

судили”. “Нема нічого захованого, щоб не стало явним”. “Що посієш, те й пожнеш”. “Хто візьме меча, від меча й загине”. “У здоровому тілі здоровий дух”.

У зв'язку з появою писемної літератури поширювався зв'язок її з народною творчістю, використання паремій. Наповнені афоризмами твори І. Котляревського, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького та ін. А в античному світі Гомер, Езоп, Евріпід, Вергілій, Горацій, Сенека. Та й письменницькі афоризми пішли в народ: “Всякому городу нрав і права” (Г. Сковорода). “Не даруй золотом, та не бий молотом” (О. Кониський). “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” (Панас Мирний). У М. Кропивницького: “Пошились у дурні”, “Доки сонце зійде, – роса очі виїсть”, “Дай серцю волю – заведе в неволю”. У М. Старицького “За двома зайцями”.

Вище викладене – це започаткована думка по подальше вивчення народних паремій. Тим більше, що за радянщини окремо паремії не досліджувалися, а заторкалися вони здебільшого у загальних питаннях фольклору.

### **Використана література:**

1. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. – К., 2001.
2. Пазяк М. Українські прислів'я та приказки. – К., 1984.
3. Гоголь Н.В. О літературе: Избр. ст. и письма. – М., 1952, – С. 206-207.
4. Франко І. Галицько-руські народні приповідки. – Львів, 1904, – ч. 1, – С. 6. – (Етногр. зб.: Т. 16).
5. Гончар О.Т. Письменницькі роздуми. – К., 1980, – С. 207.
6. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Марковича і других. (Спб., 1864).

*Кобелецька О.І.*

## **ІСТОРИЧНІ ПОЕМИ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО (ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ ЦІЛІСНОСТІ)**

*Не сміхун він, а козак-невмірака,  
невгнутий лицар українського слова.*

*Богдан Лепкий*

Ім'я Степана Руданського не було внесено до “чорних списків” в літературознавстві радянської доби. Проте аналіз його творчості протягом десятиліть подавався лише під вигідним радянологічній ідеології кутом зору – вибірково, “підлаковано”, невідгидні тексти замовчувалися, “випадали” із доробку автора або ж побіжно згадувалися як невдалі поетичні спроби тощо.

Наприкінці ХХ ст. у процесі якісно нового осмислення вітчизняної літературної спадщини було підняте і питання про фальсифікацію творчості С. Руданського [1]. У невеликому огляді розглядалося також питання про нову оцінку низки творів поета на історичну тему, їх вартісність та значимість. Йшлося про 6 поем, що їх автор сам називав “співами”: “Мазепа”, “Іван Скоропада”, “Павло Полуботок”, “Вельямін”, “Павло Апостол”, “Мініх”.

Доля цих творів не була щасливою. Побіжно кинуте в свій час суворе слово І. Франка на довгі роки стало опорним для негативної оцінки всього циклу радянським літературознавством [Див.: 2, 3, 4]. Але і сьогодні, на наш погляд, не розкрито питання ідейно-художньої цілісності цих 6 творів. Спробуємо довести її наявність.

По-перше, привертає увагу час написання. “Мазепу” С. Руданський творив з 7 по 18 березня 1860 року. Решта ж 5 частин “поетичної хроніки Гетьманщини” [5, 219] були написані з 6 по 13 червня цього ж року, ніби автор виношував план подальшого розвитку подій ще три місяці, щоб “на одному подиху” втілити свої думки і болі в художньо-довершену форму.

По-друге, впадає в око часовий обсяг і послідовність перебігу історичних подій: 1709-1739 роки – майже третина століття української історії за авторським задумом трактується як **поетапний процес нищення**. Знищення Гетьманщини, козаччини як останньої вольності, а значить – остаточне закабалення народу України взагалі. Якщо розглядати перебіг висвітлених у шести “співах” історичних моментів під таким кутом зору, то тоді композиційно перша частина (“Мазепа”) виглядає як експозиція-зав’язка. Поразка гетьмана стає поштовхом, початком поетапної розправи російського царату над козацтвом і всією Україною. Отже, три наступні частини (“Іван Скоропада”, “Павло Полуботок”, “Вельямін”) – розвиток дії, ланки ланцюгово-історичного процесу знищення, причому “Вельямін” є містком до кульмінаційної точки, яка простежується у п’ятій частині (“Павло Апостол”). “Мініх”, остання частина, композиційно є саме розв’язкою, результатом всіх попередніх акцій. У царату “розв’язані руки” і можна “добити” непокірних українців під час російсько-турецької війни. Доба Єлизавети, маріонетковість Кирила Разумовського, правління Катерини II вже не цікавлять поета – то всім відомий епілог.

З такої точки зору всі шість “співів” прочитуються не як окремі поеми [6, 277], а як цілісне художнє полотно, у якому принцип вибудови здійснений в душі найкращих Шевченкових традицій. Напрошується паралель в першу чергу із поемою Т. Шевченка “Тайдамаки”, композиційна специфіка якої пов’язана з поетапною географією розвитку повстання, що дало можливість поету відтворити масштабність розвою народної війни. Звідси і текстологічний зв’язок між частинами (із останньої фрази попереднього розподілу з’являється назва наступного).

С. Руданський не дав спільної назви своїм частинам (це пізніше зробив І. Франко), але в історичних хроніках його персоналій простежується Шевченківський принцип ланцюгового зв’язку. Відтворення тридцятилітньої історії Гетьманщини ґрунтується на хроніках етапних постатей і подається у двоякому оціночному ракурсі. Кожен із гетьманів-наступників звертається із роздумами до попередника (напр., Полуботок до Скоропадського), а поряд простежується певне авторське оціночне ставлення до самих проводирів гетьманату. Воно і гнівно-ядуче, і гірко-співчутливе, і піднесено-патетичне – залежно від ролі кожної особи в долі України.

Об’єднані спільною політичною ідеєю шість “співів” складають композиційну цілісність. У такому випадку стає зрозумілою і виправданою нерівномірність їх

зовнішнього і внутрішнього обсягу. Зменшенням тексту і при цьому все більшою насиченістю його подіями С. Руданський досягає часового прискорення – своєрідного ефекту лавини знищення. Обсяг зменшується, а плин подієвості прискорюється. Відбувається ніби “ущільнення” часу. І тоді стає абсолютно зрозуміла і виправдана перенасиченість історичними іменами, поспішливість переказування подій у кульмінаційній частині (“Павло Апостол”), яка довгий час трактувалася як окремих і найслабший твір циклу.

Про художню єдність всіх частин свідчить їх унікальний жанровий синкретизм, що спостерігався в українській поезії ще з барокової доби. У своєму циклі С. Руданський поєднав різні літературно-фольклорні ознаки, надавши їм естетичної цілісності. Скажімо, композиційні елементи народної думи (заплачки та кінцівки) обрамлюють розвиток подій за періодами, що властиві вокальному принципу вибудови цієї жанрової форми. А епічна масштабність подієвого історичного матеріалу характерна для жанру поеми. Принцип географічних переміщень у творах властивий історичним думам та пісням (подія – відголосок – подія), наприклад, Україна – Московщина – Тегеран – Астрахань – Ладога (“Павло Полуботок”).

У центрі кожного із “співів” – конкретно-історичний образ, але із фрагментів, вкраплених в кожен з частин, складається узагальнений образ козаччини як вольниці, що гине. Так поступово окреслюється збірний образ Вітчизни, витоки творення якого йдуть від поетики “Слова о полку Ігоревім”; а у п’ятій частині циклу поет вдається і до прийому персоніфікації образу України, який став літературним надбанням ще в добу Бароко (“Плач Російський”).

Думно-поемна масштабність всього циклу поєднана у С. Руданського з коломийковою пісенною формою. На наш погляд, її вибір не випадковий. Коломийці властива співуча мелодійність та ритмічність, що дозволяє перевести подих і перейти до наступної думки. Але ж викінченість строфи поєднана у цій поетичній формі з безкінечністю теми. Не випадково коломийками склалися не лише жартівливі “віночки”, а й історичні опришківські пісні та невольницькі плачі кріпаків ХІХ ст. Саме тому “віночкова” або “в’язанкова” коломийкова форма у поєднанні з ланцюговою епічністю у шести “співах” С. Руданського створювала враження висхідної градації в нанизуванні історичних епізодів, які зрештою сплелися у **вінок жалоби** над долею українського народу.

Про єдність змісту і форми всіх шести “співів” поета свідчить також їх стилістична спорідненість. Ритмомелодійна структура, лексико-семантичний діапазон, поетичний синтаксис властиві фольклорній поезії насамперед. Авторські оцінки набувають звучання всенародного голосу. Степан Руданський, якому навіть з рідним батьком доводилося боротися за право бути гідним своєї нації **українцем**, очевидно хотів **такого** звучання своїх “співів”. Він говорив про історію своєї України її поетичним голосом.

Наведені спостереження дозволяють говорити про ідейно-естетичну єдність всіх шести історичних “співів” С. Руданського. Це не окремі поеми, не просто цикл.

Перед нами цілісне художнє полотно синкретичної жанрової форми – оригінальна історико-політична епопея, у якій міцно переплетені ознаки поеми, думи, історичної пісні, коломийкового “віночка”.

### **Використана література:**

1. Приходько І.Ф. Українські класики без фальсифікацій. Степан Руданський, Панас Мирний, Павло Грабовський, Гнат Хоткевич. – Харків, 1997. – С. 21-29.
2. Гуреїв Б.С. Степан Руданський. Передмова // Руданський С. Вибрані твори. – К., 1949.
3. Пільгук І.І. Степан Руданський. Нарис життя і творчості. – К., 1956.
4. Колесник П.Й. Степан Руданський // Руданський С. Співомовки. Переклади та переспіви. – К., 1985.
5. Франко І.Я. До студій над Ст. Руданським // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 28. – К., 1980.
6. Гаєвська Н., Погребеник Ф. Руданський Степан // Українська література у портретах і довідках. – К., 2000.

*Кириєнко Н.М.*

## **ЛІТНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ МИХАЙЛА ОРЕСТА**

За твердженням П.Одарченка, найбільше захоплення у Михайла Ореста викликає літо: „літо щедре, праведне, щасне”, „літо життєтворче”, „високородне”, „святе”, воно дає душі поета „блаженство неподільне, пряне” [8, С. 148]. Це поетова улюблена пора року, коли „цвітуть на межах дрік і материнка”, тоді для нього відкривається „радісна, ...нова сторінка в Євангелії літа золотім” [9, С. 294]. Окрім коротких зауважень жоден із дослідників творчості М. Ореста (П.Одарченко, В. Державин, І. Качуровський, І. Кошелівець, С. Павличко, Ю. Шерех, Я. Славутич, І. Заславський та ін.) ґрунтовно не розкриває індивідуальні особливості змалювання літа в творах митця. Тому дана розвідка присвячена дослідженню літніх мотивів у ліриці Михайла Ореста.

Вірш „Літо” з перших рядків занурює читача у вічне царство яскравої пори року. Усі елементи композиції твору, його образна структура, стильові прийоми виражальності, характер віршованих пауз, ритмоінтонаційна побудова тонко передають переживання митця, викликані замилюванням природою й естетичною насолодою від її споглядання. Метафора „влилося літо в чар надземних мес” наче виводить поезію на космічну орбіту. Майстерне поєднання зорових та нюхових образів надає творові більшої природності та внутрішньої зрівноваженості: „Цвіте, не одцвіте дитинний дрік / І душно пахне теплий медівник. / І буде пахнуть завтра і завжди...”.

Подібно до неокласиків, Михайло Орест виходить із того, що головним об’єктом мистецтва є краса, втілена в реальному об’єктивному світі. Визнання життєвості краси загострило зір митця. Зоровим, пластичним формам, кольору і світлу належить у художній тканині його творів виняткове місце. Саме споглядання живих кольорів і форм природи рівнозначне для поета щастю. Наголошуючи на аксіологічному значенні краси, передусім краси природи, як гаранта повноцінного