яким відкривається однойменна книга. Коли раніше ліричний герой ставився до смерті з недовірою та страхом, реагував бунтом, то тепер – начебто примирився з нею, прийняв як частину буття: «Життя моє бринить мені струною / Між двох вершин – початком і кінцем. // І смерть моя народжена зі мною, / Як і життя – дарована Творцем» [7, с. 11]. Примирення зі смертю відновлює внутрішню рівновагу, повертає спокій, повертає героя до життя: «Свідомий доконечності такої, / Я все ж не втратив спраги до життя» [7, с. 11]. І до читача повертається знайомий М. Ткач, поезія якого уславлює життя, лише помітно змудрілий, уже не просто світлий ізсередини, а ще й осяяний віднайденими істинами.

**Висновки.** «В ньому уживаються велика дитина з філософом» [8, с. 10], – писав про М. Ткача В. Фольварочний. Ліричний герой М. Ткача справді сприймає світ крізь призму дитячої чистоти, доброти, чутливості, чесності. Дитинність у такому розумінні ґрунтується на народних ідеалах, «запозичених» поетом із фольклору. Саме звідси бере початок філософія М. Ткача.

Продовжуючи гуманістичні традиції і традиції «філософії серця» в українській літературі, поет маніфестував особливості українського світогляду як опору в боротьбі проти грядущої аморальності.

М. Ткач пройшов шлях від поета до поета-філософа, добровільно «підписавшись» на Сизифову працю, «застереження» від якої звучить у самому слові філософія: не мудрість, а любов до мудрості, що означає вічні пошуки істини. Ось – сповідь поета: «І світ в стобарвній осіянні, / І антисвіт, / І вічно ти / У вічній тім протистоянні / Волієш істину знайти. // Стосот вагань встосоте важиш / На терезах добра і зла, / Та не злукавши і не скажеш, / Що думка істини сягла» [7, с. 16].

### Список використаної літератури

1. Антонюк-Гавришук Є. Тут пахне медом, світом і світанням... / Є. Антонюк-Гавришук // Буковинське віче. – 2010. – № 90. – С. 1 ; Antoniuk-Havryshchuk Ye. Tut pakhne medom, svitom i svitanniam... / Ye. Antoniuk-Havryshchuk // Bukovynske viche. – 2010. – № 90. – S. 1.
  2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с. ; Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva / za red. A. Volkova, O. Boichenka, I. Zvarycha ta in. – Chernivtsi : Zoloti lytavry, 2001. – 636 s.
  3. Особистий архів Михайла Ткача. Записник ; Osobystyi arkhiv Mykhaila Tkacha. Zapysnyk.
  4. Ткач М. Зазим'є (Нові поезії) / М. Ткач. – Чернівці : Прут, 1997. – 111 с. ; Tkach M. Zazymie (Novi poezii) / M. Tkach. – Chernivtsi : Prut, 1997. – 111 s.
  5. Ткач М. На смерекових вітрах : лірика / М. Ткач. – Київ : Рад. письменник, 1965. – 112 с. ; Tkach M. Na smerekovykh vitrakh : liryka / M. Tkach. – Kyiv : Rad. pismennyk, 1965. – 112 s.
  6. Ткач М. Пристрасть : поезії / М. Ткач. – Київ : Молодь, 1968. – 72 с. ; Tkach M. Prystrast : poezii / M. Tkach. – Kyiv : Molod, 1968. – 72 s.
  7. Ткач М. Струна : вибране / М. Ткач. – Київ : Київ. правда, 2002. – 488 с. ; Tkach M. Struna : vybrane / M. Tkach. – Kyiv : Kyiv. pravda, 2002. – 488 s.
  8. Фольварочний В. На калинових вітрах / В. Фольварочний // Час. – 2002. – 6 груд. – С. 10 ; Folvarochnyi V. Na kalynovykh vitrakh / V. Folvarochnyi // Chas. – 2002. – 6 hrud. – S. 10.
- Стаття надійшла до редакції 18.04.2018.

**S. Teleshman**

### PHILOSOPHICAL MOTIFS OF MYKHAILO TKACH'S LYRICS

*Mykhailo Tkach is best known as a talented songwriter in Ukraine and abroad. Unfortunately, his poetry was not taken seriously, but simply, as texts for songs. Consequently, it was not read and studied seriously. Especially it is true about so-called «serious» component in poetry – philosophical motifs. It should be considered as significant drawback, because his motifs permeate the entire poetic heritage of M. Tkach.*

*Therefore this article does not deal with philosophical lyrics as one of the four (or more) whales of traditional division of lyrics into philosophical, intimate, landscape and patriotic. The point is to find philosophical principles in poems that belong to different thematic groups, in the whole poetry, and to prove the philosophical nature of M. Tkach's mentality. That is the global purpose of this research. As for the specific tasks, they involve analysis of philosophical thoughts in Tkach's poetry, their genesis and evolution.*

*The first true impression of this poetry is that it is based on national ideals and «mother's will». But the poet's notebook shows us the other sources of his growth in philosophical sense. These are literary sources and dramas of his private life. M. Tkach reflects on the eternal problems: life and death, good and evil, the role of the artist and the art. He wonders what is more important – beauty or truth, and doesn't follow the rules of his time when solving this problem. He is also deeply interested in the motif of time, in the problem of balance between temporary things and eternity, this motif is often considered in naturphilosophical vision.*

*Despite the bitterness of some philosophical discoveries, Tkach's poetry is truly life-affirming, optimistic, even maximalist in the positive sense. It inspires to work devotedly, to fight the circumstances every day and to win this fight with honour. M. Tkach has always*

*stood on the humanistic basis. He proclaimed the value of human life and freedom. The lyrical hero in M. Tkach's poetry is an excellent example of kind, honest, charitable, emotional and romantic character, who «thinks with heart» (M. Tkach continued traditions of «philosophy of heart» in Ukrainian literature). Like many poets before and after him, M. Tkach began his life in literature with observing the life around, but then he found pleasure in the analysis of it. His experience and professional skill have made these analysis more and more deep over the years.*

**Key words:** *philosophical motifs, natural philosophy, «philosophy of heart», humanism, folklore.*

УДК 398.41(477)

О. М. Тиховська

### ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ ОБРАЗУ ВОДЯНИКА В УКРАЇНСЬКІЙ МІФОЛОГІЇ

*У статті осмислюється образ водяника як персоніфікований образ архетипу Тіні. Крізь призму психоаналізу розглянуто народні демонологічні вірування Закарпаття (на основі фольклорно-етнографічної розвідки Ф. Потушняка «Демони в народному вєрованіи», 1940 р.). Водяник трактується як уособлення страху людини перед стихією води, непізнаною частиною її власної душі, деструктивним аспектом психіки, який може зруйнувати впорядкований лад звичного життя.*

**Ключові слова:** *архетип, водяник, демонологія, міфологія, психоаналіз, страх, Тінь, фольклор.*

Народні уявлення про воду й легенди та повір'я про дивовижних істот, які є жителями водної стихії, відображають прадавні вірування українців про світотворення, дуалістичність природи божества, боротьбу темряви і світла, яка в міфах постає метафоричним переосмисленням внутрішнього становлення людини через взаємодію добра і зла в її душі та асиміляцію темного alter-ego людини. Вода – це першостихія, з якої у більшості світових міфологій починається процес світоворення. Вона асоціюється з жіночим началом і хаосом, у первісних водах зароджується життя (Праяйце, пісок, з якого деміурги творять землю...), і внаслідок цього відбувається структурування впорядкованого космосу.

У народних віруваннях українців збереглися уявлення про демонічних істот, які живуть в річках, озерах, ставках, джерелах і володіють дивовижними здібностями, отриманими в спадок від могутньої стихії води. Найвідомішими є русалка (образ дівчини-потопельниці), водяник (господар водойми), потерчата (утоплені діти, яким не вдалося пройти окреслений життєвий шлях). Найбільшою владою і силою з-поміж них наділений чоловічий персонаж – водяник. Про цей образ згадували у своїх розвідках О. Афанасьєв, А. Гештор, В. Гнатюк, А. Конох, Д. Корній, О. Поріцька та інші дослідники. Про специфіку образу водяника у віруваннях Закарпаття написав Ф. Потушняк у розвідці «Демони в народному віруванні» (опублікована 1940 р. в газеті «Русское слово», №26–27). Стаття закарпатського фольклориста ще не була предметом