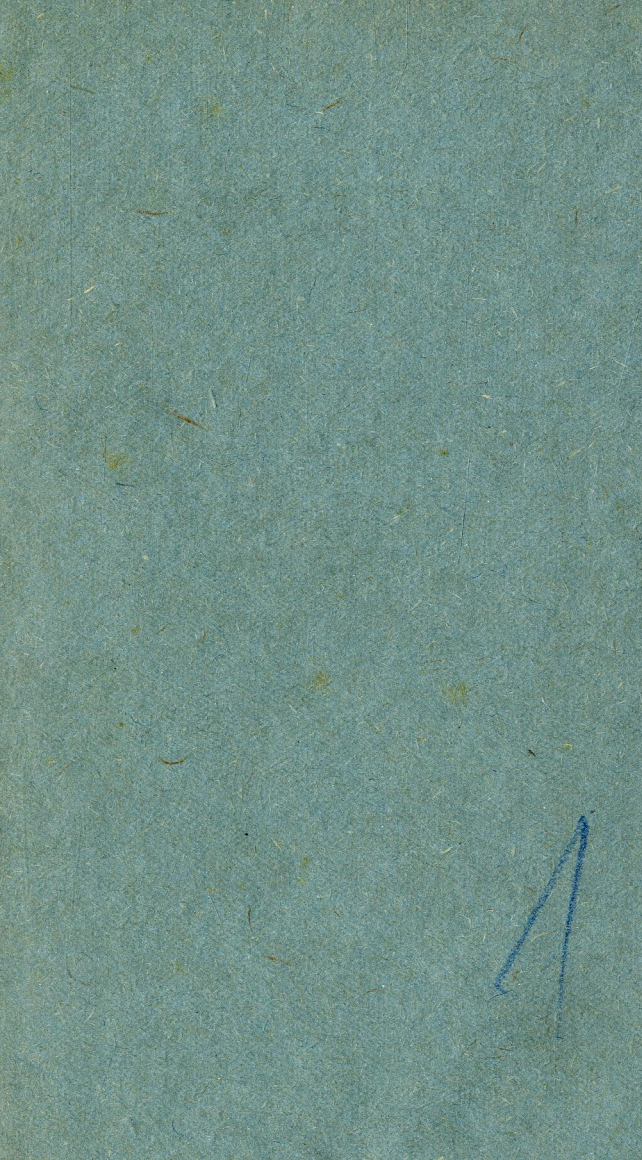


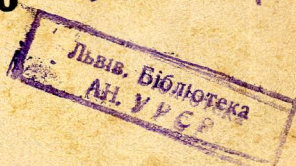




06 10
НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ТРИМІСЯЧНИК
„БІБЛІОТЕКА РІДНОЇ МОВИ“
ВИДАЄ ПРОФ. Д-Р ІВАН ОГІЄНКО

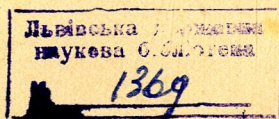
Д-Р М. ГНАТИШАК

АРТИЗМ ТВОРІВ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО



ДРУКАРНЯ ОО. ВАСИЛІЯН У ЖОВКВІ

ШС(2-84)5-4 Руданський 4/5



1. Впровід.

В українському літературознавстві присвячується небагато уваги питанням форми, т. зн. розборові елементів, що визначають характер даного літературного факту, як твору мистецького. Вповні погоджуюся з твердженням істориків літератури, що головну задачу цієї дисципліни будуть усе становити аналіз історичний, соціологічний, психологічний, словом: звернений на позамистецькі моменти. Однак для повного й всебічного наукового освітлення твору в рамках модерного літературознавства безперечно потрібний також докладний, фаховий формально - естетичний розбір.

Новіша теорія літературознавства ставить собі далеко ширші завдання, ніж чиста історія літератури. А серед різних інших завдань дослідника літератури визначається важне місце також формальному аналізу. Боротьба між формалістами та дослідниками змісту твору

ведеться вже від найдавніших часів, від конфлікту античної естетики з теорією Плотіна аж до полеміки між класиками й романтиками. Вкінці перемогла німецька ідеалістична естетика змісту; погляд її сформулював Гете ось як: „Поважаю ритм і рими, що власне й роблять поезію тим, чим вона є; але те, що найглибше нас вражає, найтриваліше впливає — це не форма, а ота решта, що залишається з поета, коли його переложити на мову буднів“. Естетика змісту та історичне наставлення панували впродовж цілого ХІХ-го століття, і тільки в 90-их роках деякі вчені проголошують нові постулати. Напр. страсбурзький професор тен Брінку вважає вже 1891. р. за найважливіше завдання літературознавства дослід відношення форми до змісту, тобто спосіб представлення („Über die Aufgabe der Literaturgeschichte“). Вільгельм Дільтай кладе теоретичні підстави під модерне систематичне літературознавство, що його опрацьовують дуже всебічно, при допомозі різних метод і підходів, такі вчені, як Гундольф, Унгер, Фослер, Ельстер, Петерсен, Вальцель, Цисарж, Маргольц і інші. В рамках цього літературознавства знаходить також формалістичний метод сприяючі умови розвитку. Він доходить за новіших часів навіть до занадто односторонніх висновків про головне значення формального розбору в літературознавчому досліді.

Проф. Вальцель не вагається в творі „Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters“ механічно переносити Вельфлінову теорію досліду творів пластичного мистецтва на поезію. Такі крайні висновки, розуміється, самі по собі радикальні — але вони не заперечують ваги формального розсліду, як одного з багатьох завдань літературознавства.

2. Предмет цієї праці.

Хочу, не претендуючи на подання повного, систематичного розбору технічного боку творчості Руданського, з'ясувати тільки декілька важних питань, що приходять на думку при такому розгляді творів нашого талановитого подільського поета.

В праці над біографією Руданського та критикою текстів його творів можна замітити останніми часами деякий поступ, заманіфестований головно в виданні Кримського й Левченка „Знадоба“, т. зн. сирих фактичних матеріалів про Руданського. Тим часом у ділянці розсліду самої його творчості не зроблено досі майже нічого. В історіях літератури обмежуються такі автори, як Петров, Огоновський, Єфремов, Франко і ін. до загальних заміток, що тепер вже нічого нового не дають. Трохи ширша спроба перегляду творчості Рудан-

ського з-під пера В. Герасименка, додана як передмова до „Поезій“ Руданського видання Книгоспілки з 1927. р., вражає своєю поверховністю та тенденційним недоцінюванням таланту й оригінальності автора. Зрештою про твори Руданського пишеться тільки принагідно, прихапцем і без належних підготівних студій. Ще гірше стоїть справа з аналізом формального боку віршів Руданського. Тут можемо вказати тільки на два важніші наукові факти, а саме: в згаданій передмові присвятив В. Герасименко 4 сторінки формальному розборові творів нашого поета, тоді як М. Зеров у замітках до того ж видання поезій говорить на трьох сторінках про формальний бік перекладу „Іліяди“. Герасименко обмежується до загальних фраз про будову віршу й строфи у Руданського, підкреслюючи тісний зв'язок його поетичної техніки з народньою поезією та стверджує, що „наслідуючи народню пісню, автор найменше звертає увагу на обробку свого віршу“. Оскільки б Герасименко був докладніше прослідив формальну структуру поезій Руданського, він ніколи не міг би був дійти до такого висновку, — бо подрібні студії вказують на те, що Степан Руданський був саме може одним із перших українських поетів, що свідомо цікавився технікою поезії та старався пристосовувати в своїх

творах найрізномірніші технічні засоби мистецтва слова. Правда, не все це авторові вдавалося — і частенько він не досягав бажаних естетичних ефектів, — але це вже інше питання. Однак, ніби Руданський не звертав уваги на формальну сторінку своїх поезій — це нічим необгрунтоване твердження.

3. Заголовки, як мистецький засіб.

Спершу хочу тут спинитися над питанням про формально-естетичне значення заголовків у творах Руданського. Це питання в науці відносно нове й мало знане. Напр. у польській літературі на нього звернула увагу м. ін. А. Хоровічова в „*Ramiętniku Literackim*“ 1923 р.

Заголовок — це перший момент, де починається зв'язок між читачем та схованою під символами букв і слів індивідуальністю поетичного твору. Завдання його подібне до завдання увертюри в опері, що витворює відповідну атмосферу для того, щоб слухач став здібний сприймати всі естетичні вартості даного твору. Проблема заголовків, особливо при аналізі творів Руданського, цікава, а то тому, що з рукописів видно, як автор сам прикладав до заголовків своїх творів велику увагу. Він не вдовольнявся придуманням заголовків для поодиноких творів, а старався також свої твори кла-

сифікувати, поділити на групи, та теж цим групам надати відповідні назви. Всі свої поезії взагалі називає Руданський співомóвками. Вже О. Огоновський у своїй „Історії літератури“ II. I. 320 вірно пояснює цей термін, що його створив Руданський, як „співи в мові“, а Кримський інтерпретує його в I. томі „Знадобів“ 162, як „співною мовою“ написані твори. Кримський також звертає увагу на дуже важну обставину, що термін „співомовки“ відносився в Руданського до всіх його поезій взагалі. Це стверджено на основі автографів Руданського, і тому неправильно прикладати цей термін тільки до популярних, коротких віршиків анекдотичного характеру — як це увійшло в ужиття через помилку перших видавців поезій Руданського. Віршовані ж його анекдоти треба називати виключно терміном самого автора „приказки“. Як видно з опублікованих в I. томі „Знадобів“ так званих „Заголовків“, що на їх підставі Руданський хотів розмістити поезії в проєктованій своїй збірці, систематизація його творів вироблена дуже точно. Поодинокі назви переходили деяку еволюцію, як це видно на прикладі балад. Їх він у різних часах називав різно. Із рукописів видно, що спершу звав він їх „небилицями“, натякаючи тим на їх фантастичність, а пізніше „байками хатніми“. Родовід цієї

другої назви трохи складніший: байками взагалі називав наш поет усі вірші, що в них оповідається про якусь подію, тоді як терміном „байки світові“ старався передати московський науковий термін „міровыя сказанія“, пристосований до апокрифічних народніх повісток, головню про створення світу; у протилежність до цих „байок світових“ він назвав інші свої віршові оповідання, теж на народніх головню мотивах побудовані, однак уже більше приватного, а не релігійного чи космогонічного характеру, „байками хатніми“. Романчук у своєму виданні творів Руданського („Руська письменність“) поміщує балади під рубрикою „оповідки“. Термін це також Руданського, однак, поскільки знаю, він його прикладав тільки до фольклорних оповідань, записаних із уст народу („Оповідки Вакули“), але не до своїх поезій.

Свої балади ділить Руданський на три підвідділи, а саме: „замогилки“, „змінки“ та „звичайки“. Це терміни, що автор ужив їх для розділення своїх балад на основі їхніх головних мотивів. Між замогилки помістив він усі свої балади з ленорським або зближеним до такого мотивом. Змінки — це термін для означення балад з метаморфозами, а звичайки — це балади з перевагою побутового елемента. На цьому прикладі бачимо, як Руданський сам творив нові

слова, щоб точно означити роди своєї поезії. Часом заходив він у цій своїй винахідливості занадто далеко, охрищуючи напр. своє оперове лібрето п. з. „Чумак“ родовою назвою: „український дивоспів на штирох місцях“, т. зн. українська опера в чотирьох діях.

Що ж до заголовків поодиноких поезій Руданського, то їх можна розділити на два головні типи. Заголовок може висувати на перший план центральну особу чи подію, що має найбільше значення для розвитку акції. Такі заголовки мають вартість через те, що вони органічно зв'язані зо змістом творів та причиняються до скорішого їх зрозуміння. До цього типу належать напр. заголовки: „Могила“, „П'яниця“, „Наука“, „Моя смерть“, а в епіці: „Опир“, „Безнадія“, „Розмай“, „Заклята дочка“, „Початок світа“, „Велетні“, „Бог на землі“ й інші. Заголовок тут віддає найістотнішу особу, річ, психічний стан або подію, що мають першорядне значення для внутрішнього змісту твору. Цікаво, що навіть при вільному перекладі Бюргерової „Ленори“ з зовсім принагідним заголовком, Руданський перемінив його на повне змісту означення „Безнадія“.

Другий тип, — заголовки подають тільки побічні риси, що акцію супроводять, але істотного значення для її розвитку не мають. Цей тип можна поді-

лити на два відділи: в першому будуть такі зовнішні признаки, що читачеві цілком нічого не говорять про акцію чи про настрій даного твору. Сюди належать напр. імена дієвих осіб. З цього погляду далеко слабший, ніж перший, другий заголовок „Опира“, а саме: „Івась і Ганнуська“, бо коли перший читача відразу підготовляє на таємну мертвецьку історію та висловлює головну пружину розвитку фабули, другий подає двоє зовсім байдужих імен.

Однак між заголовками, що подають ім'я героя, є й такі, що далеко краще, ніж вгорі наведений, підготовляють читача. Це титули, що в них ім'я якогось для сподіваного круга читачів добре знаного героя історії, мітології чи сучастности вже само собою дуже багато роз'яснює. Сюди належать головню заголовки творів Руданського біблійного та історичного характеру, а саме: відділи „Байок світових“ п.з.: „Цар Давид“, „Соломон“, історичні поеми: „Мазепа“, „Іван Скоропада“, „Павло Полуботок“, „Велямін“, „Павло Апостол“, „Мініх“ та історична балада „Віщий Олég“. Виразність та змістовність цього останнього наголовку піднесена ще й тим, що до імени знаної історичної особи додано сталий епітет, а він наводить відразу на асоціацію із зв'язаним із цією особою поетичним переказом (як і в Пушкіна).

Друга група заголовків цього типу, — це такі титули, що подають, правда, тільки випадкову, зовнішню рису, але ця риса має значення символічне або настроєве. З таким символом маємо до діла в заголовку великої слов'янофільської поеми „Цар Соловей“. Сюди належать і заголовки балад „Хрест на горі“ та „Край печери два дубочки“. Звичайні побічні обставини маємо до діла в титулах „Вечерниці“, „Купці“ і т. ін. Побічні риси, але однак як вислід розвитку акції, подають заголовки балад із метаморфозами „Тополя“, „Верба“, „Явір“.

В ліриці Руданський не присвячує заголовкам багато уваги, і найчастіш надписує вірш першим рядком самої поезії, жанровим означенням, як: „Пісня“, „Серенада“, „Псалом“ і т. ін., або й залишає зовсім без заголовку. Виїмкові випадки були зазначені вгорі.

Серед заголовків приказок знаходимо титули різних розбраних тут типів, однак специфічний характер цього жанру поставив тут на поважне місце ще один тип, а саме — автор уживає часто, як заголовка, згущеної формули, поанти даної анекдоти, як ось: „Не мої ноги“, „Аби душа чиста“, „Свиня — свинею“, „Pasa na dzieci“, „Szukaj sensu“, „Варенікі, варенікі“ і багато інших.

Вкінці ж треба згадати про спосіб передавати заголовки в перекладах Рудан-

ського з чужих мов. Руданський старався чужі назви все зукраїнішити, і взагалі лишав собі тут вільну руку. Про зміну заголовку Бюргерової „Ленори“ на „Безнадія“ вже була мова. В такому самому дусі, вкладаючи в заголовки більше змісту або зукраїнішуючи їх, змінює Руданський також інші титули чужих творів. Незміненими залишилися тільки Лермонтова „Демон“ та „Іліяда“ в дефінітивній редакції, — бо спершу й вона звалася в Руданського „Ільйонянка“. Зате ж для Вергілієвої „Енеїди“ створено заголовок „Енеянка“, а також переложено всі заголовки т. зв. „Старочеських співів“, то значить перекладів Краледворського і Зеленогорського рукописів. В останньому випадку автор доходить до неоправданих перекручувань і вважає їх українськими формами чеських імен. Так напр. замість заголовка „Oldřich a Boleslav“ стоїть у нього „Олодра і Боліслав“, замість „Vepes Hermanov“ — „Бен Германів“ і т. ін.

В загальному можна про заголовки творів Руданського сказати, що наш поет присвячував їм багато уваги та розумів їх мистецьке й психологічне значення. Інша річ, що в конкретному переведенні часто автор не доходив до бажаних вислідів.

5. Перегляд поетичних жанрів.

Після коротенького загального погляду на проблему заголовків у творчості Руданського переходжу до аналізу деяких інших мистецьких засобів цього автора. Насамперед мушу для загальної орієнтації подати перегляд тих поетичних жанрів, що складають творчість Руданського, та подати коротку їх характеристику.

Руданський належить до письменників, що всі свої твори пишуть віршем. Його оригінальні поезії можна поділити, щодо літературних родів, на такі групи:

1. Лірика, — творить приблизно 10% оригінальної творчости Руданського. Це 36 поезій в розмірах 8-80 рядків, переважає серед них лірика особиста, любовна й суспільно-національна. Всі поезії видержані в чисто ліричному, чуттєвим тоні, з дуже незначною примішкою епічного елементу.

2. Епіка, — творить приблизно 30% оригінальної творчости. Це слов'янофільська поема „Цар Соловей“, 6 історичних поем та циклічна поема „Байки світової в співах“. Видержані всі у переважно епічному тоні.

3. Дрібна епіка, — творить приблизно 35% оригінальної творчости. Це знані приказки, або, як їх автор рідше називав, байки, то зн. звіршовані анекдоти

з життя різних суспільних верств та національностей України, а в малій частині також із життя звірів. Всього 209 поезій, більшістю коротких, 12-16 рядків. Епічний елемент проявляється в них тільки частинно. У більшості випадків ужито в них живого діалогу, часом майже цілком драматизованого, як напр. у приказках: „Три питання“, „Невинний Мошко“, „Вовки“, „Мошко й Сура“ і б. ін.

4. Лірично - епічно - драматичний жанр балад творить приблизно 20% оригінальної творчості. Це 12 балад на народньопісенні, історичні та чужолітературні теми. Балади Руданського типові епічні балади, т. зн. у них епізм усе стоїть на першому місці. Ані одна з них не виказує інверсійної конструкції, хоч інверсія — типова ознака балад ліричних та драматичних. Але нахил Руданського до епізму не вилився в його баладах у таких безоглядних формах, що позбавлювали б ці твори їхньої головної прикмети: змішання формальних елементів та робили б із них прості епічні віршовані оповідання. Навпаки, в цих баладах бачимо також сильно виявлений ліричний елемент, що виливається головно в формі рефлексій дієвих осіб, ба — навіть у сентиментально - ліричних глосах самого автора. Також драматичний елемент заступлений у баладах Руданського досить сильно. У формуванні сюжетів бачимо

в нього бажання розділити цілу фабулу на кілька окремих образків, що відповідають драматичній експозиції та поодиноким актам драми. Типова в тому значенні балада „Тополя“. Сліди драматичної конструкції бачимо і в інших баладах Руданського, напр. у „Віщім Олегу“, „Вечерницях“, „Купцях“, — однак, як вже згадано, ніде автор не вжив інверсії, що тільки через неї конструкція балади стає вповні драматична.

5. Драмі присвячено тільки 5% із цілої оригінальної творчості поета. Це примітивно задумане лібрето для народньопісенної опери п. з. „Чумак“. Хоч за зовнішньою формою драматичний, не виказує цей твір ніяких слідів дійсної драматичної структури, та ясно свідчить про те, що Руданський драматичного таланту не мав.

Із кількостевого відношення виходить, що Руданський був талант переважно епічний, бо 65% його оригінальної творчості належить чистій епіці, а 20% мішаному жанрові з перевагою епічного елементу. Але коли взяти під увагу високу якість лірики Руданського, то з другого боку не можна йому відмовити теж таланту ліричного. Отже Руданського треба означити як мистця, що в нього найменшу роль грає момент волюнтарний, драматичний, тоді як два інші, т. зн. почування й зображення, доходять у нього до повного розвитку.

Про особливий нахил Руданського до епіки свідчить також вибір творів, що він переклав на українську мову. Його перекладна діяльність була досить велика. Переклади займають у нього несповна 50% цілої його літературної спадщини взагалі. Перекладає він виключно епічні твори світової літератури, такі, як „Іліяда“, „Енеїда“, „Слово о полку Ігоря“, „Війна жаб з мишами“, Краледворський і Зеленогорський рукописи, частинно „Демон“ Лермонтова й ін.

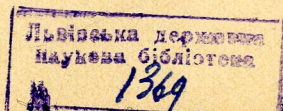
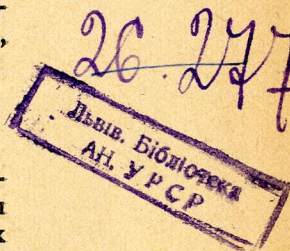
5. Поетична мова.

Переглянувши поетичні жанри Руданського та визначивши мистецький тип поета, перейдімо до розгляду технічних мистецьких засобів, що ними він послуговувався. Присвяtimo тут свою увагу цій „внутрішній мовній формі“ (innere Redeform) в розумінні тен Брінка, що її цей учений визначає ось як: „Внутрішня мовна форма — це ті засоби, що ними старається поет або письменник спонукати свою публіку відтворювати в собі саме цей погляд на річ, що був при творенні у нього“. Деякі з цих засобів омиємо зовсім, деякі зачепимо тільки мимохідь, щоб докладніш спинитися головно над важними справами ритмічної й строфової будови поезій Руданського.

Щодо мови творів Руданського, то

Артизм творів С. Руданського.

2



зазначую тут тільки, що прирівнявши її до звичайних шкільних стилістичних вимог, треба ствердити, що головні прогріхи проти чистоти стилю у нього характеру філологічного, а саме — це морфологічні неправильності, злучені тісно з варваризмами, а саме — з русизмами й полонізмами у лексиці й складні. Їх бачимо головню в перших його баладах і ліричних поезіях, напр. орудний одн.: Оленой молодой, кличний: милая Ганнуся, родовий: которого, далі вирази: вітерок, лишилася краси й багато інших. Що далі, таких разячих прогріхів проти української мови в Руданського меншає. За те на ціле життя залишаються в його мові дуже виразні характеристичні риси рідного йому подільського говору як у фонетиці, так і в лексиці та морфології. Менш додатним явищем був нахил Руданського українізувати чужі ймення та чужі слова взагалі. Надто сильно відчувається ця маніра в його перекладі „Іліади“, де, крім райхлінівської транскрипції грецьких імен, вражає, як це вже завважив Зеров, мало звичайна українізація грецьких суфіксів, наприкл.: Атрієнко, Пилієнко та переклади власних імен, як: Співа (Муза), Невид (Ад) і т. ін. Те саме можна сказати про переклад частини „Енеїди“, де напр. Амог зветься Кохання і т. ін. До зовсім негативних вислідів, як ми це бачили, до-

вів Руданський цей нахил у перекладі Краледворського й Зеленогорського рукописів. Зате властивим до пародійного стилю поеми вважаю дотепне зукраїнення всіх власних імен у „Війні жаб з мишами“.

Треба ще згадати, що в приказках Руданського часто стрічаємо комбінації речень українських і польських або російських, щоб підкреслити національні різниці дієвих осіб.

Загалом про Руданського треба сказати, що він належить до українських поетів із гарною, багатою, хоч і сильно забарвленою діалектично та не вільною від нахилу кувати новотвори, поетичною мовою.

6. Епітети, порівняння, тропи, фігури.

Щодо вміння користуватися епітетами, порівняннями, тропами й фігурами, то треба ствердити, що найбільша частина цих стилістичних засобів Руданського нав'язує якнайтісніш на засоби народньопоетичної стилістики та часто їх цілком копіює.¹

¹ У творах, взорованих на чужих літературних, романтичних поемах, як напр. „Хрест на горі“, „Вечерниці“, частинно „Розмай“ і ін. більшість стилістичних засобів живцем перейнята з чужих літературних творів, — і це часто зовсім псує естетичне враження.

І так, найкращі епітети в нього майже всі належать до типу епітетів сталих, традиційних, у народній поезії вже давно вживаних, як напр. лиха орда¹, ворон чорнокрилий², білий світ³, чорний або дрімучий ліс⁴, вітри буйні⁵ й багато інших. Однак, велика кількість народніх епітетів спричинює часто монотонію, а часом навіть переходить у шаблон повторювання таких епітетів, як біле личко⁶, чорні брови⁷, кінь вороненький⁸, чистая водиця⁹, руса коса¹⁰ й ін.

Так само й між порівняннями найкращі та найчисленніші належать до групи порівнянь чисто народньопоетичних або на їх лад витворених. Таке народнє порівняння є, напр., вираз: „дід старий, як голуб сивий“, ужитий у першій баладі Руданського¹¹, що він ув останній своїй баладі „Віщий Олег“ вже більше самостійно змодифікував у „як молоко сивий“¹², далі: „брови як шнурочок“¹³, „жили собі, кохалися, як риба з водою“¹⁴. Замітне своїм, що на глибоку давнину натякає, інтимним відношенням до космічних явищ, є порівняння в баладі „Розмай“, взяте з народньої весільної пісні:

¹ Твори I. 56 і ін.

² Твори I. 57 і ін.

³ Твори I. 57 і ін.

⁴ Твори I. 57, 58.

⁵ Твори I. 57 і ін.

⁶ Твори I. 68 і ін.

⁷ Твори I. 68 і ін.

⁸ Твори I. 73 і ін.

⁹ Твори I. 84.

¹⁰ Твори I. 90 і ін.

¹¹ Твори I. 56.

¹² Твори II. 6.

¹³ Твори I. 61.

¹⁴ Твори I. 124.

Та на черені калачі
Як сонце яснее печуться¹.

Стрічаємо в баладах також порівняння, що навіть своєю конструкцією типово народні; це ті, що обходяться без порівнюючої злучки, а прикладами можуть служити: „На землю деревом звалився“², „соколом ступає“³ і багато інших.

Типова для народньої поезії відміна порівняння, а саме — паралелізм, теж знайшла в Руданського дуже широке примінення, напр. у „Опирі“⁴, у „Двох трупах“⁵ і б. ін. Далі, вживає поет багато, з народніх пісень у своїй основі перейнятих, порівнянь, де *comparatum* виступає із запереченням, напр.:

То не місяць, то не сонце
Сходить з-за дубини,
То Івась так виїзжає
До свої дівчини.⁶

Розуміється, що часто автор, бравши за основу народньопісенні стилістичні засоби, їх модифікував та творив таким способом більш або менш зручні варіанти. Цікавий випадок такої модифікації є обернення порядку в народньому порівнянні „орда суне як хмара“. Ма-

¹ Пор. весільна пісня зо збірника Жеготи Паулі:
Аби був коровай красний,
Як соненько ясний.

² Твори I. 59.

³ Твори II. 6.

⁴ Твори I. 69, 72. ⁵ Твори I. 59.

⁶ Твори I. 66.

буть на підставі того звороту зроблене таке порівняння у Руданського:

А тимчасом чорна хмара
Як орда збиралась.¹

Такі самі обставини знаходимо й при тропях та фігурах. На більшу увагу заслугують між тропами евфемістичні образи, як напр. ось у „Опирі“, де Івась описує свій гріб таким способом:

В мене хата тепленькая,
Всього їсти - пити,
Їдь зо мною, Ганнусенько,
Будем разом жити.

Далі евфемістично передана Олегові вістка про смерть його коня в поемі „Віщий Олег“:

Давно вже білогривий
Гуляє на волі,
Коло Дніпру широкого
На чистому полі.
І вовки його годують,
Птахи доглядають,
Буйні вітри його чешуть,
Дощі вимивають.
І на ньому уже, княже,
Зіллям зелениться
Не зелена пополома —
Зелена травиця.

Для прикладу наводжу, далі, ще романтичну метонімію в „Хресті на горі“:

Снується тихо ясна ніч,
Спливає місяць над горою,
І тисячі на небі свіч
Палахкотять над головою.

¹ Твори І. 60.

Цікаву літоту знаходимо на початку другого розділу „Віщого Олега“:

Ба, надходить і проходить
Не час, не година,
Аж гуляє Олег Віщий,
Гуляє дружина.

З ітеративних фігур на увагу заслуговує апанастрофа в „Опирі“:

Я від рання до смеркання
З коня не злізаю
І біленьких ніжок своїх
З стремен не виймаю.
Ніжок з стремен не виймаю,
Повід не спускаю,
Що день Божий до дівчини
Свої виїздаю.

Дальша апанастрофа у „Віщому Олегу“:

І говорить: Спи, мій коню,
В мирі та спокою!
Спи, мій коню, у спокою,
Піском засипайся,
Жовтим піском засипайся,
В траву завивайся.

Ця фігура знайшла собі широке примінення головно в ліричних поезіях Руданського, як це вже заперимітив Герасименко, називаючи це явище монотоном. Він пише: „Відповідно до свого настрою поет скористовує й монотон, надаючи йому то характеру величності й урочистості („Псалом 136“), то переймаючи його елементом тихого жалю („Моя смерть“), або використовуючи його для передачі суворої непохитності... у вірші „Наука“ в словах батька“.

Руданський зумів дійсно використати цей стилістичний засіб для досягнення естетичних ефектів, — і тільки в одному годі погодитися з твердженням Герасименка, а саме в тому, що в поезії „Моя смерть“ цей засіб робить, мовляв, вражіння тихого жалю. На мою думку, в цих рядках відчувається, навпаки, незломна віра й упертість сильної волі:

І сніги тоді
Даром кинуться,
І щілки мої
Знов прокинуться,
Знайдуть землю знов,
Знову кинуться,
Найдуть землю знов,
Знову кинуться,
В сотні душ живих
Перекинуться.

Дальше занотовую анафору в „Опирі“:

Ніхто, мила, ніхто, люба,
Тільки твоя мати,
Вона мене напосілась
З світа ізігнати.
Ніхто, мила Ганнусенько,
Тільки твоя тітка:
Счарувала — і я сохну,
Як рутвяна квітка.

Згадую ще, крім того, велику, з народньої пісні перейняту анафору в „Тополі“, циклічне закінчення „Олега Віщого“ і „Хреста на горі“ та цикл в „Опирі“.

7. Ритміка.

Переглянувши так, для прикладу, бо-дай декілька типових, наймаркантніших

випадків ужиття стилістичних засобів у віршах С. Руданського, переходимо тепер до подрібнішого розгляду ритмічної будови його творів.

Модерна наука ствердила, що генези поезії треба шукати в примітивному, синкретичному мистецтві танково-музично-поетичному, з якого тільки бігом часу відділилися в окремі галузі три самостійні мистецтва, залишаючи ролю цього синкретичного мистецтва до деякої міри за театром. Всі три згадані елементи синкретичного прамистецтва належать до штук часових чи динамічних, у протилежності до пластики. Основним же підкладом динамічних мистецтв є розділення елементів опрацьовуваного матеріалу в часі, цебто те, що називаємо ритмом. Отже не диво, що також для поезії, як самостійного вже мистецтва, треба шукати головної опори в ритмі, який є один із найголовніших засобів естетичного діяння в мистецтві слова. У цьому зв'язку мушу теж підкреслити ще не досить закорінену в філології, але естетикою вже давно встановлену правду, що поезія ніколи не може розвинути свого повного естетичного діяння на читача, якщо цей її сприймає тільки зором і таким чином передає до відповідних центрів мозку. Для повного естетичного сприйняття поезії конечно потрібне передавання її до свідомости

при допомозі акустичних вражінь, т. зн. через голосне читання. Р. Вестфаль пише про це ось як: „Безмовне читання віршів можна порівняти з тим, як досвідчений музикант знайомиться з якоюсь композицією, читаючи ноти, і цим способом складає собі поняття про художню її вартість“. З того ясно, що при безмовному читанні вірша не може бути мови навіть про бодай приблизно повне сприйняття естетичних вартостей поетичного твору. Взагалі поезія стоїть у дуже тісному зв'язку з музикою. До речі буде зацитувати тут, за проф. О. Колесою, вислів, що „поезія, незгідна з музикою або протимузична під оглядом чи то акценту мови, чи самих думок, не тільки не відповість ніколи своїй цілі, але до того ще й ображає розум та ухо“.¹

Руданський мав усі дані для відчуття й зрозуміння музично-ритмічних підстав поезії, бо сам був людиною дуже музичальною. Про це свідчать хоч би спомини його односельчан, що їх зібрав Прохір Ворон у статті: „На батьківщині С. В. Руданського“ в „Раді“ 1907, де, між іншими, про С. Руданського читаємо, що „паніч“ писав уже дома поезії: „От напише тобі артикула, так гарно до прикладу, ходить сам по садку, ча-

¹ О. Kolessa: *Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bohdana Zaleskiego*, 9.

сом з листочком, та й співає його“. Сам голос прибирав до своїх поезій та співав їх сільським людям при okazji, „смішив народ“. Із цього видно, що Руданський задумував свої поезії дійсно як твори майже невіддільні від музичної їх частини, подібно, як це бачимо в народніх піснях. Знову ж про теоретичну музичну освіту Руданського свідчить факт, що він автор першої великої, двохтомової збірки українських народніх пісень з нотами, — а це на ті часи було безперечно великою новинкою. Збірка ця, на жаль, залишилася ненадрукована. Описав її В. Станіславський,¹ а потім докладніший опис подав М. Левченко в своєму вступному слові до збірки казок та оповідань з Поділля.² Що Руданський більшість своїх поезій відчував чисто музикально, про це ясно свідчить також факт, що дуже багато поезій він писав під мелодію різних народніх пісень, зазначаючи виразно в підзаголовках, на який голос їх треба співати. І так, маємо у нього окремі поезії, що їх треба співати на голос: „Ой куме, куме, завтра субота“, „Гуде вітер“,

¹ „Записки історично-філологічного відділу Української Академії Наук“ 1926, кн. VII-VIII, 588-593.

² „Збірник історично-філологічного відділу Української Академії Наук“, ч. 68, Київ 1928, стор. 52-55.

„Ой воли ж мої, сірі, полові“, „Тече річка невеличка“, „Чи то така вдова живе“, „Ой летів пугач“, „Ой на горі жито“ і б. ін.

Із чисто музикального наставлення Руданського, як поета, ясно, що ритмічний елемент мусить грати в його поезії першорядну роль. Питання ще тільки, якої саме ритмічної системи вживав переважно наш поет. Якубський розрізняє в українській поезії такі чотири типи віршування: 1) народні ритми; 2) метро-тонічні вірші; 3) силабічні вірші; 4) *vers libre*. Із цих чотирьох систем найближча до музики система народньої ритміки, побудована на музичному принципі чергування коротких і здовжених складів, оформлених у музичних тактах. Зовсім природна це річ, що Руданський, що підпорядкував свою поезію чисто музичним категоріям, уживав найчастіш музичних народніх ритмів, — хоч послуговувався не раз метро-тонічною системою. Ближче з'ясує цю справу перегляд ритмічних схем поезії Руданського.

Ціла поетична спадщина Степана Руданського, разом із перекладами, складається з 5089 строф переважно 4-рядкових та з 17973 рядків, нерозбитих на строфи. З того на основі метричних схем написано 216 строф і 774 рядки, т. зн. приблизно 4% із цілої творчості. Решта, т. зн. 96% писана на основі музичних,

а то переважно народньо-пісенних ритмів.

8. Метро - тонічна система.

Метро-тонічною системою писані головно деякі взоровані на романтичних, чужих літературних взірцях балади, де що з лірики та переклад Лермонтового „Демона“.

Між метрами переважає тонічний ямб — —', що виступає у таких комбінаціях:

1) Чотиристопові рядки, нерозбиті на строфи, мішано гіперкатаlecticні й акаталектичні, з мішаними римами. Ними написано переклад „Демона“, разом 774 рядки:

— —'/ — —'/ — —'/ — —'/
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ —

напр.: Минули дикії вершини
І перед ним іздалеки,
Мов тії пишні килимки,
Засяли Грузії долини.
Край чарівний! Старі руїни
І полусоннії річки,
Що по каміннях тихо грають,
І дикі рожі, де співають
Свої любовщі пташечки.

2) Чотиристоповий ямб, строфи чотирирядкові, 1. і 3. рядок гіперкатаlecticні, 2. і 4. рядок акаталектичні, рими аbcb. Цією строфою написані 3 ліричні поезії, разом 18 строф:

— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — а
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — b

— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — с
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — в

3) Ця сама строфа, тільки з римами
abab. Дві ліричні поезії, 8 строф:

Мене забудь, моя дівчино!
Спокійно жий, щаслива будь,
Цвіти як рожа, як калина,
Мене забудь, мене забудь!...

4) Чотиристоповий ямб, чотирирядко-
ва строфа, 1. і 3. рядок акаталектичні,
2. і 4. рядок гіперкаталектичні, рими
abab. По цій схемі написана 1 довша
балада п. з. „Хрест на горі“, 72 строфи:

— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ а
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — в
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ а
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — в

напр.: Над Києвом коло Дніпра
Як синь синіє ліс дрімучий.
Під лісом тим одна гора,
На ній хрест малий, блискучий.

5) Чотиристоповий ямб, чотирирядко-
ва строфа, 1. і 2. рядок акаталектичні,
3. і 4. рядок гіперкаталектичні, рими aabb.
Одна балада п. з. „Розмай“, 42 строфи:

— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ а
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ а
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — в
— —'/ — —'/ — —'/ — —'/ — в

напр.: Був ранок. Сонечко зійшло,
Збудилось сонне село.
На коминах димочок в'ється,
Дівчина з відрами несеться.

Крім ямбів, ув одній ліричній поезії заступлений двостоповий, акаталектичний анапест з римами аbсb, 14 чотирирядкових строф:

— — —'/ — — —'/ a
 — — —'/ — — —'/ b
 — — —'/ — — —'/ c
 — — —'/ — — —'/ b

Нехай гнеться лоза,
 Куди вітер погне,
 Не обходить вона
 Ні тебе, ні мене.

Далі 2 ліричні поезії написані амфібрахом. Одна з них у чотирирядкових строфах, 1. і 3. рядок чотиристоповий акаталектичний, 2. і 4. рядок тристоповий каталектичний, рими аbсb, 6 строф:

— —' — / — —' — / — —' — / — —' — / a
 — —' — / — —' — / — —' / b
 — —' — / — —' — / — —' — / — —' — / c
 — —' — / — —' — / — —' / b

Не гнути нам шиї, козацької шиї
 Під тяжким залізним ярмом,
 Не нюхати диму нещасного краю,
 Що в'ється над нами кругом.

Друга амфібрахічна поезійка складається з 4 строф восьмирядкових, рядки 1, 3, 5 і 7 тристопові акаталектичні, рядки 2, 4, 6, 8 двостопові гіперкаталектичні, рими аbсbdefe:

Колись я із тяжкої туги
 На лаві дубовій лежав,
 Останній карбованець срібний
 В пустії калитці держав, і т. д.

На цьому й закінчуються поезії Руданського, що їх можна читати метро-тонічною системою. Цими метрами володіє автор на загаль доволі добре, виключаючи декотрих ямбів, головню в перших баладах і в перекладі „Демона“. Тут завважуємо чимало неправильностей. І так, напр., дуже часто знаходимо в першій стопі замість ямба перихій: — —. З численних фальшивих наголосів у ямбовому розмірі наводжу тільки для прикладу: любóщі, олénь, сýмний дiм, пом. рl. дýмки, оддай мене до манасти́ру, ме́не і т. д.

Більшість метро-тонічних поезій Руданського можна читати також ритмічно; і так, напр., ямбові вірші можна читати колядковою схемою, анапестичні знову як модифікований козачок. Однак як сама тематика, так і доволі послідовне видержання метро-тонічних схем вказують на те, що в даних випадках маємо вірш метро-тонічний.

9. Народні ритми.

Зате величезна більшість поетичних творів Руданського побудована на основі музичного ритму народньопісенного, якого ніяким способом не можна вложити в метро-тонічні схеми. Народніх ритмів уживав наш поет зовсім свідомо, стараючись їх пристосувати до літературно-

естетичних цілей, відповідно модифікувати та перетворювати в свої індивідуальні строфи. Найкращим свідоцтвом, що Руданський знав істоту народніх музичних ритмів, усвідомляв собі їх відмінність від метротонічної системи та свідомо взурувався в цьому огляді на народній поезії, є його коментар до перекладу „Іліади“, поміщений у листі Руданського до Драгоманова. Там Руданський м. ін. пише: „Що ж до розміру, то я більшу половину 1862-го року бився з цією першою піснею, перекладаючи її на гексаметри і на різні розміри наших дум та пісень. Кожний раз під кінець цієї пісні доходив до того, що взятий розмір мій не годиться. Навпослідок узявши собі в думку, що Омира при довгім розмірі гріх і доповняти лишніми словами, а при короткім розмірі декотрі придатні Омирові слова, під нашу мову непідходящі, не гріх і пропустити або замінити їх нашими короткими підходящими словами, я в кінці 1862-го року поспробував оцей короткий розмір, і він таким придався легким, що я до кінця 1863-го р. пройшов увесь дослівний переклад Іліади. Розмір цей, який він не простий, а його наслухатися можна і в приказках ігрових, і в приспівках колискових, і в піснях звичайних, веселих і сумних, і такий розмір якраз і годиться для перекладу Омирової мови.

Для прикладу прошу подивитися на ці приказки, приспівки і пісні:

Ти ж думаєш, дурню, що я тебе люблю,
А я тебе, дурню, словами голублю.

Цей розмір закладний, але він міняється:

Чом дуб не зелений? бо туча прибила,
Козак невеселий, лихая година.

Ой у полі сосна та тонка виросла,
Вітрець повівав, сосонку хитав.

Сива зозуленько, не куй так раненько,
Не розбуджуй мого гостя дорогого“.

Руданський, що правда, при цитуванні цих народньо-пісенних прикладів нотує їх при допомозі знаків, що їх уживається до означування античних ритмічних схем: — ∪, та старається наголошувати склади зазначити знаком довготи —, а ненаголошені знаком короткості ∪. Однак у самому перекладі „Іліади“ знаходимо всі варіації чергування наголосів, — і з того ясно, що переклад зроблений по схемі музичного ритму, а не тонічного, хоч би й як комплікованого, метру. Всюди в перекладі заховане число складів 12; але і це нічого не доказує, — бо з інших поезій Руданського певно знаємо, що він розумів істоту музичних ритмів та можливість замінювати в них один здовжений склад двома короткими без порушення правильності ритмічної схеми. І так у багатьох своїх приказках любив Руданський, щоб підкреслити кінцеву поанту анекдоту, та-

кож у ритмічному огляді останню строфу модифікувати, напр. замість звичайної коломийки:



давати модифікований козачок:



Дуже виразно це видно в приказці „Ахмет III. і запорожці“, але це місце тексту тут до цитування не надається. Подібні модифікації ритму в різних строфах одного й того самого твору бачимо ще в багатьох інших поезіях Руданського, як ось приказки „Рсчла“, „Пан Чехович“ і ін. Ось напр. у згаданій саме приказці „Пан Чехович“ знаходимо 5 звичайних коломийкових строф по зразку:

Лежить дідич у дворі,
Нема що робити,
Закликає жидюка,
Давай з нього кптити.

Але шоста строфа виглядає нараз ось як:

Pan wielmożny Czechowicz,
Żona jego Czechowicz,

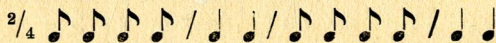
Dzieci jego Czechowiczy,
Bo on sam jest Czechowicz,

т. зн. має, замість звичайної коломийкової, ось яку схему:



Розуміється, що ніякої „неправильности в числі складів“, ані ніякого іншого „промаху“ щодо ритму тут нема; ціла поезійка видержана в одній ритмічній схемі коломийки, але поет знав, що оперує ритмічними взірцями, де можна без порушення будови заміняти здовжені склади відповідною кількістю коротших, і навпаки.

Дуже багато випадків заміни чверток вісімками і навідворот знаходимо в ритмах перекладу Короледворського і Зеленогорського рукописів. Напр. нормальна схема поеми „Чмир і Власлав“ — це дистих:



І устав Чмир любий, бере щит двозубий,



З чорним щитом бере молот, молот дуже грубий.

Але є в цьому перекладі теж навіть ось які ритмічні модифікації, для немuzикального уха разячі, як „промахи в ритмі“:

$\frac{2}{4}$



В тексті це виглядає ось як:

Гукнув Чмир на військо — і військо готове,
І до сонця тягне зраня, тягне весь день до
Все к тому горбові. [смеркання]

Далі, уживає Руданський тріоль, що
теж свідчать про музичність його ритмів.

Найкращим доказом музичної істоти
ритмів Руданського є ось які, без упину
мінливі під оглядом числа складів у ряд-
ках, але правильні щодо музично-рит-
мічної будови, козачкові строфи з „Чу-
мака“:

Ой любчику
Та Гордієнку,
Де ти був — пробував
Цю неділеньку?
Я до міста ходив,
Я теличку водив,
За теличку невеличку
Черевички купив.
Ой ходім у садок
Та нарвім ягідок,
Будем рвати, приміряти
Черевички до ніжок.

або: Що ти мелеш? Я співаю,
Ти не знаєш, а я знаю,
Що співаю — то чумак.
Бігла, бігла стара мати
Свого сина рятувати,

Та пропав неборак.
Ой піду я, нарву зілля,
Та зберуся на весілля,
Скоро вийде чумак.

Найвизначніше місце в ритміці Руданського займає коломийка, цей „класичний вірш української поезії“, яким написано 58% цілого Шевченкового „Кобзаря“. Про істоту цього ритму, як і про істоту української народньої ритміки взагалі, не панує ще між теоретиками повна згода. Якубський тримається думки, що її обґрунтував Перетц¹, про процес силабізації та тонізації українського народньопісенного вірша — і доходить до твердження, що Шевченкову коломийку „можна уважати остільки ж народнім, оскільки й силабічним віршем“.

Коли на думку С. Стоцького це коломийка, а на погляд Перетца — це 14-складовий силабічний вірш, то Якубський прихилюється до компромісового погляду, що це „силабізований народній вірш“, „народні ритми, силабізовані та на літературний манір тонізовані“. Тимчасом уже з наведених прикладів видно, що спеціально у Руданського ані про точну, послідовно переведену силабізацію, ані про тонізацію народньопісенних ритмів не може бути мови, бо ані рівне число складів у рядках, ані правильне чергу-

¹ Историческо - литературные изслѣдованія, т. III.

вання наголосів у початкових і середніх тактах, не все заховані. Не можна, що правда, заперечити тенденції до упорядкування числа складів у рядках і до правильного чергування наголосів у літературних творах, — але факти показують, що це упорядкування не додержується всюди та що поет свідомо від нього відступає саме для досягнення відповідних естетичних ефектів.

Не входячи в істоту теоретичного спору про народньописенні ритми, обмежуюся тут ствердженням факту, що в поезії Руданського народні музичні ритми заховують свій народньописенний характер і не всюди по-літературному „упорядковані“, так, що для їх системізації найкраще підходить теорія музичних ритмів С. Стоцького та його спосіб занотування ритмічних схем.

10. Коломийка.

Найбільше вживаний у поезії Руданського ритм — це звичайна коломийкова строфа, розбита, за прикладом Шевченка та інших українських поетів, на 4 рядки за схемою:



Вивів циган на ярмарок
Коня продавати,
Посходились ярмаркові,
Стали оглядати.

Таким ритмом написав Руданський 6 ліричних поезій, 86 приказок, 6 балад, 6 історичних поем, велику циклічну поему: „Байки світовії в співах“, поему „Цар Соловей“, переклад „Слова про похід Ігоря“, деякі частини перекладу Короледворського й Зеленогорського рукописів, та частини лібрета опери „Чумаки“; разом 3732 строфи, т. зн. приблизно 40% цілої поетичної творчості Руданського.

Тільки незначною відміною цієї ритмічної схеми є коломийкова строфа з тріолею в першому такті, замість першої чвертки чи двох вісімок:



Та ходи, старий, голуб сивий,
До мого двору,
Сідай, старий, а я поруч,
Сяду й поговорю.

Маємо 5 таких строф у „Чумаку“. Можна їх також читати у тричвертковім такті, а саме:



Дальша незначна модифікація коломийкової строфи — це заміна 3-ої й 4-ої вісімки в другому такті однією чверткою по схемі:



І на Проводи сказав
Хрищеному люду:
Окулярів не купив,
То й дяком не буду.

Такою строфою написано 96 приказок, 8 строф у перекладі Короледворського і Зеленогорського рукописів і частина „Чумака“, — разом 626 строф.

Дальша коломийкова модифікація — це строфа з двома чвертками також у 2. і 6. такті, з римою abcb:



Голова хитнулась,
Коса розвинулась,
До білої шиї
Шовком пригорнулась.

Цією строфою написані 3 ліричні поезії, 4 приказки й 15 строф „Чумака“, разом 82 строфі.

Тим самим ритмом, тільки без розбиття на строфи, в чотиротактових рядках, римованих неправильно, а більшістю неримованих, написана найзначніша частина перекладів Руданського, а саме 844 рядки Короледвортського й Зеленогорського рукописів, ціла „Іліяда“ і „Війна жаб з мишами“, разом 16890 рядків. Спеціально щодо перекладу цим ритмом „Іліади“ та „Війни жаб з мишами“, — то Руданський, по довгій надумі, рішив при допомогі саме цього ритму передати гексаметр. Цікаво, що теж інші наші письменники мусіли відчувати пригідність цього ритму для передачі гексаметру, коли, напр., закарпатський письменник Лучкай, як видно з захованого уривку, перекладав гексаметри Овідія тим же ритмом. Зеров називає цей вірш: „народний, дванадцятискладовий, той, що з нього виходив і Шевченко в таких от, приміром, уступах:

Давно те минуло, як мала дитина,
Сирота в ряднині, я колись блукав і т. д.

Тільки Шевченко запровадив чоловічі рими й наслідком того скоротив деякі рядки до 11 складів“.

Ми ж можемо, згідно з теорією музичних ритмів, назвати цей розмір модифікованою коломийкою, і це нас охоронить від непорозумінь із „уриванням складів“ під впливом риму.

Далі, змодифікував Руданський цей ритм таким способом, що збудував, для балади „Заклята дочка“, строфу шестирядкову, по 2 такти в кожному рядку, з римами *abcbdd*:

Мати дочку гонить
З постелі раненько,
Іди ти по воду,
Моя Ганнусенько,
По воду студену,
Під вербу зелену.

Таких строф маємо 12. Цією самою строфою, тільки з римами *aabccb*, написана одна приказка, зложена з чотирьох строф:

Жонатий притявся,
Раптом обіззався:
Tu niema kadensu!
А той усмінувся,
Боком повернувся,
Szukaј, каже, sensu!

Ця сама схема, тільки без римів і розложена в шеститактових рядках, лягла в основу перекладу уривку з Вергілієвої „Енеїди“, 100 рядків. Цей переклад, на перший погляд, можна б уважати гексаметровим, бо число складів у рядках таке саме, як звичайно в гексаметрі. Але коли приглянутися ближче, то побачимо, що ці вірші не дадуться читати

метро - тонічними стопами, бо все виходять неможливості щодо наголосу та сполуки слів; отже, одинокий спосіб читання — це двочвертковий ритм, модифікована коломийка:

Щирее кохання не перечить слову матері свої,
Одкладає крила і Юловим ходом іде, поспішає.

Дальші модифікації коломийки — це вже здебільша літературні комбінації, що затрачують характер властивої коломийки, хоч мають у більшості випадків ритмічні паралелі в народніх піснях. Є це вже штучні строфи у двочвертковому такті, в яких 4. і 8. такт мають усе по 2 чвертки, — і тільки ця риса дає нам право зараховувати їх, із методичних оглядів, до групи коломийок. Такі комбіновані строфи мають найрізномірніші схеми; і так, знаходимо 5 строф трирядкових, кожний рядок чотиритактовий, такти 2. і 4., 6. і 10. по 2 чвертки, 8. і 12. по 1 чвертці з павзою:



Китяхо пахуча із рожі — трицвіту,
Китяху ловити дівча почала
Та й бідна у воду холодну пішла.

Далі, чотирирядкова строфа, по 2 такти в рядку, 2., 4. і 8. такт по 2 чвертки, рими abcb:

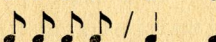
Перейшов чорнявий
Вузенську кладку,
Затуманив, перехмарив
Біленьку хатку.

Так писана балада „Верба“ (25 строф)
і частини перекладу Короледворського й
Зеленогорського рукопису та „Чумака“.

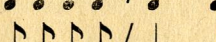
Знаходимо в Руданського, крім того,
ще 49 комбінованих коломийкових строф
7-ох різних типів; точних схем усіх цих
строф тут уже не наводжу, тільки спи-
няюся на особливо цікавих трьох типах.

В першу чергу занотовую 7-рядкову
строфу з характеристичним чергуванням
чотиривісімкових і двочверткових тактів,
рими abcbddd:

$\frac{2}{4}$  a

 b

 c

 b

 d

 d

 d

Не згадаю гадки,
Не змишляю я мисли,
Як чорнії хмари,
Чорні думи звисли!
Порадь, мати, що діяти,
Ой чи жити, чи вмирати,
Порадь, моя мати.

Про комбінаційний хист автора свідчить теж строфова й ритмічна будова балади „Безнадія“, переробленої з Бюргерової „Ленори“. Строфа ця в Руданського восьмирядкова: перші 4 рядки — це звичайна коломийкова строфа з двома вісімками й одною чверткою в 2. і 6. такті, далші 2 рядки мають у кінцевих своїх тактах по дві вісімки й одній чвертці, а далші два — по дві чвертки, рими abcbddee:

Ліси, села і поля.
Мимо них летіли,
І камінні мости
Під конем греміли.
Місяць зототом горить,
Вмерлий птахою летить.
— Страшна тобі згуба?
— Ні — говорить любя.

Особливо цікаве те, що ця, на народньо-ритмічній основі збудована строфа, творить, — своєю будовою, числом складів у поодиноких рядках і римами, — повну аналогію до Бюргерової ямбової строфи, хоч ямбами строфи Руданського читати ніяк неможливо. Ось, для порівняння з вище зацитованою строфою Руданського, одна строфа з Бюргерової „Ленори“:

Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede;
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,

Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern.

Вкінці, наводжу ще дуже цікаву коломийкову комбінацію, що передає по-мистецьки певний поетичний настрій: є це 16 тактів, розміщених у 6 рядках: у 4-ох перших по 2, в 2-ох других по 4, рими abcbdd:



Згадай мене, мила,
Ранньою весною,
Як зав'яне квітка
В тебе під ногою
І засохне до весни,
Тоді мене, мила, спом'яни.

Як бачимо, в моменті найбільш меланхолійному („І засохне до весни“) нагромаджуються самі здовжені, чверткові склади, і таким чином теж ритмічно підкреслюють даний настрій.

В цілому можна сказати, що коломийка взагалі є найбільш поширений у поезії Руданського ритм, а саме коло 80% усіх його поезій писані цим ритмом, всього 1617 строф і, крім того, 17059

поодиноких рядків. Правда, до такого сильного поширення цього ритму причинився дуже переклад „Іліяди“, що сам займає 15692 рядки; але все таки треба признати, що й на оригінальній творчості Руданського сильно позначилася перевага коломийки, яка свідчить про те, що поет близько стояв як до народньої поезії, так і до сучасної української літератури, де цей ритм був найпопулярніший. Ця перевага коломийки часом викликає прикру для вуха та втомлюючу в процесі психічного сприймання монотонність, що нівечить естетичну вартість ритміки вірша. Особливо можна це відчувати у великих розмірами творах: „Цар Соловей“, „Байки світові“, в історичних поемах та в перекладах. Одначе, коли з другого боку зважимо, що в коломийкових ритмах Руданського нараховуємо аж 17 різних, дуже дотепних ритмічних комбінацій, що віддають часто нюанси змісту й настрою — тоді, як більшість українських поетів того часу послуговувалася майже виключно тільки „класичними“ коломийковими строфами перших двох типів —, тоді побачимо, як дуже вище стоїть поезія Руданського, в формально-естетичному огляді, від решти поетичної продукції менше талановитих поетів того часу, — та оскільки неоправданий погляд на Руданського, як на поета, що не дбав про форму своїх творів.

11. Козачок.

Підходимо тепер до другого основного ритму, вживаного в поезії Руданського, до т. зн. козачка, зложеного в такті $\frac{4}{8}$. На 287 строф, написаних цим ритмом, знаходимо 24 різні схеми, т. зн. майже на кожних 10 строф (середньо) творив автор нову ритмічну схему. Підставою служать два римовані двотактові рядки, в кожному такті чотири вісімки:



Йдуть до князя і княгині,
До Людисі — господині,
І йому вінок Людися
З дубового ставить листя,
І в вінкові сильний Любір,
І гремлять котли і труби.

Таким ритмом переложена одна поема з Короледворського рукопису, і написані три ліричні поезійки, — разом 232 рядки. Для однієї ліричної поезії створив Руданський із чотирьох таких рядків строфу з римами abcb. Цим же ритмом написав він 16 строф у „Чумаку“.

У вірші „До України“ модифікує поет козачкову строфу так, що в 1 такті третього рядка дає тріоллю, а в 1 такті четвертого рядка дві вісімки й одну чвертку, і таким чином повстає на перший погляд „неправильна“ строфа цієї поезії:

Ой зза гори, ізза кручі
Да скриплять вози ідучи,
А попереду козаченько
Та вигукує йдучи.

Ясна річ, що ніякої „неправильності“
ту нема, і що строфу треба читати по
козачковій схемі:



Далі модифікує Руданський козач-
кову строфу так, що в другому такті
другого й четвертого або третього й че-
твертого рядка дає дві вісімки й одну
чвертку, або навіть одну чвертку й павзу,
як напр.:



Знаходимо також строфи, де в пер-
шому такті деяких рядків є дві вісімки
й одна чвертка:



Відчепися, чумаче,
Відчепися, бурлаче,
Відчепися, гульцяю,
Не тебе я виглядаю.

Особливий характер має, своїм уриваним темпом, козачкова строфа з чверткою, або вісімковою павзою, в кожному такті:



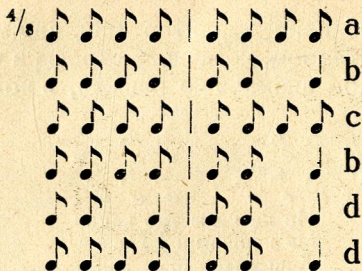
Не на що ж той кацап
На коршомці і грав,
Лиш сидів, бісів син,
Та й на губу свистав.

Далі, маємо 7 типів довших козачкових строф 6-8-рядкових. З них важніші: 6-рядкова, в другому такті першого, другого, четвертого й п'ятого рядка дві вісімки й одна чвертка, в другому такті третього й шостого рядка дві чвертки, рими aa b cc b:



Видить мужик у жидка
Невеличкою бичка
За шклом в образочку,
А цікавий був мужик:
Що то — каже — в вас за бик
Висить на кілочку?

Далі, строфа 6-рядкова, другий такт другого, четвертого, п'ятого й шостого рядка має дві вісімки й одну чвертку, крім того також перший такт п'ятого рядка, рими abcbdd, у п'ятому рядку внутрішня рима:



Діти, діти, мої квіти,
Як погляну я на вас,
Серце мліє, кам'яніє,
Що цвіли ви тільки раз.
Раз росли, раз цвіли,
І без долі опали.

Ця строфа, в своїй другій частині аналогічна до ритму Шевченкового „Страшного косаря“, — добрий доказ музичної суті ритмів Руданського.

Вкінці слід ще зазначити, що Руданський писав не тільки козачковими строфами, але й довільним козачковим ритмом зо змінами майже в кожному такті, як це вже було вгорі цитовано.

12. Колядка й щедрівка.

Три-чвертковий такт заступлений у ритміці поезій Руданського найскромніше. Знаходимо у нього тільки 8 схем колядкових, щедрівкових і довільних тричверткових комбінацій.

З типовим ритмом колядковим маємо до діла в чотирирядковій строфі типу:



Музики грають,
Смичками мають,
Жваві дівчата
На вас моргають.

Такою строфою написана 1 лірична поезія, 10 строф.

Комбінований колядковий ритм бачимо у строфі:



Не світить місяць, не гріє сонце,
Чорнів небо як земля;
І як в склепінні межи вмерлими,
Межи живими ходжу я.

Окремий тип становлять вірші, написані розміром, що його називають билінним, чи там, спеціально у Руданського, перейнятим з російської літератури, головню від Кольцова. Не заперечую можливості такої літературної ремінісценції, — але, з другого боку, коли взяти на увагу музикальність Руданського та величезну перевагу українських народньо-пісенних ритмів у його поезії, то правдоподібно треба читати ці його поезії в три-чвертковому такті за схемою:



що її знаходимо в щедрівках; у Руданського:

Прийшла смерть моя,
Легке точиться,
Ти мори, маро,
Коли хочеться.

Таким ритмом написані три довші ліричні поезії, разом 58 чотирирядкових строф. Про зв'язок техніки цих поезій із щедрівками свідчить також факт, що в усіх них у дуже широкій мірі застосовано апанастрофу, таку характеристичну для колядок і щедрівок.

В „Чумаку“ знаходимо, крім того, ще 3 типи складних строф у три-чвертковому такті, що теж нав'язують до колядково-щедрівкових ритмів, — але до цих строф я не знайшов народньописенних аналогій.

13. Роля народньої ритміки в творчості Руданського.

Накресленими вгорі кількома розділами вичерпується загальний перегляд ритмічних схем поезії Руданського. З того перегляду бачимо, що в творчості нашого поета, що в 96% побудована на основах музичної народньої ритміки, знаходимо три головні типи ритмічних схем а саме: ритми в такті $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$ і $\frac{3}{4}$. Перше місце займає дво-чверткова коломийка,

вжита приблизно в 80% цілої поетичної спадщини Руданського й заступлена в 17-ох різних комбінованих схемах. Далі йде козачок у такті $\frac{4}{8}$ з 24 різними схемами, і вкінці найменше вживана тричверткова колядка чи щедрівка, з 8 схемами. Разом нараховуємо в Руданського 49 музично-ритмічних схем, що нерівномірно розділені на 3 головні ритмічні групи. Це незвичайне багатство ритмічних схем витворене в Руданського на підкладі народньої поезії, але часто комбіноване самотійно, — і воно служить поетові для осягнення естетичних цілей і ефектів. Роля цих різнорідних ритмів особливо важна для виявлення в вірші різних змінних настроїв, для прискорювання або спомалювання акції і т. ін.

Зокрема звертаю увагу на факт, що Руданський старається різними ритмами зазначувати, у своїх приказках, національні, психічні різниці між українцями, росіянами, поляками, жидами, циганами. Можна сказати, що кожна згадувана нація має в приказках Руданського свій специфічний ритм, найбільш уживаний саме в цій групі приказок, що присвячена даній національності. І так, для характеристики українського селянина Руданський найчастіш уживає звичайної коломийки або козачка, напр.:

Прийшов мужик із празнику,
Празник добре вдався:

Посиніла кругом шия
І чуб підійнявся,

або: Серед ліса, серед гаю
У неділешній обід
Заснув мужик у чоботях,
Прокинувся без чобіт.

Про поляків Руданський залюбки говорить у модифікованому ритмі коломийковому, що підходить також до польського краков'яка, напр.:

Іден іде мазур
По цім боці річки,
Другий глухий мазур
По тім боці річки.

Для характеристики росіян уживав Руданський найчастіш модифікованого козачка:

Раз у баби перехідний
Москаль ночував,
Устав рано — й за спасибі
В баби гуску вкрав.

Вже з цих кількох прикладів бачимо, що Руданський уживає зовсім свідомо ритмічного багатства, і є дійсно один із тих нечисленних українських поетів, що вже в 50-их і 60-их роках минулого століття звернули пильну увагу на поетичну форму та ритмічну будову своїх творів.

14. Словесна інструментація.

Тепер згадаю ще про звуковий бік поезії Руданського. Не маю змоги писати тут докладно про всі ці явища, які

входять у ділянку поетичної форми, що її назвав René Ghil словесною інструментацією, т. зн. про закони милозвучності, фонетичні фігури, алітерації, асонанції, асонанси, дисонанси і т. ін. Тільки загально скажу, що фонетичні фігури в творах Руданського визначаються своєю простотою, навіяною близькістю до народньої, теж під цим оглядом не дуже вибагливої, поезії. Рідко можна стрінути в Руданського такі вироблені, літературні алітерації, як:

„Ти мори, маро,
Коли хочеться“,

або: „А собачка невеличка
Черепочки лиже“ —

— в більшості ж випадків алітерації сходяться в Руданського з доволі примітивними внутрішніми римами, як ось, напр.: „бах рушниця, дід валиться“, і т. ін.

Для характеристики звукового боку поезій Руданського спинюся докладніш тільки над однією ділянкою, що заслугує на найбільшу увагу, а саме — над римами. Для з'ясування загального характеру римів у поезії Руданського вибираю в даному випадку до статистичного опрацювання одну її частину, а саме — лірику, яка становить, щоправда, тільки приблизно 10% оригінальної творчости нашого поета, але саме для вияснення даної проблеми найбільш цікава як широким часовим розсягом

(1852-1861), так і римовою різноманітністю, обумовленою жанром.

І так, на всіх 36 ліричних поезій, що складаються з 343 строф, знаходимо разом 394 рими, т. зн. у великій більшості строф, переважно чотирирядкових, є тільки по одній римі. Руданський залюбки вживає римової схеми аbcb. Майже всі рими подвійні; стрічаємо серед них тільки 11 потрійних і 5 почвірних. На цих 394 рими припадає 127 рим чоловічих, т. зн. з наголосом на першому складі від кінця, 209 жіночих із наголосом на другому складі з кінця, і 58 дактилічних із наголосом на третьому складі з кінця.

Цікаво прослідити залежність характеру рим від ритмічної будови поодиноких поезій. І так бачимо, що перевага жіночих рим обумовлена перевагою коломийкових ритмів. Усі коломийковим ритмом писані поезії мають рими жіночі — в даному випадку 90. Також 76 жіночих рим припадає на козачка, а найменш — на вірші метро-тонічні. Чоловічі рими вживані головню при модифікованих козачкових ритмах (54 рими) і при метро-тонічних віршах (34 рими). Дактилічні рими знаходимо в усіх поезіях, писаних три-чвертковим ритмом (58 рим).

Серед рим знаходимо чимало неправильностей і промахів. Головню впадає в око велике число рим граматичних чи флексійних, обумовлених знову ж ха-

рактором коломийкового ритму. Таких рим, як, напр., обіймала — підіймала, вважав'єм — памятав'єм, блукаю — породжаю, знаходимо в ліриці Руданського 196, а з них велику більшість — у коломийкових строфах.

Уживає Руданський часто теж рим приблизних, що теж звичайно не причиняються до підвищення естетичної звукової вартости його поезій. Таких приблизних рим нараховуємо в ліриці 35, а між ними, напр., такі: безрідний — холідних, дівчино — калина, смутком — хутко, дна — їдна, біла — мїла, груди — буде, подивлюсь — пригорнусь, зорями — сльозами, побивав — кричав, скорше — більше, пташко — важко, річки — невеличкий, море — зорі і т. ін.

У 7-ох випадках Руданський мусів у своїй ліриці через риму змінити правильний наголос слів на фальшивий, чи рідший, а саме: сусіди — завсіди, деревце — серце, діяти — вмирати — мати, зв'ялила — спалила, зсраїла — троїла, пліне — середіни.

В кількох випадках рима зв'язана з прогріхом проти граматичної правильности мови, а саме:

буду в землю я зарит
ніхто гроба не зросит;

як і кольор той
вмиюся сльозой;

у сурдугі і плащу
другий місяць без борщу

і т. ін.

Неприємно вражають доволі часті ідентичні рими, такі як: мóжу—мóжу, забúв—забúв, тобі—тобі, тебé—тебé, мої—мої, і т. ін.

Вкінці треба згадати ще два явища, що, хоч також творять неправильність у будові рим, не понижують естетичної вартости евфонії. Це складні рими та асонанси. З перших цікавіші випадки такі: багні—по ній, затвердй—ти стій, пригóду—на во́ду, не без хати я—розпрокля́тая, як від га́дини—перекла́дини, кісткі мої—щілкі мої, не уб'е́ життя—ожи́є дитя, і т. ін.

Асонанси вжиті у Руданського доволі широко, напр. такі, як: завіва́є—верта́є, дріма́ю—співа́ю, білі́є—рябі́є, мно́ю—журбо́ю, ура́з—до ва́с, Тата́ри—пода́ли, пра́х—поля́х, розпізна́й—впива́й, і т. ін., разом 17 випадків у ліриці.

Загалом можна сказати, що рими лірики Руданського доволі скромні та бідні, хоч і бачимо в нього прямуювання до римової віртуозности, через уживання складних рим та асонансів. Убогість рим у Руданського обумовлена в першу чергу монотонією, що її спричинює перевага жіночих рим та велике число рим граматичних. Обидва ці явища тісно зв'язані з коломийковою будовою вірша,—

отже, коли зважити, що коломийковим ритмом написано 80% усіх поезій Руданського взагалі, то стане ясною ця перевага жіночих та граматичних рим, що надає характер звуковій сторінці цілої творчості Руданського. На всіх 5089 строф його поезії — 4358 строф має жіночі рими та великий процént рим граматичних. Коли до того ще додати, що на 17973 рядки його поезій, неподілених на строфи, 16097 рядків треба зачислити до категорії білих, неримованих віршів, — тоді побачимо ясно, що в огляді рим та евфонії взагалі поезія Руданського займає доволі скромне місце.

15. Строфи.

Спинимосся ще на строфіці віршів Руданського, в якій переважає чотирирядкова строфа з римами аbcb. В рамках самої тільки лірики, на всіх 343 строфі, знаходимо 285 строф такого типу, — з того коломийкових 90 (всі), козачкових 72, колядкових 81, метро-тонічних 26. Далі, знаходимо ще 10 чотирирядкових строф із римами аbаb, напр.:

Мене забудь, моя дівчино,
Спокійно жий, щаслива будь,
Цвіти, як рожа, як калина,
Мене забудь, мене забудь.

Є в Руданського теж 15 чотирирядкових строф із римами аabb, напр.:

І на беріг живо скачу,
І здалека дівча бачу,
І потику йду на гóру
До милої мої двóру.

Далі, занотовую 6 строф п'ятирядкових із римами абааb, напр.:

І при гробі не заплаче
Ніхто в чужині,
Хіба чорний крук закриче,
Чорна хмаронька заплаче
Дощем по мені.

Є в віршах Руданського теж 3 шостирядкові строфи з римами аbcbdd, напр.:

Згадай мене, мила,
В тяжкую пригоду,
Як твоя обручка
Звалиться на воду
І не вийде з глибини —
Тоді мене, мила, спом'яни.

Далі, 6 семирядкових строф з римами аbcbddd, напр.:

Ой світе мій, світе!
Лушпиння горіха!
Де твої розкоші,
Та де твоя втіха?
Нудно в тобі, як в неволі,
Тільки мука, тільки болі,
Ні волі, ні долі.

Крім того, 5 восьмирядкових строф із римами аbcbdded, напр.:

І дівчина як калина
Вас не рвала на косу, —
Вас зірвали, розірвали
Вітри буйні без часу.

І без літ
На весь світ
Розпустили
В'ялий цвіт.

Вкінці, завважуємо 8 строф аналогічних до тріолету, з неправильними римами, напр.:

Звела мене не біда,
Звела мене,
Моя нене,
Звела мене не біда,
А дівчина молода,
А дівчина
Як калина,
А дівчина молода.

Отже бачимо й тут доволі велику різнорідність структури та авторову винахідливість. Однак ці позитивні сторінки зникають у порівнянні з величезною чисельною перевагою коломийки. Ця перевага причиняється до того, що при поверховному розгляді майже ніхто не замічає фактичного багатства ритмічної, звукової та строфової будови поезій Руданського, і що ці естетичні прикмети треба докладним розслідуванням неначе відгребувати з маси придавляючого їх коломийково шаблону.

16. Висновки.

Отак розглянувши та схарактеризувавши найголовніші елементи формальної структури творчості Руданського, а саме: поетичні жанри, мову, стиль, рит-

міку, інструментацію та строфіку, доходимо до ось яких висновків:

1. У творчості Степана Руданського заступлені майже всі поетичні жанри віршованої поезії, а саме: ліричний вірш, епічна поема, дрібна епіка, балада й драма. Кількісно переважає епіка, а якісно — лірика. Тому Руданського слід зачислити до психічно-художнього типу зображенево-чуттєвого, епічно-ліричного; тільки незначну роль грає в його творчості момент волюнтарно-драматичний.

2. Поетична мова Руданського пройшла часову еволюцію від засмічення лексичними, морфологічними й синтактичними русизмами й полонізмами, до релятивної чистоти, — зберігаючи при цьому все свій подільський, говірковий характер. Дуже маркантно виступає в Руданського нахил українізувати чужі ймення та творити неологізми.

3. Стилістичні засоби творчости Руданського нав'язують дуже тісно до народньопоісенної стилістики.

4. Ритміка творчости Руданського в 96 відсотках музична, народня, й виказує незвичайне багатство форм та комбінацій народніх дво-чверткових, чотири-вісімкових і три-чверткових ритмів. В цьому огляді Руданський — один із найбагатших і найоригінальніших поетів 50-70-их років мин. століття.

5. Звукова інструментація творчости Руданського, а головню його рими — вбогі та монотонні, а причина цього — велика перевага коломийкового ритму та зв'язаних із ним жіночих і граматичних рим.

6. Монотонність строфіки Руданського теж визначена чисельною перевагою коломийки, хоч у поодиноких випадках знаходимо в нього цікаві строфічні комбінації.

Загалом беручи, — формальний бік творчости Руданського має багато позитивних прикмет, що на свій час були оригінальне новаторство. Поезія Руданського — типу музично-ритмічного; ритмічне багатство й комплікованість грають у ній головну ролю, тоді як стилістичні та евфонічні фігури відходять на другий план. Головно ритмиці своїх творів присвятив наш поет дуже багато свідомої уваги, зумів ритми добре використати для естетичних цілей, — і тому його треба вважати за один із найбільших поетичних наших талантів типу музикально-ритмічного, хоч і на ньому фатально відбилася традиційна в українській поезії перевага некомбінованих, звичайних коломийкових ритмів.

PN 1369 J
1,95 (1986)

