

10. Поліщук Я. Жінка, пам'ять, мова [ Електронний ресурс ] / Ярослав Поліщук // ЛітАкцент – світ сучасної літератури. – 3 червня. – 2010. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/06/03/zhinka - pamjat - mova/>
11. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі / Я. Поліщук // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2012. – С. 183–204.
12. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха / Олена Романенко. – К.: Якубець А. В., 2014.– 362 с.
13. Рюзен Й. нові шляхи історичного мислення / Пер. з нім. В. Кам'янець \ Йорн Рюзен. – Л.: Літопис, 201. – 358 с.
14. Сологуб Б. «Музей покинутих секретів»: усе тільки починається [Електронний ресурс] / Богдан Сологуб // Буквоїд. – 12 квітня. – 2010. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/04/12/0 74123. html>
15. Тебешевська-Качак Т. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко [Електронний ресурс ] / Тетяна Тебешевська-Качак // Буквоїд. – 9 лютого. – 2010. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>
16. Терен Т. Оксана Забужко: «Я написала роман народу, позбавленого написаної історії» / Т. Терен // Рідний край: Науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах / Полтавський держ. пед. ун-т ім. В.Г.Короленка. – Полтава: АСМІ, 2010. – 2010 № 1(22). – С. 142–146.
17. Тураєва З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика / Тураєва Зинаида Яковлевна. – Изд. 2-е, доп. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 144 с.
18. Хижняк К.В. Мотиви зради та жертвовності у тоталітарній моделі світу в прозі О. Забужко / К.В. Хижняк // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2011. – № 963. Сер.: Філологія. – Вип. 62. – С. 157–159.

*Статья посвящена проблеме художественной интерпретации истории в романе Оксаны Забужко «Музей брошенных секретов». Акцентируется внимание на жанровых особенностях, использовании устной истории как методу исследования прошлого и исторической памяти украинской нации.*

**Ключевые слова:** жанр, исторический роман, устная история, историческая память.

**Телешман С.І.,** асп., (Чернівці)

УДК 821.161.2-14Ткач.09

ББК 83.3(4укр)6-8Ткач43

### Природа в поезії М. Ткача

*У статті досліджено образи природи в поезії М. Ткача, які поділено за приналежністю до певної стихії. Переважання «земної» групи зумовлене тяжінням ліричного героя до землі як рідної землі. Звідси – чільне місце сільського й гірського пейзажів, що протиставляються урбаністичному як красиве – потворному, сакральне – демонічному. Відтак, з одного боку, присутні образи поля, хліба, зерна, колоска і мотив уславлення хліборобської праці, а з іншого – філософськи насажений образ гірської дороги і мотив сходження на верховини, що визначає динаміку художнього світу.*

**Ключові слова:** сільський пейзаж, гірський пейзаж, образи природи.

*The author researches the images of nature in M. Tkach's poetry, which are divided by membership of a particular element. The predominance of the «earth» group is caused by the connection between lyrical hero and his native land. Hence, we have the prominence of country and mountain landscapes that are opposed to urban ones as beautiful to ugly and sacred to demonic. That's why there are images of field, bread, grain and spikelet and the motif of the praise of grain-growing work, on the one hand, and philosophically filled image of mountain road and the motif of climbing the tops, which determines the dynamics of the art world, on the other.*

**Key words:** country landscape, mountain landscape, images of nature.

Навряд чи можна було б ідентифікувати художній світ М. Ткача без Ткачевого пейзажу, і навряд чи без нього цей світ зберіг би свою привабливість. Аналізуючи досі не досліджувану на

відповідному поетичному ґрунті специфіку пейзажу, бачимо перед собою і глобальніше завдання – прийти в такий спосіб до розуміння підвалин світогляду автора.

М. Ткач – поет рідного краю (народився в с. Лукачани на Буковині). Звичайно ж, не в сенсі масштабів таланту. Йдеться про те, як життєве джерело стає джерелом творчості, звідки черпають наснагу і серце, й розум, і очі теж. Саме «лукачанськість», «буковинськість» формують творче обличчя поета, визначають його самобутність: «Михайло Ткач настільки буковинський, наскільки Павличко – галицький, а Олійник – полтавський» [Драч 2013: 470].

Із закоріненості й залюбленості в малу батьківщину постає поезія поля і гір. Їй пасують слова Р. Семківа про В. Симоненка: «Це острівець запашного квітучого луку серед байдужого, міцного у своїй монолітності асфальту, епізод свіжого ранку в полі за селом чи лірика вечірнього сонця над розлогим неурбанізованим ландшафтом. Тут не дзеленчать трамваї, не чути заводських гудків і автомобільних клаксонів – тут можна відчутти спокій...» [Семків 2010: 6].

Незважаючи на природу доби, політику режиму, тривалу міську біографію, урбаністичних пейзажів у М. Ткача одиниці (зроблено сковородинський вибір: «Не поїду в город багатий. Я буду на полях жить...» [Сковорода 1983 :42]). Та й загалом урбаністичного пропорційно мало. Але достатньо, аби бути тією самою «ложкою дьогтю», що псує смак неурбаністичного пейзажу: «Скотилося сонце за гору круту, / Прощаються люди з ланами, / І вечір натягує сутінь густу – / Встає пеленою між нами. // Закурюють дружно хати чепурні, / Вечері плывуть аромати, / І раптом по всьому селу вдалині / Спалахують світлі квадрати» [Ткач 1956: 42]. Однак цей зразок не показовий у контексті всієї поезії, де надано перевагу світлу сонця над електричним. На відміну від заідеологізованої поезії, де сонце виступає символом правди, волі, щастя, у пейзажних замальовках, за фольклорною традицією, актуалізується автологічне значення: «сонце – небесне світило».

Відзначаємо продиктований українським менталітетом синкретизм сільського пейзажу і хліборобської теми, що особливо виразно простежується в епізодах сівби, сходу й заходу сонця тощо: «На ватру заходу в жаркий багрець / Скотило небо круглий буханець / І, наче в темну піч, / Сховало в ніч» [Ткач 1961: 16] (в «Етюді про хліб» І. Драча замальовується схожа картина з тією лише відмінністю, що порівнюється випікання хліба зі сходом сонця, а не навпаки [Драч 2007: 32]). Механізація хліборобської праці зумовила виникнення механізованого пейзажу: «Он там комбайни вийшли в путь, / А там дзвенять в напрузі коси, / Грузовики в село ідуть, / Співає поле стоголосе» [Ткач 1956: 50].

Сільський і гірський пейзаж протиставляються урбаністичному як гарне – потворному, сакральне – демонічному. Порівняймо: «Наче бджоли, забриніли промені / І вп'ялися в росяний нектар. // Звівся ранок чистий на добро мені, / Світ благословив, як володар» [Ткач 1961: 7] та «Мов тупочолі тварі одноокі, / Щодня таранять темінь передрань. // Хребці-вагони хряскають, аж доки / У досвіт блисне передмістя грань» [Ткач 2002: 24] (про електрички). Звернімо увагу на вияви урбаністичного в ранній і зрілій (механізація села) та в пізній ліриці (механізація міста). Аналізуючи розвиток метафори в радянській літературі, М. Коцюбинська посилається на вірш Г. Коляди «Еволюція машин», де сказано, що спочатку «машини сприймалися як «волохаті гевали-ведмеді», які «рикали так, що довкола стогін і полох був, а тепер стали «піснею» і «життям» [Цит. за: Коцюбинська 1960: 151]. Творчість М. Ткача припала на другий період («тепер» автора) і загальній тенденції, як ми помітили, не суперечила. Але цікаво, що з часом, коли відбувається переосмислення багатьох життєвих і літературних принципів, поет переосмислює і це явище, зупиняючись на оцінній позиції своїх попередників та навіть частково наслідуючи їхню образність.

М. Ткач використовує типові інструменти романтиків: образи самотнього дерева, сходження на гору, бурі на морі, вітру та ін. [Петрухіна 2002: 130]. Л. Петрухіна виділяє сім типів «романтичного» пейзажу: схематичний, описовий, відчуттєво-перцепційний, медитативний, ментальний, пейзаж як витвір мистецтва і фантастичний. В ліриці М. Ткача пріоритетні схематичний, що репрезентує фольклорну традицію, а саме – через наявність архетипів, використання постійних епітетів і психологічного паралелізму («Акварелі», «Без тебе», «Грає вітер на дуду», «У садах, у гаях солов'ї...»); та відчуттєво-перцепційний, де

«лірична ситуація представлена з точки зору спостерігача і складається з двох основних елементів: «я», або ліричний герой, та «середовище» [Петрухіна 2002: 127] («Марево», «Наче бджоли, забриніли промені...», «В Карпатах», «Світло»).

Пейзаж у творах, об'єднаних темою хліборобської праці й образами поля, хліба, хлібороба, зерна, жита, колоса, хати, криниці; творах, що демонструють любов українців до рідного краю, шанобливе ставлення до праці на землі та хліба, гостинність, а отже – засвідчують риси національного характеру («Вдивилась хата вікнами у поле...», «Як запарують ріллі кучеряво...», «Стріляє лан колоссям молодим...», «Полудень», «Уже достигло жито на підгір'ї...», «В селі жнива...»), – ми схильні називати ментальним. Крім того, не заперечуємо можливості переходу з однієї групи в іншу. Так, медитативний пейзаж із «Ясенів», зі здобуттям піснею всенародної любові та її входженням до фольклорної скарбниці, набуває ознак ментального. Адже індивідуальне тут сприймається як загальне, а образ ясенів стає національним маркером.

Картина природи в ліриці М. Ткача апелює не лише до зорових асоціацій. Більшою мірою слухові (варто відзначити музикальність Ткачевих пейзажів, де вся природа «грає», «видзвонює», а надто – «співає»), меншою – нюхові й тактильні образи – вдихають у поезію життя, надають їй емоційності, інтимності: «Повітря аж пече від спеки [...] // «Пить-пить», – кричать перепелиці. // І по обіді розколовся грім, / Сипнув згори цілющим збіжжям, / Зерно умилось в колосі тугім, / І вже запахло хлібом свіжим» [Ткач 2002: 262].

Динамізм пейзажу властивий Ткачевій поезії лише почасти, як і певна його «сюжетність»: наростання напруги (у наведеному зразку – очікування дощу), кульмінація (гроза), спадання напруги (село після грози). Є в поета і «спокійніші» картини, не те щоби позбавлені руху, але наче до краю сповільнені, умиротворені: «Блідою хмаркою у полі / Понад хлібами звис димок, / А в небі котиться поволі / Тужавий сонячний клубок. // І непомітна пряжа злотна / Бринить над ланом, мов жива, / Покоси білі, як полотна, / Встеляють гонами жнива» [Ткач 1961: 50].

Більшість образів природи можна поділити на чотири групи – за приналежністю до певної стихії. З причини наскрізної патріотичної наснаженості лірики М. Ткача «земна» група – найчисельніша. Спорідненість образу землі як ґрунту із образом Батьківщини (рідного краю) оприявнюється через спільне для обох порівняння з матір'ю: «І лежала земля / В мене прямо під серцем. // І, немов до засмаглих / Грудей материних, / Припадав я до неї, / Обнявши синівно» [Ткач 2002: 301]. Образ грудей окреслює архетип землі як матері-годувальниці.

У Ткачевому художньому світі земна поверхня представлена і рівнинами, й горами. Навколо символічного образу гори (гір) групуються дотичні образи вершини, перевалу, гірської стежки (плаю). Близький до образу гір образ горбів, крім традиційного значення перешкод на життєвому шляху («Обійду, перейду круті горби» [Ткач 2002: 46]), вбирає в себе енергетику «маминоного світу»: «Де колиска твоя, / Буду сходити я / Під горбом у вишневім гаю» [Ткач 2002: 78].

Серед поширених «рівнинних» образів – образи саду, поля, степу, луґу, гаю, долини, діброви, лісу. Із образом поля пов'язані образ урожаю, що «як скарб золотий» [Ткач 1956: 44], образи пшениці та жита: «А над полями пшениці й жита / Крокує сонце на повен зріст» [Ткач 2002: 250]. М. Ткач описує виключно хліборобські культури і вкладає при цьому цілковито позитивну семантику, з тяжінням до сакральності. Контрастом слугують образи куколю та полину.

Образ дерева у поезії «Я – дерево, що виростало край поля» подано через мало не «анатомічний» опис: коріння, листя, гілля, кора. Відомо, що в кінці ХХ ст. мотив перевтілення став надміру затребуваним. Проте немає причин вважати, що М. Ткач піддався літературній моді. Ототожнення себе із деревом не можна назвати характерним засобом самовираження для ліричного героя його поезії. Загальне поняття «дерево» в М. Ткача поступається назвам конкретних дерев (ця тенденція до конкретизування бере початок із літератури романтизму [Петрухіна 2002: 128]): бук, дуб, вишня, яблуня, тополя, верба, береза, ясен, сосна та ін. Першість за вживаністю та вивершеністю належить образу смереки, часто персоніфікованому

(показові в цьому сенсі поезії «Смерека» і «Грембіта», де подано діалог смереки з ліричним героєм та персонажем відповідно).

До часто вживаних флористичних образів належать також образи калини і квітки. Конкретизовані образи квітів – троянди, незабудки, фіалки тощо – не відзначаються яскравістю, крім хіба оспіваної розмарії («Квітка розмарія»). Згадаємо ще один із пізніх творів – «Мальва на асфальті». Не тому, що образ мальви тут особливо вдалий (це не так) чи у зв'язку з наявністю урбаністичного пейзажу (його представлено кількома невиразними елементами), а через асоціацію з відомою піснею «Балада про мальви», написаною земляком М. Ткача поетом Б. Гурою (автор музики – В. Івасюк). Хоча від «Балади...» не взято ні теми, ні символізму і, вочевидь, спеціально введено нехарактерне урбаністичне тло, але вибір жанру та образна співзвучність відсилають до твору-попередника.

Світовідчуття ліричного героя розкривається і через стосунки зі світом фауни, по суті – орнітологічним, бо ж узагальнений образ птаха й образи птахів (жар-птиці, журавля, лелеки, лебедів, солов'я, зозулі, жайворонка, качок, гусей, фламінго) становлять тут абсолютну більшість (виняток – образ коня: «Балада про коня», поема «Руки на штурвалі»). Розглядаючи їх у контексті земної стихії, ми цим самим робимо важливу заяву: акцент падає не стільки на семантику польоту, скільки на прив'язаність до місця, землі, рідної землі («До свого гніздечка всю свою пташину / Соловей скликає там, де виріс я» [Ткач 2002: 26]).

Образи птахів постають у традиційному вигляді: пара лебедів символізує кохання і вірність («Білі лебеді»), журавлі й лелеки – любов до Батьківщини й тугу за нею («Моя Україно»), ластівка – весну («Прилетіла ластівка»), зозулі «кують роки» («Для миру»), снігурі – «червоногруді» («За літом подзвін золотий...»), синиця – «в жмені» («Шукаємо корінь женьшеня...»). Звично потрактований і єдиний негативний образ – ворона: як ворога й лиха («Погляди»).

Найуживаніші гідроніми у віршах М. Ткача – Черемош, Прут, Дніпро та Дністер. Рідко або вкрай рідко зустрічаються Вілія, Дунай, Збруч, Чорне море, Азовське море, Байкал, Волга, Буг, Селенга тощо. Найвідоміший образ річки – той, що в пісні «Марічка», привабливий насамперед «людяністю» («сміється неспокійна річка» [Ткач 1956: 66]) та неоднозначним трактуванням (символ любові й перешкоди). Порівняння річки зі змією (у дебютній збірці «Йдемо на верховини») та стрічкою (в останній книзі вибраного «Струна») показове: виявлення подібності за формою для поета важливіше, ніж скажімо, надання об'єктам кольору. Бо через кольороознаку важче передати динаміку, рух, життя – те, за що вболіває автор. «Живий» колір вдається видобути із асоціації зі сріблом («В Карпатах», «Потік», «Легенда про Дівичі скелі»).

Вогненною семантикою наділені образи небесних світил. Приписування астральним тілам божественної сили («На небеснім пергаменті писану зорями долю / Золотою печаткою Місяць завірив мені» [Ткач 2002: 12]) не виливається у дистанціювання їх від людини і створеного людськими руками. Навпаки, з допомогою метафор устанавлюється тісний, майже тілесний зв'язок: сонце «вилазило на плечі» [Ткач 2002: 313], «місяць розбивсь об віконне скло» [Ткач 2002: 274], «крильми зоря у вікна б'є» [Ткач 2002: 340]. Прийом олюднення уможливує втілення навіть «приземленіших» асоціацій: «Ще колискову грає місяць на валторні, / А десь розправив ранок гостроробрий міх / І вже зорю роздмухує у горні» [Ткач 2002: 259]. Але й у цих випадках витримане шанобливе ставлення до зображуваних об'єктів, що нагадує про їх сакральну природу.

Поет актуалізує народнопісенну символіку образів місяця (хлопець) й зірки (дівчина). Присутні також усталені образи вечірньої, досвітньої зірки, зірки кохання та полинової зорі (Чорнобиль). Патріотично насажений образ провідної зорі («Та завжди провідною була мені зірка, / До якої з коліски тяглася рука» [Ткач 2002: 14]) близький до Драчевого: «Та зоря з Теліженець як є / Ще стоїть у мене в головах» [Драч 2007: 589]. Але очевидне і прагнення до оригінального осмислення, що виявляється у віднайденні вдалих метафор, епітетів, порівнянь, похідних образів: зорі – «курчата» [Ткач 1961: 28], «місяць-крутобров» [Ткач 1956: 63], «зірничі впали листям золотавим» [Ткач 1961: 11], «влітали в пазуху дзвінкі зірки» [Ткач 2002: 33], «яблуневозорі шати» [Ткач 2002: 34].

За словами Г. Башляра, будь-який повітряний образ «володіє певним майбутнім, він має вектор злету» [Башляр 1999: 39]. Цікаво порівняти притаманний Ткачевій ліриці вектор сходження (простежується вже у назві збірки «Йдемо на верховини») із вектором злету. Власне, з математичного боку це один вектор. Але мовний аналіз не дає права проігнорувати семантику легкості та свободи у слові «злет». Світоглядний максималізм автора виражається, зокрема, і в культивуванні труднощів. Тому він із твору у твір просилоє нитку мотиву сходження чи, ближче до істини, мотиву героїчного сходження на вершини героїчної доби. Як наслідок, у читача може виникати відчуття дисонансу, бо ж поезія М. Ткача за своєю суттю не така – не героїчна, не монументальна, не титанічна, не тяжка. Стилістика і художні засоби, емоційний темпоритм лірики – ті речі, в яких підсвідомості, внутрішнім, сказати б, «неколективізованим» порівнянням митця, його індивідуальності надано більше влади, – передають цілком особливу атмосферу, атмосферу доброї музики – світлу й легку. З цього погляду вектор злету для Ткачевої поезії органічніший.

Але як тоді розв'язати внутрішню боротьбу героя між прагненням до неба і закоріненістю в землю? Наголошувалося, що тяжіння до землі виявляє тяжіння до рідної землі, малої батьківщини, Вітчизни. Тож посередництвом «етапного» образу «знайомого», «свого» неба («небонька») («Тут крила вирости / І в небо винесли – / Кращого небонька нема» [Ткач 2002: 363]) за «повітряними» образами закріплено приналежність до Буковини, України: «На буковинським сизім небокраї / Леліє срібна букова струна» [Ткач 2002: 196], «Не забув я, що Дніпро / Мене хрестив під небом України» [Ткач 2002: 26].

Внутрішній стан ліричного героя часто передають образи неба і хмар, що контрастують один з одним. Хмара уособлює болісні душевні переживання або перешкоду на шляху до щастя: «Відпливла хмарина темно-сива [...] Надійшла пора моя щаслива» [Ткач 2002: 229]. Відповідно прагнення до щастя сформульоване як прагнення безхмарного неба: «Я шукаю світу поміж хмарами» [Ткач 2002: 227]. В образі неба зосереджена сакральна семантика. Його названо святим, високим, чистим, без дна і краю. Акцентовано на семантиці кольору: голубий, синій («Ой не ріж косу», «Згадай рідний край», «Там, де ми ходили», «Не питай», «Прилетіла ластівка»). В поезії М. Ткача ці кольори містять конотативне навантаження (позитивна оцінка): згадаймо «мрію голубу» [Ткач 2002: 237], «ласку голубу» [Ткач 2002: 231], очі коханої, що «голубіють диво-цвітом» [Ткач 2002: 231] і «сині роси» [Ткач 2002: 224].

Позитивний образ вітру сформований у пейзажних замальовках: «Від спеки душно урожаю, / І тільки злегка вітерець / Його обличчя освіжає» [Ткач 1956: 50]. Вітер може трактуватися як друг, порадник: «І був їм другом у дорозі / Попутний вітер з-за Дністра» [Ткач 1956: 31]. По інший бік кладемо відомий образ «норовистих вітрів» із пісні «Сніг на зеленому листі» [Ткач 2002: 373]. Очевидно, негативне семантичне нашарування має образ сильного вітру. Дещо осібно в цій же оцінній площині розміщуємо зразки, в яких підкреслене символічне звучання та психологізм образу вітру, що уособлює зрадливого коханого: «Над красою, що я мала, / Насміявся вітер» [Ткач 2002: 362]. Через антропоморфічне бачення світу М. Ткач долучається до традицій українського поетичного міфотворення.

**Висновки.** У Ткачевій поезії природа жива, активна, чуттєва, взаємодіє з людиною і сама схожа на людину. Не на будь-яку, не на людський вид загалом, а на добру, чисту, гармонійну, людину землі, праці та водночас витончену натуру. Бо це – віддзеркалення душі поета, точніше – пейзаж його душі. Направду, «кожний пейзаж є пейзажем душі» (А.-Ф. Ам'ельс) [Цит. за: Петрухіна 2002: 128]).

**Література** Башляр 1999: Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт воображения движения / Г. Башляр / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М., 1999. – 344 с.; Драч 2013: Драч І. Альфа і омега Михайла Ткача / І. Драч // Фольварочний В. Сніг на зеленому листі. – К., 2013. – 495 с. – С. 470 – 471.; Драч 2007: Драч І. Берло / І. Драч; [передм. І. Дзюби]. – К.: Грамота, 2007. – 912 с.; Коцюбинська 1960: Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі / М. Коцюбинська. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.; Петрухіна 2002: Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії) / Л. Петрухіна // Проблеми слов'янознавства. – 2002. – Вип. 52. – С. 125 – 134.; Семків 2010: Семків Р. Лірик тиші і грому / Р. Семків // Симоненко В. Вибрані твори / [упоряд.: А. Ткаченко, Д. Ткаченко]. – К.: Смолоскип, 2010. – 852 с. – С. 5 – 7.; Сковорода 1983: Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. Сковорода ; [упорядкув., вступ. стаття і прим.

І.В. Іваньо]. – К. : Наук. думка, 1983. – 542 с.; *Ткач 1961*: Ткач М. Житній вінок / М. Ткач. – К.: Молодь, 1961. – 72 с.; *Ткач 1956*: Ткач М. Йдемо на верховини / М. Ткач. – К.: Молодь, 1956. – 79 с.; *Ткач 2002*: Ткач М. Струна / М. Ткач. – К.: Київ. правда, 2002. – 488 с.

*В статтє исследованы образы природы в поэзии М. Ткача, которые разделены по принадлежности к определенной стихии. Преобладание «земной» группы обусловлено тяготением лирического героя к земле как родной земли. Отсюда – особая роль сельского и горного пейзажей, которые противопоставляются урбанистическому как красивое – уродливому, сакральное – демоническому. Поэтому, с одной стороны, присутствуют образы поля, хлеба, зерна, колоска и мотив прославления земледельческого труда, а с другой – философски насыщенный образ горной дороги и мотив восхождения на вершины, что определяет динамику художественного мира.*

**Ключевые слова:** сельский пейзаж, горный пейзаж, образы природы.

Тетяна Ткаченко, к.філол.н., доц., докторант (Київ)

ББК 83.3 (4Укр)

УДК 821.161.2–32.09 «18/19»

### Образки Павла Крата

*У статті розглядаються особливості малої прози Павла Крата. Досліджуються тематичні доміанти творів письменника, формальні та змістові складники, художні зображально-виражальні засоби. Вивчається образна полісемантика, символіка кольорів, рефлексії персонажів, ідіостиль автора.*

**Ключові слова:** образок, антитеза, паралелізм, градація, риторичні формули, рефрен, рефлексія.

*The article deals with the peculiarities of the small prose by Pavlo Krat. It investigates the thematic dominants of the writer's works, the formal and sensible components, the artistic figurative and expressive means. The research clarifies the color's symbolism, image's polysemantic, character's reflection and the features of author's individual style.*

**Key words:** sketch, antithesis, parallelism, gradation, rhetorical formula, refrain, reflection.

Постать Павла Крата (1882–1952), письменника і журналіста, громадського діяча в історії української культури залишається недооціненою. Студій щодо його життєвого шляху, поетичного і прозового доробку вкрай мало. Можна назвати лише окремі розвідки Олесья Гай-Головка, Яра Славутича, В. Полєска, В. Мацька. Тому дослідження творчої спадщини митця, власне малої прози, актуальне.

Збірка 1912 року, надрукована у Канаді, містить три художні тексти. Назва книжки «Коли легше буде? і інші оповідання» виступає лейтмотивом як окремих творів, так і всієї збірки загалом. Автор об'єднав три історії життя різних людей спільними антитетичними чуттєвими акцентами – любов до землі та біль і страждання через нездатність чи зневіру подолати негаразди.

Перший твір «Коли легше буде?» має підзаголовок «З українського життя». Власне цим уточненням можна означити усі тексти автора, який порушує актуальні тогочасні соціальні, політичні, національні та економічні питання.

Головним художнім засобом у першому творі постає антитеза. Наратор зіставляє природу і людське буття на прикладі життєвого шляху Остапа Сосновського. Молодий чоловік прямує до свого наділу поля, відчуваючи суцільні протиріччя: весняна краса вкотре відродженої землі та усвідомлення приреченості свого животіння. Остап милується розквітом, що наче дарує надію на добрі зміни, але водночас герой зрікається радощів, оскільки «серце в його боліло... Боліло тому, що була весна, що було так хороше, а ще й тому, що якесь лихо стояло над ним, якого він, хоч і чув, та не міг збагнути, побачити, бо воно стояло за спиною» [Крат 1912, 2: 4]. Звідси, на ґрунті зовнішнього контрасту відбувається внутрішній конфлікт. Болісні переживання Остапа мають матеріальні втілення, котрі виказують справжнє бачення його існування.