

Зміст

Від редакції

Марко Сирник
Замість вступного слова... 3

Мова і література

Дмитро Дроздовський
Функціональна типологія снів
в українській літературі 5
Симон Петлюра
Іван Франко — поет національної
чести 16
Оксана Приходько
Повість Івана Франка *Перехресні
стежки* в контексті уроку 26
Віктор Яручик
Художнє мислення у літературі на межі
двох світів 31
Олена Бровко
Поетичний світ Миколи Руденка 36
Т.В. Бойко
Світ Йосипа Струцюка 44

Методика

Тетяна Качак
Дитяче читання у контексті сучасної
літературної освіти в Україні 48
Світлана Романюк
Наталія Богданець-Білоskalенко
Методика роботи над літературним
твором з молодшими школярами 54
Елеонора Палихата
Формування діалогічного мовлення
учнів третього року навчання 64
Олена Бояковська
Конспект заняття з художньої
літератури для старшої групи 74
Валентина Прокопенко
Розвиток інтелектуальних здібностей
та емоційного інтелекту засобами
навчальних проектів 77
Тетяна Попова
Використання кроссенсів на уроках
української мови та літератури 80

Історія

Ольга Хамедова
Борис Антоненко-Давидович як автор
і герой 86

Матеріали

О.І. Шилова
Дослідження категорій добра і зла
у творчості письменників 91
Ярослава Кобилко
Українська хата — гарна, рідна
і багата! 96
Ірина Плечій
Урок математики в першому класі 98
Яна Кацубо
Відкрите заняття — аукціон
з елементами гуманної педагогіки
Шалви Амонашвілі 100
Н.М. Головань
Літературні ігри на уроках української
літератури 103
Ярослава Кобилко
Про 9-е березня та село Моринці 106

Публіцистика

Ярослав Сирник
Українознавство у Польщі 108

Рецензії

Микола Дупляк
Монографія про становлення
і розвиток української мови 114

Учні пишуть 118

Тетяна Кавецька
Таємниця як чарівний ліхтар 118

Проф. Лесів відійшов

проф. Михайло Лесів
Рідна мова в родині 123
Ярослава Кобилко
Розмова з Михайлом Лесівим 127
Катерина Дарвай-Дропко
Спогади... 131

«Рідна мова»
— освітній журнал
Фонду Просвіта та
Об'єднання українців у Польщі

Вчена рада журналу: Микола
Жулинський (Київ), Роман Дрозд
(Слупськ), Ярослав Грицковян (Кошалін),
Андрій Вонторський (Щецин), Анатолій
Ситченко (Миколаїв), Вадим Оліфіренко
(Донецьк)

Марко Сирник (Валч)
— головний редактор
Дмитро Дроздовський (Київ)
— література
Станіслав Караман (Київ) — методика
Ярослав Сирник (Вроцлав) — історія
Віктор Юрченко (Київ) — психологія

Члени редакції:
Ярослава Кобилко (Гіжицько)
Марія Стець (Перемишль)
Наталія Богданець-Білокаленко (Київ)

Секретар редакції:
Кристина Сирник (Валч)

Веб-сайт:
Гжегож Муцовський (Валч)

Графічне оформлення:
Тереса Олещук

Мовна і стилістична коректа:
Мирослава Олійник (Бучківська)
(Львів/Варшава)

Коректа:
Катерина Сень

Видавець
Фонд Просвіта
Об'єднання українців у Польщі

Адреса редакції:
Фонд Просвіта
Редакція «Рідна мова»
78-600 Wałcz
ul. Okulickiego 10-14/12
e-mail: proswita@o2.pl;
ridnamowa@gmail.com
www.prosvita.org.pl

Номер надрукований завдяки фінансовій
підтримці Міністерства національної
освіти

Під час використання матеріалів,
посилання на журнал «Рідна мова»
— обов'язкове

Олена Бровко

Поетичний світ
Миколи Руденка

Але поет...

Ні, рими бездоганні

Його іще не творять, друже мій:

Як сіль у світовому океані,

В Природі розчинитися зумій

М. Руденко

Проблема інтерпретації творчості письменників у 30–80-і роки ХХ ст. залишається актуальним аспектом літературознавчої науки сьогодення. Особливої актуальності набуває ґрунтовний аналіз, інтерпретація з позицій сучасної теоретико-літературної думки творів митців, які розхитували попередні ідейно-естетичні канони. Сьогодні особливо гостро сприймається творчість митців, пов'язаних із нині окупованою територією України.

Одним із таких є Микола Данилович Руденко — поет, прозаїк, філософ, правозахисник, громадський діяч, лауреат премії імені В. Винниченка та Державної премії імені Т. Шевченка 1993 р., Герой України, непересічна постать в інтелектуальній історії України. Митець і мислитель народився на Луганщині 19 грудня 1920 р. Спроби з'ясувати місце його творчого доробку в парадигмі вітчизняної літератури згідно з її стильовою та ідейно-тематичною класифікацією позначені різними ракурсами сприйняття проблеми: від піднесення мистецької цінності глибокої філософської поезії М. Руденка до переконань про перевищення гностичного начала над естетичним, невдалі спроби вдихнути життя в систему абстрактних понять; предметом дискусій були питання

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури
і компаративістики Інституту філології
Київського університету імені Бориса
Грінченка
м. Київ, Україна

зв'язку текстів поета з традицією соціалістичного реалізму та естетичною системою шістдесятицтва 50–80-х років. Окремі результати наших пошуків у царині індивідуального світобачення митця в контексті літературного процесу опубліковано в монографії *Лірика Миколи Руденка* (Луганськ 2003) [1]. У цій студії пропонуємо огляд поезики митця в її динаміці.

Перші збірки *З походу* (1947), *Незбориме плем'я* (1948), *Поезії* (1949), *Мужність* (1952), *Світлі глибини* (1952) майже не вирізнялися в загальному поетичному потоці. Як і Д. Білоус, П. Воронько, С. Олійник, О. Підсуха, В. Швець, Я. Шпорта, М. Руденко переніс у поезію все, що побачив на фронті. Вірші 40–50-х років відзначаються ключовими для повоєнної літератури мотивами та образами (ціна перемоги, фронтові зустрічі, вічність пам'яті, повоєнна відбудова тощо), тому художній дебют поета не став помітним явищем у вітчизняному письменстві. Кон'юнктурний пафос ідеологічно насичених послань, політичних інвектив, панегіричної поеми *Слово про полководця* постають типовим явищем тогочасного літературного процесу. Окрім абстрактно-декларативного, риторичного способу вираження думки, раннім текстам поета властива описово-розповідна композиція, сюжетна виражальна форма. Найуживанішою є традиційна для ліричного твору монологічна композиція як природний засіб безпосередньої передачі емоційного стану, розкриття переживань шляхом застосування прийомів протиставлення, повторення, нагнітання, паралелізму. Натурфілософське,

пантеїстичне світосприйняття, з яким увійшов у літературу ще зовсім юний поет, ожило в ліричних акварелях *Чорноока ожино, здрастуй!*, *Як виникла райдуга, Вітер, Над озером* тощо, розмішаних у повоєнних збірках. У творах із ліричного щоденника *Зустріч*, поезіях *Весінне, Пролісками і рястом* виразними штрихами виявила себе важлива риса творчості митця — космічність поетичного мислення. На рівні жанру поступово вимальовуються особливості індивідуального світобачення М. Руденка: філософська заглибленість, чітке розмежування полюсів морального світу, пов'язана з цим конфліктність ліричного сюжету, заснованого на етичному протистоянні, композиційний прийом зміни ракурсів сприйняття та просторово-часових змін, пристрасне обстоювання власного ідеалу в поєднанні з розважливими роздумами над проблемами буття. Ліричний порив до рідної природи, її пантеїстичне розуміння, сповідальні інтонації, пошуки на терені ритмотворення, випробовування творчих можливостей у різних жанрах (ліричний портрет, щоденник, хроніка, пісня, послання, поема, вірш-пейзаж, медитативний етюд) засвідчили формування цікавої мистецької індивідуальності.

Свідома заангажованість суспільними, національними проблемами, щира громадянська наснаженість текстів — невід'ємна риса Руденкової лірики. Зміни у творчості М. Руденка хронологічно пов'язані з черговою хвилею національного відродження, кардинальним поворотом від псевдомонументалізму 30–40-х років до індивідуальності. Відхід від скам'янілих штампів соцреалістичної естетики спричинив пошук нового змісту, що зумовило вихід на коло соціальних та національних питань. Микола Руденко не брав безпосередньої участі в культурницькому русі, однак саме в 50–60-х роках поет переживав звільнення власного світобачення від ідеалів партократії. Шістдесятництво стає інтелектуально-духовним підґрунтям розвитку руху опору, переважна більшість поетів-дисидентів входила до гурту І. Світличного (В. Стус, Є. Сверстюк, М. Осадчий), де закладалися принципи, сформульовані пізніше в документах УГГ, керівником якої і став М. Руденко. Безперечно, трансформація поетичного простору митця — одного з організаторів правозахисного руху в Україні — історично детермінована. Проте «потреба в філософствуванні» викликана специфічною ситуацією (зоною надвисокої

напруги), концентрацією всіх життєвих сил, досвіду, інтуїції. Усвідомлення природної сутності додаткової вартості, визнання космічної енергії рушійною силою суспільного поступу та осягнення таємниці світобудови М. Руденко трактує як пережитий ним стан осяяння, що змінив його подальше життя. Рисою його прози ще залишається занурення у формальну полеміку, але художня тканина лірики 60-х років поступово звільняється від так званої «риторики повсякдення». У поезії 60–80-х років спостерігаємо активну реалізацію філософсько-поетичного прагнення до істини. Як людина мисляча, М. Руденко не сприймає офіційно потрактовану концепцію буття, обґрунтовуючи свої пошуки вивченням фізіократичних концепцій та економічних досліджень. У його уявленні гарантом світової єдності як у макрокосмі, так і у світі квантовому, є Сила Моносу, а Всесвіт постає єдиним живим організмом. Поезія М. Руденка репрезентує синтез опозиційних категорій — Монади й вакууму, який нагадує аристотелівське *horror vacui* (відразу природи до порожнечі). Погляди митця споріднені з іманентно-трансцендентним пантеїзмом Спінози, Шлейєрмахера, Ейкена та трансцендентним пантеїзмом (панентеїзмом), близьким до християнської містики, що вважає світ способом прояву Бога. У парадигмі «суб'єкт гносеологічний — суб'єкт онтологічний» М. Руденко визнає первинність другого. У цей час він зростає як митець завдяки осмисленню кардинальних питань, переживав період сумнівів, пошуків, у яких народжувалася нова поетична картина світу.

Твори М. Руденка 60–80-х років відзначені звільненням митця з полону бюрократичної системи (*Всесвіт у тобі* (1968), *Сто світил* (1970), *Оновлення* (1971), *Прозріння* (1978), *За сратами* (1980)). Витоки космічності мислення поета варто шукати не тільки в досягненнях в освоєнні космосу. Розвиток космічної теми в українській літературі ще 20–30-х років позначений поєднанням виразно індивідуалізованих поетичних варіацій одухотворення природи і введення людини в її вічний колообіг у ліриці Б.-І. Антонича, Є. Плужника, В. Сосюри та інших. У контексті естетичної системи шістдесятництва поетиці М. Руденка притаманні тогочасні внутрішньостильові тенденції (посилення особистісного начала, відмова від ілюстративно-кон'юнктурних творів, національна проблематика, космічнообразне мислення як свідчення руїнації

обмежень, потреби мислити індивідуально). У творчості М. Руденка 60–70-х років об'єктом художнього осягнення стає матеріал, до якого поет підійшов надто поверхово в перших збірках, торкнувшись тільки його зовнішнього шару. Упорядкований, хоча й нерозгаданий світ, побачений М. Руденком раніше, набуває в поезіях 70–80-х років ознак хаотичності. Це і «темний хаос духу», і «первинний морок», і першопричина світового зла. Поняття «космічне» та «земне» є контрастними в аспекті втілення полярних категорій «духовність–заземленість», «неспокій–стагнація». Зв'язок космічне–земне в ряді поезій адаптується до сприйняття реципієнта шляхом застосування характерних для лірики М. Руденка образів дороги, підкови, а також через змалювання переважно свійських тварин та пахів. Проте зближення космічної та побутової образності з деталями селянського побуту не зменшує її філософської закоріненості. Космізм Руденкової поезії реалізується в поліфонічному ідейно-художньому просторі. У ліричному світовідчутті панує справжній культ Сонця. Пантеїстичне сприйняття природи має цілий ряд аспектів: космологічний, етико-моральний, естетичний. Мотив особливої внутрішньої синхронності ритмів людського серця з ритмами природи визначив художню концепцію поезії *Планети і серця*, де теми добротності та страждання набувають виразного гілозоїстичного звучання. Ораторське інтонування останніх двох строф контрастує з рефлексійною інтонацією щирої сповіді і зміщує акценти з медитативності на публіцистичність із посиленою тенденційністю у світлі авторської космологічної моделі. Мотиви спокуси та гріха, локалізовані в поемі *Адамово ребро*, виводять текст на рівень інтертекстуальних зв'язків. Микола Руденко переносить біблійний сюжет у власний твір, надаючи йому суспільного наповнення. Жанрова специфіка поеми водночас зумовлена апеляцією до середньовічних містерій і мораліте. Сюжет, побудований на протиставленні Божого повеління і прагнень протилежної сили, накладається на особистісну сюжетну лінію. Якщо в поезії періоду виходу в світ збірки *Всесвіт у тобі* неземний вир почуттів підносить ліричного суб'єкта до космічних вершин, а жінка постає в ореолі сонячного саява, сконцентрованої сонячної енергії, то в частині текстів збірок *Сто світил*, *Оновлення*, *За ґратами*, *Лірика* космічний ореол поступово розсіюється. Рушійною силою

творчості стає ширший пошук правди, злам у сприйнятті історичної орієнтації, динаміка філософсько-естетичних поглядів.

Частина поезій 60–70-х років ґрунтується на етичному протистоянні, що розгортається в душі ліричного героя. Наприклад, структуру ліричного роздуму М. Руденка *У світі живому*, уміщеного в збірці *Оновлення*, визначає рух думки через заперечення позиції учорашнього «я» до утвердження на новому рівні знання, первинна ідея стає основою схованої драми власного «тепер». Цикл *У світі живому* являє нам ліричного протагоніста, який заперечує персональну міфологію, схопивши вияв так званого «дійсного чуття». Опозиція «видиме–невидиме», «мертве–живе» традиційно виводить поета на протиставлення «людина просвітлена–людина інстинктивна». Загалом тексти, створені в кінці 60-х – на початку 70-х років репрезентують дві естетичні тенденції. По-перше, йдеться про осягнення філософської проблематики, заглиблення в сутність основ буття, умовно названий нами «пробудження серця» (відповідно до назви одного з віршів). По-друге, особливої художньої виразності набуває поетична інтерпретація фрагментів дійсності часів застійного періоду, узагальнена відповідно до провідної емоційної тональності тезою «я стомлений». У цьому розумінні відчуття онтологічного значення віри й надії зближує ліричного суб'єкта поезії М. Руденка, який на першій стадії незадоволення порожнечою свого існування вдається до самозаперечення, а потім обирає перспективу можливості осягнення автентичної екзистенції, з суб'єктом християнського екзистенціалізму М. Бердяєва, Г. Марселя та інших мислителів. Семантичні групи ліричних образів збірки *Оновлення* охоплюють різні аспекти поетичного світу М. Руденка, густо населеного людьми, насиченого філософськими рефлексіями й об'єднаного єдиною межовою ситуацією: образи тілесної, душевної, емотивної та етичної домінантної семантики, образи світу природи (космічні образи та образи стихій води, землі, вогню, повітря). Ідеї, які функціонували в художньому просторі збірки *Всесвіт у тобі* у ролі запитальних конструкцій, оформлюються в поетичні синтагми, що закріплюють ізоморфізм моделі космос–людина. Основи персональної міфології ліричного героя М. Руденка окреслює та ж сама філософська пам'ять, що спрямувала Н. Кузанського до вчення про еманацию, поширеного в доктрині неоплатонізму, що

живила Дж. Бруно, В. Вейгеля, Дж. Кардано, С. Сілезуса, Б. Спінозу ідеями про безкінечний максимум, наближений до природи. Ці знання розкриваються перед суб'єктом лірики не через академічну філософію, а шляхом особистого прилучення до таїни *Великої Книги Природи*. Зелена Книга Буття М. Руденка асоціюється з Зеленою євангелією Б.-І. Антонича, поезією Р. Тагора: спостерігаємо народження індивідуальної поетичної версії людського буття у Всесвіті, джерела якої сягають прадавньої традиції, позначеної фалесівською тезою «усе сповнене Богів», розвиненої у світлі язичницької культури, і водночас закорінюються в неповторне мистецьке світовідчуття. Посилення художньої інформативності текстів збірок *Всесвіт у тобі* та *Оновлення* досягається завдяки створенню персоналізованих пейзажів. Поетова думка, відірвавшись від реального конфлікту, шукає можливості виразити себе через утягнення в силоне поле асоціацій, умовностей, що стають необхідною виражальною формою при осмисленні філософських категорій. У поезії М. Руденка зростає естетична цінність і глибина мотиву «живий Всесвіт», що стає тематичною домінантою віршів 60–70-х років [2]. Закономірно, що в образній структурі текстів переважають іменникові метафори на основі перенесень за схожістю до частин тіла людини, які не потребують додаткових зусиль для декодування (голоси хуртовин, голос трав, голова сонця, жага озерця, серця конвалій, дерево хмар тощо). Поширеним прийомом композиційної організації віршів збірки *Оновлення* постає прийом зміни ракурсів сприйняття певного явища, предмета, ситуації, оскільки важливим етапом творчого становлення є звільнення мистецького «я» від влади.

У в'язничний період публіцистичне звучання ранньої поезії М. Руденка поглиблюється. Лірика митця, як і твори І. Калинця, Ю. Литвина, Т. Мельничука, О. Різниченка, І. Світличного, В. Стуса та інших, є своєрідним свідченням ув'язненого, який осмислює позав'язничну дійсність. Ця поезія постала як наслідок участі в політичній боротьбі й результат естетичної полеміки з офіційним письменством. Її зв'язок із творчістю Т. Шевченка має як зовнішній вияв на рівні спільних мотивів, образів, сюжетів, ремінісценцій, епіграфів, цитувань, так і глибинний характер на рівні розуміння специфіки мистецтва, що живиться голосом духу. Часопростір для ув'язненого окреслений за допомогою символу квадрата, у якому плин годин,

тижнів, місяців створює ефект відірваності від світу. Опозиційність «квадрат»–«коло» в міфологічній системі уявлень є еквівалентом опозиції «небо»–«земля». Для ліричного героя вірша М. Руденка *Якби те, що мені заболіло* «неба квадрат невеликий» залишається джерелом барв, образів, подій. Часопросторовий рівень вірша *Немов би й світу вже нема* позначений колообігом від споглядання тюремної дійсності до первинного хаосу, окресленого через невідзначене «щось», і знову до в'язничного світу. Поет подає ланцюжок перевтілень і закріплює ознаки прадавнього хаотичного тла природи в образі тюремної камери, що розгортається до узагальненої картини політичного життя, увиразненої словесними повторами.

Замкнений в'язничний світ постає в поезії М. Руденка з усіма характерними атрибутами: драти, вишки, ґрати, камери, наглядачі. Одними з провідних образів лірики Миколи Руденка 70-х років є образи «душі, захованої за ґрати», «двоногої тюрми», «важкого замка з ключем в'язничим в грудях». Бунтівна душа поета не сприймає духовного ярма: показово, що перебування внутрішньо вільної особистості в замкненому просторі асоціюється в поетичному мисленні автора з відносно вільним існуванням людини, прикутої відчуттями страху та чиношануванням. Відокремлення ув'язненого митця від світу призводить до творення ним, за словами М. Осадчого, своїх вищих субстанцій. Цей мотив певною мірою близький до христологічної версії воскресіння через ув'язнення, запропонованої французьким філософом і есеїстом Мішелем Фуко. У його дослідженні *Наглядаючи й карати: Народження в'язниці* зазначено, що у замкненій камері, яка нагадує в'язневі могилу, над людиною легко запановують міфи про воскресіння: «Те, що для зіпсутого в'язня лише могила, огидний склеп, для в'язня з щирим християнським почуттям — колиска щасливого безсмертя» [3, 298]. Стан ув'язненого не знебарвлює свіжих кольорів квітів, трав, дерев, які на тлі сірості табірної життя сприймаються ще гостріше. Чистий, дитинний погляд на природу допомагає ізольованій людині зберегти спокій. У поетичних пейзажах Мордовії розкривається насиченість духовного життя, радість спілкування зі світом природи. Завдяки емоційному зусиллю автора владно розімкнено обмежений простір фізичного існування, зруйновано абсолютне часове кільце, і особистість продовжує власне буття в суб'єктивному часопросторі. Поетова

думка визріває, концентрується в процесі сприйняття тексту, напрями його смислового розгортання прориваються крізь горизонт сподіваного. Наприклад, здається, що поетичний смисл вірша *Схід сонця* остаточно сформувався вже в перших трьох строфах — пейзажній замальовці, структурно окресленій шляхом опозиції «розширення–звуження простору». Емоційний рух породжує нову думку, яка з завершенням твору все ж не відокремлюється від первинного почуттєвого середовища. Здавалося б, оптимізм, радість від споглядання пробудження нового дня, осяяння божественним теплом поборили табірний морок, і душа ліричного суб'єкта підноситься туди, де «червоний промінь падає навкіс і відчиняє неба сині брами», проте наступна строфа, сповнена тривоги й холоду, — логічний перехід у іншу часову площину. Другий смисловий план поезії — утвердження неминучості Судного Дня. У наступній композиційній частині ліричний характер розповіді переходить у епічний. Уведення в текст історії про загибель у мордовських лісах «старих ченців і Божих наречених» поступово підвищує емоційну тональність вірша, який завершується відвертим звертанням до землі, що ховає в собі «убивчу силу». У тексті поєднано два смислові ряди, які розгортаються в зворотному порядку надаючи композиції ефекту поетичного обрамлення, а замкнений світ в'язня розімкнувся у Всесвіт: дитинне захоплення красою природи–прорив вільної душі крізь обмежений простір; мордовська земля–злочини минулих літ–пробудження майбутніх поколінь від мороку. Зворотний рух думки визначає архітектоніку вірша *В Донецьку*, побудованого на опозиції «пам'ять дитинства–ув'язнення» [4, 30–32]. Ощадлива метафорика, переважно автологічна образність увиразнені візуальними, акустичними, нюховими деталями. Природні приємні запахи та звуки як емпіричний досвід минулого, вияв індивідуально-суб'єктивного сприйняття в останніх рядках потіснені акустикою тюремного середовища, утіленю у вислові з виразною натуралістичною конотацією («Хропе і викашлює смуток тюрма»). Окрім реалій життя в шахтарському краї та атрибутів селянського побуту, пам'ять в'язня, реконструюючи перший духовний досвід, знову повертається до найсуттєвішого. В останній строфі вірша М. Руденка *В Донецьку* завуальована в перших строфах думка знаходить пряме вираження: «Душа моя стиха співає і плаче:

/ Єднання із Всесвітом — / Перше дитяче...» [4, 32]. Пам'ять почуттів окреслює поетичний простір ліричного суб'єкта, наповнює його близькими серцю мріями про волю, а також химерними картинами. У поезії *Деся на мордовських перегонах* ліричний сюжет розгортається за попередньою схемою: реалії в'язничної дійсності з'являються також в отанніх рядках, різко перериваючи солодкі звуки, асоційовані з волею [4, 73–74]. Як відомо, порівняння голосу півня з янгольським співом генетично пов'язане з зооморфною трансформацією небесного вогню — сонця, з символікою воскресіння та вічного відродження життя. Процес конструювання М. Руденком поетичного простору базується на перенесенні із замкненого світу у простір спогадів та уявлень. Картина побачення не має чітких контурів і постає у химерному поєднанні приємних звуків, але остання строфа перериває світле марення, вірш набуває реалістичного наповнення через контрастну деталь–образ брудної лайки з вуст жінки. Як і в романі Івана Багряного *Сад Гетсиманський*, «жіночий голос грубим матом», уражаючи ліричного героя, повертає його в реальність. Проте, у М. Руденка віра в людську порядність і чистоту залишається непохитною навіть у тюремному світі. Так, вірш *Наглядачка* побудовано на традиційному для в'язничної поезії М. Руденка контрасті — скам'янілий сірий тюремний світ і подих живого світу. Квіти на столі постають природним атрибутом жінки, яка працює у в'язниці, тоді як у вірші *Деся на мордовських перегонах* жіноча грубість має якість оксиморона: «Та лагідність її обличчя, / Жіночість, світла доброта / І мова, котра в безмір кличе / Українська, сонячна, свята! — Мене спинили. / Я зненацька / Подумав: меж добру нема. / Де мати з'явиться козацька, / Там розступається тюрма» [4, 37–38].

Упорядкований, хоча й не розгаданий світ набуває в поезіях М. Руденка 70–80-х років ознак хаотичності. Це і «темний хаос духу», і «первинний морок» і першопричина світового зла. Так, часопросторовий рівень вірша *Немов би й світу вже нема* позначений колобігом від споглядання тюремної дійсності до первинного хаосу, окресленого через невизначене «щось», і знову до в'язничного світу. Поет подає ланцюжок перевтілень і закріплює ознаки давнього хаотичного гла природи — руйнація, кров, могили — в образі тюремної камери, що розгортається до узагальненої картини політичного життя, увиразненої словесними

повторами: «Це дух і кров, і їжа та, / Що батько-зек спіймає в мисці. / І зек заплаче у колицці, / І брата-зека привіта» [4, 60].

Частина поезій репрезентує символізований, міфічний простір або являє реалістичну замальовку, епізоди, що є автентичним свідченням ув'язненого про умови його перебування (*Пліч-о-пліч сплю...*, *Наглядачка, В сусідній камері юнак...* тощо). У ліричній новелі *Пліч-о-пліч сплю...* вимальовується тюремний світ зі своїми специфічними законами і цінностями. Глибоке соціально-філософське наповнення ліричного сюжету та зміна ракурсу бачення тюремного життя визначають високу мистецьку якість поезії, її емоційну наснаженість:

«Пліч-о-пліч сплю з колишнім поліцаєм, / Що наше військо зрадив у бою. / Частенько він мене частує чаєм — / І дивно: я не відмовляюсь — / П'ю» [4, 129].

Варто відзначити, що В. Моренець, заакцентовуючи на загальній проблемно-тематичній і інтонаційній тавтологічності табірної лірики М. Руденка, відокремлює цей вірш, підкреслюючи його художню силу [5, 125]. Проблема тематичної, образно-інтонаційної повторюваності в текстах періоду ув'язнення, ідентичність шляху розвитку думки усвідомлюється й самим автором, про що свідчать поезії *Граки відлетіли, Якби те, що мені заболіло*. У цьому розумінні М. Руденко близький до Ю. Литвина, який так констатує відмінність власної творчості від текстів офіційних поетів: «Пишу опять стихи, / И даже мню себя поэтом. / Смеется... / А мне не сколько не смешно. / Ведь стих мой — это крик больного сердца. / Зов к миру сквозь тюремное окно» [6, 212]. Поезія М. Руденка — це теж голос ув'язненого серця, окреслений Л. Талалаєм словами Б. Пастернака як «клубок дымящейся совести» [7, 19].

Змістові виміри поетичного світу М. Руденка поглиблюються завдяки свідомо заданому на рівні цитатій, алюзій, ремінісценцій, епіграфів культурологічному, науковому, міфологічному контексті. Поет звертається до абстрактно-філософських категорій (Матерія, Час, Безмежність), наукової термінології (білок, ядро), залучати до художньої системи поняття, позбавлені реально чуттєвого змісту, але його творчість — це не абстрактне мудрування. Не менш значущим та поширеним є етичний компонент образної структури поезій *Сни, Злетіли два метелика з калини, Бамбук, Легенда* та ін. У М. Руденка полемічно-ораторська установка поетичного мовлення визначає особливості

композиції творів, які завершуються переважно безпосередньою моральною сентенцією, власне пуантом, позначеним цілісністю думки-аргумента; урочисту ораторську ритмомелодіку, чітке ритмічне виділення моральних положень, емоційні звертання до уявного опонента чи одностудця. Лексико-фразеологічний рівень поетичної мови М. Руденка позначений стильовою адаптацією компонентів публіцистичної гостроти та введенням суспільно-політичної термінології. Інтонаційно-синтаксичний лад мовлення поета характеризується вживанням антецедентів, завдяки яким речення набувають експресивності, а виділені слова посилюють інформативність тексту. Значного поширення набуло введення фразеологічних висловів, що мають у своїй структурі риторичні фігури, лексичні та синтаксичні повтори, антитези. Для характеристики позиції ліричного суб'єкта М. Руденко обирає традиційний для публіцистичного вірша схвильовано-пристрасний тон, однак серед текстів 60–80-х років суто публіцистичні твори становлять незначну кількість. Поетика публіцистичних віршів позначена процесом онімізації апелювань, персоніфікацією морально-етичних категорій і суспільних чинників, коріння якої сягають античної і давньої української традицій.

Динаміка поетики М. Руденка виразно виявляється на жанровому рівні. У його ранніх реалістичних замальовках медитативне ліричне начало поступається перед власне зображувальним. Поет не завжди досягав рівня місткого художнього узагальнення та емоційної сили. Окремі жанрові форми лірики М. Руденка збігаються з відповідними жанрами публіцистики (ліричні портрети *Ветеран, Паранський лісоруб, послання Китайському другові* тощо). Поезії збірки *Всесвіт у тобі* репрезентують вихід на новий рівень осягнення поетичної дійсності. Ліричний герой не завжди вдається до декларацій і раціоналізації мислення: він поступається перед таїною світобудови у пейзажах-медитаціях і поетичних візіях. У віршах-пейзажах та медитативних етюдах *Жага, Весна, Тіні, Дощ* М. Руденко прагне розширити філософські горизонти власної поетики. Серед жанрів філософського наповнення домінують медитації, монологи, поетичні візії та елегії, проте на рівні жанру поезій збірки *Всесвіт у тобі* простежується загальна тенденція до посилення публіцистичного звучання. Полемічна заостреність, система образів, яка об'єднує образи-тези, деталі, алегорії, знаки,

особливий емоційний темпоритм, художня узагальненість утілені в такі жанрові форми як поетичний начерк, пошлята, ліричне послання, інвектива. Лірика поета переконує читача логікою розвитку поетичної ідеї, зосереджується на характерних рисах, подає філософічні узагальнення, форма прямого переконання переважає над емоційно виразними художніми картинами. Подібний художній прийом спостерігаємо в ліриці Л. Вишеславського, І. Драча, В. Коротича, В. Луговського, Б. Олійника, В. Симоненка та інших. Для М. Руденка — поета публіцистичного складу мислення — характерні безпосередні філософські узагальнення, лірико-публіцистичний пафос, посилення раціонального начала, притаманного публіцистичній і філософській ліриці.

Жанрове обличчя поезії в'язничного циклу багатопланове: медитація, ліричне послання, балада, лірична новела, поема, сонет. Як і цикл сонетів І. Світличного, тюремні сонети М. Руденка є своєрідним продовженням художньої традиції І. Франка, у творчості якого найповніше розкрито можливості цього жанру. Звернення до сонетної форми свідчить про творчу зрілість автора, розширення його поетичної системи. Із семи сонетів, уведених до збірки *За ґратами*, шість тематично пов'язані мотивами кохання, щирої тривоги за збереження стосунків, вдячності дружині. Виняток становить третій сонет — *Чого ж було мені той ролі не шанувати?* — філософічна рефлексія громадянського наповнення, єдиний текст, у якому є натяк на приналежність до табірної циклу (художньо вмотивована деталь «дріт колючий»). Ліричні нотатки, зроблені в Мордовії, фіксують авторські переживання, викликані очікуванням дружини, проте в щоденникових записках М. Руденка вміщено й роздуми стосовно проблем світобудови та політичного життя. Філософічною заглибленістю та громадянським звучанням відзначаються поетичні притчі *Голуб і дракон*, *Діамант*, балада *Балада про самогубство*. Названі жанри привертають увагу поета насамперед визначеністю морального вибору. Емоційна пересторога-повчання за своєю образністю, особливостями темпоритму продовжує розвиток екологічної проблеми, започаткованої в поезії Руденка 60-х років. Апокаліптичні візії загострюють есхатологічне чуття ліричного героя, яке в останній строфі змінюється настроями смутку й гіркою

іронією. Чергування епізодів, калейдоскопічна зміна кадрів у межах твору малої поетичної форми, позначена Г. Ключеком терміном «панорамність», — це виразний засіб притчевого узагальнення, використаний М. Руденком відповідно до художнього задуму твору.

Оригінальна концепція дійсності, виразно індивідуалізована модель світу, запропонована М. Руденком, знаходить органічне втілення в жанрову форму поеми. Метафізична поема посідає чільне місце в контексті світової сцієнтичної поезії, у якій основний напрям розгортання ліричної теми визначається науковим компонентом. Коріння цієї поезії сягають античних космогонічних творів Гесіода, Тіта Лукреція Кара, Клеостара та інших. Розквіт наукової поезії ХХ ст. репрезентують твори В. Гадзінського (*Айніштайн*), В. Поліщука (*Медуза актинія*), І. Драча (*Ейнштейніана*, *Балада про ДНК*) та ін. Поема позначена нерозривною естетичною єдністю раціонального й ірраціонального начал і постає спробою осмислення наукових досягнень через філософські принципи, а пошук відповіді на фундаментальні питання людського існування постає могутньою духовною потребою.

Отже, публіцистичність у поезії М. Руденка переплітається з ліризмом та філософічністю, що зумовлено своєрідністю його поетичного світу, в якому ці три начала то ніби зливаються в єдине ціле й доповнюють одне одного, то змагаються. Проте це не знецінює загальної мистецької вартості творчості поета, значення якої в розхитуванні попередніх ідейно-естетичних канонів незаперечне.

P.S. Перегортаючи сторінки поезій Миколи Руденка, ніби знову повертаюся в 1998 р., коли мала щасливу нагоду говорити з Поетом у його київській квартирі у відомому письменницькому будинку по вулиці Олеса Гончара. Довго готувалася до інтерв'ю. Зважувала питання, подумки добирала слова... Микола Данилович вийшов назустріч і одразу запитав: «Яким Ви уявляєте Всесвіт?». Розмовляли ми довго: про хворобливий стан людства, що ізолювало себе від природи, та сонячну енергію, про становище української мови на Донбасі та підготовку вчителів-філологів у Луганську, книжку спогадів *Найбільше диво — життя* та долю архівних матеріалів. А на згадку в мене залишилася збірка чудової лірики і слова: «Я уявляю Всесвіт живим організмом, що Словом оселився в людині...».

ЛІТЕРАТУРА

1. Бровко О., *Лірика Миколи Руденка*, Луганськ 2003, 172 с.
2. Руденко М.Д., *Поезії*, Київ 1991, 413 с.
3. Фуко М., *Наглядати й карати: Народження в'язниці* [пер. з фр. П. Таращук], Київ 1998, 392 с.
4. Руденко М., *За ґратами*, Балтимор–Торонто 1983, 222 с.
5. Моренець В.П., *Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01*, Київ 1994, 442 с.
6. *Зоблоги ночі: Зб. невідомої поезії України 30–80 рр.* [упор. М. Самійленко], Київ 1992, 492 с.
7. Руденко М., *Лірика*, Київ 1997, 144 с.



„Ridna Mowa”
— kwartalnik oświatowy
Fundacji Proswita oraz
Związku Ukraińców w Polsce

Rada Naukowa pisma: Mykoła Żułyński
(Kijów), Roman Drozd (Słupsk), Jarosław
Hryckowian (Koszalin), Andrzej Wątorski
(Szczecin), Anatolij Sytczenko (Mikołajów),
Wadym Olifirenko (Donieck)

Marek Syrnyk (Wałcz)
— redaktor naczelny
Dmytro Drozdowskiy (Kijów) — literatura
Stanisław Karaman (Kijów) — metodyka
Jarosław Syrnyk (Wrocław) — historia
Wiktor Jurczenko (Kijów) — psychologia

Redakcja
Jarosława Kobyłko (Giżycko)
Maria Steć (Przemyśl)
Natalia Bohdaneć-Biłoskałenko (Kijów)

Sekretarz redakcji
Krystyna Syrnyk (Wałcz)

Strona internetowa:
Grzegorz Mucowski (Wałcz)

Opracowanie graficzne:
Teresa Oleszczuk

Korekta językowa i stylistyczna:
Myroslawa Olijnyk (Buczkiwska)
(Lwów/Warszawa)

Korekta:
Katarzyna Seń

Wydawca:
Fundacja Proswita
Związek Ukraińców w Polsce

Adres redakcji:
Fundacja PROSVITA
Redakcja „Ridna Mowa”
78-600 Wałcz
ul. Okulickiego 10-14/12
e-mail: proswita@o2.pl;
ridnamowa@gmail.com
www.prosvita.org.pl

Numer wydany przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Edukacji Narodowej

Nakład: 550 egz.

Przy wykorzystaniu materiałów, konieczne
jest wskazanie jako źródła kwartalnika
„Ridna Mowa”

**«Рідна мова» — це фахове, некомерційне видання.
Бажаючим підтримати ідею видавання нашого освітнього журналу,
подаємо банківський рахунок Редакції:**

Fundacja PROSVITA

Bank BGŻ BNP Paribas S.A. Oddział w Wałczu, ul. Kościuszkowców 11, 78-600 Wałcz

34 2030 0045 1110 0000 0411 1420