Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

НЕОКЛАСИЧНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Онішечко Христини Ігорівни

Науковий керівник – д.ф.н. проф. Пастух Т. В.

Львів – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1.

ГЕНЕОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО НЕОКЛАСИЦИЗМУ. 6

РОЗДІЛ 2.

НЕОКЛАСИЧНІ МОТИВИ У ЗБІРКАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

20–Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.. 22

РОЗДІЛ 3.

НЕОКЛАСИЧНІ МОТИВИ У ЗБІРКАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

30–Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.. 57

ВИСНОВКИ 74

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 78

ВСТУП

Літературний процес 20-х років XX століття характеризують складним і динамічним, бо саме тоді утворилося чимало різноманітних літературних груп та організацій. Письменники об'єднувалися не лише через спільні ідеї чи погляди, а й через естетичні принципи та політичну платформу. Митці торкалася соціально-національних питань, творили виразно ангажоване мистецтво, зосереджувалися на власне естетичних проблемах, прагнувши збагатити українську літературу новими художньо-стильовими течіями і жанровими формами, заразом вести її на світові обшири. В той час налічувалось чимало напрямів у літературі, проте течія неокласицизму займала одне з провідних місце.

Неокласицизм (від грец. *neos* — новий і *classicus* — зразковий) — модерністська течія у літературі, яка виникла в середині XIX століття після занепаду класицизму з притаманними їй ознаками: звернення до здобутків культури античності, міфологічних мотивів та образів; гармонії між почуттям і розумом; інтелектуалізм; естетизм; «чисте» мистецтво та культ художньої форми без суспільного змісту, оспівування земних насолод тощо.

Наприкінці 1910-х–1930-х роках виникає група письменників-неокласиків, які стають феноменом у історії українського модернізму: самої групи, програм і статусів офіційно не існувало, однак вони мали великий вплив на українську культуру XX століття. Когорта поетів гуртувалася спершу навколо журналу «Книгар» (1918–1920), а пізніше — навколо видання «Слово». Організаційно «неокласики» зійшлися в утвореній наприкінці 1923 р. Асоціації письменників (АСПИС), однак уже навесні наступного року В. Підмогильний, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, Є. Плужник і Марія Галич та інші залишили організацію. В результаті, залишилося «п'ятірне гроно»: М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара і Юрій Клен. Фундаментом, що об'єднував представників угрупування, була прихильність до поетичного слова, досконалих художніх форм, особистості у Всесвіті, захоплення класичною культурною спадщиною. Характерними ознаками

поетики «неокласиків» була формальна досконалість і високі вимоги до мистецьких творів, раціональний тип художнього мислення, виразність поетичної мови, культивування «вічних» мотивів. Духовним лідером цього об’єднання українських письменників 1920-х років був Микола Зеров. Склад групи визначався не організаційним членством, а естетичними симпатіями й культурними тяжіннями, тому й не був чітко окреслений.

Взірцем творчості «п’ятірного грона» вважають постать Максима Рильського — поета, перекладача, етнографа, фольклориста, мовознавця та популяризатора українського слова. Його творчість у 1920-ті та 1930-ті роки стає у полі зору не одних дослідників, адже в той час вийшли поетичні збірки: «Синя далечінь» (1922), «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Під осінніми зорями» (1926), «Де сходяться дороги» (1929), «Гомін і відгомін» (1929), «Знак терезів» (1932), «Київ» (1935), «Літо» (1936), «Україна» (1938), «Збір винограду» (1940), де автор показує досконалою поетичною формою, точно дібраною мовою, пластичними образами та епітетами, поетичною об’єктивністю та універсальною лірикою приналежність до української неокласичної поезії.

Значних зусиль до вивчення неокласичної творчості М. Рильського доклали В. Борщевський, М. Жулинський, М. Зеров, І. Ільєнко, О. Килимник, С. Крижанівський, Ю. Шерех, М. Дорошенко, В. Панченко, Н. Костенко, Ю. Лавріненко, Є. Маланюк, Д. Нитченко, Л. Новиченко, Д. Струк, І. Коляда, Г. Райбедюк та інші. Проте в їх літературознавчих студіях матеріал про митця займає незначне місце. Нині ще немає спеціального комплексного дослідження неокласичної поетичної творчості М. Рильського в міжвоєнний період, тому **актуальність** наукової студії цілком очевидна.

Мета і завдання дослідження — простежити неокласичні тенденції у поетичній творчості М. Рильського у 20-х та 30-х роках XX століття. Досягнення поставленої мети передбачає виконання ряду таких завдань:

1) визначити роль та місце поета у «п’ятірному гроні»;

2) доцільно проаналізувати біографічні дані М. Рильської, які мали безпосередній вплив на його творчість;
3) детально розглянути збірки 20-х і 30-х років XX століття;
4) порівняти неокласичні традиції збірок 20-х і 30-х років XX століття;
5) з'ясувати значення поезії у літературному процесі першої половини XX ст.

Об'єктом дослідження є творчість М. Рильського як учасника угрупування київських неокласиків.

Предмет дослідження — поезії збірок 20-х і 30-х років XX століття творчості митця.

Методи дослідження. У науковій роботі використано *культурно-історичний, біографічний і герменевтичний* методи.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1
ГЕНЕОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО НЕОКЛАСИЦИЗМУ

Неокласицизм — назва угрупування поетів, літературознавців та перекладачів, які захоплювалися стародавніми мистецькими системами первісної античної культури. Неокласики були неформальною групою митців, які поціновували поетичний хист та відділялися від інших товариств, наслідуючи принципи «аристократизму духу», творчого розуму, культури мислення тощо. Ці поети захоплювалися античною поезією, художніми засобами доби бароко, земними переживаннями, ясністю та чіткістю буття. Їхня літературна творчість надзвичайно цікава через те, що митці естетику вважали головним пріоритетом.

Український неокласицизм наслідував традиції класицизму XVII-XVIII століть, бо творці орієнтувалися на античність як вічний ідеал класичного. Письменники доповнювали у своїй творчості образи й мотиви доби античного світу біблійними образами, фольклорними мотивами та образами інших культур. Митці відрізнялися високою творчою вимогливістю, тяжінням до вічних всеохоплюючих тем, намагаючись поєднати надбання світової і національної культур. Тому вони оголосили власні погляди у «Неокласичному марші»:

Ми — неокласики, завзято
Милуємось на древній світ
І все не хочемо вмирати: Гомер, Горацій, Геракліт.
Ми — неокласики, потужна Літературна течія.
Ступаєм дружньо, харалужно: Леконт де Ліль, Верьдія![1]

За переконанням літературознавця М. Неврлого: «київська «неокласика» була органічним явищем і утворилася з власних, вітчизняних потреб — з намагання відкрити українській літературі шлях до світла, удосконалити й збагатити її»[2].

---

[1] Зеров М. Неокласичний марш // Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 107

[2] Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Київ: Вища школа, 1991. – С. 124

До неокласиків відносять п’ятьох майстрів художнього слова: М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмару, та Юрія Клена, інколи зараховують Віктора Домонтовича (В. Петрова). Поети не мали жодних маніфестів та програм розвитку, тому Юрій Клен зазначав: «Яких–небудь маніфестів — неокласичної школи годі було б шукати, бо ніяких — програм вони не намічали. Та й сама назва — неокласики була випадкова й вказувала лише на те, що поети, яким її причеплено, хотіли вчитися в класиків, цебто майстрів, які дали нам невмирущі зразки поезії, а це, розуміється було не на руку — поетам, які нічого не хотіли вчитися, ні стискати себе жодними нормами й ненавиділи все, що стояло вище їх»[3]. Самі поети свідчили, що організації не засновували, але раз так вважали, то не заперечували. М. Зеров пояснював, «що до так званої школи «неоклясиків», то [...] ще питання, — чи це була школа? Річ у тому, що школа характеризується наявністю до певної міри представників певних мистецьких тенденцій. Ті люди, що їх звичайно залічують до тієї школи, ніколи цієї назви як свого мистецького [о]значення не приймали, коли їм доводилося його згадувати, вони завжди ставили це в лапках»[4].

Назва «неокласики» була умовною і виникла через збіг обставин, за твердженням М. Рильського: «Назва виникла випадково. Сталося це восени 1923 р. на літературній вечірці у Всеукраїнській академії наук у Києві (вона діяла тут, хоча столицею республіки до червня 1934 р. був Харків), виступив і Максим Рильський. Ім’я його вже тоді привертало увагу, і зал на другому поверсі академії читацька публіка заповнила вщерть. Як згадував Борис Антоненко-Давидович, на тому вечорі нічого особливого почути від цього неокласика він не сподівався. І ось Рильський прочитав поему «Чумаки». Я був спочатку спантеличений, далі присоромлений і, нарешті, захоплений». На

[3] Баган О. Юрій Клен: неокласик чи неоромантик? / Олег Баган // Творчість Юрія Клена в контексті Українського неокласицизму і вісниківського неоромантизму. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Відродження, 2004. – С. 16

[4] Білокінь С. Микола Зеров / Сергій Білокінь// Літературна Україна: газета письменників України. – Київ, 2013. – 25 квітня (№ 17). – С. 8

літературній вечірці читалися вірші Зерова, Филиповича. Тоді хтось і пустив це слово «неокласики»[5]. Така назва була до вподоби поетам, тому коли запитувати, хто такі неокласики, то М. Рильський відповідав: « — А хто такі класики, знаєте?.. Це ті, що створили невмирущі твори. «Нео» — новий. Неокласики — нові класики. Але ця назва дана на глум, самі поети, що їх названо неокласиками, ніколи себе так не називали. Але вони вважають себе учнями, послідовниками тих, що становлять славу і гордість людства,— учнями класиків. Вони намагаються кращі надбання світової культури перенести на український ґрунт, прищепити її пагони класичної спадщини»[6]. Зрештою, таке найменування закріпилося в історії української літератури, хоча завжди пояснювалося по-різному. Також існувала ще одна назва, яка свідчила про їхній склад — «п’ятірне гроно», як возвеличував М. Драй-Хмара:

О, ґроно п’ятірне нездоланих співців!
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.
Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір’я
Ліри, де пінить океан кипучого життя[7].

Згодом М. Зеров чітко окреслив головне призначення поетів: «Даючи повний простір один одному, вони ніколи не підкреслювали спільні для всіх рамки, однаково перекладали і «залізні сонети» німецької робітничої поезії, і польських романтиків, і французьких унанімістів, їм однакові гекзаметри і октави, чотирьохстопові ямби і свобідний вірш»[8]. Система поглядів поетів-неокласиків була різною: М. Зеров часто використовував у своїх творах мотив вічного і минулого; М. Драй-Хмара лірично зображував таємничість буття, а

[5] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 54

[6] Там само. – С. 55

[7] Клен Ю. Спогади про неокласиків / Юрій Клен. – Мюнхен: Накладом Укр. вид. спілки в Мюнхені, 1947. – С. 29

[8] Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Червоний шлях. – 1926. – № 4. – С.170.

дійсність пояснював за допомогою сновидіння; П. Филипович прагнув відшукати гармонію духовного світу людини. О. Бургардт віддавав «ціннісну перевагу подіям і явищам, які на хроногенетичному горизонті вельми віддалені від сучасності, не пережиті безпосередньо, а, сказати б, ідеальні, збережені в пам’яті культури, їхній зміст прихований за товщею часу, задокументований у художніх і наукових текстах, міфах, що прибиваються з давніх-давен»[9]. Ось чому під впливом діяльності «п’ятірного грона» література 20-х рр. ХХ ст. була розповсюджена і захоплююча, вона «живила» та доповнювала національну культуру. «Безсумнівно, це була когорта естетів, що входили до Храму науки й красного письменства із розумінням самоцінності слова, опертого на глибокий розум і високу нетлінну красу. Концепція культури, покладена в основу діяльності неокласиків, стала «темою цілого поетичного покоління, націоцентричною та культурософською перспективою»[10]. Через те Д. Наливайко запевняє, що твори як і М. Зерова, так і М. Рильського є «з високим рівнем інтертекстуальності»[11], тому що містять культурно-історичний і літературний претекст.

Духовним лідером об’єднання українських письменників 1920-х років був Микола Зеров, якому вдалося сформувати у книзі «До джерел» три пункти ідеологічної настанови, яку поширювали творці: 1) засвоєння світової літератури, знання джерел світової культури; 2) вивчення та переоцінення української літературної спадщини; 3) високого артистичного рівня у творчості кожного українського письменника, а зокрема у творчості письменників-початківців, яких в той час було багато[12]. Їхня література зосереджувалася на освіченому читачеві, який повинен орієнтуватися в історії, античній міфології,

[9] Астаф’єв О. Стилі української еміграції: Естетика тотожності // Українська мова та література. – 2000. – Ч.7. – С. 167

[10] Дончик В. Позбуваючись догм // Двадцяті роки: літературні дискусії, полеміки: Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С.9

[11] Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – С.335.

[12] Струк Д. Рильський як неокласик / Данило Струк// Сучасність. – 1965. – № 11. – С. 55

біблійних текстах. За словами М. Рильського М. Зеров створив «недорівнянні в поезії нашій зразки вирізьбленої мови, витонченого вірша. Він став у цій царині творцем високого мистецтва слова, котре утверджувало в літературі й у житті гармонію особистості, загальнолюдські ідеали, взяв на себе реалізацію надзвичайно важливої проблеми — «відчужити людину від онтологічно надщербленої, ілюзорної і безсутнісної, свавільно-схибленої дійсності і наблизити її до сущого, до всезагальної «великої гармонії»[13].

У збірці критичних праць М. Зеров підтримував М. Хвильового, і наголошував на тому, що потрібно ґрунтовно вивчати і національну, і світову літературу, підкресливши на диспуті «Шляхи розвитку сучасної літератури». Проте, поет був менш радикально налаштований ніж М. Хвильовий як і всі учасники «грона», вони стояли на віддалі політичних взаємин. Інакодумцями М. Зерова стали С. Пилипенко, Я. Савченко, Д. Загуд, які стверджували, що поети своїми творами засуджують тодішню владу, проте лідер неокласиків запевняв, що «всі його теоретичні настанови обертаються виключно «в літературній площині»[14]. Ще до літературної дискусії було висунуто ідеологічні звинувачення на адресу «п'ятірного грона», зокрема в одному із своїх листів М. Зерову П. Филипович пише, що твори їхнього наставника не поспішають друкувати, тому позиція останнього на диспуті була очевидною «потреба літературної освіти українських письменників, вважаючи конечним для них засвоєння здобутків класичної літератури, що дає багато досвіду і будить емоції»[15]. Вже з середини 20-х років розпочалося постійне цькування поетів–неокласиків, яких називали «шкідливим» гуртом у статті А. Лісового «П'ятеро з Парнасу», де наголошували про неокласицизм як протилежний напрям радянській літературі. «Можновладці почали називати неокласичне «гроно»

[13] Рильський М. Про «Камену» Миколи Зерова // Рильський М. Зібр.творів: У 20-ти т. – К., 1986. – Т.13. – С.15

[14] Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Вивчення творчості київських неокласиків: Навчально-методичний посібник. – Ізмаїл, 2010. – С. 20

[15] Филипович П. Промова // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К., 1925. – С.54

«формою конспірації терористів, їхнього лідера — організатором «терористично–націоналістичної групи», що мала на меті проведення актів агітації, шпигунства, диверсії, фізичне знищення більшовицьких активістів, зокрема Постишева, Петровського та ін.»[16].

На думку М. Неврлого, творче кредо поетів і їхні вимоги до розвитку літератури були такі: «по-перше, зберегти добрі вітчизняні літературні традиції та поціновувати високомистецькі художні зразки, по-друге, творчо засвоювати здобутки світової літератури, по-третє, підвищувати поетичну техніку і літературну культуру... Здобутки світової класики, починаючи з антики й кінчаючи французькими парнасцями та німецькими експресіоністами, вони органічно поєднували з вітчизняною традицією. Своєю творчістю неокласики утворили самобутній і повнокровний поетичний стиль, пройнятий духом справжнього гуманізму»[17]. Неокласики мали на меті творити елітарну культуру та перекладати рідною їм мовою твори світової літератури, заразом орієнтуватися на європейські цінності та традиції, тому вони не могли сприйняти настанови тодішньої влади як «культурного та політичного чужеядія», а тим більше русифікації і денаціоналізації, що природно вели до аморальності, пониження рівня духовності, послаблення патріотичних почувань і поступової озлобленості та здичавіння. Їм, блискучим представникам філологічної, наукової еліти, були відворотніми загравання із ницими інстинктами денаціоналізованої юрби, яку поспіль формувала влада»[18]. Ось чому П. Филипович у поезії «Епітафія неокласикові» зауважує:

Кінець! Мечем дамокловим нависла
Сувора резолюція ЦК.
Дарма що він, у піджаку старому,

---

[16] Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Вивчення творчості київських неокласиків: Навчально-методичний посібник. – Ізмаїл, 2010. – С. 145

[17] Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років / Микола Неврлий. – К.: Вища школа, 1991. – С. 140

[18] Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття // Українська мова та література. – 2001. – Ч.11. – С. 219

Пив скромний чай, приходячи додому,
І жив працьовником з юнацьких літ, —
Он муза аж здригнулась, як почула,
Що ті переклади з Гомера і Катулла
Відродять капіталістичний світ[19].

У результаті на зламі 1920-1930 рр. утиски, які зазнавали неокласики, нагадували політичне гоніння. Зокрема у статті «Куди ведуть дороги шведських могил?» А. Хвиля стверджував, що штурмують українську літературу, намагаючись відтягти її назад. Вони хочуть зробити її зброєю реставрації. Вони ненавидять революційну сучасність[20]. Митці поетичного слова змушені творити у руслі нагінок, бо їхні напрацювання ніяк не вкладалися у рамки вимог та смаків «правильної» літератури: Б. Коваленко запевняв, що члени неокласичного угрупування намагаються «рахунки звести з пролетарською літературою»[21]; В. Коряк категорично стверджував про «шкідливість ідеології і мотивів неокласиків»[22]. У їхній «попутницькій» літературі він прочитував «розрив з революцією» і проголошення «реставрації старого ладу»[23]; А. Музичка підкреслював, що у їх творчості «безжурне мережання речей, якомога далеких від революційної дійсності»[24]. Звинувачували неокласиків і за наукове мислення пережитків минулого, за захоплення творчістю Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Куліша, М. Коцюбинського, О. Олеся, Є. Маланюка. А в «Українському радянському енциклопедичному словнику» стверджувалося, що поети «проповідували культ чистого мистецтва», «уникали тем радянської

[19] Клен Ю. Спогади про неокласиків / Юрій Клен. – Мюнхен: Накладом Укр. вид. спілки в Мюнхені, 1947. – С. 23

[20]Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 56

[21] Коваленко Б. Від минулого в майбутнє // Літературна газета. – 1928. – 15 грудня. – С. 8

[22] Коряк В. Літературний рік // Народний учитель. – 1926. – 3 листопада. – С. 11

[23] Коряк В. В боях: Статті і виступи 1925-1930. – Харків, 1933. – С. 221

[24]Музичка А. Журнальна українська лірика // Червоний шлях. – 1927. – № 1. – С. 60

дійсності»[25]. У статті П. Михайловича «Неокласики», публікованій у газеті «Більшовик» (1924), трактувалося: Слава Алаху, що я не неокласик. А то було-б мені, — аж мороз по шкурі ходе!. Кінцівка цього «твору» також вражає неприхованим цинізмом, несприйняттям людини як особистості: Поставив високого стовпа, на стовпі прибив таблицю і зробив такий напис (Г. Д. — у чорній рамці): Тут упокоїлись раби Аполона, поети-мрійники: Зеров, Рильський, Филіпович, замучені музою року 1924. Спокій праху вашому![26]. Стає на захист поетів Л. Новиченко, який запевняє, що у віршах неокласиків є «доза протиотрути» від усілякого невизнання канонів — «пролеткультівського, футуристського і просто неуцького»[27]. Проте, супротив владі майстрів слова завершився досить трагічно, адже вже у 30-х роках XX ст. розпочалися масові арешти учасників «п’ятірного грона» (М. Рильський), вбито М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару, змушений виїхати з країни Юрій Клен.

Феноменом неокласичного угрупування стає творчість Максима Рильського — лірика, епіка, перекладача, фольклориста, мовознавця та етнографа. Народився митець 19 березня 1895 року в Києві, але дитячі роки минули в селі Романівка на Житомирщині: «Село Романівка розташоване над річкою Унавою, що створює ряд ставків. З просторим романівським ставом зв'язані наймиліші мої дитячі і юнацькі спогади...»[28], бо у рідній місцевості письменник проводив час із сільськими хлопчиками, зокрема Денисом Коленюком, з яким ходили на полювання та часто рибалили. Навіть через багато років поет не обірвав зв’язок із рідним краєм, згадує Марія Рильська-Мартинюк у спогаді «Мій дядько», А. Малишко у вірші «За Романівським

[25] Український радянський енциклопедичний словник. – К., 1967. – Т.2. – С. 605

[26]Доброльожа Г. М. Неокласичні мотиви поезії Максима Рильського / Г. М. Доброльожа // Збірник матеріалів VI Всеукраїнської онлайн конференції. 3-8 лютого 2021 р. / за ред. В.О. Папіжук. – Житомир: видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2021. – С. 14

[27] Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Вивчення творчості київських неокласиків: Навчально-методичний посібник. – Ізмаїл, 2010. – С. 8

[28] Новиченко Л. Максим Рильський // Історія української літератури: У 2 т. – Т.2: Радянська література. – К., 1988. – С. 13–14

небом — сині причали», М. Талалаєвський «Наш Максим Тадейович», П. Масоха «Слуга народу», Г. Донець «Подорож в Романівку», В. Кучер «В рідному краю», а Л. Забашта згодом опише зустріч М. Рильського із односельчанами у вірші «М. Рильський дарує селу Романівка піаніно»:

Він вже старий і сивий, як Бетховен
Привіз в Романівку до школи піаніно,
Він Глінку й Лисенка заграв і Гулака,
І усміхнулись люди так гостинно,
Коли по клавішах його легка рука,
Як човничок, злітала і ниряла
У звуки, в гнів, у радість та любов,
Душа поета кликала й ридала… [29]

Вагому роль у житті сина відіграє батько — Тадей Рильський — культурний та громадський діяч, член київської Громади, який присвятив своє життя визволенню українського народу з-під імперського ярма. Початкову освіту М. Рильський здобув вдома з допомогою батька. Родина виховувала його у високоінтелектуальній атмосфері, українських звичаях та традиціях, заразом змогла прищепити інтерес до світової та української літератури. Згодом у збірці «Де сходяться дороги» поезію «Взабрід» автор присвятить батьку:

[…] Я ще не знав тоді, що над його чолом,
Неначе шуляк, смерть поблискує крилом
І кігті випуска, рокуючи на муку…
Чому ж, чому не став я на безумний бій?
Чом не міцніше я в своїй руці малій
Держав його стару, гарячу й мудру руку?[30]

Книги також посідали важливе місце у світогляді майбутнього поета, адже писати і читати навчив М. Рильського батько, а згодом вже сам неокласик

[29] Рева Л. Г. Максим Рильський — дослідник безцінної і нетлінноживої спадщини зарубіжної літератури / Л. Г. Рева. – С. 235

[30] Вибрані вірші / М. Т. Рильський. – [Харків]: Держлітвидав, 1937. – С. 99

зміг користуватися бібліотеками друзів їхньої сім’ї. Вчителі хлопця стверджували, що потрібно «розумно читати книгу» і лише тоді виробляється певна цілеспрямованість до улюблених письменників. Тому вже під час навчання у гімназії митець запевняв у автобіографічній статті «Із спогадів»: «глибоко полюбив я на все життя Шевченка, Пушкіна, Міцкевича, трьох найдорожчих моїх учителів, а з любов'ю до народної творчості я, здається, і вродився»[31]. Пізніше неокласик навчається на медичному, згодом історико-філологічному факультетах Київського університету, але через політичні перипетії йому не вдалося завершити навчання.

Писати М. Рильський розпочав з семи років, мешкаючи в родині В. Антоновича після смерті батька. Як згадує автор: «Там я, семилітній хлопчик, уперше написав віршик, що починався словами «Іванушка-дурачок скочив коню на бочок». Ще один віршик, набазграний тієї зими, запам’ятав я до слова. От він:

ПРОШАК

Ішов прошак обідраний,
Од всіх людей обижений.
Шкода мені прошака,
Що у нього гірка доля така.
Але я против Бога не іду,
А за старця
Молюсь і ввечері, і вранці.

(Як видно з останніх рядків, «переконання» я мав на той час досить поміркованi)»[32]. Першим друкованим твором митця є вірш «Весна», який з’явився у газеті «Рада» 20 квітня 1907 року і був вміщений у статтю «Сучасні сільські малюнки» О. Юркевича, який пояснював: «Простенький цей, наївний і незвичайно чулий вірш прислав мені недавно хрещеник мій, синок покійного

---

[31] Рильський М. Т. Твори: У 10 т. – Т. 1: Лірика. – К., 1960. – С. 67

[32] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 56

сусіда і приятеля, дванадцятирічний хлопчик, дитина чисто сільська, що майже ніколи з селом ще й не розставалася. Сумно мені стало, читаючи ці рядки, бо й справді: які страшні часи треба переживати, в яких важких обставинах рости і жити, щоб у дитячому серці заворушились такі песимістичні почуття, щоб у молодій душі забриніли струни такої безнадійної туги і скорботи!:

Весна іде, зима вмирає,
І сніг вже зникає,
У садочку хор пташиний
Веселіш співає!
Я один лише журюся
Й весні не радію,
Бо немає вже на долю,
Немає надії!..
А може, справді сонце зійде?
Може? Хто це знає!
Може, й в наше віконечко
Сонечко засяє! [33]

Виростити любов до мистецтва у М. Рильського вдалося його матері, сусідам, а також братам, які були любителями народного фольклору. Варто зазначити, що літературне оточення, у якому опинився М. Рильський після смерті батька, відіграло важливу роль, адже після переїзду в Київ, поет проживав у родині Лисенка: «Найсильніше ж закріпило в душі цю любов до музики й пісні проживання моє на початку гімназичної науки в родині Миколи Лисенка. Сам Лисенко, бездоганний рицар української пісні, прекрасний композитор і піаніст, зостався в моїй пам'яті як найважливіша людина»[34]. Юрій Смолич, згадуючи враження від гри поета, писав: «Він грав ... одне, потім друге, потім третє — не зупиняючись; грав схвильовано й задушевно, він був

[33] Там само. – С. 56

[34] Рильський М. Т. Твори: У 10 т. – Т. 1: Лірика. – К., 1960. – С. 68

весь там — у мелодії, в царстві звуків, народжених гармонією почуттів»[35]. Саме тоді зароджується майстерність поета імпровізувати. Адже здатність вдало використовувати й розвивати здобутки світової культури відіграла неабияку роль у становленні неокласика. Зрештою К. Чуковський наголошував: «Коли говорять про поета, що він парнасець і неокласик, нам уявляється далека від життєвих тривог, спокійна холоднувата людина. Але тим і чудова творчість М. Рильського, що цей вірний прихильник класичної ясності, точності, чіткості, який надає перевагу залізній дисципліні у своїй ліриці, є одночасно одним із неперевершених наших поетів»[36]. Також поет був знайомий П. Саксаганським, М. Заньковецькою, В. Короленком про якого згадував так: «Короленко вельми картинно і схвильовано розповідав про свіжу тоді в пам'яті Сорочинську трагедію — жахливу покару «статським совєтніком» Філоновим сорочинських селян. Гнівний лист Короленка до Філонова прогримів тоді на всю Росію... Короленко, — продовжує Рильський — так само здивував мене високою своєю простотою й скромністю в поведінці…»[37]. Після смерті композитора М. Рильський проживає у родині О. Русова, одночасно підтримує тісні стосунки з Косачами та Науменками.

У творчості поета також присутні сліди романтизму та символізму, адже у першій збірці «На білих островах» (1910) відчувається вплив наслідування О. Олеся, Лесі Українки, Дж.-Г. Байрона, А. Ламартіна, Г. Гейне, французьких парнасців тощо. Як стверджував Ю. Лавріненко, що неокласик розпочинає свій поетичний шлях з неоромантичного стилю О. Олеся, а потім закохується у твори Бодлера, Рембо, Малларме і Верлена, а також Блока і Анненського. Згодом значну увагу зосереджує на музиці, навіть його сонети й октави звучать

[35] Борщевський В.М. Вивчення творчості М. Рильського в школі/ Василь Борщевський. – К., 1970. – С. 13

[36] Там само. – С. 13

[37] Небурячок Ф. М. Максим Рильський. Літературно–критичний нарис / Федір Матвійович Небурячок. – Львів: Худ. Нарис. – 1955. – С. 7

часом, як пісня[38]. Найповніше неокласичні традиції простежуються у збірках «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечінь» (1922), «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги» (1926), «Гомін і відгомін» (1929). Тому С. Крижанівський вважає, що творчість поета у 20-х роках «повільний процес формування матеріалістичного світогляду, переборений суб'єктивізму і прагнення до синтезу, в посиленні національного колориту — наближенні до класичних зразків і джерел народної творчості»[39].

Ще до знайомства з учасниками «п'ятірного грона» поет мав певні естетичні принципи щодо розуміння краси та гармонії у мистецтві, тому підкреслював, що без наслідування минулого не можливо рухатися далі. У листі до М. Зерова пояснював, що мріє співпрацювати з рештою діячів заради спільної мети: «А ми б збудували Арго! Між нами були б досвідчені керманичі — Зерови, і захоплені мрією про золоте руно невідомих берегів Тичини... І це було б мистецтво»[40].

Задовго до виходу збірки «Знак терезів» М. Рильського заарештували під час святкування його дня народження. Зі слів сина арешт відбувся на вулиці Бульйонській, де вони жили у будинку маминої тітки. Прийшли по М. Рильського пізно ввечері, зчинили обшук, проте про цей момент зі життя неокласик ніколи не згадував, лише в колі друзів часто жартував, що цивільну людину можуть все-таки зробити військовим керівником[41]. На щастя, через пів року неокласика звільнили через відсутність матеріалу для обвинувачення. Б. Рильський зі спогадів матері говорить про те, що на останньому побаченні слідчий констатував: «Хотя Рыльскийвы и наш классовыйвраг […] выеще

---

[38] Лавріненко Ю. Максим Рильський: парадокси долі і поезії / Юрій Лавріненко // Клуб поезії. — Режим доступу: http: // www.poetryclub.com.ua/metrs.php?id=131&type=critiques .

[39] Крижанівський С. Максим Рильський: Критико-біогр. нарис. – К.: Рад. письменник, 1955. – – С. 37

[40] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 54

[41] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 69

можете быть нам полезным. А поэтому принято решение вас освободить»[42]. Вже тоді відбувається переломний момент у творчості М. Рильського, адже під тиском правління у поезії митця все частіше зустрічаються теми і мотиви, які стосуються радянської дійсності. Остаточно закріпився новий етап у письменницькій діяльності неокласика появою збірки «Знак терезів» у 1932 році. Підштовхнув автора на такий крок постійний контроль уряду та партії, зокрема 23 квітня 1932 р. було видано постанову ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», згодом М. Рильський так відгукується: «23 квітня 1932 р. — історична дата не тільки в літературі, а й у громадському житті. Не тільки в громадському, ай в особистому житті кожного письменника, що заслуговує на почесне ім'я радянського чи щиро прагне його заслужити. Лірично кажучи: це один з тих моментів, що окрилюють, що скеровують свідомість, що примушують напружувати творчі мускули... Це він, той квітень торішній, поміг мені восени здати збірку «Знак терезів», таку далеку від збірок попередніх — і «по-хорошому», здається мені, далеку. Це бадьорий вітер навіяв мені гнівне закінчення «Марини», він стеле передо мною дорогу, де на верстових стовпах написано: дорога в сонячну країну комуністичного суспільства»[43]. У результаті вже в 1934 році у Харкові було створено Перший з'їзд письменників України, до якого входили: М. Рильський П. Тичина, М. Бажан, О. Корнійчук та інші, за наказом радянської політики письменників об'єднали, для того, щоб підтримувати державницький лад, а також брати участь у соціалістичній розбудові.

У 1938 році знову назріла загроза арешту для поета від якого його урятував П. Тичина, звернувшись до М. Хрущова за допомогою:

— Микито Сергійовичу, а чи знаєте ви, що Рильський написав чудову «Пісню про Сталіна»? Ось я щойно стояв на палубі, дак і з лівого берега

[42] Рильський Б. Те, що наснилось навесні… // Україна. – 1989. – № 23. – С.16

[43] Небурячок Ф. М. Максим Рильський. Літературно–критичний нарис / Федір Матвійович Небурячок. – Львів: Худ. Нарис. – 1955. – С. 11

Дніпра, і з правого чується, як співають цю пісню. Вона вже стала народною, то як же народові пояснити ту ізоляцію?

Микита Сергійович замислився і відповів уже якимсь обнадійливим тоном:

— Та не хвилюйтесь, товариші. Це ще не остаточне рішення. Я ж вас зібрав, щоб порадитися.

Коли відійшли від Хрущова, М. Бажан потис руку П. Тичині:

— Спасибі, Павле Григоровичу, ви врятували Рильського»[44].

З виходом збірки «Збір винограду» у 1940 році автор засвідчив себе як поет комуністичної системи, пізніше він свідчитиме: «Письменник на Радянській Україні, взагалі в СРСР, коли не хоче морально вмерти, повинен стати радянським «на всі сто відсотків»[45]. Та незважаючи на усі перипетії М. Рильський залишався великим поетом, його ж творчість «навіть при оспівуванні комуністичної партії стояла на високому рівні, якого вимагало від нього його неокласичне кредо»[46]. Підтвердженням цього стане період останніх років творчості, так зване «третє цвітіння», адже митець повернеться до мистецьких цінностей та морально-естетичних ідеалів, незважаючи на психологічний тиск з боку радянської влади: «В цей період йому вдалося позбавитися нашарувань, накладених ідеологізованою критикою, перейти на нову фазу поетичного відтворення життя. Тема мистецтва знову стала домінуючою в його творчості»[47].

Отже, можна стверджувати, що М. Рильський постає письменником з широкоосяжною творчістю, адже за своє життя видає понад 30 збірок та перекладає чимало поезій світових класиків, заразом підкреслює філософську

---

[44] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 82

[45] Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Вивчення творчості київських неокласиків: Навчально-методичний посібник. – Ізмаїл, 2010. – С. 153

[46] Струк Д. Максим Рильський як неокласик // Сучасність. – 1965. – № 11. – С.65

[47] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 127

глибину лірики, культуру поетичної думки, масштабність художнього мислення. Автор досяг поезіями світової вершини мистецтва, заразом підніс українську літературу на новий рівень. «Першим цвітінням» неокласика слід вважати 20-ті та 30-ті роки, коли одна за одною виходять збірки: «Під осінніми зорями» (1918, 1926), «Синя далечінь» (1922), «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Гомін і відгомін», «Де сходяться дороги» (1929), які «співіснують в єдиному естетичному просторі, що характеризується художніми ознаками, притаманними творчості всіх київських неокласиків»[48]. Розквітом поетичного таланту митця характеризуються й 30-ті роки, коли світ побачила громіздка поема «Марина», а також ще кілька збірок: «Київ» (1935), «Літо» (1936), «Україна» (1938), «Збір винограду» (1940) та вибрані поезії, які налічували чотири окремих збірники.

[48] Історія української літератури XX століття: Підручник: У 2 кн. – К., 1998. – Кн.1. – С.114

РОЗДІЛ 2
НЕОКЛАСИЧНІ МОТИВИ У ЗБІРКАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО 20–Х РР. ХХ СТ.

У 1918 році київське видавництво «Ґрунт» публікує збірку Максима Рильського «Під осінніми зорями», яка вміщувала 156 поезій, написаних протягом 1911-1918 рр., та була поділена на п’ять циклів: «Поема сонця і любові», «Беатріче та Гетера», «Самотня келія», «Під високим небом», «З нового зшитку». За словами дослідника творчості неокласика С. Крижанівського, ця збірка щодо змісту була сумішшю «різнорідних тенденцій і настроїв, шукань і поетичних впливів. Серед впливів різних «шкіл» перше місце можна віддати символізмові, хоч за природою свого поетичного обдарування Рильський ближчий до акмеїстів, з їх бодай зовнішньою чіткістю й прозорістю виразу мислі, предметністю малюнка. Але вже тоді в поезіях Рильського намічається орієнтація на класиків, з чого і повстав його «неокласицизм»[49]. М. Рильського стали вважати зрілим майстром слова, «літературно освіченим й технічно озброєним»[50], а його вірші наповнені «тонким естетизмом і епікурейством» з використанням класичної метрики[51].

Збірка «Під осінніми зорями» започаткувала розвиток поета у неокласичному руслі: ясність та прозорість вислову, ідею гармонії у мистецтві та природі, майстерність добору художніх засобів, симбіозм фольклорної та літературної символіки. Згодом у 1926 році автор перевидає збірку, де міститься лише 76 поезій, з них 14 є новими. Сам М. Рильський зазначав: «Готуючи до друку друге видання моєї збірки «Під осінніми зорями», що охоплювала рр. 1911-1918 і яку р. 1918-го класично зле видало вид-во «Ґрунт», я взяв звідти лише частину матеріалу, та й то подекуди мусив дати поправки. Крім того, ввів я до своєї книжки певну кількість ще не друкованих речей, що

[49] Крижанівський С. Максим Рильський. П’ятдесят років творчої діяльності / Степан Крижанівський. – К: Державне видавництво художньої літератури, 1960. – С. 153

[50] Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років / Микола Неврлий. – К.: Вища школа, 1991. – С. 92

[51] Дорошкевич О. Українська література. – К., 1924. – С.298

їх написання припадає на рр. 1918-1922, а також один віршик 1924 р. (Керували мною в цій роботі мотиви переважно артистичні). Певна річ, світогляд «Осінніх зір» (назву одверто у Гамсуна позичено) різниться од мого теперішнього відчування околичних явищ. Але то вже справа читача й критика..., коли вони матимуть охоту переглянути мою книжку. Поділ матеріалу на «цикли» я відкинув, розміщуючи, одначе, вірші в певному психологічному порядку»[52]. Збірка користувалася великою популярністю, а також схвальними відгуками, зокрема Микола Зеров у статті «Літературний шлях Максима Рильського» наголошує: «Під осінніми зорями» (в другому виданні), «Синю далечінь» і «Тринадцяту весну» можна без жодних застережень назвати книжками сформованого вже майстра»[53]. У другому виданні збірки (1926) поет відчутно уникнув літературних впливів — їх відлуння тут уже ледь вловимі. Оновлена збірка засвідчила змужніння таланту митця, його художню самостійність, наявність «психологічно не зовсім ясного, але по-своєму сильного переживання»[54].

Поезії М. Рильського наскрізно просякнуті естетичною традицією, досконало розробленою композицією, використанням образів, тем та мотивів минувшини, гармонією взаємин природи і людини. М. Гнатюк стверджує, що художній світ неокласика містить поштовх до світового універсуму через щастя, людяність, любов, добро, радість від повного буття. Морально-естетичні чи історико-культурні теми митець розглядав у руслі світової та національної літературної традиції[55]. Ось чому ранні вірші написані під впливом романтизму М. Лермонтова, А. Ламартіна, Дж.-Г. Байрона, Г. Гейне, французьких парнасівців та поетів середини XIX ст. Як і його попереднику Ш. Бодлеру,

---

[52] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Том 1. — Київ. — 1983. – С. 476

[53] Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С. 364

[54] Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1910 – 1941) / Леонід Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 52

[55] Гнатюк, М. Поет із « Грона п’ятірного » Максим Рильський [Текст] / Мирослава Гнатюк // Дивослово . – 1996 . - № 7 . – С. 59 – 60.

М. Рильському притаманна ідея занурення у природу, яка є священним храмом, куди звертається стомлена і розчарована від цивілізації людина («Бабине літо», «Тишина», «На білу гречку впали роси», «Молюсь і вірю»):

На білу гречку впали роси,
Веселі бджоли одгули,
Замовкло поле стоголосе
В обіймах золотої мли.
Дорога в'ється між полями...
Ти не прийдеш, не прилетиш —
І тільки дальніми піснями
В моєму серці продзвениш[56].

Автор намагається реалістично змалювати пейзажі літа («Дрімає дім старий. Кругом гаряче літо»), зими («Сніг падав безшелесно й рівно»), але найбільше звертає увагу на осінню пору («Сніг падав безшелесно й рівно», «Проса покошено. Спустіло тихе поле», «Лежить в полях блакитний сніг» та інші). Поет передає прихід осені у мінорних тонах, наголошуючи на сумному і тихому завершенні та водночас новому початку, можливості створити чи розпочати щось правильно:

Вже червоніють помідори,
І ходить осінь по траві.
Яке там 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 від плоду,
І не страшний, моє дитя,
Нам час останнього походу

[56] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 18

Без вороття — без вороття[57].

М. Рильський вдається також до філософської тематики («Пером огненним вічність пише...», «І шум людський, і велемудрі книги...», «Як Одіссей, натомлений блуканням...», «Не яснookий образ Беатріче...», «Як Гамлет, придивляюсь я до хмар...»). П. Филипович підкреслив, що збірка «Під осінніми зорями» наочно показала: «М. Рильський зробив великий крок наперед [...], знайшов свій шлях і — головне — дійсні художні засоби для здійснення своїх завдань, вироблені під впливом видатних — переважно російських — майстрів слова»[58]. Як бачимо митець звертається до античних образів та мотивів, стверджує, що втома та байдужість до живого життя найголовніше, що повинен оспівувати поет:

Як Одіссей, натомлений блуканням
По морю синьому, я — стомленний життям —
Приліг під тінню сокора старого,
Зарився в листя і забув про все.
Якісь думки — чи тіні їх — снуються
В дрімоті тихій. Листя миготить,
Упав на стовбур білий відблиск сонця,
І комашинка лізе по йому.
І я засну під безтурботний шелест
З надією, що, граючись м’ячем,
Мене розбудить ніжна Навсікая,
Струнка дочка феацького царя[59].

На думку неокласика, тільки минуле може бути у полі зору справжнього майстра, тому він неодноразово звертається до образу Беатріче у хустині, який

[57] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 20

[58] Филипович П. Лірика Максима Рильського // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С.219

[59] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 24

часто «тривожить і невпинно кличе в незнану даль, у золотий простір». Поет намагається донести читачеві справжні почуття до улюбленої жінки, яку називає Ізольдою Білорукою, Царівною чи Беатріче, котра стає символом священної любові, непорочності та вічної краси:

Ти зійшла, ти злетіла по сходах,
Ти торкнула дзвінок і ввійшла…
О фіалко заглушений подих,
О вечірня, невірная мла!
Ти царівна із казки моєї,
Заворожена, срібна, гірка
Чужоземко! Повіє! Лілеє! —
Серце серцю в пустині гука[60].

Частою темою ранніх віршів поета стає особисте ставлення до вічного мистецтва, тому найважливішим сенсом творчості було не просто оспівування «свободи», «осіннього смутку», а висвітлення художньої індивідуальності для сприйняття навколишнього світу у людському бутті:

В тобі, мистецтво, — у малій картині.
Що більша над увесь безмежний світ!
Тобі, мистецтво, і твоїй країні
Я шлю поклін і дружній свій привіт.
Твої діла — вони одні нетлінні,
І ти між квітів найясніший квіт[61].

Варта нашої уваги і метрична система поезій М. Рильського під впливом історико-літературної традиції. Адже у його творчому доробку зустрічаються і гекзаметри, і верлібри, а щодо строфіки — олександрини, дистих, терцини, октави. Проте найпопулярнішою формою неокласика стає сонет, який присутній не в одній збірці. «Сонет для М. Рильського — це апріорна повна й

[60] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 28

[61] Там само. – С. 30

естетична довершеність. Тому і зміст, що лягає у форму сонета, також стає вишуканим, відбувається взаємовприв, діалектичне перетікання змісту і форми»[62]. Поетична форма митця часто привертала увагу дослідників, тому його зрівнювали з Юрієм Кленом та М. Зеровим: «Його сонети, щоправда, не такі канонічні, як у Зерова. Вони більш гнучкі, більш природні. Хоч, як і в Зерова, у Рильського сонети писані за законами Петрарки, в деяких сонетах Рильський поширив кількість рим із Петраркових п'яти на сім, як у Шекспіра, часто вживаючи для цього неточні, асонансові рими»[63].

Варто зазначити, що у ранній творчості М. Рильського вже сформувалися естетичні принципи розуміння мистецтва, гармонії та краси. У поезіях простежується запозичення із світової літератури, а також захоплення природою, яка є джерелом емоційного переживання людини. Ось чому поет стає справжнім майстром ідилій, про це свідчить відома ідилія «На узліссі», надрукована у журналі «Шлях» 1917 року. «Рідкісний в українській поезії жанр ідилії з її увагою до вічно чудової природи і водночас до сум'ятливої людської душі якнайповніше відповідав «гамсунівському» задуму поета. Ідилія генетично пов'язана з античною буколікою, власне — це одназ основних її форм. Звернення до античної традиції, як і використання октави(доведеної до блиску поетами італійського Відродження), було для М. Рильського справою принципу»[64]. Ліричний герой натомлений цивілізованим життям і прагне вийти із суспільства, занурившись у природу. Ця ідея втечі у європейському мистецтві імпонувала молодому поету, тому персонаж твору ототожнений до героя К. Гамсуна. М. Рильський часто запозичує численні образи у збірці, але заразом залишається собою і удосконалює творчу майстерність.

---

[62]Лавріненко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського / Ю. Лавріненко // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн. – К.: «Рось», 1994. – Кн. 2. – С. 94.

[63] Струк Д. Рильський як неокласик / Данило Струк // Сучасність. – 1965. – № 11. – С. 63

[64] Панченко В. Від "Білих островів" до „Знака терезів" (Поезія Максима Рильського 1910 1932 рр.) / В. Панченко // Слово і Час. – 2006. – № 1. – С. 5

Розвинути неокласичний стиль у своїй творчості М. Рильський зумів у 1922 році, коли побачила світ збірка «Синя далечінь», присвячена з'ясуванню розуміння мистецтва та його покликання. Символ «синя далечінь» для поета — це радість спілкування з безмежним світом, сприйняттям через «магічний кришталь» великої культури, поезії, літературних традицій. «Синя далечінь» — чудо творчості, яке осявають велети поетичного слова, віра у безмежну силу мистецтва, здатного зробити минуле — вічним, а особисто-одиничне — вселюдським. У збірці прочитується ставлення автора до культури як творимої вічності, а до культурної спадщини як великого гуманістичного начала, що виводить особистість за вузькі обрії індивідуалістичного сприйняття світу[65]. Своє зібрання М. Рильський подарував М. Зерову, написавши:

Закоханий у вроду слів,
Усіх Венер єдину піну,
Ти чародійно зрозумів
І мідних римлян, і Тичину.
Прости, що я пишу «на ти»,
Як син гаїв і син традицій.
У дні борні і суєти
Ти богопосланий патрицій[66].

За словами адресата, на ранньому етапі творчості поет створив «неокласичний стиль з його рівновагою, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. Цей неокласицизм… є прагнення високого мистецтва...Місцями він досягає вершин Леконта де Ліля («Звірі», «Ловці»), часами єднає безпосередність Гомера з витонченим різцем Ередія («Анхізів син, вклонившись богині…»); то розіллється по віршованих рядках капризним потоком майже розмовної синтакси Міцкевича («Човен»); то

[65] Кузьменко В. І. За рядком листа / В. І. Кузьменко // Слово і час. – 1994. - № 3. – С. 65
[66] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 32

візьме мотив Франка і до невпізнання здекорує і «розбарочить» строгу архітектурність його монументальних мас («Мандрівники»)»[67].

Збірку «Синя далечінь» наповнювало безліч образів з культурної історії людства: Діани, Трістана, Ізольди Білорукої, Беатріче, Джоконди, Айвенго тощо; античних поетів; образів із творів В. Шекспіра, Ж. Верна та інших європейських письменників, засвідчуючи не лише певний ідеал краси, але й відповідну позицію письменника:

Ти випив самогону з кварти
І біля діжки в бруді спиш, —
А десь там голуби, мансарди
Поети, сонце і Париж![68]

Слід зауважити, що найпоширенішим став образ богині Афродіти, яку митець оспівував у своїх творах. Ще в 1918 році автор присвячує лідеру неокласиків поезію «Сафо до Афродіти», яка ввійшла до збірки:

Не плети для мене
Золотого невода
Ти, що уродилась
Із морської піни!
Не буди, богине,
Ти ночами темними
У душі постелі
Серця молодого!
Голуби кружляють
Білими сніжинками,
Солов’ї сміються
У гаю святому.
Кожний з них – твій вісник,

---

[67] Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С. 144

[68] Рильський М. Твори у 20-ти томах. – К.: 1983. – Т. 1. – С. 140

Посланець окрилений…

Світ увесь для мене —

Невід золотий[69].

Незважаючи на те, що назва дублює античний твір, він є самостійним віршем, який містить особливості міфологічного образу Афродіти — богині краси та кохання. Зокрема, згадується її народження та супутники голубів. Ліричний герой неокласика просить не плести для нього «золотого невода», що символізує примус та неволю, яким героїня намагається зачарувати його. Слід зазначити, що образ–архетип Афродіти неодноразово зустрічається у ліриці поета, заразом відсилає читача в античний світ:

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 заворожену ніч мудрого сина зачать[70].

Кіпрідою автор називає Афродіту через її улюблене місце проживання — острів Кіпр. Головні герої, які були закохані, поклоняються богині та звертаються за допомогою «сина зачать». Образ троянди у вірші уособлює любовний запал, який благословляла «з кутка» сама Афродіта. Ця художня деталь введена у твір під впливом вже християнського світогляду, адже у сакральне місце автор помістив грецьку богиню, яка потребує жертвоприношення «смокви медово-солодкі, / Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят», що засвідчує єдність земного й небесного світів.

---

[69] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 25

[70] Там само. – С. 36

У поезії «У теплі дні збирання винограду» М. Рильський возвеличує красу життя, а також кохання, яке приходить у різному період життя. Головний герой закохується у зрілому віці і йому важко відкрити свої почуття, у свою адресу він отримує пораду:

І він спитав: — Яку б найти принаду,
Щоб привернуть тебе до рук моїх?
Вона ж йому: — Світи щодня лампаду
Кіпріді добрій. — Підняла батіг[…]

За дарунки та допомогу античні боги вимагають щедрої офіри, ось чому М. Рильський закликав:

Несіть богам дари! Прозорий мед несіть,
Що пахне гречкою і теплими дощами,
І золотий ячмінь, і втіху верховіть —
Достиглі яблука, де рожевіють плями[71].

Ще одним широковживаним образом в античні часи, який використовує митець є образ Музи. Для поета служити їй — висока молитва, душевне подвижництво та акт самоочищення від «гріхів» («Прийшла, прийшла таки, нарешті!»):

О, безтілесна, невідома!
Ти — як удар святого грому,
Як дощ для спраглої землі.
Тобі несу і відкриваю
Я радість ніжну та безкраю,
І блідні, спізнені жалі.
Стоїть, як янгол, надо мною,
І пестить доброю рукою,
І сповідь слухає, й проща...
Моя ти нене, мій ти квіте,

[71] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 31

Не покидай і дай узріти
Хоч би полу твого плаща[72].

У поезії «До музи» автор, зберігаючи традиційний зміст і архаїчну символіку античного образу, підносить його до реальності. Муза для М. Рильського — вірний і надійний супутник, порадник, порятунок до якої звертається зі словами: «Не зрадь мене, моя утіхо...»:

І білий мармур оживає,
І пестить Божеська рука
Того, хто в куряві чвалає
В дрантивій свиті прошака.
З усіх сестер ти найрідніша,
І я молюсь тобі одній:
В осінній день, як вітер свище,
Зогрій мене – зогрій, зогрій![73]

Автор зібрання порушував питання взаємин між мистецтвом і дійсністю, зокрема в поезії «На світі є співучий Лангедок» почуття задоволення та щастя від пізнання навколишнього світу переноситься в образ синьої далечіні:

На світі є співучий Лангедок,
Цвіту Шампанню Франція весела,
Де в сонці тане кожен городок
І в виноградах утопають села.
Десь є Марсель і з моря дух п'янкий;
Десь є Париж, дух генія й гамена;
Десь жив Доде, гарячий і ясний;
Десь полювали милі Тартарели[74].

[72] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 33
[73] Там само. – С. 38
[74] Там само. – С. 40

Образ Франції присутній у творчості поета, особливо у ранній ліриці, де автор оспівує вічність великої культури, яка єднає покоління, гуртує народи світу та прекрасну країну, виплекану в мріях в результаті прочитання творів французької літератури.

У неокласичний поезіях М. Рильського був найбільш відчутним інтерес 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»:

Змію, людину, сонце та орла
Благословив він у високих горах:
Премудрість, світло, серце, міць крила —
Для бур, для щастя, для висот прозорих[75].

Свої ліричні твори поет присвячує Ф. Ніцше, В. Шекспіру, Г. Гейне та Ш. Бодлеру, де піднесено головні цінності автора — культуру, красу, мрію та мистецтво, згадує Гомера, Ч. Діккенса, А. Доде, Дж. Байрона, М. Метерлінка та їх відомі твори. Автор возвеличує світочів літератури, їх талант, образи та мотиви творів, спадщину, яку вважав вічною «і людям вічне у хвилиннім дав» («Шекспір»1920). Минуле для митця стає поетичним натхненням, яке він намагається перенести в реальний світ. Зокрема, у вірші «Плещуть на вогкому березі води» автор переносить античність у реальність, яка від цього стає привабливішою. Вкінці твору неокласик занурюється у казку: «Може, де й справді на світі живуть лотофаги щасливі...». Але водночас все сприймає як відому йому сучасність:

Може, ці зорі, що ясно одбились в ясному заливі, —
Зевсові очі, що дивляться в очі Європи?[76]

---

[75] Крижанівський С. Солод Ю. Поет, учений, громадянин / Степан Крижанівський// Максим Рильський: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. – К.: Видавництво «Радянська школа», 1975. – С. 9

[76] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Том 1. — Київ. — 1983. – С. 223

У збірці «Синя далечінь» простежуємо ряд античних за світовідчуттям поезій на теми радості та повноти буття («Грім одгримів...», «На вулицях вода синіє...», «Я знов на драбинчастім возі...»):

Грім одгримів, соловей заспівав, заіржали
Коні в далекій імлі. Щастю нема берегів, –
І по землі небожителі ходять блаженні:
Флейти торкається Пан, чашу підняв Діоніс[77].

Також знаходимо авторські переживання («Ми одпливали. Скільки нас було...»), почуття самотності й моральної розгубленості, тужливі передчуття «І знов дорога й бризки з-під коліс...»):

Лілова вільха рідна як сестра,
Сестри нема. Брати чужими стали.
Як тепла свічка, вечір догора…
Так мало жить до ночі нам… так мало[78].

У 20-х рр. XX століття вирували літературні дискусії, які не оминули самого поета його зібрання. Так, Володимир Коряк стверджував, що збірка «Синя далечінь» — «апофеоз феодальної, панської ідеології», приписував неокласику духовну солідарність із білою контрреволюційною еміграцією. У відповідь М. Рильський казав: «Ті, хто знає мене і мого покійного батька — «дворянина», що ще у 1860-х рр. був обвинувачений у «коммунистической пропаганде среди крестьян» і з подібними обвинуваченнями прожив увесь вік, певно, сердечно сміються, уявляючи мою постать з епітетом «феодала». Це дійсно досить гумористичний епітет. Щодо ідеології «Синьої далечіні», то 1) назва і основний настрій книжки — порив у синю далечінь, у те море невідомого (не тільки минулого, а й майбутнього), — є зовсім законний і зрозумілий у поета-лірика. Мій «Париж» — уроєний, як каже т. Коряк. Парижа

[77] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 36

[78] Там само. – С. 49

банкірів, кокоток і рантьє і я не люблю не менше, ніж товариші критики, і не білогвардійських емігрантів шукає там моє око...»[79].

Вже у 1925 р. у видавництві «Слово» вийшла друком ще одна збірка М. Рильського під назвою «Крізь бурю й сніг», до якої ввійшли поезії 1924-1925 рр. Об'єднання ліричних творів зобразило поета з дещо іншого боку: у його письменницькій манері все ще були присутні попередні напрацьовані традиції, проте неокласик зосереджує увагу на реалістичних елементах, життєствердних мотивах, шукань краси і правди, присутності внутрішніх протиріч, заразом надає своїй книзі полемічного характеру. Як стверджує В. Агеєва: «починаючи зі збірки «Тринадцята весна» (а ще помітніше — «Крізь бурю й сніг»), частотнішими стають малярські алюзії, а вірш порівнюється з досконалою графікою або строгою чіткістю бездоганного рисунка. Мінливе спонтанне враження поет повинен одягнути «в панцир мислі», зважити й перевірити розумом. Ці класицистські настанови було підкріплено авторитетом самого метра Франка, причому епіграфом до книжки «Крізь бурю й сніг» Рильський ставить цитату про творчість як ремесло: «Життя коротке, та безмежна штука // І незглибиме творче ремесло»[80]. Саме ці рядки заімпонували М. Рильському, який згодом так відгукнувся про збірник «Sempertiro» І. Франка: «…може, найсильніший з погляду поетичного (зрілістю думки, чіткістю образів, майстерністю форми, чистотою мови) збірник віршів Франка»[81].

Ось чому у вірші «Як мисливець обережний», який відкриває збірку, автор порівнюється із мисливцем, слідопитом і звіробійником, котрий мусить пильно дивитися і розважливо обмірковувати, а згодом висувати правильне узагальнення:

---

[79] Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – С. 57

[80] Агеєва В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи / ВіраАгеєва. – К.: Книга, 2012. – С. 91

[81] Тичина П. Г. Вибрані вірші / Павло Тичина, Максим Рильський; [передм. і комент. О. Д. Ушкалова]. — Харків: Фоліо, 2013. – С. 502

Так і ти, поете, слухай
Голоси і лживі й праві,
Темний гріх і світлий сміх,
І клади не як Феміда,
А з розкритими очима.
На спокійні терези[82].

Зосередив свою увагу М. Рильський і на тогочасних проблемах, а поштовхом до цього стала літературна дискусія 1925 року. Неокласик виступив на захист українській культурі, яку заперечували очільники пролеткультівських організацій, а свої естетичні положення уклав у вірші «Човен», де проводить паралель між поетом та рибалкою, розмірковуючи про важливу роль першого у суспільстві:

Творить постави грізні та веселі,
Живе серед химерних диваків,
Дівчат, вояк, царів і бунтарів
І все, що снами й веснами розлито,
Спрямовує у пишне творче літо.
Так дні ідуть. Так долото стальне
Заглиблюється в дерево міцне,
Так те, що смілим не дається чарам,
Поет пече свойого серця жаром,
Розрівнює, розширює, кріпить,
В постійний згук заковуючи мить,—
І от нарешті з темних улоговин
На вільне плесо випливає човен[83].

Найширше висловив свою мистецьку морально–естетичну позицію неокласик у поемі «Чумаки» 1923 р., яку присвятив батьку. Зобразивши життя

---

[82] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 40

[83] Там само. – С. 41

звичайних чумаків, поет розпочинає конфлікт і обстоює традиції українського мистецтва: усну народну творчість, людські стосунки та почуття, природу. Поетів М. Рильський порівнює із «велетнями, що запряглися в ярма», а їх головне призначення — окреслити традиційні цінності народу для нових культур і формування людей:

Є ланцюги, що їх не можна рвать,
Немов у тілі вен або артерій.
Чи–ж сором Марксу Гракхові подать
Братерську руку? Так білі двері
Краса в минуле вміє одчинять
І в будуче. Серед шалених прерій
І в тундрі, де сивіє бідних мох,
Нам світить Гайне, Тютчев, Архілох[84].

Поет-неокласик неодноразово наголошував на своєму призначені, обов'язку, небайдужості до майбутнього. Про це свідчать ліричні твори «Година й негода», «Збирають світлі, золоті меди», де головною ідеєю є прагнення бути небезкорисним нації:

Неси в щільник свій мозок, кров і плоть.
Таких, як ти, кипучі міліони
Ідуть, щоб світ востаннє розколоть
На так і ні, на біле і червоне[85].

Неодноразово про творчість М. Рильського 20-х років відгукується М. Зеров і наголошує, що збірки неокласика характеризуються «зрівноваженістю і кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. Місцями він досягає вершин Леконта де Ліля («Звірі», «Ловці»), часами єднає безпосередність Гомера з витонченим різцем Ередія («Анхізів син, вклонившись богині…»); то розіллється по

[84] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 45

[85] Там само. – С. 44

віршованих рядках капризним потоком майже розмовної синтакси Міцкевича («Човен»); то візьме мотив Франка і до невпізнання здекорує і «розбарочить» строгу архітектурність його монументальних мас («Мандрівники»)»[86]. Підтримує думку духовного лідера неокласиків і М. Нервлий: «У збірках «Крізь бурю й сніг» і «Тринадцята весна» «туга й змагання думки за пізнанням суті життя й мистецтва художньо посилюється прозорим і деколи навіть емблематично виразним способом висловлення [...], хоч екзотику попередніх збірок поет не полишає»[87].

Вже у сонеті «Анхізів син, вклонившися богині» помітний порив письменника до високого мистецтва, заразом використання античних образів та сюжетів, де ліричний герой творить не лише мистецтво, але й реальність у нових вимірах:

Еней ще чув гарячої долоні
Безсмертний дотик на своїм чолі,
А в морі хвилі гналися, мов коні,
Гойдалися троянські кораблі,
І ряд очей, прихильних і ворожих,
На них дивився із чертогів божих[88].

Продовжуються античні різновидності й у наступному вірші збірки, де автор намагається донести читачам образ та ідеал всевладної жіночої краси на прикладі гетери Фрини:

Хай обіцяють мудрощі й корону
Богині пастухові з Іліону,
У тебе є для його кращий дар:

---

[86] Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С. 561

[87] Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямах. – К., 1991. – С. 141

[88] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 52

Стрілчастих брів сліпучі блискавиці,
Жага, що під невинністю таїться.
І першого цілунку перший чар[89].

У творчості М. Рильського присутні розлогі образи, які оживляють поезії за допомогою реалістичних картин дощу, цвітіння, косовиці. Автор використовує у своїх віршах всі органи чуття, заразом намагається змалювати вічне і перенести у лірику. Зокрема, простежити вищесказане можна на прикладі поезії «Косовиця», яку неокласик пише на основі спогадів про своє рідне село Романівку. «Загалом поезія Максима Рильського «Косовиця» нагадує численні полотна українських художників В. Орловського, К. Трутовського, С. Світославського, М. Пимоненка — ті ж яскраві барви, шурхіт і запах скошеної трави, той же гарячий рвучкий вітер, ті ж працьовиті люди на полотні й у строфі, та ж філософія вічної круговерті у природі»[90]. Поет намагається реалістично зобразити українське село, косарів і молодих дівчат у період сіножаті, висловити їх думки, бажання: багатого сінокосу і легкої праці, щирого і вірного кохання:

Косарі вмиваються до сонця
Чистою, студеною водою
З голубої, доброї криниці,
Гострять коси, і чутно далеко
Їх мантачок голосну розмову.
Ходить вітер яром та горою,
Плачуть трави, тужать під косою,

---

[89] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 51

[90] Доброльожа Г. М. Неокласичні мотиви поезії Максима Рильського / Г. М. Доброльожа // Збірник матеріалів VI Всеукраїнської онлайн конференції. 3-8 лютого 2021 р. / За ред. В.О. Папіжук. – Житомир: Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2021. – С. 16

Звіробої в'януть на покосі...

Ходить вітер, сушить білі роси[91].

Образ довгоочікуваного дощу, який стає символом весняного вісника, також присутній у поезіях неокласика («Дощ»). Автор вірить, що природна стихія володіє життєдайною силою, здатною «оживить і запліднить» зимовий ґрунт:

Відкривай гарячі груди,
Мати земле! Дощ остудить,
Оживить і запліднить,—
І пшеницею й ячменем
Буйним повівом зеленим
Білі села звеселить[92].

Л. Новиченко стверджував, досліджуючи прототип води у ліричних творах М. Рильського, «особливо глибокий архетипічний елемент бачиться в незчисленних у нього малюнках благодатного літнього чи весняного дощу («верхня вода»), який падає на спраглу землю (а разом з тим – дозволю собі цей «поетизм» – і на саму поетову душу). […] Взагалі, винятково сильний «природоморфізм» весь час штовхає поета на грань якогось майже міфологічного почергового перевтілення: то він з тих, кого дощ відсвіжує і відроджує. […] Погожий літній чи весняний дощ, ця «верхня вода» життя, сприймався художньою свідомістю Рильського, очевидно, так само глибоко, як і свідомістю «природолюбною», «землеробською» та «екологічною». Для нього він архетипічно в’язався з символікою не лише творчого, поетичного натхнення, але й всякого душевного пробудження, оновлення, піднесення, повернення психічних сил, злету над гнітючою інерцією»[93].

---

[91] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 60

[92] Там само. – С. 66

[93] Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1941–1964) / Л. Новиченко. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 180–181.

Завершує збірку ліро-драматична поема «Крізь бурю й сніг», де автор по-справжньому зображує дійсність, тривожиться проблемами сучасності. Герой твору з'являється на роздоріжжі суперечливого життя для того, щоб осмислити протиріччя доби і відшукати своє місце у житті:

Куди ти йдеш крізь юну бурю,
Куди ти йдеш, куди ти йдеш?
Поглянь: у далині понурій
Розкрились пащеки пожеж[94].

Метою праці письменника є реконструювати людський шлях з болем, негараздами пореволюційного періоду для відкриття нових горизонтів краси:

І дроти невидимі простяглись
Поміж світами, як еольські струни,
І з невідомих, голубих узлісь
Отари йдуть поважні й білорунні.
Благословен молочний дальній шлях,
Що рве серця і відкрива походи!
Тут, на землі, на радісних полях
Ростуть жита і юний вітер ходить[95].

Згодом неокласик зазнає нищівної критики через свідомий опис тодішніх громадських проблем: М. В. Клоков, О. К. Дорошкевич, Я. Г. Савченко стверджуватимуть про навмисну полеміку поета, а заразом його відстоaccording відсторонення від літературного угрупування: «Чи ж це не симптоми віддалення поета від теоретичних позицій групи, що її звуть неокласичною. Невже ж нас чекає ще одна болюча... втрата?»[96]. Ці міркування змусили М. Рильського вдатися до самозахисту: неокласик просить літературних критиків «не робити скороспілих узагальнень та присудів… Коли вернемось до моїх речей, то справді дивно

[94] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 63

[95] Там само. – С. 65

[96] Життя й революція [Електронна копія] : щомісяч. журн. громад. життя, л-ри й науки. — К.: Держ. вид-во України, 1925. – Кн.3 – С. 53

читати в 1922-1923 рр. про рибальство, спокій т. п. Це не значить, проте, що я весь час революції лише спокійно ловив рибу, а тільки вказує на одну особливість моєї психології: я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що «одстоялось» у душі і може мати прозору форму, питому моїй манері. Інакше писати не можу»[97] .

Отже, збірка «Крізь бурю й сніг» — це ще один доказ того, що поет розкриває себе як натуру неокласичну, а його поезії наповненні яскраво вираженими мотивами доби. Також, деякими віршами цієї збірки письменник торкається радянської дійсності («Чумаки», «Крізь бурю й сніг», «Човен»), заразом вводить у свою творчість новизну.

М. Рильський у другій половині 20-х рр. XX ст. закріплює свої неокласичні риси: віталізм; ціннісна тріада «природа, культура, праця»; ідея краси, що трансформується в ідею калокагатії; притаманність внутрішньому світу ліричного героя й творчості поета притаманний сплаву emotio й ratio; врівноваження психологічної непостійності і рухливості ліричного героя ідеєю катарсису й кларизмом стилю поета; у моделюванні хронотопу ключова роль діади «час – вічність»[98]. Ці художньо-естетичні домінанти можна простежити у збірці «Тринадцята весна» (1926 р.), яку автор назвав за власними підрахунками, тобто тринадцята від 1910 р., коли світ побачила книга «На білих островах». До книги увійшли поезії 1922-1923 рр. з мотивами екзотики далеких країв і пафосом культури, підсиленим настроєм «оживлення» духу та античними образами, любов'ю до дальнього, тугою за морем як символом чистоти, поезії й вічно манливої далечі[99].

Вже у першому вірші збірки «У пущах, де стежки звірині» простежується тенденція «чистого» мистецтва, де митець наголошує про існуючі життєві злети

---

[97] Рильський М. Лист до редакції газети «Більшовик» // М. Рильський Зазн. вид. – С. 12–13

[98] Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Вивчення творчості київських неокласиків: Навчально-методичний посібник. – Ізмаїл, 2010. – С. 155

[99] Панченко В. Від "Білих островів" до „Знака терезів" (Поезія Максима Рильського1910-1932 рр.) / В. Панченко // Слово і Час. – 2006. – № 1. – С. 9

і падіння, які ототожнюють з «потворно сплетеними гілками», «таємним змроком»:

У пущах, де лише стежки звірині,
Серед потворно сплетених гілок
Буває в небо просвіт темно-синій,
Як любе око. Скрізь таємний змрок[100].

Єдиним порятунком, на думку автора, є лише мистецтво у вигляді «променистого ока» серед темного моря:

Так ти, мистецтво, серед бур і змроку
Сієш мислям і серцям людським, —
У темнім морі променисте око[101].

Також присутній мотив незвичайності країв та моря, який найбільше помітний у поезії «Папуга», де письменник переносить рідну землю у африканський край з рожевими папугами та єгипетською пшеницею, крокодилами, верблюдами та зебрами:

Де клюють голуби рожеві
Розсипану єгипетську пшеницю
І гори кругліють мішків і пакунків,
Я сиджу з продавцем бананів,
І морс торкається наших
Засмалених ніг[102].

Птах роздає «білетики-щастя» і відносить автора на чужину, де у кожному русі ховається сила життя. Також у ліриці поета присутня туга за морем, автор намагається уявляти розкіш далекого краю навіть працюючи вдома, замкнувшись у кімнаті:

Ключ у дверях задзвенів. Самота працьовита й спокійна,

[100] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 88

[101] Там само. – С. 88

[102] Там само. – С. 70

Світить лампаду мою і розкладає папір.

Вбога герань на вікні велетенським росте баобабом,

На присмерковій стіні дивний пливе корабель,

Ніби крізь воду вчуваються крики чужинців-матросів,

Вітер прозорий мене вогким торкає крилом,

Розвеселяє вітрила, гаптовані шовком гарячим

І навіва з островів дух невідомих рослин[103].

Або повністю залишити буденні клопоти, набридле місто, людей і поринути у літературу, щоб розпочати свою мандрівку далекими морями за допомогою сторінок книг («Покину нудні сигнатурки»):

Під парусом білокрилатим

Сам я стану, як птах.

І, може, зроблюся піратом

У далеких морях[104].

Своєрідним дисонансом у збірці «Тринадцята весна» стає відповідь на сучасність, адже розквіт творчої сили поета відбувається у пореволюційній дійсності, де відчувається тривога, болісне відлуння кровопролиття, візія нещодавньої громадянської війни, як наголошує митець: «В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть, побачить читач. У кожному разі сучасність заговорила»[105]. Тому у тогочасній поезії М. Рильського стає помітним відголос перевороту, наслідки якого змальовані досить правдиво:

Одбира в поросяти дитина

Малай.

Жовта хата. Хазяйка Марина,

---

[103] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 93

[104] Там само. – С. 96

[105] Панченко В. Від “Білих островів” до „Знака терезів” (Поезія Максима Рильського1910-1932 рр.) / В. Панченко // Слово і Час. – 2006. – № 1. – С. 11

А хазяїн – одчай.

Хтось під вікнами ходить, проходить,

Кричить.

Діти родяться, жито не родить –

І колиска скрипить.

Одбирає людина в людини

Життя…

Так і треба, так треба, країно,

Україно моя![106]

У полі зору неокласика постали й картини голоду 1921-1922 рр., де автор намагається наголосити на важливих питаннях століття, а також ілюзії своєї смерті за допомогою гамлетівського питання: «Був чи не був?»:

Умерли всі — а за одним найтяжче!

Дячок нічого в ніс не бурмотів,

За похорони піп не торгувався,

Не голосили діти та баби, коли його ховали[107].

Все-таки М. Рильському вдається, залишивши воєнні та революційні катастрофи, прагнути до повноти буття через найпростіші речі, приєднання до вічності і осягнення сенсу простоти:

Я молодий і чистий,

Як вічність, молодий.

Дорога колосиста

Звивається, мов змій[108].

У ліриці постає також інтимна тема («Я молодий і чистий», Осінь ходить, яблука золотить», «Чужоземка») у якій поет ідеалізує «чужоземку», у яку закохався ще в «далекому місті» і зміг зустріти на вулиці рідної землі:

---

[106] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 102

[107] Там само. – С. 105

[108] Там само. – С. 109

Ти зійшла, ти злетіла по сходах,

Ти торкнула дзвінок і ввійшла…

О фіалок заглушений подих,

О вечірня, невірная мла![109]

Проте, ця царівна стає лише оманою із казки самого письменника, тому йому не вдається віднайти її («Я молодий і чистий»):

[…] Нема моєї пари

В селі і за селом!

Вона за морем синім,

За бором за старим,

Вона зрідні пустиням

Та бурям степовим[110].

Не залишає неокласик і античних традицій у своїх віршах, зокрема Т. Іванюха вказує на «емблематичне використання знаків античності як поетичного орнаменту, алегоричне використання античних ремінісценцій і алюзій при зображенні життя українців, у філософській ліриці — трансформація та реміфологізація античних сюжетів, авторська міфо– й сюжетотворчість наантичному ґрунті»[111]. Предметом наступних напрацювань митця стає світова література з якої запозичуються античні архетипи, міфологеми, імена та мотиви. З цього приводу С. Єфремов казав: «античний супокій» панує в поезії Рильського. Книги «нетлінні, як краса, як мисль, як ідеал», Гомер і Теокріт, Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Шекспір, Толстой, Гюго, Петрарка й Достоєвський, а часом і Марлінський, чи який-небудь «сазанятник» Сибільов – усі рідні й близькі йому»[112]. Підтвердженням цього стає поезія «Олександрія», яка наскрізно просякнута античними постатями:

---

[109] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 158

[110] Там само. – С. 163

[111] Іванюха Т. Трансформація жанрів античної літератури у творчості неокласиків: Автореф. дис. канд. філол. наук. – Кіровоград, 2007. – С. 9

[112] Єфремов С. Історія українського письменства: У 2 т. – Мюнхен, 1989. – Т.2. – С.627.

Під синім полум'ям святого неба
Ріс Олександр. Він Гомера вчив
З учителем царів і мудреців, —
І тайни зір читав у Нектанеба.
Як наша Вольга, він знав серця звірів,
До срібноликого подібний Феба. —
І розумів, як усміхнутись треба,
Щоб Буцефал покірно занімів[113].

Неодноразово М. Рильський згадує образ непереможного воїна Ахілла («Буває день: в запоні попелястій») «радісне збудження творчості, працьовитої уяви тут передано вже самою колористикою: всупереч «запоні попелястій» сіренького буденного дня, звичайних побутових реалій — жовта «Ахіллова» колісниця уяви з її осяйним мечем, сліпучий зиґзаґ блискавки натхнення, червоний мак сміливих образів і думок… І самі тропи: душа, як підліток у рясті, як молоде вино, процес творчості, як епічний гомерівський бій, — таку святковість почуття і таку несподіваність уподібнень ще два–три роки тому навряд чи можна було уявити в поезії Рильського»[114].

У 1929 році вийшли друком ще дві збірки М. Рильського, які засвідчили його довершеність у неокласичному стилі: «Де сходяться дороги», «Гомін і відгомін» — глибокі і багатозначні, філософськи зріліші. В них з'явилися нові символи. Прагнення до класичної простоти і ясності, високої реалістичної образності не виключаючи символіки[115]. Поет знову ж таки повертається у минуле і наслідує світових класиків, зокрема В. Шекспіра у вірші «Фальстаф». Автор ототожнює себе із супутником принца Генріха V і наголошує на плинності часу та його повсякденній праці, заразом можна зрозуміти, що митець вже зрілий майстер слова: «Цей неокласицизм, як у нас кажуть, це

[113] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 152

[114] Новиченко Л. Поетичнийсвіт Максима Рильського (1910 – 1941) / Леонід Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 139

[115] Кузьменко В. І. За рядком листа / В. І. Кузьменко // Слово і час. – 1994. - № 3. – С. 63

прагнення високого мистецтва цілком виявилось лише в п’ятій книзі, відсуваючи на другий план і молоде пушкініанство, і навіяння символічної манери. І певне, невипадково воно збігається з тридцятиліттям поета, з його вступом у «пишне літо» та останніми вибагливими оглядами своєї юності. Ясно: в авторові відбувається перелом; роки юності, що подарували читачеві. «Під осінніми зорями» та «Синю далечінь», уже минулися. Поет доходить мужньої дозрілості хисту, торує стежку, на якій має стати майстром-учителем»:

Та молодість моя, як невиразна пляма,
Встає й безстидними кричить мені устами:
«Це я, твій вірний друг!» — Але її привіт
У мій щоденний труд вдаряє, як у щит,
І я на вигуки охриплі та шалені
Кажу суворо їй: «Іди собі від мене!
Тебе не знаю я! Така колись мені
Приснилася в тяжкім, давно забутім сні![116]

Тему трудівника неокласик порушує і у віршах «Труд» та «Опівдні», де порівнює людину із джмелем, який постійно працює, не маючи часу відпочити, і зрештою це призводить до плідного результату:

Та знай, що тільки тут, де невгамовний труд
Землі насиченій родюче лоно ранить,
Доспіють ягоди і радощі повстануть[117].

Чи не найулюбленішим жанром 20-х рр. XX ст. стає поема, яка знаходить місце і у цій збірці («Сашко», «Сіно»). Варто зазначити, що неокласики трималися осторонь тодішнього політичного ладу, але подекуди виявляли своє обурення:

Той класицизмом очі коле,

[116] Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С. 61–62

[117] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 175

А той рибальством допіка,
Той тінь Плеханова — о, доле! —
З могили марно виклика,
І всі знайшли, а я шукаю, —
І як їм знати, скільки мук
Таїть у радості й одчаї
Із серця вихоплений звук[118].

Л. Новиченко констатує, що «в будь-якому своєму ліро-епічному творі Рильський залишає поважне місце для самого себе — для своїх сповідей, міркувань, полеміки, жартів, наче мимохідь кинутих з різного приводу афоризмів»[119]. Так у творі «Сашко» однойменний герой стає уособленням цілої епохи, який намагається вийти за межі буденного життя, активно бореться за перемогу, тому неокласик звертається із закликом не мовчати, боротися за майбутнє:

Гей, одмикайтеся, простори
Сім зачарованих замків!
Ніхто борне не переборе,
Одважних не злама Сашків![120]

Удосконалює М. Рильський й інтимну лірику, зокрема пише поезію «Поцілунок», де митець передає любовний поєдинок двох закоханих із несподіваним фіналом: дівчина, яка проклинала «переслідувача», відповідає взаємністю: «Цей спалах пристрасті, цей любовний поєдинок належать, здається, самій вічності! Сповнене первісної буйності дійство постає з рядків вірша, в якому є щось від поетики східної любовної лірики. Чи не ота мальовничість і багатоповерховість образної мови:

---

[118] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 188

[119] Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1910 – 1941) / Леонід Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 184

[120] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 196

Уста, що і мене, і весь мій рід кляли,
Мов квітка багряна, до мене простягали
Свій келих, сповнений солодкої знемоги.
Натомлені з біги стрункі та дужі ноги
Біліли мармуром під місяцем німим, —
І тихим голосом, охриплим та чудним,
Вона промовила: «Жорстокий переможче!
Упасти в цім бою для мене найдорожче[121].

Збірка М. Рильського «Гомін і відгомін» (1929 р.) складається із кількох циклів: «Сад серед пустелі», «Далекі береги», «Шорсткі слова», «Відгомін». Тут митець постає зрілим неокласиком, у розквіті творчих сил, а вірші — глибокі та багатозначні. В них з'являються нові символи, прагнення до класичної простоти і ясності, високої реалістичної образності, як зазначав сам автор: «В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть, побачить читач. У кожному разі сучасність заговорила»[122]. Поет наголошував, що сумніватися «любить чи не любити те, що вколо нас» може лише сліпець («Епоху, де б душею відпочить…»):

Але любить чи не любити те,
Що вколо нас і в нас самих росте,
Що творить нас, що творимо самі ми,—
Лише сліпець, що замість крові в нім
Тече чорнило струмнем неживим,
Тривожиться питаннями такими[123].

Збірка «Гомін і відгомін» містить власні переклади М. Рильського, які вміщенні в останньому циклі «Відгомін». Основним колом перекладацьких зацікавлень була французька, польська та російська поезії. Працюючи над

[121] Панченко В. Від "Білих островів" до „Знака терезів" (Поезія Максима Рильського 1910 1932 рр.) / В. Панченко // Слово і Час. – 2006. – № 1. – С. 13

[122] Там само. – С. 10

[123] Рильський М. Вибрані твори / Максим Рильський ; [пер. фр. Анрі Абріль]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 48

російськими віршами, неокласик хотів піднести рівень української літературної мови, зазначивши: «Наш дотеперішній княжний язик характеризується великим багатством назв конкретних речей, зокрема з сільського побуту […] — та скоро зайде на міську культуру або на речі абстрактні, виявляється одразу його жахлива бідність, з якою вміли, що правда, боротися такі великі майстри, як , приміром, Куліш, але яка зостається, проте, фактом». А тому переклади з російської, зокрема — з найбільшого, надзвичайно вишуканого й широкого за творчим діапазоном О. Пушкіна — це «прекрасний спосіб вигострити свою мовну зброю, піднести українську мовну культуру на вищий щабель розвитку»[124]. У доробку поета понад 60 ліричних творів О. Пушкіна та переклади поем і роману у віршах: «Бахчисарайський фонтан», «Мідний вершник», «Банкет у чуму», «Євгеній Онєгін». Тому збірку відкриває поезія «Я пам'ятник собі поставив нетривалий», яка викриває вимогливість автора до своїх творів та гостру самооцінку:

І я забудуся, і, може, лиш припадком
Хтось, розглядаючи старих книжок сміття,
Незацікавленим напом'яне нащадкам
Мале моє життя[125].

М. Рильський пояснював, що: «…Переклад художньої літератури, не кажучи вже про переклади літератури політичної, наукової та ін., — неоціненної ваги політичний і культурний чинник. Це знаряддя спілкування між народами, знаряддя поширення передових ідей і обміну культурними цінностями... Значення перекладу полягає не тільки в тому, щоб читачі даного народу знайомилися з твором, з яким вони не можуть познайомитися в оригіналі... Це є один із способів збагачення рідної мови... один із засобів вигострення літературної зброї письменника»[126].

---

124 Кузьменко В. І. За рядком листа / В. І. Кузьменко // Слово і час. – 1994. - № 3. – С. 36

125 Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 221

126 Рильський М. Вибрані твори у двох томах. Переклади. – К., 2006. – Т. 2. – С. 3

У полі зору неокласика також були римські поети, яких він згадує у поезії «Більше перцю в слово, більше перцю». Підкресливши талант ліриків давньої епохи, автор стверджує, що в теперішній час зник інтерес до минулого, хочеться «більше прянощів і соли всмак», аніж «серця» у поезії:

Більше перцю в слово, більше перцю!
Піднебіння загрубіло в нас.
Що вже нам Горацій чи Проперцій?
Та ж тепера електричний час!
Більше перцю в слово, більше перцю!
Більше прянощів і соли всмак!
А поет їм скромно: більше серця?
А вони: ото смішний дивак![127]

М. Рильський цікавився шекспірівськими образами, особливо апелює до образу Гамлета у поезії «Принц данський». Автор зображує атмосферу першої половини ХХ століття з елементами автобіографізму на тлі минулої епохи. Поезія містить підзаголовок «Під хвилю зневіри», який слугує своєрідним ключем до розуміння змісту твору: цькування та звинувачення поета. Автор пише своєрідну відповідь своїм кривдникам, які причетні до морального зламу митця під тиском обставин:

Ні! Що вже там! Однакові всі дні!
І марні всі слова, — і всі пісні даремно
Грудьми кривавими у мури б'ють нічні.
Радій зневажнику, бери мене на посміх,
На сірім стовпиську людському виставляй[128].

Поет виступає ліричним героєм твору у ролі Гамлета, який під час монологу звинувачує усіх, хто винен у його душевному стані:

---

[127] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 228

[128] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 235

Радій зневажнику, бери мене на посміх,

На сірім стовпиську людському виставляй!

Та ж ти не брат мені ні в перших, ані в восьмих!

«Кваліфікуй» собі «упадництво й одчай»!

Нехай і справді так. Це нерви, може, сплін це...[129]

Проте герой знайшов вихід з цієї ситуації — перед ним два шляхи: виїхати і насолоджуватися спокійним життям, будучи придворним поетом, або стати «їжею» когось:

До Криму виїхать! Не думать, їсти й спать!..

А пам'ятаєте:

— Де ж це Полоній, принце?

— Він за вечерею.

— Він їсть?

— Його їдять [130].

Як відомо з тексту трагедії Шекспіра, Полоній і Гамлет зробили свій вибір, кожен з них проживе своє життя. Проте Полоній буде жити у лицемірстві й ницості, а Гамлет зможе пройти усі ці випробування, навіть коли його будуть «їсти» негідники, він буде вищим за них своїми моральними переконаннями.

М. Рильський вдається також до історії минулих епох, зокрема у поезії «Кінь» згадує про лицарську добу, не прив'язуючи це до сучасності. Головний герой твору оповідає про своє життя. У молоді роки він «носив рицаря на бойовім сідлі», брав участь у численних походах та битвах, насолоджувався брязкотом зброї та запахом крові, разом з господарем їздив на лицарські турніри та полювання:

І силою мене чудною понесло

Туди, де ржання труб і співи стріл жагучих,

Де б'ються лицарі у панцерах блискучих,

Де зброя брязкає, де море корогов,

---

[129] Там само. – С. 266

[130] Там само. – С. 234

Де так принадливо лоскоче ніздрі кров[131].

Відданий кінь виконує злочинний наказ господаря: «Коню мій! Ану бо копитами стопчи маленьке це шкодливе гаденя», — онучку селянина, який таємно полював в угіддях пана. Згодом сам лицар був покараний — його вбив власний кінь, який утік, і з цього часу у нього розпочалося зовсім інше життя:

Я втік. Ніколи вже не бачити мені,
Як тішать рицарів турніри голосні,
Ніколи у боях неситих не носити!
Навчався з ралом я покірливо ходити
І з трудівницьких рук достиглий їм ячмінь.
Коли ж господаря питають, що за кінь
До нього приблудивсь, і як, і звідкіля він, —
Я мислю: лиш тепер і хвален я, і славен —
І ржу тихесенько. А дівчинка струнка
Щебече: «Він мене до себе підпуска!
Він добрий!» І води з криниці набирає,
І напува мене, і ніжними взиває
Мене іменнями, і насипа вівса, —
І грає золотом її коса[132].

Слід зауважити, що тема античності і пізніших епох не покидає неокласика навіть у пізніший період творчості. Автор згадує полководців Цезаря та Наполеона, письменників Г. К. Андерсена та Цень–Цаня, героя Фауста, заразом прославляє їх діяльність та наголошує на їх вічній славі:

О, Цезарі й Наполеони,
Убивці в лаврових вінках!
В минулім ваша пам'ять тоне

---

[131] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 236

[132] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – С. 245

І розвивається в віках…[133]

Варто зазначити, що в останньому розділі «Відгомін», неокласик знайомить читача з своїми перекладами поезій С. Малларме, М. Метерлінка, А. Міцкевича, П. Верлена, Анрі де Реньє, А. Фета, В. Брюсова, Шарля Ван-Лерберга. Поет високо поціновує їх творчість, ось чому така назва циклу та збірки загалом, адже відгомін для автора — минуле, яке є неоціненним скарбом для теперішнього:

Не забуду далекої Лети,
Де сумні асфоделі цвітуть.
І в земному, тутешньому світі,
До незнаного ставши лицем,
Бачу тіні далекі, облиті,
Оповиті примерклим огнем[134].

Автор численних перекладознавчих статей розвинув ідею «естетичного стрижня першотвору», яку обґрунтував М. Зеров, пояснивши: «завдання перекладача — це доконечна потреба знайти творчу домінанту автора […] Річ у тому, що віддати всі сторони оригіналу буквально точно — неможливо. Отже, під творчою домінантою ми розуміємо ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною. Іронія Анатоля Франса, гнівний пафос Шевченка, Некрасова, сарказм Маяковського, присмеркові півтони Верлена, пісенність Беранже — ось що повинен у першу чергу віддати перекладач. Для цього іноді доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває»[135].

Отож, проаналізувавши збірки 20-х років ХХ століття, можна стверджувати, що М. Рильський розкривається як досконалий майстер неокласичного стилю з власною поетичною формою, добірною мовою та образами. Автор звертається до здобутків античної культури, яка є складовою його поетичного світу; використовує міфологічні мотиви та літературних героїв

[133] Там само. – С. 251

[134] Там само. – С. 263

[135] Кузьменко В. І. За рядком листа / В. І. Кузьменко // Слово і час. – 1994. - № 3. – С. 38

минулого, які для нього є рівновагою, красою і правдою; відсилає читача у тодішній час, щоб уславити митців, які вважає за своїх наставників, показує «вічне», подароване ними; вчить цінувати та насолоджуватися мистецтвом. Якщо напочатку 20-х рр. XX ст. поет лише зароджує свій стиль, то у 1929 році він — зрілий майстер слова з використанням античних тем чи сюжетів, проголошенням гасел «чистого» мистецтва, оспівуванням земних насолод та прагненням наслідувати минулі епохи.

РОЗДІЛ 3
НЕОКЛАСИЧНІ МОТИВИ У ЗБІРКАХ 30–Х РР. ХХ СТ. М. РИЛЬСЬКОГО

Арешт М. Рильського та постійний психологічний тиск з боку влади відзначилися на його творчості і започаткували перебудову у його манері письма. Вже з 1932 року з виходом збірки «Знак терезів» помітно змінилася поетика, тематика та ідейна орієнтація автора: «Про зміст збірки говорило художнє її оформлення: на обкладинці — вид Дніпрогесу, а на вільному листі — дві чаші терезів. На одній з чаш — ліра, вінок та інші архаїчно-символічні атрибути поезії, на другу робітник поклав молот — і чаша перетягнулась»[136]. Згодом дослідник творчості поета В. Панченко напише: «Поет заговорив у цій збірці здушеним голосом. Тепер він змушений був рахуватися з «цензором в собі» і писати «правильні» вірші»[137].

Сама ж назва збірки містить відголос античності, адже Феміда — богиня правосуддя, тримала у руках меч та терези, що означало об'єктивне судочинство. Очевидно, поет-неокласик намагався поєднати себе і владу, але, знаючи про осуд з боку читачів через його еволюцію, вимагає їхнього розуміння:

Знак терезів — доби нової знак.
Як розгойдалися всесвітні шалі!
Бліді серця і погляди зів'ялі,
Ховайтесь! Бурі носить зодіак.
Не сутичка п'яних заводіяк—
Дві сили, що одна росте дедалі,
За найдорожчі борються скрижалі,

[136] Небурячок Ф. М. Максим Рильський. Літературно–критичний нарис / Федір Матвійович Небурячок. – Львів: Худ. Нарис. – 1955. – С. 34

[137] Панченко В. Від "Білих островів" до „Знака терезів" (Поезія Максима Рильського 1910 1932 рр.) / В. Панченко // Слово і Час. – 2006. – № 1. – С. 13

І кожне ні — вогненне чує так...[138]

Збірка містить кілька циклів: «На тому березі», «На цьому березі», «Роздуми та усміхи», «Постаті», «Вітрила» та відкривається «Декларацією обов’язків поета і громадянина», де митець наголошує словом «мусиш» на громадському і політичному місці поета, а також його діяльності у розбудові соціалістичного суспільства:

Мусиш ти знати, з ким
Виступаєш у лаві,
Мусиш віддати їм
Образи й тони яскраві,
Мусиш своє ім'я
Там написати ясно,
Де мільйонне сіяє:
Клас[139].

М. Рильський зображує поета як невід’ємну частину радянської влади. Бачить головний обов’язок майстрів слова — «творити, будувати» за допомогою пера, адже завдяки їм у народні маси можна пропагувати політичні ідеї:

Виходь же, вчений, із нори.
Вивчай закони непохибні,
Виводь стрункі будови срібні,
Твори!
Пісні? — Пісень не позичать.
Поети! Де ти? В ряд ставай!
Перо й терпуг — два рідні брати,
Творить, ламати, будувати —
Це щастя! В щастя поринай![140]

---

[138] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 17

[139] Там само. – С. 20

Автор зображує себе цілісно із народом-трудівником, захоплюється і поважає працю людей — такими мотивами наскрізно просякнута збірка «Знак терезів»:

Ні! Гордий вицвіт мускулястих,
Смаглявих, одностайних рук
В сплетіннях круглих і гранчастих
Піднісся над шумливий брук.
Таж не дарма, коли рубанки
Шкварчали в золотих стружках,
Наспівували Варшав'янки
Бійці, нестомлені в боях[141].

Поет змушений віддати честь і політичним діячам, зокрема у вірші «Ленін» — постать безсмертного сильного керівника, засновника Комуністичної партії. А у поезії «Тінь вождя» М. Рильський завуальовано зображує Сталіна — всевладного гегемона, перед яким у кожного є великий страх:

А як зрадливі підшепти ваган,
Як темні брехні стануть за тобою, —
Не бійся їх, не вір їм, — тільки глянь
На тінь вождя з простертою рукою[142].

У літературних портретах циклу «Постаті» містяться присвяти таким культурним діячам як Л. ван Бетховену, Т. Шевченку, І. Франку, які боролися за краще майбутнє для людей. Т. Шевченко для митця стає основою для українського відродження, пророком, якому не байдужа доля народу, «Тому його людським кіотам / По віки вічні не змістить». І. Франка як мудрого і

---

[140] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 21

[141] Там само. – С. 23

[142] Там само. – С. 32

правдивого майстра слова неокласик у сонеті зображує за допомогою величного образу «великого Франка»:

Заглиблений у книг нових і давніх стоси,
Він слухав голоси з низин і з–понад хмар,
І хоч хитався він, та мав високий дар
Гніт ненавидіти і люд любити босий[143].

Незважаючи на присутність сучасного у збірці, яке заперечувало неокласичні традиції, автора не полишають античні образи Прометея, Венери, Тесея та Геракла. Також у ліричних творах М. Рильський реалістично змальовує природу, у яку намагається уособлювати себе у новому етапі творчості:

Живи, розгортайся, липкий зелений листе,
Буяй, нове життя, серед могил і тлінь,
А ти, заблуканий, забудь життя двоїсте,
Пісні одспіваніодспіваним покинь[144].

Масштабним твором 30-х років XX століття М. Рильського є віршована повість «Марина» (1933), присвячена страждальницькій долі української жінки-кріпачки, написана протягом 1927-1932 років:

Але подвійний страдниці–жінки
Несли тягар у темряві подвійній;
Їм з терну шлюбні плетено вінки,
Не раз вони у пісні безнадійній
Надію виливали нам гірку,
Пили в трутизні трунки чародійні[145].

За словами самого поета: «…бадьорий вітер навіяв мені гнівне закінчення «Марини», він стеле передо мною дорогу, де на верстових стовпах

[143] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 52

[144] Там само. – С. 65

[145] Там само. – С. 68

написано: дорога в сонячну країну комуністичного суспільства»[146]. Автор розвиває свій епічний талант, намагається показати історичне минуле нашого народу і боротьбу за краще майбутнє, згодом критик М. Доленго стверджував, що лірик — він спить і марить про велике епічне полотно.

Сам неокласик казав про задум твору: «Перший поклад поеми — перечута в дитинстві пісня про втечу двох кріпаків, залюблених дівчини та хлопця. ...Мене, Марку, візьмуть, А тебе покинуть, А тебе покинуть — З пліч голівку здіймуть... Звідси ж — сюжетний кістяк, що далеко, розуміється, вийшов за межі тієї пісні. Тема цього твору — два світи: кріпаки і пани на правобережній Україні в XIX сторіччі, без дальшого хронологічного уточнення. Ідея — фальшивість усякого «панського народолюбства», чи то «балагульсько-романтичного», чи навіть забарвленого кольорами найлівіших політичних течій, що на ті часи існували… Пишу поему не для плачу та ніжного ниття, а для того, щоб радянська жінка, востаннє подивившись на сон важкий, сміливо йшла в ясне майбутнє»[147]. Головна героїня поеми за припущенням сучасниця Т. Шевченка і прототип його героїні, адже епіграф до твору взято із однойменної поеми Кобзаря:

Неначе цвяшок, в серце вбитий,
Отцю поему я ношу[148].

Заразом поет орієнтується на письменницьку традицію Т. Шевченка навіть під час зображення героїв-кріпаків та їх помсту і боротьбу. Відчувається в поемі ще й третя лінія творчого використання автором впливів і традицій. Ця лінія йде від Міцкевича, зокрема від його поеми «Пан Тадеуш» та від Пушкіна і особливо помітна при зображенні Рильським картин природи та життя і

[146] Білецький О. Творчість Максима Рильського // Білецький О. Зібрання праць: у 5 т. – К.: Наукова думка, 1966. – Т. 3. – С. 203

[147] Рильський М. Марина. Вид. «Література і мистецтво», Харків— Київ. – 1933. – С. 3

[148] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 68

побуту панів-кріпосників[149]. Поєднання національної і світової літературної традиції, відголос минувшини і сучасності — невіддільні прикмети творчої манери майстра слова, яка «демонструє неабияку різноманітність манер і стилістичних розгалужень. Він — поет миттєвого спалаху, стисло висловленої ліричної імпресії (переважно у ранній період творчості); поет медитативний, сказати б, сонетний; майстер побутово-конкретного описового малюнка чи й цілої картини, часто освітленої щирою усмішкою»[150].

У сюжеті твору чітко окреслюється жорстокий панський і кріпацький світи. Через образ красуні Марини, яку збезчестили поміщики, М. Рильський зображує справжню картину життя людей під час правління польського панства у першій половині XIX століття. Юній дівчині не байдужа доля нащадків:

Я й здумала: невже ж то все бредня,
Про що нам потай говорили люди?
Невже й у них, у діток цих, не буде,
Як виростуть, щасливих, вільних днів?[151]

Перетерпівши всілякі знущання і біди, головна героїня більше не кориться і не терпить поглуму, а стає хоробрим борцем за краще майбутнє:

Однаково! Тюрма! Сибір! Могила! —
Все краще, як безсилля, гніт і глум…
І в заграві встає старий Наум,
Встає Марко із раною на скроні,
З ясним ножем в освяченій долоні,
Кайданники тавровані встають,
І хмари сунуть, і громи гудуть,
І пісня котиться Кармалюкова.
І над усім, як зірка пурпурова,

[149] Небурячок Ф. М. Максим Рильський. Літературно–критичний нарис / Федір Матвійович Небурячок. – Львів: Худ. Нарис. – 1955. – С. 38

[150] Історія української літератури XX століття: Підручник: У 2 кн. – К., 1998. – Кн.1. – С. 112

[151] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 75

Стоїть вона, заціпивши уста,
Струнка, вродлива, та уже не та, —
Не злякана, заплакана дитина, —
Грім! Гнів! Покара! — месниця Марина[152].

Автор заповнює тло поеми фольклорними елементами, неодноразово епіграфами для глав слугують народні пісні; плавною віршованою мовою; ліричними відступами, які уособлюють тодішні обставини:

По полю ніч, по полю тінь іде,
По полю бродять тихі перегуки;
Смутні дерева простягають руки
І скаржаться… кому? Ніхто не зна,
Ніхто не скаже. Темна і грізна,
Іще мовчить, не грає громовиця.
За чорним бором. Блискавка — і тьма.
Далекий грім — і тиша знов німа[153].

Присутнє у поемі і відлуння античності, зокрема М. Рильський згадує Автомедона, Орфея, Клеопатру, Амура, Дріаду. Захоплюється і французьким минулим, возвеличуючи М. Робесп'єра, Ж.-П. Марата, Вольтера. Неокласик зосереджує увагу на письменниках світового рівня, насолоджується культурою та мистецтвом минулого, як стверджує В. Агеєва «у найпідліші сталінські десятиліття Максим Рильський, виконавши усі сатанинські ритуали відхрещення від дорогого минулого і розкаюючись у силоміць накинених «гріхах», єдиною підставою тожсамості вважав мистецтво, культуру»[154].

У збірках М. Рильського «Київ» (1935), «Літо» (1936), «Україна» (1938), «Збір винограду» (1940) автор засвідчує розквіт свого поетичного таланту та

[152] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 75

[153] Там само. – С. 72

[154] Агеєва В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеєва. – К.: Книга, 2012. – С. 243

розвиває теми громадського будівництва, взаємин між народами, радянського ладу та патріотизму. Неокласик возвеличує Батьківщину, захоплюється сучасністю, «новою весною»:

То був квітень, то було цвітіння,
Парування та буяння сил.
Далі й далі грозове каміння
За лункий котилось небосхил. […]
Улиці, цівні, собаки, люди, —
Все веселе видалось мені,
І здавалося, що весни не буде,
Рівної веселій тій весні. […]
Дядьку мій! Весна настала краща,
Ніж ота, що так тоді цвіла!
Хай тебе холодна чорна паща
В глибочінь бездонну затягла,
Хай тебе забуто і зарито, —
А твої усміхнені сини
В більшовицьке животворне літо
Линуть з більшовицької весни[155].

Звертається митець до сторінок історії і зображує розквіт могутнього Києва, який відкриває українському народу тодішня влада:

Люблю мінливість рухів та облич,
Люблю знайомих бачить в незнайомих,
Люблю дитячу щебетливу річ,
Сім'ю трудящих в ледарських хоромах,
Електрикою перевиту ніч,
Денну бадьорість по нічних утомах,
І одностайних радощі зусиль.

[155] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – 89

І в синьому димку автомобіль[156].

Поет змальовує столицю не лише з метою підкреслити велич та красу, яку створила більшовицька влада, а також показати її з індустріальної точки зору:

І вже на березі Дніпра–ріки
Не днів минулих туга і скорбота,
Ні, — у прийдешнє золоті ворота!
Хто ж це зробив?
— Їх звуть більшовики[157].

М. Рильський співіснує з народом, відчуває наснагу до поетичної творчості, «бо з молодими». Вперше підносить ідею побратимства з радянськими народами («Аероплан над містом», «На березі»), діяльність Комуністичної партії:

Хто ж дав нам молодість і силу,
Мій рідний городе, обом?
Хто мертвих літ незрушну брилу
Тонким різцем і долотом
На постать обернув прекрасну …[158]

Творчий сплеск М. Рильського засвідчує збірка «Літо» (1936), адже самою назвою показано, що літня пора не лише для поета, але й для всього люду. Не залишає у полі зору автор і радянську дійсність, навпаки оживляє її у поезіях: чи то хлопчик, який раніше лише вітав поїзди, що проходили повз, а тепер сам може стати водієм:

І думав радісно, що може цей
З брунатними ногами пастушок
Водитиме у далеч незабаром
Бадьорі, гомінливі поїзди,

---

[156] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 96

[157] Там само. – С. 103

[158] Там само. – С. 106

Дороги буде прокладати рівні

Крізь наші одволожені поля…[159]

Чи то старий винахідник, з якого колись глузували, тепер може втілити свій витвір у життя:

І винайшов сусід мій простий прилад,

Щоб винищити прозорих розбишак.

О, добре пам'ятає він єдиний,

Глузливий сміх, немов проклятий сон:

«Чудово! Від верстата винахідник!

Кулібін! Самосійний Едісон!»[160]

Тобто митець намагається зобразити реальність влади у позитивних тонах, яка дає кращі можливості людям, ніж ті, які були до приходу радянського уряду:

Цікаві, справді, почалися речі

На цій землі! І швидко, й доладу! —

Як чорнобривці, очі молодечі

На зморшкуватому цвіли виду[161].

Затверджує своє ставлення до більшовицької політики поет у вірші «Моя Батьківщина», де змальовує рідний край у якому панує «воля труда і трудящих, Леніна клич, Партії голос»:

Моя Батьківщина — це поле без меж,

Це звільнена праця.

Моя Батьківщина — удар молотка

І руль тракториста невтомний,

І скелі розбиті, й покірна ріка,

Комбайни і домни.

---

[159] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 107

[160] Там само. – С. 108

[161] Там само. – С. 109

Моя Батьківщина — Мічуріна сад
І Горького слово високе,
Моя Батьківщина не знає — «назад»!
Вперед її кроки[162].

Не оминає неокласик і природи у своїх ліричних творах, навпаки вона стає йому близькою, місцем сили, вірою у прекрасне майбутнє, яке вже зовсім скоро розпочнеться. Майстер слова влучно поєднує людську буденність і працю у картинах природи:

Згадай: текла землею осінь,
Як хвилі мертвої ріки.
Копали панські буряки
Дівчата, традиційно босі. […]
Носи ці спогади під серцем,
Немов дитину; хай вони,
Як гнів, як грім, як шум весни,
Гримлять: було, та не тепер це![163]

У вірші «Журавлі» М. Рильський натуралістично показує «образ нашої доби», взявши за алегорію журавлиний ключ. Автор зображує досить просту життєву ситуацію, коли сім'я зустрічає перших весняний пташок, але згодом ця подія переростає у філософський задум митця:

Міркую так: коли б мені схотілось
Подати образ нашої доби
У простій алегорії, — я взяв би
Отой сталевий журавлиний ключ,
Міцну напругу, силу непохитну,
Його жадобу обріїв, його
Непереможну волю, мудрий лад

---

[162] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 111

[163] Там само. – С. 115

У побудові, де до того все
Скероване, щоб легше розтинати
Грудьми повітря, де в вершині кута
Летить одважний, мудрий проводир,
І всі рівняють літ свій по ньому,
І знає всяк мету свою й дорогу[164].

Поринає М. Рильський і у мистецтво минулого, зокрема у поезії «Шопен» згадує польського композитора Ф. Шопена, який змушений жити за межами рідного краю. Цікавим фактом з його біографії є безнадійна закоханість у французьку письменницю Жорж Занд, яка стає його нездійсненою мрією. Тому автор прагне передати ліричним твором ритм і мелодійність музики композитора, невзаємне кохання, змальовуючи жінку-мрію:

А вітер віти клонить і співає
Мені в ушах… Це щастя! Це любов!
Це безнадія! Пане Фредеріку,
Я знаю, що ні вітру, ні саней,
Ані коня немає в вашім вальсі,
Що все це — тільки вигадка моя
Проте… Нехай вам Польща , чи Жорж Занд
Коханки дві, однаково жорстокі! —
Навіяли той ніжний вихор звуків,-
Ну й що ж по тому? А сьогодні я
Люблю свій сон і вас люблю за нього,
Примхливий худорлявий музиканте…[165]

У 1938 році побачила світ нова збірка поезій М. Рильського «Україна», яка продовжувала теми та мотиви попередніх. Однойменний вірш, який відкриває книгу, змальовує соціальне становище республіки, у якій живуть та трудяться

[164] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 121

[165] Там само. – С. 128

лише щасливі люди, а все горе залишилось у минулому:

Лежать віки, покриті пилом,
Позасихала кров на них,
Колишнє — віддане могилам,
Сіяє сонце для живих.
Будов нечувано нових
Ростуть каркаси променисті,
Встає в селі, встає у місті
Нова людина. Гордий вік
Вінчає слово: більшовик[166].

Водночас автор звертається до сторінок національної культурної традиції і не оминає пам'яттю визначних діячів, які залишили не малий слід в історії: Т. Шевченко, М. Коцюбинський, І. Франко, Леся Українка, М. Гоголь, Вольтер, Й. Гете, О. Пушкін:

Шевченку! Відгук дум своїх
Чи чуєш ти у нашім співі,
Твій, Гоголю, нещадний сміх
Чи не пройшов крізь літа сиві,
Щоб нашій молоді щасливій
Про мертві душі розказать?
Чи не приходять розмовлять
Із нами Леся Українка,
І Коцюбинський, і Франко?[167]

Як стверджує Ю. Ковалів: «М. Рильський був однаковою мірою залюблений в осяйний «співучий Лангедок» й у високе небо Еллади, за яким «вгадується Україна». Художній світ поета «є в першу чергу Україною з її людьми. При всій закоханості в античні теми, при закоханості в західно-

[166] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 185

[167] Там само. – С. 203

європейського духа, Рильський був органічно-національним поетом»[168]. Тому торкається поет національної теми і у творі «Іван Голота», розповідаючи про драматичну долю українського народу за часів правління царської Росії, заразом пробуджує патріотичну свідомість людей та щиро вірить у «судний грім»:

І лиш один на волю втік,
Ярами викравшися потай,
Засмалений Іван Голота,
І так на самоті прорік:
— Нехай ще день, ще рік,
Але не вічність панувати
Над нами буде рід проклятий
Мого несхибного ножа
Не з'їсть, не вищербить іржа,
Товаришів знайду я вірних —
І на просторищах незмірних
У краї рідному моїм
Ударить грізно судний грім! [169]

Поет гостро сприймає навколишню дійсність, майстерно поєднує природу і буття, намагається підкреслити свій патріотизм та любов до нащадків:

Я казав синкові, що цвіте Вкраїна,
Бо вона — країна у Країні Рад, —
І пливла у далеч біла павутина,
І сміялось небо, як блакитний сад.
Ми збирали з сином жолуді дубові
І про слово Сталін я казав синкові,
І пливли багрові хмари в вишині,

[168] Єндик Р. Слово до братів. – Мюнхен, 1955. – С.26.

[169] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 221

І співала осінь весняні пісні![170]

Остання передвоєна збірка М. Рильського «Збір винограду» виходить друком у 1940 р. і містить сім циклів: «Любов», «Труди і дні», «Море і солов'ї», «Весняна книжка», «Рибальські сонети», «Із мисливської сюїти», «Лист до загубленої адресатки». Зрозуміло, що книга готувалася на порозі війни, тому ліричні твори безперечно наповнені патріотичними ідеями, тісної дружби між народами, закликами до мирного життя:

Єднайтесь, всіх країн трудящі!
Хай прогримить, як кари грім,
На тих, що роззявляють пащі,
Щоб світом володіти всім,
Щоб розбрат сіють поміж націй,
Щоб легше їх держать в ярмі,
Щоб перешкодить їм єднаться,
Щоб одчинить всі брами тьмі[171].

У поезії «Народам світу» автор знову порушує тему братнього єднання людей, застосувавши ліричне зображення перебігу майбутньої війни. Поет намагається донести до читачів, що держави співіснують за законами природи, там живуть люди, які цінують свої будні, матір, природу, рідний край, але до них вриваються ті, які «несуть руїну, рабство, смерть», а перешкодити їм може лише «брат з братом»:

На світі правда лиш одна —
І тільки там живе вона,
Де селянин і робітник
На пана повернули штик,
Де з другом друг і з братом брат
Рясний плекають виноград![172]

---

[170] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 225

[171] Там само. – С. 242

Щоб донести любов до Батьківщини, готовність йти на подвиги і жертви М. Рильський звертається до історії і згадує у вірші «Свиснув Овлур за рікою…» похід князя Ігоря на половців, заразом намагається пояснити, що яким би не був результат, все одно потрібно боротися:

Ні, вже не знати спокою!
Туга пече, як змія!
Свиснув Овлур за рікою, —
Чуєш ти, земле моя?
Сідлані коні готові…
Геть із ласкавих тенет!..
Сон увірвавсь Кончакові,
Буря колише намет[173].

Присутні у збірці також поезії, які передають особисті інтимні переживання автора, гармонію та естетизм навколишнього середовища. Не оминає М. Рильський і описів природи, навпаки занурюється і оживляє циклічні процеси, вводить образ моря, яке стає для нього символом загадковості минулого та водночас майбутнього, не залишає поза увагою світових митців, намагається постійно вводити у твори образи Т. Шевченка, А. Міцкевича («Море і солов'ї»), О. Бальзака («Ніч колихала так ласкаво»), К. Гамсуна, А. Фета («Лист до загубленої адресатки»). Завершує книгу любовна поезія «Лист до загубленої адресатки», якою М. Рильський доводить свій розвиток поетичного таланту, оспівуючи безмежну повноту людських почуттів: взаємного кохання, радощів життя та гіркої розлуки:

Які там сльози! Хмари лебедині
Плили над нами, струмувала даль,
І вірилось, що лиш на те людині,
Щоб радощі підкреслити, печаль.

---

[172] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 254

[173] Там само. – С. 268

І ще не знав я, що асфальт перону
І приступка у поїзді брудна
Сльозу колись родитимуть солону,
Тим гарячішу, що вона — одна. […]
Не знаю, де ти, хто ти, що ти нині,
Усе перекотилось без сліда…
Та вірю, як приречено людині,
Що й досі ти прекрасна й молода[174].

Отож варто зазначити, що у 30-ті роки ХХ ст. М. Рильського не покидає неокласичний маневр у його поетичній творчості. Митець плідно пише і одна за одною виходять збірки, які містять довершені зразки ліричних творів. Проте, на тлі тодішніх перипетій доробок поета характеризується суперечностями через творчу несвободу. М. Рильський повинен писати лише так, як це хотіла радянська влада, тому у збірках «Знак терезів», «Літо», «Україна», «Збір винограду» помітне зниження його художнього рівня. Автор відчуває своєрідну скутість з боку тоталітаризму, що не дає можливості вільно вшановувати світову культуру, красу поетичного слова, оспівувати земні насолоди і проголошувати гасла «чистого» мистецтва. Письменник знав, що будь–яке нескорення призведе до нового арешту, тому намагався не порушувати настанов більшовицької влади, але незважаючи на це, талант неокласика лише зростає, розвивається та удосконалюється.

[174] Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – С. 301

ВИСНОВКИ

На початку XX століття через стрімкий розвиток літературного процесу утворилося чимало літературних організацій, які характеризувалися винятковими ідеями та естетичними принципами. У той же час течія неокласицизму набула широкого поширення серед митців художнього слова і відзначалася орієнтацією на традиції класицизму XVII-XVIII ст. У своїй творчості письменники застосовували образи та мотиви античності, поєднували світові та національні культури, оспівували земні насолоди та переживання, проголошували гасла «чистого мистецтва» тощо.

У результаті спільних поглядів та ідей виникає невелике угрупування українських неокласиків наприкінці 1910-х–1930-х роках до якого увійшли: М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара і Юрій Клен. Поети не мали ніяких програми чи маніфестів і ніяким чином не створювали організацію, лише у процесі їхньої діяльності виникла умовна назва «неокласики», на що творці не висували жодних заперечень. Керівником співтовариства вважали М. Зерова, який одразу схарактеризував неокласиків як митців, що не відносяться у спільні рамки, а є унікальним доповненням одне одного. Тому літератури 20-х років XX століття набула розповсюдження серед широкого кола читачів. Передусім поетичний доробок учасників «п’ятірного грона» був зорієнтований на освічених людей в античній міфології, світовій літературі, історії, зрештою, для тих, хто зміг би оцінити українську літературну спадщину.

Максим Рильський та його поетична творчість стає зразком неокласичного угрупування XX століття. Любов до мистецтва юному лірику вдалося прищепити ще у дитячому віці, зокрема багато зусиль до виховання неокласика докладає батько і матір, а вже згодом інтелігентне оточення (М. Лисенко, О. Русов, П. Косач, В. Науменко). Врешті-решт свій поетичний талант митець починає розкривати з семи років, а у свої дванадцять вже публікує у газеті «Рада» поезію «Весна». Усвідомити красу та гармонію мистецтва лірику вдалося ще до того, як він став учасником «п’ятірного грона»,

та безпосередня діяльність в угрупуванні лише розширила і удосконалила його неокласичний хист.

Проаналізувавши поетичну творчість Максима Рильського періоду неокласицизму, можна зробити такі висновки та узагальнення. У вступі з'ясовано **актуальність** вказаної проблематики, що полягає у доцільному вивченні доробку письменника у 20-30-ті роки ХХ століття. Адже, зараз відсутнє комплексне дослідження творчої спадщини митця, а в літературознавчих студіях науковців (В. Борщевського, М. Жулинського, М. Зерова, І. Ільєнка, О. Килимника, С. Крижанівського, Ю. Шереха, М. Дорошенка, В. Панченка, Н. Костенко, Ю. Лавріненка, Є. Маланюка, Д. Нитченка, Л. Новиченка, Д. Струка, І. Коляди, Г. Райбедюк тощо) матеріали займають незначне місце.

У **першому розділі** наукової роботи «Генеологія українського неокласицизму» ґрунтовно розкрито сутність неокласицизму як естетичної платформи поетів, літературознавців і перекладачів. Також зазначено основні ознаки модерністської течії в літературі: звернення до здобутків культури античності, міфологічних мотивів та образів, гармонія між почуттям і розумом, інтелектуалізм, естетизм, проголошення гасел «чистого» мистецтва та культу позбавленої суспільного змісту художньої форми, в оспівуванні земних насолод тощо; передумови виникнення терміну «неокласицизм», представників «п'ятірного грона» (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара і Юрій Клен) та їх духовного лідера — М. Зерова. Заразом вичерпно проаналізовано факти з життя М. Рильського, які вплинули на становлення його як поета-неокласика. У першому розділі також ґрунтовно описано причини арешту неокласика як вагомий наслідок у його подальшій творчості. Також зазначено збірки у яких найпомітніше виражено тенденції тодішнього напряму в літературі («Синя далечінь», «Крізь бурю й сніг», «Тринадцята весна», «Де сходяться дороги», «Гомін і відгомін», «Знак терезів», «Літо», «Україна», «Збір винограду»).

Другий розділ «Неокласичні мотиви у збірках Максима Рильського 20-х років ХХ століття» аналізує поетичні збірки «Синя далечінь», «Крізь бурю й сніг», «Тринадцята весна», «Де сходяться дороги», «Гомін і відгомін». Внаслідок їх написання М. Рильський започатковує у своїй творчості новий літературний напрям. На прикладах поезій розглянуто неокласичні ознаки, де автор неодноразово звертається до образів Діани, Трістана та Ізольди, Беатріче, Айвенго, Гамлета; мотивів античної культури («Як Одіссей натомлений блуканням», «Анхізів син, вклонившись богині», «Сафо до Афродіти», «Олександрія» тощо); проблеми гармонії природи і людини («Тишина», «На білу гречку впали роси», «Дощ»); надає ліриці естетизму, чіткої композиції. Митець відсилає читача у тодішній час, заразом уславляє поетів, яких вважає за своїх наставників (Ф. Ніцше, Ш. Бодлера, Дж. Байрона, М. Метерлінка, Г. Гейне тощо); намагається показати «вічне» та навчити цінувати «чисте» мистецтво («Звірі», «На світі є співучий Лангедок» тощо). Саме так поет постає зрілим неокласиком з багатозначними творами, у яких присутні нові символи, класична ясність і простота, реалістична образність. Також автор подає у розділі «Відгомін» збірки «Гомін і відгомін» власні переклади поезій і романів у віршах («Євгеній Онєгін», «Мідний вершник», «Бахчисарайський фонтан») з російської, польської, французької мов. Уславлює свою рідну мову, підбираючи з обережністю слова для його віршів. Крім того, М. Рильський апелює до минувшини: згадує та прославляє римських поетів, використовує шекспірівські образи, увіковічує лицарську добу.

У третьому розділі «Неокласичні мотиви у збірках Максима Рильського 30–х років ХХ століття» розглянуто збірки 30–х років ХХ століття: «Знак терезів», «Літо», «Україна», «Збір винограду». Виявлено на прикладах кількох ліричних творів зі збірок неокласичні тенденції: поціновування минулих епох, світових митців (Л. ван Бетховена, К. Гамсуна, А. Фета, Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку тощо); оспівування гармонії між навколишнім світом; проголошення гасел чистого мистецтва; звернення до постатей доби античності (Прометей, Венера, Тесей, Геракл, Амур, Дріада, Орфей тощо). Не оминає

М. Рильський і любовної тематики («Лист до загубленої адресанти»): возвеличує взаємне кохання, людські почуття. Звертається учасник «п'ятірного грона» і до сторінок нашої історії, згадує мужність і відважність вождів, які боролись за свободу держави («Свиснув Овлур за рікою…», «Іван Голота»). Проте, згідно аналізу, виявлено політичну заангажованість письменника, яка уповільнила розвиток його художньої майстерності, бо неодноразово автор змушений змальовувати політичні перипетії у віршах («Знак терезів», «Тінь вождя», «Ленін», «Моя Батьківщина», «На березі» тощо).

Отже, творчість М. Рильського у 20-ті та 30-ті роки ХХ століття характеризується стрімким розвитком. Поет зафіксував себе як вправний майстер неокласичного слова, ось чому цей період називають «першим цвітінням». Адже створено низку збірок у яких ліричні твори наскрізно просякнуті увагою до краси поетичного слова, прозорістю художнього образу, віталізмом, екзотичністю, орієнтацією на зразки світового мистецтва тощо. Таким чином, постать М. Рильського як поета-неокласика є цікавою та не однозначною у літературному вивченні. За допомогою наукового дослідження ми ґрунтовно простежили основні життєві віхи та витоки неокласичної творчості письменника у збірках 20-30-х рр. ХХ століття. Заразом назвали найвизначніші ознаки літературного напряму в поезіях митця. У літературному процесі першої половини ХХ століття постать М. Рильського займає значне місце, а його творча спадщина — різносторонній об'єкт для дослідження наступних поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеєва. – К.: Книга, 2012. – 391 с.
2. Антоненко–Давидович Б. Поет на відстані / Борис Антоненко–Давидович // Незабутній Максим Рильський. – К.: Дніпро, 1968. – 430 с.
3. Баган О. Юрій Клен: неокласик чи неоромантик? / Олег Баган // Творчість Юрія Клена в контексті Українського неокласицизму і вісниківського неоромантизму. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Відродження, 2004. – 458 с.
4. Башманівський В. «Неокласична» тональність ранніх поезій Максима Рильського / В. Башманівський // Українська література в школі. – 2005. – №11. – С. 14–15.
5. Білецький О. Творчість Максима Рильського / Олександр Білецький. – К.: Дніпро, 1985. – 387 с.
6. Білик Г. Юрій Шерех: Погляд на український неокласицизм / Галина Білик// Слово і час. – 1998. – № 12. – С. 25–30
7. Білодід І. К. Поетична мова Максима Рильського / І. К. Білодід. – Київ: Наукова думка, 1965. – 171 с.
8. Білокінь С. Микола Зеров / Сергій Білокінь // Літературна Україна: газета письменників України. – Київ, 2013. – 25 квітня. – № 17. – С. 8
9. Борщевський В.М. Вивчення творчості М. Рильського в школі / Василь Борщевський. – К., 1970. – 123 с.
10. Гнатюк, М. Поет із «Грона п’ятірного» Максим Рильський [Текст] / Мирослава Гнатюк // Дивослово . – 1996 . - № 7 . – С. 59 – 60.
11. Гроно нездоланних співців: [навч. посіб. / упор. В. І. Кузьменко]. – К.: Укр. письменник, 1997. – 285 с.
12. Дейч О. Дорогою дружби / О. Дейч // Незабутній Максим Рильський. – К.: Дніпро, 1968. – 351 с.
13. Дорошенко М. Образ «море» в поезії українських неокласиків (у контексті української літератури XVIII–XIX ст.) / М. Дорошенко // Тенденції

розвиткуукраїнськоїлітератури та літературноїкритики нових часів: Тези доп. та повід. міжвузівської науково–теоретичноїконф. – Харків, 1996. – С. 88–89.

14. Дорошкевич О. Українська література. – К., 1924. – 298 с.
15. Драч І. На повен свій зріст / Іван Драч // Карбованих слів володар. – К.: Основи, 1988. – 294 с.
16. Заславський І. З етюдів про неокласиків / ІсайЗаславський// Сучасність. – 1997. – № 7-8. – С.87–103
17. Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2. – 843 с.
18. Іванюха Т. В. Трансформація жанрів античної літератури у творчості неокласиків: Автореф. дис… канд. філол. наук: 10.01.01 / Тетяна Валеріївна Іванюха. – Кіровоград, 2007. – 20 с.
19. Ільєнко І. Жага. Труди і дні Максима Рильського: документальний життєпис / Іван Ільєнко. – К.: Дніпро, 1995. – 413 с.
20. Качуровський І. Український парнасизм/ І. Качуровський // Визвольний шлях. – Лондон, 1983. – № 4. – С. 472–483.
21. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Юрій Клен. – Мюнхен: Накладом Укр. вид. спілки в Мюнхені, 1947. – 48 с.
22. Коляда І. А. Максим Рильський / І. А. Коляда, Ю. І. Коляда; худож.-оф. Л. П. Вировець. – Харків: Фоліо, 2015. – 235 с.
23. Костенко Н. Максим Рильський – майстер українського класичного вірша / Наталія Костенко. – К.: Вища школа, 1988. – 200 с.
24. Котенко Н. Неп’ятірне гроно київських неокласиків / Наталія Котенко // Київські неокласики. Антологія. – К.: Смолоскип, 2015. – 42 с.
25. Крижанівський С. А. Максим Рильський / С. А. Крижанівський. – Київ: Худож. літ, 1960. – 225 с.
26. Крижанівський С. Максим Рильський. П’ятдесят років творчої діяльності / Степан Крижанівський. – К: Державне видавництво художньої літератури, 1960. – 237 с.

27. Крижанівський С. Максим Рильський: критико-біографічний нарис / Степан Крижанівський. – К.: Вища школа, 1985. – 128 с.
28. Лавріненко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського / Ю. Лавріненко // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К.: «Рось», 1994. – Кн. 2. – С. 91–99.
29. Лисенко О. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Олександр Лисенко. – К.: Муз. Україна, 1968. – 822 с.
30. Лісовий А. П’ятеро з Парнасу / А. Лісовий // Більшовик. – 1925. – 17 березня
31. Маланюк Є. Максим Рильський в п’ятдесятиліття / Є. Маланюк // Дивослово. – 1995. – №3. – С. 4–11.
32. Маланюк Є. Максим Рильський і культура українського поетичного слова / Є. Маланюк // Народна творчість та етнографія. – 1999. – №2–3. – С. 16–26.
33. Мартич Ю. Довга, довга весна: Оповідь про Максима Рильського / Юхим Мартич // І стежка до криниці. – К., 1980. – 72 с.
34. Мужановська А. Літературно-критичні праці М. Рильського / АнтонінаМужановська // Молода нація. – К.: Смолоскип, 2007. – Т.4 – 207 с.
35. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років / Микола Неврлий. – К.: Вища школа, 1991. – 270 с.
36. Неділько В. Материк поезії Максима Рильського / Всеволод Неділько// Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 11–16
37. Новиченко Л. Поетичнийсвіт Максима Рильського (1910 – 1941) / Леонід Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – 243 с.
38. Павличко Д. Велетень української культури ХХ століття Максим Рильський / Д. Павличко // Народна творчість та етнографія. – 2004. – №3. – С.54–57.
39. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К.: Основи, 2002. – 680 с.
40. Панченко В. Від «Білих островів» до «Знака терезів» (Поезія Максима Рильського 1910-1932 рр.) / В. Панченко // Слово і Час. – 2006. – № 1. – С. 3-14

41. Погрібна В. Скарби античності в живописі та поезіях Максима Рильського / В. Погрібна // Всесвітня література та культура. – 2001. – №11. – С.12–15.
42. Райбедюк Г. Б. Поезія неокласиків: текст та інтертекст// Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. — Житомир: ЖДУ ім. Івана Франка, 2004. — С. 161-163.
43. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. – 535 с.
44. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 2: Поезії 1930-1941. – 432 с.
45. Сердюк П. Розмови з другом (Пейзажна лірика у творчості Максима Рильського) / П. Сердюк // Дивослово. – 1995. – №12. – С. 25–26.
46. Степанюк М. Постать Максима Рильського в контексті історичної доби: вірші «Яблука доспіли», «Шопен»[Текст]: 10–й класс /М. Степанюк // Українськамова та література. – 2008. – № 20. – С.19–22
47. Стеценко О. Тема кохання у творчості М. Рильського / Олександр Стеценко // Дивослово. – 1995. – №10–11. – С. 30-34
48. Струк Д. Рильський як неокласик / Данило Струк// Сучасність. – 1965. – № 11. – С. 62–69
49. Талалай Л. Уроки Максима Рильського / Леонід Талалай // Березіль. – 2001. – №5-6. – С. 162–171
50. Таран Л. Неокласики М.Зеров і М.Рильський / Людмила Таран // Сучасність. – 1995. –№2. – С. 107–116
51. Таран Л. Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського / Л. Таран // Дивослово. – 1994. – № 1. – С. 9–12.
52. Филипович П. Лірика Максима Рильського // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – 266 с.
53. Фільц Б. Корифей української культури XX століття: (до 110-річчя від дня народження Максима Рильського). / Б. Фільц // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 2. – С. 12–16

54. Франко І. «Каменярі». Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання. – Т. 30. – С. 14
55. Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальтні курси. Мотиви. – Т.41. – С.36
56. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1980 р., Т. 28, с. 73 – 88.
57. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1986 р., Т. 47, – С. 289-290.
58. Франко І. Що таке поступ? // І. Франко. Зібр. творів: у 50 т. — Т. 5. — К., 1986. — С. 41
59. Цівун Н. М. Максим Рильський як поборник української мови і культури / Наталія Миколаївна Цівун // Українознавчий альманах. Випуск 14. К. : Вид–во ТОВ «Вадекс», 2013. С. 134–137.
60. Шаповал М. Класицистична поетика: аспекти й шляхи розвитку / Мар'яна Шаповал // Слово і час. – 2000. – № 5. – С.60–62
61. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя: Література, мистецтво, ідеологія. – Харків: Фоліо, 1998. – Т.1. – 607 с.
62. Шудря М. Неокласики, або «ґроно п’ятірне нездоланих співців» / Микола Шудря // Українська мова та література. – 1999. – Ч.17. – 92 с.