

XX століття

Тетяна Скиба

УДК 821.161.2 М. Рильський

МАСКИ ПОЕТА У ЗБІРЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО “ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ” (1918)

Стаття присвячена поетичній збірці М. Рильського “Під осінніми зорями” (1918 р.). На прикладі поезій збірки розглянуто використання молодим автором різних масок: грішника, декадента, вірного лицаря. Поетичне перевтілення за допомогою масок дозволяє Рильському “приміряти” на себе різні образи. Використання масок у межах збірки стає своєрідним камертоном, що налаштовує читача на відповідне сприймання, але не на ототожнення Рильського зі створеним образом.

Ключові слова: Максим Рильський, символізм, авторська маска.

Tetiana Skyba. An author's mask in Maksym Rylsky's collected poems "Under the Autumn Stars"
The article explores M. Rylsky's collected poems “Under the Autumn Stars” (1918). Basing on the poems from the collection, the author examines the young author's use of various masks (sinner, decadent, loyal knight). The poetic transformation by putting on masks lets Rylsky “try on” different identities. The use of masks in the collection becomes a kind of tuning fork that sets the reader in the mood for the appropriate perception, but not for identifying Rylsky with his fictive character.

Key words: Maksym Rylsky, symbolism, author's mask.

Під впливом європейського (значною мірою й російського) символізму початку ХХ ст. розвивалася модерна українська поезія. Елементи і впливи символізму помітні у творчості М. Вороного, М. Філянського, Гр. Чупринки, у драматичних творах О. Олеся, в учасників галицької “Молодої Музи”, В. Пачовського, П. Карманського, прозаїка М. Яцкова. У літературній критиці ідеї символізму найвиразніше репрезентували М. Євшан, М. Сріблянський. Впливи символізму позначилися також на галузі перекладу (із Г. Гауптмана, Г. Ібсена, Л. Андрєєва та ін.).

Миرون Степняк називав символістом лише П. Тичину, інших письменників цього часу (М. Вороного, О. Олеся, Гр. Чупринку, М. Філянського) уважав за правомірне називати “пресимволістами”, адже вони, на його погляд, не були символістами в європейському чи російському значенні цього слова [23, 132].

Цю ж думку обстоював М. Неврлий, вважаючи, що “український модернізм був лише відблиском західноєвропейської модерні й символізм у ньому був ще “недокровним”: адже “у творчості українських “модерністів” пошуки новітніх художніх засобів ще були несміливі, вони ще перепліталися з рисами народницької поетики” [14, 315]. Дослідник вирізняє першу фазу української новітньої поезії (приблизно від поч. ХХ ст. до 1917 р.) і другу, в якій український символізм “уповні себе виявив” (у творах Я. Савченка, П. Тичини, Д. Загула та ін.).

Сюди ж зараховують і молодого Максима Рильського. Символістською вважають його творчість 1914–1918 рр. На той час його вірші друкують у журналах “Українська хата”, “Сяйво”, “Літературно-науковий вісник”, “Шлях”; написана октавами ідилія “На узліссі” (“Шлях”. – 1917. – №9-10,

наступного року була видана окремим виданням); збірка “Під осінніми зорями” (1918), фрагменти з ненаписаної повісті “Царівна” (“Літературно-науковий вісник”. – 1918. – Т. 70. – Кн. 4-5), драматичний малюнок “Бенкет” (“Шлях”. – 1918. – №6-7) та ін.

Поетія М. Рильського цього періоду сповнена пафосу втечі від землі з її муками, стражданнями та болем. У поетичному світі його першої збірки “На білих островах” домінує образ неба – символу безмежності, безкрайності, свободи, потягу до вищого, ідеального; це “блакитний океан”, створений для ідеального щасливого перебування на хмарах-островах; це, за словами В. Панченка, “його, Рильського, порив *ins blau* (у блакить)” [17, 21], його подорож у край безкінечного, де зникають реальні виміри. Адже, як писав Г. Башляр, “людина, будучи людиною, не може жити горизонтально” [3, 27]).

Про літературні вподобання, які впливали на тематику, образність та настрої поезій цього періоду, можна скласти уявлення з автобіографії Максима Рильського: “...мої літературні погляди і смаки во время перебування в гимназии и университете были весьма эклектичны. Я увлекался и древними, и символистами (русскими и французскими), и французскими парнасцами, и Пушкиным, и Мицкевичем... Впоследствии, оставляя за собой право на широту вкуса, продолжая страстно любить Блока и Иннокентия Анненского, а вместе с тем ценя и Эредиа, и Леконта де Лиля, я начал строить свою поэтику (без предвзятого плана, конечно), избрав путеводителями Шевченка, Мицкевича, Пушкина” [20, 18]. Подобиці додають також спогади поета: “...був разом з тим великим поклонником не тільки Достоевського, але навіть Мережковського” [20, 39]. У листах до гімназійного товариша М. Алексеєва Рильський згадував про творчість Кнута Гамсуна та Лермонтова, які надихнули його на реферат “Лейтенант Глан і поручик Печорин” (лист від 12 червня 1913 р.) [20, 133]. Про широту захоплень говорять і рядки з ідилії “На узліссі”:

Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете,
Толстой глибокий і Гюго буйний,
Петрарчині шліфовані сонети,

І Достоевський грішний і святий,
Усі книжки, усі земні поети,
Усі зрідні душі його живі [19, 67].

О. Білецький визначив літературні захоплення раннього Рильського як “еклектичний пантеон” та “естетичну аскезу”, за допомогою яких автор намагається “приспати те, що щемить, – незважаючи на всі запевнення! – відчуття жадливої відірваності від справжнього життя” [4, 12].

Інакше цю еклектику розумів Г. Вервес, який уважав, що загалом “скупа на слова, стримана, але багата на емоції” поезія М. Рильського була б неможливою “без справді титанічної праці над засвоєнням... чи не всіх літературних шкіл та напрямів європейських, насамперед слов’янських і французької літератури XIX – XX ст.” [6, 36].

Схожої думки дотримується сучасний поет і критик В. Базилевський, для якого молодий М. Рильський завдяки широким захопленням літературою постає естетичним гедоністом [2, 175]. Цей величезний масив світової культури став невід’ємним складником творчості поета в гармонійному поєднанні із живою реальністю. Щодо численних впливів на поета, то, на думку В. Базилевського, “загадковість у тому, що всі ці впливи пішли йому на користь. Вони спрацювали на його самість. Еклектика несподіваним чином набирала індивідуальної барви. Проїшовши плавильню його духу, чуже одомашнювалось, як дика фауна. І виходило це в поета якось само собою... Про нього можна сказати чи не те ж саме, що сказано проникливим розумом про Пушкіна: він, не соромлячись, брав скрізь і всюди, але робив це навіки своїм” [2, 178].

Однак у 1920-ті роки переважали однозначні оцінки творчості поета: ліричний герой його поезії ототожнювався повністю із самим Рильським. У доповіді на засіданні Історико-літературного товариства 25 березня 1924 р. у Києві Віктор Петров називає Максима Рильського “поетом гріха” [18, 317], вважаючи його “гарним учнем Бодлера, який навчив поета “бачити в вині безстидної таверни // Вино причастія, єдину кров Христа”. На думку В. Петрова, Рильський стверджував “вертеп як храм і храм як вертеп, пияцтво як містеріальну євхаристію й повію як Мадонну”; “Подібно Бодлерові, – заявив Петров, – наш поет любить гріх і куштує з насолодою терпку й гірку солодкість своєї загибелі”: “*Є дивний чар – втопати у болоті, // Де огники тремтячи миготять...*” [18, 318].

В. Петров переконаний, нібито Рильський лише хоче запевнити читачів, що не можна прожити без штучних раїв, “пекельного раю”, без тих “нездійснених бажань і неживих ідей”, дендичне знаття яких дає нам кокаїн, гашиш і опій” [18, 318]. Звідси у збірці “Під осінніми зорями” мотиви сатанічного дендизму Бодлера, адже “відтінок сатанічності” свого часу вважався прикметою хорошого тону, а хороший тон “вимагав од культурної людини бродити *comme il faut*, бути трохи дендичною в своїх смаках, настроях й трохи демонічною в своїх учинках” [16, 319]. Та все це, на думку В. Петрова, лише “манірна мода”, яка була популярною у ХІХ – на початку ХХ ст.

Водночас В. Петров суперечить сам собі. Складається враження, що, читаючи поезії із різних сторінок або ж за циклами, за якими уклав збірку сам поет, дослідник щоразу робить інший висновок. Якщо спочатку він говорить про кокаїстичне бодлеріанство, то згодом про те, що М. Рильський просто скептик і песиміст, який ні у що не вірить: “тільки скептик, який у ніщо не вірить, зможе зберегти завжди чудесну німу байдужість. Тільки скептик не намагатиметься переконувати інших в істині своїх думок і не стане відмовлятися зрозуміти думки, висловлені іншою людиною” [18, 325]. Песимізм, на думку В. Петрова, іде від парнасців; поети-парнасці – песимісти, а Рильський, як справжній парнасець, “свій песимістичний погляд на світ зв’язує з заповіддю спокою. Його спокій виріс із його скепсису й песимізму” [18, 323].

В. Петров також називає М. Рильського “проклятим поетом”, він скрізь чужий, “бродяга, який чвалає “шляхом потрачених надій”, тим шляхом, що “ідуть повії і злодії”. “Проклятий”, “отвержений” поет повірив у “шляхи, яких немає, шляхам у ніщо й у нікуди. В нікуди ведуть шляхи поетового життя, бо йому немає куди іти. Він готовий іти без шляхів і без мети, він готовий іти в нікуди, нікуди не йти” [18, 325].

За В. Петровим, Рильський “зраджує Бодлерові задля Флобера. Він не проповідує кохання, як гріх, а проповідує відчуженість од кохання” [18, 330]. Зрештою, В. Петров доходить висновку, що все це “легка примха”, яка згодом зміниться на нову примху, “примху здаватись тихим, спокійним, ясним і прозорим, і радісним, як Гете й Леконт де Ліль, чи таким простим, немудро-ширим, як чумак” [18, 347].

Іншого погляду на суперечності творчої еволюції Рильського дотримується Л. Новиченко. Дослідник вважає, що поезія збірки “Під осінніми зорями” освітлює “душевний ландшафт поета тривожним, мінливим, затуманеним блиском” [16, 60], і пояснює це тим, що в молодого поета “душевної домінанти немає, бо немає ні ясних цілей, ні твердих рішень” [16, 60]. Збірка справила на Л. Новиченка враження книги “постійних контрастів і внутрішніх борінь. На одному полюсі – “епікурейство” (“Цілуйтеся, ловіть пісні!”), на другому – туга та відчай (“Коли у грішному вертепі...”). Ці психологічні “перепади”, на думку критика, відбивають “глибокий негаразд у відносинах людини з життям і суспільством” [16, 60].

Цікаво розглянути позицію авторки останніх сучасних досліджень про М. Рильського Віри Агеєвої. Як і її попередники, вона вважає, що у збірці “Під осінніми зорями” відображені “дуже складні, болючі й травматичні світоглядні конфлікти й суперечності” [1, 226], а невідступна тривога, на її думку, “породжується переживанням втрати безпосереднього релігійного почуття” [1, 228]. Цей висновок суголосний позиції В. Петрова, для якого М. Рильський – “поет без богів, поет повної обезбоженості”, а його поезія – це поезія “чистого атеїзму” [18, 326].

Узагалі в оцінках В. Петрова та В. Агеєвої багато спільного. За словами дослідниці, “ліричний герой “Осінніх зір” аж ніяк не аскет і не стоїк, він сам хоче зазнати всіх заборонених, отруйних принад і спокус. Спокуси ці досить часто пізнавані, вони здебільшого мають бодлерівсько-блоківський колорит” [1, 234]. Як і В. Петров, В. Агеєва вважає, що поетику збірки визначали “культивування тепличних “квітів зла”, намагання будь-що зазирнути у заказане (навіть якщо для цього треба переступити суворі моральні приписи і запродати душу... “блідому дияволу із червоним ротом”), із нездоланною принадністю “отрути”... наркотичних збудників, які розширюють свідомість і збагачують колекцію неймовірних вражень” [1, 234-235]. Слово “отрута” для дослідниці – одне із ключових слів усієї збірки, через яку проходить “протиставлення чистих мрій – і брудних діл, недосяжного ідеалу – і страшного, жорстокого світу, в якому дуже важко знайти навіть сліди Божої присутності, навіть найменші ознаки чи підтвердження того, що людина таки не покинута Творцем” [1, 230].

Справді, тужливі мотиви тривоги та втрати героєм своєї дороги проймають низку поезій: “Куди іти? Чи знову суєтою // Глибокий голос серця заглушать, // Чи з п’яною, шумливою юрбою // Пісні чужі, брехливі співають?”, “Я впав, зблудився, я згубив дорогу”. Сумні та тривожні думки приходять у безсонні ночі: “Я не спав – і по моїй кімнаті // безупинно і безмовно хтось ходив...” [21, 43]. Ці нічні мотиви тривоги перегукуються із мотивами поезії Ф. Тютчева, якого В’яч. Іванов уважав основоположником російського символізму.

Але тужливі нічні настрої, мотиви тривоги, туги за білими островами, бажання віднайти свою землю (“*Шукаю я землі своєї, // Бо ця земля – чужа мені...*”), двополюсовість – лише маска, яку приміряє на себе молодий М. Рильський, маска, що слугує символом таємниці та недосказаності. Маска у збірці – домінуючий образ, вона – лише захист, що дає право недоторканності особистих почуттів і думок та постає, на думку М. Волошина, “священним завоюванням індивідуальності духа” [7, 126].

Те, що В. Петров назвав “примхою”, “позою” і “даниною моді”, – просто маска, котра дала змогу молодому поетові обрати певну манеру самовиявлення, за допомогою якої в межах збірки “Під осінніми зорями” автор приховує сам себе, власне обличчя, душевний настрій із властивими лише йому індивідуальними особливостями світовідчуття, світогляду, стилю.

Поезія – це мистецтво інакомовлення, і, вдягаючи маску поета-грішника, М. Рильський таким перевтіленням уводить в оману наївного читача, який ототожнює реального автора зі створеним художнім образом. Сам поет зізнається: “Ах, що це за нудьга, – // Буть завше лиш собою!” [21, 121]. Сприймаючи маску поета-грішника у вимірах бодлерівської естетики, його спосіб життя в тавернах, куплених обіймах, розмовах із Дияволом, читач мав думати, що бачить власне обличчя поета, його “оголену” душу, яка насправді була надійно прихована. Усі ці оргії та наркотичні збудники, про які пишуть Віктор Петров та Віра Агеєва, були глибоко чужими молодому М. Рильському. Його пориванням ще із першої збірки “На білих островах” ближчими були природа та спокій, а не місто й бодлерівська богема.

Загалом М. Рильський – романтик; за словами Наталії Костенко, “символістські захоплення Рильського не мали самостійного характеру; вони по суті були розгалуженням його романтизму, що увібрав у себе елементи інших стилів та течій” [11, 199].

У збірці “Під осінніми зорями” виразно простежуються основні мотиви цього періоду творчості: кохання, мистецтво, природа, життєрадісне сприймання всього суцього. Недарма ж її названо “Під осінніми зорями”: вірші сповнені спокою й тиші, які бувають лише восени, коли на землю рано спадають прохолодні вечори, на небі сяє блідий місяць, надходять перші легкі морози, зорі стають не такими яскравими, як улітку, і часто проглядають крізь туман і хмари. Уся природа набуває в такі вечори та ночі містичного, завороженого вигляду, а тиша осінніх ночей наповнює спокоєм. Тим спокоєм, який шукав герой Кнута Гамсуна в романі “Під осінньою зіркою” (у передмові до другого видання збірки 1926 р. Рильський зізнавався, що назву “одверто у Гамсуна позичено” [22, 5]). Головний герой Гамсуна Кнут Педерсен утікає з міста в тишу на природу для того, щоб знайти бажаний спокій. У гармонійному поєднанні із природою герой відшукує його: “Багато років мені невідомий цей спокій... блукаю тут і насолоджуюсь, і радію кожному камінчику, кожній травинці, і вони також радіють мені. Вони – мої друзі” [8]. Він уже немолодий, волосся вкрила сивина. Про його минуле, роботу, родину нічого невідомо, але це неважливо. Кнут – мрійник, одержимий ідеєю принести людям щастя й полегшити їхнє життя.

Незатишно, неспокійно та самотньо Кнут почувається у великому місті, чужому для нього: “Я далеко від міської суєти, від натовпу, від газет, я втік звідтіля, тому що мене знову потягло у глушину й тишу” [8]. Цим словам суголосні рядки М. Рильського: “Жить би, бродить по полях, // В човнику ранок стрічати...” [21, 40]. На природі, у лісі серце Кнута “тремтить від чудового захоплення”, і саме серед природи його душа віднаходить бажаний спокій: “...спокій, спокій, від кожного дерева на мене віє блаженний спокій” [7]. Гармонія та спокій – ось що шукав і знаходив у природі молодий Рильський. Він любив гармонію, музику, красу; описував природу не лише як побачену, а і як почуту.

Природа в Рильського, як і в Гамсуна, жива. Вона бачить, чує, відчуває, дихає і звучить: “Умиється зелене літо // І засміється, як дитя” [21, 6], “Плинуть в захваті ясним // Зірки навколо” [21, 9], “Недавно солов’ї в завітчаній долині // Сміялись вохко, славили любов...” [21, 16], “Глянь: на сонці і пеститься, й мліє // Переспіло-солодка малина, // І схиляється, і червоніє, // Прославляючи сонце єдине” [21, 18], “Вітер грає // І п’яно віє навкруги...” [21, 34], “Глибшає далеч. Річка синіє, // Річка синіє, зітхає, сміється...” [21, 37].

Описи природи в Гамсуна та Рильського сповнені ейфорії, схиляння перед нею як перед одухотвореною, живою. Сприйняття природи як ідеального світу зумовлене романтичним світовідчуттям. За словами Ф. Федорова, “саме в романтиків пейзаж наповнився різноманіттям, строкатістю, розкішшю природи, мало того, одухотворена природа набула достоїнства божественного, безкінечного світу” [24, 64].

Уже сама лексико-семантична група “земля” (поле, рілля, степ, лан, рівнина, луг, ліс) свідчить про орієнтацію Рильського на фольклорну традицію залучення цього образу, де земля асоціюється із жіночим першопочатком. Мотиви народження (“і новий плід зачне, і вродить новий плід”, “вона – це мати”, “хто вдяг у барви ніжно-променисті // лоно землі?”) стають ключовими. На означення образу землі-матері у збірці вживаються промовисті епітети: свята, рідна, життєдайна, чиста.

Щодо маски поета гріха, то вона охоплена загальною маскою декадента. Величезний масив літератури не міг не вплинути на тогочасні мотиви поетичної творчості письменника. Д. Наливайко вважає декадентство “складним комплексом умонастроїв, вельми різномірним, але не позбавленим певної внутрішньої єдності” [13, 260], в основі якого лежить “специфічний настрій fin de siècle, “кінця століття”, занепаду й разом з тим те, що називали тоді “потягом до занепаду”, що перетворилося на джерело витончено-хворобливих переживань. Модним було все вишукане й водночас “занепадницьке”, насичене змарнінням і хворобою, воно оголошується вершиною душевної витонченості і квінтесенцією мистецтва” [13, 260].

На думку дослідника, в основі декадансу – настрої “меланхолії і резін’яції, втоми від життя й нескінченні скарги на нього. Звідси поширене прагнення піти від життя у світ краси й мистецтва, у “втішну ілюзію”... Постійним мотивом стає також затвердження переваги поезії і мистецтва над життям” [13, 261].

Характерними рисами декадансу – втоми, безнадії, песимізму, відчаю забарвлена незначна частина поезій у збірці молодого Рильського. Ці мотиви відлунюють, наприклад, у таких рядках: “Усе пройшло. Минулого нема” [21, 78-79], “Я впав, зблудився, я згубив дорогу, – // А втім... мене нікуди й не тягне. // І я зостанусь у німій скорботі, // Отруєний, без волі і стремління...” [21, 65-66], “І ці поля мені тепер чужі, // І ти чужа, і притулку немає... // Куди ж іти? Скажи мені, скажи! // І ти не знаєш, і ніхто не знає” [21, 45-46], “В цю ніч ясну все зрозуміле, // І далі нікуди іти: // Життє і радісне, і миле, – // Та не для тих, хто без мети” [21, 73], “Куди іти? Чи знову суетою // Глибокий голос серця заглушать, // Чи з п’яною, шумливою юрбою // Пісні чужі, брехливі співають?” [21, 78-79].

У циклах “Беатріче та гетера” й “Самотня келія” “поетика зла” постає однією із граней утілення прекрасного: “Є дивний чар – втопати у болоті, // Де огники тремтячи миготять, // І де якісь привабливі істоти // Звиваються, сплітаються, летять...” [21, 64-65], “І добре так мені іти // Незрозумілими шляхами // До невідомої мети, – // І в божім храмі чистоти // Дзвонить порочними чарками!” [21, 81], “Блідий Диявол із червоним ротом // Своє лице до мене нахиляє, // І ввічливо – мов льокай за табль-д’отом – // Мені отрути в кубок наливає, – // І сам собі...” [21, 121], “Поки гріх – солодка таємниця, // Плід, що Бог зривать заборонив. – // Крадькома так весело грішиться. // В час веселих, в час весняних днів!” [21, 66-67].

Маска декадента в Рильського позначена також рисами неоромантичного гедоніста. За словами О. Долгенка, у другій половині XIX – на початку XX ст. можна було виокремити активне та пасивне епікурейство. Активне (активно-чуттєва культурна ментальність) світоглядно стверджує минущі цінності, повнокровне відчуття життя, динамізм, прогрес, еволюцію, а також чуттєву свободу і дбає про цілісність тіла та його почуттєві інтереси. Моральні цінності активної чуттєвої ментальності сконцентровано на пошуку максимуму чуттєвого щастя для найбільшої кількості людей і є свого роду “мораллю розумного егоїзму”. Пасивне епікурейство (пасивно-чуттєва культурна ментальність) ґрунтується на тому, що жодної істини немає, крім відчуттів. Систему моральних цінностей пасивної чуттєвої ментальності можна визначити поняттями “аморалізм” і “нігілізм”: немає жодних реальних моральних цінностей, за винятком гранично чуттєвих [див.: 9]. На думку дослідника, “шлях від естетизму до декадансу – це шлях від активного епікурейства до пасивного”. На основі активного епікурейства виникає так званий пейтерівський неоромантичний гедонізм (від імені англійського теоретика мистецтва та історика Уолтера Пейтера), що ґрунтується не на досягненні задоволення, а

на задоволенні досягнення: важливий чуттєвий досвід сам по собі, а не його наслідки; він повинен навчити людей у всій повноті переживати кожен мить життя, в якому не може бути місця аскетизму, що умертвляє почуття, і грубий розпуст, що притупляє їх. У такому гедонізмі немає нічого занепадницького або аморального. Саме такий гедонізм був властивий молодому Рильському. Тому й лунають зі сторінок його збірки слова: “Викочуйте бочки вина, // Дзвоніть кришталевими чарками // Нехай, як грім, гуде луна // І грають очі блискавками! // Цілуйтеся, ловіть пісні” [21, 7-8]; “Я останнє пропиваю, // Я дороги не питаю, // А іду!... Грай, музико! Лийтесь, вина! // Час прийде, – і домовина // Прийме всіх...” [21, 11-12]; “Хай життя як казка плине, // Хай на білих крилах лине, // Хай горить, // Бо воно – одна хвилина... Грай, музико! Лийтесь, вина! // І кипіть!” [21, 12]; “Так хочеться підняти іскристий келих вгору, // У дружньому гурті розлити сьвято вино, // І разом пригадуть, що цю смутну пору // Знов змінить сонця світ і пташок передзвін” [21, 29-30]; “Хай життя і шумить, і горить, // Наче іскри у пінистих винах” [21, 88]; “Минають дні, минає літо...” // Але нащо тужить за ним? // Прозору шклянку вщерть наливо // Вином червоним і хмільним!” [21, 102-103]; “Як може серце не радіти // Серед людських веселих душ? // Як може серце не співати, // Не плакати щасними слізьми?...” [21, 63].

У збірці “Під осінніми зорями” поет одягає також маску вірного лицаря, безмежно закоханого в Жінку-мрію, що має кілька імен – Царівна, Ізольта Білорука, Беатріче. Ці образи, чисті й недосяжні, лишаються в теплих спогадах та романтичних мріях. Це символ прекрасної жіночності, далекої непорочної краси та вічного кохання. Це втілення платонічної, священної, таємної любові. Царівна постає ідеалом духовної досконалості, але так і не набуває ознак тілесності (“скрізь душа співає переливно // Про очі безтілесні і ясні”). Міф про неземну Царівну в ранній творчості М. Рильського суголосний блоківській Прекрасній Дамі. Саме блоківський ліричний герой, прихильник “Владычицы вселенной”, тікає із реального світу в неземний “соловьиный сад”, у містичний та нереальний світ Прекрасної Дами, де безліч таємниць і загадок. Образ Царівни і Прекрасної Дами розпливчасті, адже то лиш витвір уяви героїв.

У М. Рильського:

Давно тебе шукав я. У тиші, в суєті, –
Ти скрізь мені ввижалась і снілась –
тільки ти...

Я лиш не знав, чого я тривожно так чекав...

В О. Блока:

Твое лицо мне так знакомо,
Как будто ты жила со мной...
...Я вижу тонкий профиль твой.

Царівна – не просто об’єкт поклоніння юнака: вона підкорила його своєю незвичайною красою, неземною привабливістю, чистотою, ніжністю, він без пам’яті закоханий у неї.

У М. Рильського:

Тобі одній, уявлена царівно;
Тобі одній дзвенять мої пісні;
Тобі одній в моєму храмі дивно
Пливуть молитви і горять огні [21, 30].

В О. Блока:

Пошепчи, посмейся, милый,
Милый образ, нежный сон;
Ты нездешней, видно, силой,
Наделен и окрылен [5, 33].

Поетичний світ М. Рильського постає у звуко-кольорових ознаках, у чергуванні світла і тіні, його пейзажі напоєні сонцем та кольорами весни, літа й осені, сповнені швидкоплинних спогадів (“Просте личко у хустині білій, // Тоненькі руки, злото довгих вій // І голос півдитячий і несмілий // Пронеслися тінню у душі моїй”); поет зображує короткі миті буття (“Гарячий день. Гудуть джмелі і бджоли // На золотій акації густій. // Заснула мати, і на білім чолі // Спинився спокій милий та ясний”, “І самовара ніжне воркотання, // І запах яблук, хліба

та гербати, // І на подвір'ї білий пес кудластий, // І коней стомлених вечірне ржання"); орієнтується саме на почуття, а не на розум, тому зображує кожну мить, відкидаючи все випадкове, і залишається вірним першому враженню. Тут спрацьовує формула імпресіонізму: "Бачити, відчувати, відображати – у цьому все мистецтво" (брати Гонкури). За допомогою слухових, колористичних та інших сполук передаються та навіюються емоційні настрої та почування автора:

Поле чорніє. Проходять хмари,
Гаптують небо химерною грою.

Пролісків перших блакитні отари...
Земле! Як тепло нам із тобою! [21, 37].

Молодий Рильський дивиться на навколишній світ цілісно, як на гармонійну, музичну єдність. Охоплює його оком і душею. Тому й постає у збірці "Під осінніми зорями" світ природи, схоплений художником як абсолютне втілення краси. Тому й панує у збірці радісне світовідчуття, адже Рильський зовсім не декадент, а оптиміст, закоханий у всі вияви життя – любов, природу, мистецтво, красу. У листі від 12 червня 1913 р. до гімназійного товариша М. Алексєєва він писав про власну ідилію: "солнце, радость, лазурь, цветы... чистая вода и белая девушка, стройные ноги которой омывают волны, белая девушка в венке из золотцветов – вот так нужно представлять себе жизнь" [20, 133].

У рецензії на збірку "Під осінніми зорями" Микола Зеров зазначав: "головна тема книжки – радість існування" [10, 155]. Ту ж високу тональність відзначив Л. Новиченко: "стихийне прагнення до радості, до щастя органічно властиве Рильському – поетові величезної закоханості в життя. В "Осінніх зорях" це життєлюбство вперше виявляється з повною відчутністю, з предметною пластичністю" [16, 63]: отже, Рильський, на думку Л. Новиченка, – поет щастя.

Недарма збірку "Під осінніми зорями" відкриває поезія зі словами "Хай тобі щастя присниться // В тихому сні", а в останній поезії лунають слова:

Яке ще там у біса горе,
Коли серця у нас живі?
Що з того, що осіннім чарам
Прийде кінець? Але в цю мить
Баштан жовтіє понад яром,

Курінь безверхий ніби спить.
І гнеться дерево од плоду, –
І не страшний, моє дитя,
Нам час останнього походу
Без вороття, без вороття [21, 124].

Ця поезія сповнена щирого захоплення кожною прожитою миттю, насолодою споглядання осінньої природи, її барв та багатств, упевненістю, що смерть, останні хвилини життя – не такі вже й страшні.

Збірка Максима Рильського "Під осінніми зорями" демонструє віртуозну художню майстерність молодого поета, який, одягаючи різні маски, увиразнює поезію імпресіоністичними пейзажами, "приміряє" на себе численні образи, але, щоразу стаючи іншим, завжди лишається собою. Поетичне перевтілення стає в межах збірки своєрідним камертоном, що налаштовує читача на відповідне сприймання.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеєва В.* Символістська лірика Максима Рильського: криза релігійної свідомості, гріховність краси і "святина мовчання" // *Агеєва В.* Апологія модерну: обрис ХХ віку: Статті та есеї. – К.: Грані-Т, 2011. – С. 226-287.
2. *Базилевський В.* Два класики // *Кур'єр* Кривбасу. – 2005. – Серп. – С. 158-192.
3. *Башиляр Г.* Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.

4. Білецький О. Максим Рильський // *Рильський М.* Твори: У 3 т. – К., 1946. – Т. 1. Лірика. – С. 5-36.
5. Блок А. Стихотворения и поэмы. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1981. – 328 с.
6. Вервес Г. Максим Рильський в колі слов'янських поетів. – К.: Наук. думка, 1972. – 310 с.
7. Волошин М. Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.
8. Гамсун К. Под осенней звездой. – [Електр. ресурс]. Режим доступу: <http://readr.ru/knut-gamsun-pod-osenney-zvezdoj.html>
9. Долженко А. Декадентский гедонизм. Феномен удовольствия в культуре // *Материалы* междунар. науч. Форума (6-9.04.2004 г.). – СПб.: Центр изучения культуры, 2004. – С. 170-172. – [Електр. ресурс]. Режим доступу: <http://ec-dejavu.ru/h/Hedonism.html>.
10. Зеров М. Максим Рильський. Під осінніми зорями // *Музагет.* – 1919. – № 1–3. – С. 153-156.
11. Костенко Н. Максим Рильський – майстер українського класичного вірша // *Костенко Н.* Українське віршування ХХ століття. – 2 вид., випр. та доп. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2006. – С. 194-209.
12. Минц З. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 480 с.
13. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
14. Неврлий М. Художні напрями й літературні угруповання в ранній українській літературі (1920-30-ті рр.) // *Неврлий М.* Минуле і сучасне: Зб. слов'янознавчих праць. – К.: Смолоскип, 2009. – 956 с.
15. Никитин И., Плещеев А., Тютчев Ф., Майков А., Фет А. Изб. произведения. – К.: Молодь, 1979. – 440 с.
16. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1910-1941). – К.: Наук. думка, 1980. – 334 с.
17. Панченко В. Максим Рильський, Poeta Maximus // *Рильський М.* Вибр. твори: У 2 т. – К.: Укр. енциклопедія, 2005. – Т. 1: Вірші. Поеми. – С. 5-53.
18. Петров В. Текст доповіді про Максима Рильського // *Корогодський Р.* І дороги. І правди. І життя. – К.: Гелікон, 2002. – С. 317-354.
19. *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. – 534 с.
20. *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К.: Наук. думка, 1988. – Т. 19: Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956). – 700 с.
21. *Рильський М.* Під осінніми зорями. – К.: Грунт, 1918. – 124 с.
22. *Рильський М.* Під осінніми зорями / Репринтне відтворення видання 1926 р. – К.: Абрис, 2000. – 100 с.
23. Степняк М. До проблеми поетики Павла Тичини // *Червоний шлях.* – 1930. – № 5-6. – С. 29-146.
24. Федоров Ф. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.

Отримано 28 березня 2013 р.

м. Київ