

DOI 10.36074/grail-of-science.17.06.2022.046

ОБРАЗНО-КУЛЬТУРНИЙ ВСЕСВІТ ЗБІРКИ «СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ»(1922) МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Зварич Василь Захарович 

канд. філологічних наук, доцент,

доцент кафедри світової літератури та славістики

Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка, Україна

Анотація. У статті проаналізовано особливості авторської рефлексії/рецепції образів світової культури у збірці «Синя Далечінь» (1922) М. Рильського, з'ясовано їхню роль у формуванні художньої картини світу, визначено типове і самобутнє в трактуванні митцем цих образів у контексті неокласицистичної поетики. Образи світової культури слугують поетові засобом розуміння й тлумачення суспільних явищ, відображають його ставлення до різних подій. Ці образи сприяють також об'єктивізації душевних переживань ліричного героя, визначенню його психологічного типу, увиразнюють авторське поетичне мислення.

Ключові слова: неокласик, М.Рильський, ліричний герой, традиційний образ, світова культура.

Світ культури, її текст настільки розлитий у поезіях Максима Рильського, передовсім раннього (неокласичного – 1922 – 1929 рр.) періоду, що створює унікальний культурологічний простір, у якому «все виражене і зображене майже повсюдно освітлене різноманітними культурно-мистецькими згадками, які з свого боку підкреслюють своєрідність підходу автора до теми – підходу, головним чином, від «класичного духовного досвіду» [1]. Цей «досвід» проявляється на різних рівнях поетичного тексту: від образу ліричного героя до урочисто-величальної інтонації.

Микола Зеров у статті «Літературний шлях Максима Рильського» (1926) дає ґрунтовний аналіз еволюції творчого шляху М.Рильського від збірки «На білих островах», сповненої, за критиком, «напівдитячою свіжістю», через збірки «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Тринадцята весну», «Крізь бурю і сніг», поступово піднімаючись до рівня, коли він щиро і до глибини душі переймається подихом високої творчості давніх майстрів і «відчув у собі мудру зрівноваженість і легкий дидактизм Франкового «Semper tiro», анітрохи не втративши себе самого» [3].

У своїй монографії «Поетичний світ М.Рильського. 1910 -1944» Л.Новиченко зауважував, що М.Рильський звертався до традиційних мотивів й образів «не заради якихось «алюзійних» аналогій або протиставлень, а заради взятих з отієї вічної скарбниці образів, що говорили про невмирущість мрії, краси, людяності» [6].

Збірка «Синя далечінь» окреслила історіософські інтенції лірики Максима Рильського – нею збагачувалася українська поезія, а не виявляла «труднощі «вростання в свою епоху», «дух книжності, вторинності», як здавалося літературознавцям [9] які вважали, що «головним стимулом натхнення в молодого поета є чужа літературна творчість» [4]. Вона живила його лірику невичерпними інтертекстуальними джерелами, що набули індивідуальної інтерпретації.

До збірки «Синя далечінь» увійшли твори, написані переважно в 1920–22 рр., лише дев'ять поезій взято із доробку 1918–19 рр. Її назва засвідчувала не розгубленість автора перед абсурдом революцій та братовбивчих воєн, а свідомим протиставленням їм достеменних людських цінностей, репрезентованих символікою небесного сяйва, висоти і глибини буття, постійності, цноти і душевної гармонії.

Ліричний герой збірки зі своїми однодумцями зважився у ризиковану мандрівку крізь товщу знедуховленого світу («Ми одпливали в каламутну даль/ Навіки») не «через нерозуміння доби» чи «наївно-ідеалістичні погляди». Жодного ескапізму не було, крім апологетизації «мистецтва для мистецтва» як рівновеликого довілля: «В тобі, мистецтво, у тобі одному / Є захист...».

Ідея культури, яку послідовно обстоювали «п'ятірне гроно нездоланих співців», розкривається у триптиху «Синя далечінь», освітленому густими алюзіями на бурхливе літературне життя Марселя, Парижа, Англії, що, попри екзотичну семантику, принадажувало вітальною енергією. Європоцентричний вектор збірки, протиставний Сибіру як антисвіту, де «виє дикий звір», був суголосний настроям творчої інтелігенції «розстріляного відродження», як і обстоювання вічних цінностей, що мають не лише метафізичний сенс, бо відкривають перед людиною шлях ненастанного духовного вдосконалення завдяки художнім осяянням, активізують її креативні інтенції. Тому поет дозволяв собі мріяти про «синю далечінь», квітучу Шампань і «співучий Лангедок», за що, як іронічно згадував М.Рильський, його було «бито, певне, справедливо, хоч і не завжди з належною грацією» [8], адже критика вбачала «настрої суспільного індіферентизму, прагнення замкнутися від бурхливої сучасності в тихому затоні «усамітненої» лірики» [2]. Митця звинувачували в «апофеозі февдальної, панської ідеології», на основі чого з'являвся безпідставний висновок, ніби «українська література вмерла», бодай, мовляв, М.Рильський апелював до античної спадщини [2]. Мало хто звернув увагу на самозізнання поета у рік виходу «Синьої далечіні»: «В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть – побачить читач. В кожному разі сучасність заговорила» [8]. У поняття «сучасність» М.Рильський вкладав зовсім інший зміст, ніж його упереджені опоненти, на чому наголошував М. Зеров, підкреслюючи, що поет «живе разом з часом, напружено і уважно в околиці життя вдивляється, уміє помічати останній вираз його обличчя [...], пізнавати в його глибині струю вічнолюдського, близького всім часам і народам» [3].

Світи Анакреонта і Сапфо, Дж. Байрона та Ф. Ніцше, Г. Гайне та Дж. Лондона, Ш. Бодлера та К. Гамсуна, А. Рембо та І. Анненського, до яких апелював поет, були насиченою концентрацією життєвого та культурного досвіду, а не

«літературщиною». Занурюючись в інтертекстуальні глибини письменства, найорганічніший гедоніст поміж неокласиків, був однаково залюблений в осяйний «співучий Ланґедок» та у високе небо Еллади, за яким вгадується Україна. Так, Є. Маланюк, вражений його поезіями «Фантастичний бриг», «Рибальське посланіє», «Сафо до Афродіти», вигукнув: «Хіба ці гекзаметри писав не еллін по духу?» [5]. Та й чи не М. Рильський «підказав» йому образ Степової Еллади, адже архетип степу, як архетип поля, був одним із визначальних чинників образотворення київського «неокласика», зумовлюючи не тільки екзистенційно-межові переживання (наприклад, «Буває день: в запоні попелястій...»). Водночас той «еллін по духу» жив тривогами свого народу:

Ти йдеш, людино. Сяють смолоскипи,
Але від їх темніша мла...
Невже й тобі, нових часів Едипе,
Сліпе блукання Мойра прирекла?[7]

У «культурологічних» поезіях збірки поет повсякчас виходить на сучасність, що засвідчують вірші з алюзіями на античну («Діана»)
А сонце вигляне із-за снігів гірських.
Скупавшись в дзвінкім зеленім океані, —
І сором стане їй, незайманій Діані,
І чути лиш здаля її мисливський ріг.

Так смертного душа у тиші чарівничій
Розкриє погляд свій і глибину свою
Назустріч рідному і заглядає в вічі.
Так я в час творчості нічого не таю, —
Але як день прийде і день мене покличе,
Я, стілос кинувши, до молота стаю.[7].
чи новоєвропейську класику («У горах, серед каменю й снігів...», «Стародавній роман»).

У вишуканих формах довершеного поетичного естетизму «образно-культурних» М.Рильського спостерігається нуртування вітальної енергії, сублімування еротичних спалахів:

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Кіпріди її благословляє з кутка.
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят.

Сонце сховається в морі, троянди запахнуть п'яніше,
Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста...
Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути
І в заморожену ніч мудрого сина зачать[7].

Єдність зі світовою класикою дуже влучно реалізується у вірші «Як Одисей, натовлений блуканням...», в якому поет втілює неокласичний ідеал краси в образі «ніжної Навсікаї, стрункої дочки феацького царя». У поезії простежується процес осмислення автором своїх почуттів. Неокласичний підхід домінує в підборі образів для побудови символічного світу. Авторська фантазія

розкривається через використання фрагментів із Гомерової «Одіссеї», а саме: зустріч натовленого блуканнями Одісея із красунею – донькою феацького царя Навсікаєю. Мотив замріяності домінує в поетичних рядках. Ліричний перебуває у світі «мудрих книг» і чекає на чарівний образ, який подарує йому щастя, а можливо, і додасть віри у майбутнє.

Контрастом до стану ліричного героя виступає образ Навсікаї. Остання строфа робить картину мальовничою, зримо-відчутною та наповнює поезію оптимістичною тональністю. Навсіка для автора є втіленням дівочої краси. Вона ніби перебуває на межі двох світів – реального та уявного. Реальність екстраполюється через думку:

граючись м'ячем,
Мене розбудить ніжна Навсіка [7].

Цими рядками автор досягає показу дієвості образу, що, у свою чергу, створює в реципієнта впевненість у правдивості подій, а вдало використаний епітет «ніжна» сприяє олюдненню образу краси, втіленому в постаті юної Навсікаї.

Символом Небесної Краси і Вічного Кохання в поетичному світі неокласиків є образ Беатріче. У вірші М.Рильського «Odi et Amo» цей образ конкретизує портрет коханої ліричного героя, її характер:

Люблю твій цілунок, ненавиджу сміх,
Люблю, коли в муках моїх золотих

Проходить твій образ. Коли ти прийдеш,
У серці запалиш яд пожеж.

Гвоздика Кармен, Беатріче нарцис,
Молитва, усміх, злість, каприз [7].

Як для Данте Беатріче була втіленням краси і неприступності, так і для ліричного героя його кохана жінка приносить йому не тільки щастя, радість, але й злість, душевний біль.

Своєрідним виявом образу Митця у М.Рильського є міфологізовані постаті світової літератури – Шекспір, Гайне, Бодлер, Ніцше, в творчості яких ідеал Краси знайшов своє метафізичне трактування.

Лякати буржуа, назватись людоїдом,
Що хтів би скуштувати малесеньких дітей;
Впиватися гірким, самотним, тонким медом
Нездійснених бажань і неживих ідей,–

І бачити в вині безстидної таверни
Вино Причастія, єдину кров Христа.,
Хіба таке життя, потворне і химерне,
Не зветься: краса? («Бодлер»)

У концепції поета-неокласика образ Митця нерозривно пов'язаний з дійством творення, яке оповите таємничістю і вічністю:

Присівши на пеньку, серед поляни,
Я розглядав видовисько туманне,

І рисами тонкими рисував –
І людям вічне у хвилинім дав.

Актор, п'яниця, мрійник і мисливий,
Любив я слів непереможні зливи,
Кохання, муки, ревності і гнів,
Характери із криці і з шовків [7].

Літературний герой збірки «Синя далечінь» постає як особистість – із притаманними їй рисами характеру, внутрішніми духовними вартостями і потребами. Заслугуючи на нове народження в поетичному світі митця, літературний герой стає і об'єктом творчої рефлексії автора; і учасником діалогу з ліричним героєм; і прообразом (другим «я», чи злиття з «я») ліричного героя.

Саме у збірці «Синя далечінь» найбільш відчутним є інтерес українського поета до світової класики. «Уся молода, дужа енергія поетового слова спрямована у принадну заобрійну «синю далечінь», де «є Париж, дух генія й гамена», де «очі радісно-печальні білоодежних Дездемон», у світ Шекспіра, Гюго, Містраля.

Список використаних джерел:

- [1] Вєрвєс, Г. Д. (1972). *Максим Рильський в колі слов'янських поетів*. Київ: Наукова думка.
- [2] *Гроно нездоланих співців. Літературні портрети українських письменників XX сторіччя*. (1997). Київ: Український письменник.
- [3] Зєров, М. К. 1990. *Твори: У 2-х томах: Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці*. Київ: Дніпро.
- [4] Качуровський, І. Український парназізм (1983). *Визвольний шлях* (4). 472 – 484.
- [5] Маланюк, Є. (1995). Про Максима Рильського // *Просвіта*. 18 березня.
- [6] Новиченко, Л. М. (1980). *Поетичний світ Максима Рильського. 1910-1941*. – Київ: Наукова думка.
- [7] Рильський, М. Т. (1983). *Зібрання творів у 20-ти томах. Т. 1*. Київ: Наукова думка.
- [8] Рильський, М. (1964). *Вечірні розмови: нариси, статті* / авт. вступ. ст. С. Іванов. Київ: Худ. література.
- [9] Шєрєх, Юрій. (1998). *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Твори: У 3-х томах. Т. 1*. Харків: Фоліо.