

Тетяна ТКАЧЕНКО, д-р філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

Київський інститут бізнесу та технологій, Київ, Україна

ДОМІНАНТИ ПРОЗИ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Вступ. Максим Рильський відомий широкому загалу передусім завдяки поетичній спадщині. Літературознавці й мистецтвознавці заслужено високо цінують його науково-популярні студії, перекладачі занурюються у неперевершені зразки з різних мов, теоретичні та практичні матеріали. Проте поза увагою залишається прозова творчість. Невелика кількість художніх текстів напевно є цікавою не лише завдяки стильовому синтезу і змістовому наповненню, авторським знахідкам та виразально-зображальним засобам, але й важлива для розуміння світоглядних орієнтирів митця, у дослідженні особливостей ідіостилю.

Методи. У роботі використано філологічний, інтертекстуальний та біографічний методи літературознавчого дослідження.

Результати. У художній прозі Максима Рильського порушено актуальні й позачасові теми. Автор послуговується продуманими посвятами й інтертекстуальними вкрапленнями, домислом і вимислом, рефлексіями й описом, влучними художніми засобами та вказівними назвами, які допомагають розкрити характери та мотивацію персонажів, пришвидшити або сповільнити темпоритм оповіді чи розповіді, показати спектр від гумору до сарказму, від комедії до драми і трагедії, викликати в реципієнтів асоціації завдяки багаторівневим та полісемантичним символам, увиразнити палітру відчуттів і почуттів, розширити або звзити хронотоп, акцентувати лейтмотив і підтекстові домінанти твору, спонукати читача до роздумів та самопізнання без моралізаторства.

Висновки. Максим Рильський – талановитий прозаїк, який розкрив у малих епічних формах специфіку індивідуального стилю, показав себе, свої болі, сумніви, переживання, радості, миті щастя і розпачу, представив бачення буття і ролей індивіда, котрий впливає чи підпорядковується оточенню, що згодом перетворюється на

символічну візію соціуму і світу. Прозові твори письменника містять чимало автобіографічних деталей, спогадів і зізнань, які складають цілісну сповідь-полілог із реципієнтами.

Ключові слова: *проза, назва, рефрен, контраст, персоналіфікація, наратор, автобіографізм.*

Вступ

Максим Рильський (Максим Золоте Серце, гранослов; 1895–1964) – відомий український письменник і перекладач, представник п'ятірного грона "неокласиків", етнограф та мистецтвознавець, літературо- і мовознавець, академік та публіцист. Його вірші й переклади, науково-популярні студії неодноразово привертали увагу дослідників, а читачі досі послуговуються влучними рядками з поетичних творів. Але художні прозові тексти Максима Тадейовича залишаються малознаними й маловивченими. Певно, це можна пояснити значно потужнішою поезією та перекладацькою діяльністю, що є взірцевими для нащадків, або часовими межами епічних спроб, які належать до ранньої творчості майстра і були непомітними через успіх його популярних збірок ("Під осінніми зорями", "Синя далечінь", "Поєми", "Крізь бурю і сніг"). Однак аналіз прози дозволяє глибше відчувати ество, характер людини-творця, ставлення до зовнішніх подій та осмислення внутрішніх колізій, розкрити таїни творчої лабораторії, що визначають ідіостиль автора.

Метою статті є студіювання малих епічних творів М. Рильського, завдяки якому формується цілісне бачення визначної людини – письменника і громадянина.

Огляд літератури. Життя і спадщину Максима Тадейовича досліджували В. Агеєва, В. Бойко, Н. Боровик, В. Будний, С. Василик, Г. Вервес, М. Гнатюк, Л. Денисенко, О. Дробаха, Л. Журавська, Л. Зінчук, Л. Коломієць, І. Коляда, Ю. Косинська, Н. Костенко, С. Крижанівський, Ю. Лавріненко, О. Линтвар, Л. Мацько, Р. Мовчан, А. Ніковський, В. Панченко, Т. Руда, Д. Садовська, Е. Соловей, М. Стріха, Л. Тесленко, Б. Фільц, В. Ціон, Р. Чілачава та інші. Звісно, до кінця 1980-х рр. популяризувалась т.зв. ідейна частина, потрібна партії, тож

рецепцію творів і статей регламентувала політика. Лише за перебудови та незалежної України почали з'являться незаангажовані праці, які ґрунтовно висвітлювали аспекти творчості М. Рильського, відкривали сутність людини, яка змогла попри тиск і вимушені компроміси допомагати сучасникам своїми фінансами, статусом та щирою підтримкою.

Методи

У статті використано філологічний, інтертекстуальний та біографічний методи літературознавчого дослідження.

Результати

Прозова творчість Максима Тадейовича – кілька малих епічних текстів, кожний з яких має свої особливості, визначені авторським задумом, тематикою та проблематикою твору.

Лейтмотивом низки оповідань М. Рильського стало змарноване життя.

Талановитий сільський музикант Петро з однойменного твору поступово спивається через неможливість уповні реалізуватись. Відсутність розвитку і презентації здібностей зумовлює деградацію та долучення до злочинців. Недаремно зіставлено відмінну рецепцію людини за її зовнішніми атрибутами. Адже якби чоловік мав гроші чи відповідний статус, то не тільки навчався за кордоном і виступав на світових сценах, але й будь-які "слабкості" виправдовували "вибриками" генія. Петро живе тільки граючи на скрипці, бо замкнений бідністю простір не дає жодного шансу задаткам, самотужки опанованому й інтуїтивно розвиненому дару, що засвідчує герметичність зовнішнього простору та безвихідь усередині.

Фатум набирає обертів у суспільних перипетіях. Зміна влади ламає устрій: "На селі, де життя до недавнього часу йшло поволі, як степові воли, і шуткують, і печалуються традиційно" (Рильський, 1983, с. 462). Анархія спричинює самосуди, коли "боротьба за справедливість" виправдовує знищення справжніх та псевдовинуватців. Письменник ототожнює розправу над злочинцями й полювання на відьом: селяни розстрілюють членів бандитських угруповань, проте особиста помста часто виступає завеликою спокусою підставити ближнього, проголосивши його

злодієм та вибивши зізнання. Жага крові здатна перетворити колишнього мирного хлібороба на жорстокого ката, якому не потрібні докази. Очільник шайки – зовні скромний та завжди усміхнений Пічкур – не виправдовується, навпаки, радіє, що пожив на повну крадіжками та вбивствами. Разючий контраст із музикою Петром зі світлими та п'яними очима, який бореться за життя, наводить алібі, котре нікого не цікавить, бо комусь потрібно знищити односельця через образу або заздрість.

Хаотичність суспільних реформ і брак законів спричинюють марні жертви, однією з яких є чоловік. У долі музики висвітлено амбівалентність світоустрою. Талант виступає даром і прокляттям, алкоголь допомагає втекти від приреченості, а зв'язок із грошовитою шайкою пропонує примарну надію на поступ. Та громада, захоплена донедавна скрипалем, без жалю вбиває його, підпорядковуючись інстинктам.

Знаковими є часово-просторові контрасти. Спочатку розмірений темпоритм повсякдення села суголосний природному циклу і неспішному викладу. Згодом політичні зрушення пришвидшують історію, події стрімко змінюють одна одну, раптово завмираючи-обриваючись картиною розстрілу Петра. Однак природа зберігає свою незворушність, хіба що виявляючи суголосність у кольоросимволіці – сніг забарвлюється у теплий рожевий колір, який витісняє холодна синя барва. За повільного плину часу наратор насолоджується галереєю образів (молодиці, пісні, вітер, мороз) і милується чарівністю та безмежністю навколишнього світу, розглядаючи географічну мапу. Проте ідилію споглядання перериває тривожна пророча думка: "... не можна було не знати ... забути, що робиться навкруги" (Рильський, 1983, с. 460).

Недаремно смисловий рефреном виступає слово "правда" із вказівними "ця" чи "та", бо правда – суб'єктивна, своя, істина – об'єктивна, позачасова. Розрив уявного і дійсного, жаданого та реального зазнає градації від особи до країни. Змарноване життя однієї людини стає випробуванням духу громади, яка сама обирає напрямок руху – поступ чи деградація. Такий висновок підтверджують авторські міркування у фіналі твору: допити й розстріли поступаються щоденним клопотам, все забувається,

проте непокоїть прийдешне покоління, оскільки за подібного розвитку соціуму дітям доведеться бути катами чи суддями. Питання про їхній вибір залишається риторичним. Духовне самознищення Петра стає передусім наслідком соціальної безвиході, його смерть – саморуйнуванням спільноти. Натомість в оповіданні "Веселі брати" зображено представників "золотої молоді", яких спотворюють потрібні сільському скрипалю гроші та статус, а оточення охоче підтримує марнування численних життів на угоду катам-багатіям.

Твір "Веселі брати" має поряд із назвою прикметне уточнення – "(Уривки з ненаписаного роману)". Автор наче налаштовує читача на фрагментарний виклад масштабних подій, що згодом отримують більшу форму для реалізації задуму. Насправді зазначена вказівка постає смисловим оксимороном щодо змісту. Персонажі, як і їхні прототипи, не варті навіть згадки. Але показ потрібний для застереження та спонукування позбутись ганебних явищ власними силами. Ефект оманливого сподівання також використано в означенні – "веселі" брати / хлопці, які "вміють веселитись". Сподіваючись на легку історію про пустунів, реципієнт зіштовхується із розповіддю про молодих садистів, яка вражає деталями та фактографічним сюжетом, викриваючи антигуманну дійсність.

Знайомлячи з братами Сигурдами, наратор одразу вдається до екскурсу, аби читач зрозумів чинники формування характерів трьох юнаків. Початок "династії" видається вельми позитивним: бідний швед-бляхар зумів працею та скромністю розбагатіти в Україні, став шановним власником заводів. Цікаве порівняння ставлення більшості до успіху, що залишається константою навіть зараз. Письменник вбачає джерело заздрості в небажанні працювати й тішитись ілюзіями раптового виграшу, спадку, знахідки багатства. Водночас вказування рушій подібної наполегливості – жага наживи – акцентує центр побудови ества спадкоємців. Адже син Олег, маючи фінансову стабільність, прагне титулу, який дає шлюб. Оманливе сприйняття аристократії, власне тотальну деградацію та деформовану реальністю семантику ("влада найкращих"), викрито в трискладовому світі дружини –

мопсики, мігрені, бульварні романи. Зрештою, ціною накопичення багатства стають знищені туберкульозом робітники заводів.

Заміна виховання грошима і статусом зумовлює деформацію дітей. Брати виростають розбещеними та свавільними паничами, які вважають себе королями і ставлять експерименти на людях. Приниження, купівля-продаж, побої – складники стосунків. Дружба будується на зиску, підлабузництві, пристосуванстві. В оточення обираються лише нижчі, якими легко маніпулювати й вартість життя котрих дорівнює нулю. Алкоголь і наркотики, повії та нищення, побиття – програма "товариських бесід", що відбуваються у колишньому князівському замку. Верховодить "найблисучіший із братів" – Льова ("Джон Пріпс із Лондона"), який насолоджується вседозволеністю, фізичними та психологічними тортурами. Наратор відображає одну з таких зустрічей, аби занурити читача у повсякдення багатих інфантів. Прикметно, що фінал твору є відкритим, адже п'яна вечірка обривається пострілом. Тобто безкарність може звільнити навіть від убивства. Тотальна патологічна агресія, котра викликає жахливі дії-картини вражає настільки, що виникає несприйняття, бажання самообману, мов усе побачене – "погане кіно".

Вдаючись до сарказму і змістових оксиморонів, письменник залучає багаторівневий контраст – зовнішній та внутрішній. Перший висвітлено в зіставленні замку (велич, розкіш, повага поколінь) та його теперішніх мешканців (духовна вбогість, виродження, зневага спадщини), природи (відкритість, гармонія, спокій, усталені закони) та суспільства (лицемірство, дисонанс, дебош, відсутність норм і принципів). Автор підкреслює оманливість рівності, яку випромінює навколишній світ, оскільки соціум унеможливує паритет: "О природо, мудрість твоя і спокій твій – це ж тільки брехлива біла запона над хащами несправедливості! Ти гарно брешеш, а все-таки ти брешеш, природо!" (Рильський, 1983, с. 455). Другий розкрито в показі персонажів. Якщо "нахабно-красивий" наркоман і постачальник жінок цілком відповідає ницості братів, лихвар Йоська використовує їх жадобу, то Серж і Молоток представляють межових людей. Обидва із села та розуміють неприйнятність дій Сигурдів, але переживають відмінні етапи свого становлення.

Сержеві досі властивий сором, юнак стає свідком жорстоких знущань із тварин та людей, однак бажання бути при статусних багатіях перемагає морально-етичні принципи. Натомість Молоток, придбаний братами для розваги чи втіхи самолюбства ("каприз філантропії"), навчився відмежовуватись від "благодійників" образом неньки. Він розуміє, що має використати шанс здобути фах, аби потім допомагати рідним. Студент перетнув межу неповернення підлабузницькими посмішками, а Молоток опирається бруду мовчазною сакралізацією матері – оберегом його душі.

Брати виступають уособленням золотої молоді, яка звикла "використовувати життя", бо його глибини вони не хочуть знати: "... блискучих очей, повних невблаганної ненависті, і мозолястих рук, що рано чи пізно перекинуть всіх всього світу" (Рильський, 1983, с. 452). Пророчі слова стають єдиною надією в зображеній безвиході, оскільки час розплати невідомий.

Суголосною автобіографічно-реалістичному оповіданню "Веселі брати" стає казка "Король", що викриває концентрований у владі прояв німого прийняття цькувань.

Чим довше триває покора, тим сильнішою стає тиранія. Коли народ обирає терпіння замість боротьби, сподіваючись на колись краще майбутнє, то він підтримує диктатора, провокуючи більший гніт. Недаремно письменник підкреслює, що кожний новий король був жорстокішим за попередників, поки всі можливі репресії не здійснив Чорний Звір. Промовисте найменування очільника викриває сутність правителя, важелями впливу якого визначено кров і сльози, голод і смерть. Проте віра народу втілилась у нащадкові короля, прозваному Сином Надії завдяки добрій усмішці. Роки чекання досягли кульмінації в омріяній зміні влади й весіллі королівського спадкоємця. Наратор акцентує врочистість і побожність присутніх, коли навіть природа милується прекрасною парою. Водночас тривають визиски, але піддані досі сподіваються, виражаючи побоювання в суперечках: король не знає; коли він дізнається, то заступиться; хіба може син Чорного Звіра не знати. Королівським інсайтом постає Дівчина з Долин, яка відкриває реальність: "я – дочка бідного народу, що працює для інших, для

інших живе і навіть для інших умирає" (Рильський, 1983, с. 406). Відчайдушне рішення порвати з усім зумовлює закономірний фінал – смерть владаря від рук народних месників.

Символічності набувають значення тиші: спочатку вона окреслює страх людей та умиротворення природи, потім акцентує побожність у сприйнятті нового правителя, насамкінець випромінює обнадійливу тривогу після вбивства нащадка Чорного Звіра.

Безславна загибель короля дає поштовх до потужного руху супротиву, тривалість і результати якого залишаються невідомими читачу. Але відродження характеру зневірених є новою віхою в історії народу, який відкидає покору та обирає боротьбу, що увірає антитетичний показ природи й багатства країни та соціуму.

Важливу роль у тлумаченні тексту відіграють символи. Чорний Звір – узагальнений образ тирана – керований інстинктами хижак, який не може спинитись, відчувши запах кривавої влади. Син Надії – втілення самообману, коли жадана ілюзія притлумлює здоровий глузд і деформує сприйняття. Недаремно позитивні порухи молодого короля зумовлені не бажанням докорінних змін та відповідальністю за країну, а особистими почуттями – страхом за своє життя і коханням до нового захоплення. Егоцентризм персонажа викрито також у нарцисах, з яких юнка плела вінок. Тому його нещодавно зароджені світлі мрії, велике і вічне у серці тотожні примарності найменування. Крім того, смерть батька Сина Надії знаменує початок "казки", що набуває кількох трактувань: буквально – розгортання основної історії та переносне – ілюзія раптової трансформації диктатора. Без дій будь-яка надія залишиться власноруч плеканою насмішкою. Дівчина з Долин – уособлення поневірян людей, а її брат – могутньої сили, здатної захищатись і опиратись. Знаковим є мисливський "фах" народного месника: мисливець вполював сина Чорного Звіра.

Слово "надія" вживається в різних контекстах, розширюючи інтерпретаційний спектр. По-перше, так автор пояснює появу казки: "... надія, що, може, чіємусь молодому, недавно розбудженому і тому не забрудненому тверезим розумом

серцеві вона щось і промовить" (Рильський, 1983, с. 402). Звісно, йдеться про актуальність історії, спонукання співвітчизників згадати минувшину, повернути собі права на власну землю, що засвідчує характеристика сучасників: "... тоді були щасливіші, як тепер, бо у їх серцях ще жила віра" (Рильський, 1983, с. 402). Тобто віра стає багаттям для надії, поштовхом до втілення жадань. Поява Сина Надії висвітлює значення оманливого сподівання, коли особа свідомо перекладає чи віддає здійснення власних прагнень іншому. Якщо подібне безстрокове очікування за невтручання масштабується до народу, то люди мимовільно схвалюють узурпацію влади тираном і добровільно перетворюються на рабів. Лише закономірна загибель короля – символу диктатури – відроджує первинну сполуку віри й надії, втілену в початку боротьби.

Символічна назва твору. З одного боку, король – правитель безіменної країни, беззаконня котрого передається у спадок, він стає безсмертним, бо змінюються лише імена правителів, але не їх діяльність. З другого боку, справжнім королем повинен бути народ, який забуває про свої права, внаслідок чого має дорости до самоусвідомлення цінності власного життя і повернути зброєю споконвічний статус.

Максим Рильський показує катастрофічні наслідки мовчазної покори й безкарності. Найменший попуст жорстокому й цинічному індивіду зумовлює своєрідну епідемію, здатну поглинути громади, країни й народи. Тож опірна здатність і вчасне покарання унеможливить узаконення всездозволеності через гроші чи статки та становлення диктатур, які вичавлюють гідність, роблячи з народу інертну жертвну масу.

Образ особистості, здатної самотужки опиратись ілюзії та бути взірцем-лідером, втілено в символістському творі "Чарівний город". Прикметна посвята – "Пам'яті незабутнього д-ра О. Юркевича". Пан Йосип, член Старої Громади, усвідомивши ганебну зраду ополяченого роду, порвав із колишнім оточенням, прийняв християнство й опікувався українською спільнотою, був опікуном письменника після смерті Тадея Рильського, спонсорував першу сільську електростанцію та машинну станцію, навчання талантів за кордоном і безкоштовно лікував

селян. Цей "сонячний лікар" є зразком свідомого українця, представником тієї когорти світочів, які зуміли зберегти й захистити національну ідентичність, передавши у спадок свій досвід і діяльність як приклади життя.

Оповідач-мандрівник прагне знайти стежку в лісі. Барви осені, олов'яні хмари, мелодія, схожа на ридання, вкритий терном шлях, монотонні краплі раптом осяює дзвін і сонячна смуга, яка провадить у прекрасне золото-срібне місто, вражаюче тихе й мирне. Подорожній милується гармонією природи та людей, котрі нагадують лебедів, розмовляють голосом арфи, випромінюють щастя і не знають ані суму, ані осені. Кохання зумовлює забуття і випробовує героя. Вибір між небезпечним лісом та ідеальним містом набуває екзистенційного значення, бо рішення буде остаточним. Чарівний город є зоною комфорту, яка унеможливує розвиток, задовольняючи лише філістерські потреби. Шлях із перешкодами, страхами й сумнівами виступає неодмінним складником поступу людини – від індивіда до особистості, адже той, хто пішов знову в ліс, назад не повертається, невпинно рухаючись вперед, як Сізіф, усвідомлюючи свій обов'язок духового самовдосконалення задля громади через терни.

Вибір "я" також виступає домінантою "Казки про щастя". Заможний господар, обмежуючись їжею та сном, стає мимовільним суперником природи, представники якої спонукають до самопізнання заради хай миттєвого, але істинного щастя, що полягає в повноцінному, а не вкрай обмеженому, бутті. Кожний птах, рослина чи небесне світило постають уособленням певного чуття: соловей – любов, ластівка – боротьба, журавель – захват, місяць – воля, береза – прагнення вершини. Закликам розкритись допомагає "чудна невидима птиця" – Нудьга із кигиканням чайки. Тоді байдужість долає неспокій, від якого можна втекти лише в п'ятиці до забуття. Кульмінаційним в безбарвному існуванні хазяїна стає поява Світлого Юнака. Спокушаючи стрибнути з гори, аби на мить відчутти крила і божественний захват, він поступово досягає сутності чоловіка, що засвідчує тотожність означень: слова Юнака – "брязкіт огненних мечів блискавок", в очах газди –

"спалах тисячі переливних огнів". Тільки сміливо кинувшись додолу, тобто вир буття, чоловік уповні зрозумів цінність життя з крилами та без власноруч витворених ґрат, насиченого емоціями завдяки поступу (саморозвитку, спілкуванню, мандрівкам тощо). Фінал твору є символічним, адже на місці падіння виріс кущ, в якому співає разом із вільним вітром птах "про безкрайність всесвіту і безмежність Краси" (Рильський, 1983, с. 414). "Казка про щастя" – риторичне звернення до реципієнта, який має обрати свій шлях і бути гідним життя.

Протиставлення лицемірного й несправедливого соціуму світу природи найяскравіше втілено в нарисах.

Твір "Коли копають буряки" має фрагментарну побудову з осердя-персонажем – Степаном, "Васильченковим героєм", учителем-скрипалем. Автор тільки почасти дозволяє собі втручатись у текст, описуючи його оточення, вкраплюючи коментарі й автоалюзії чи малюючи картини природи. Проте в рецепції переважає бачення місцевого педагога, який в одноманітному циклі життя вміє вирізнити нове і важливе.

Степан уміє помітити в кожному чесноти – "... мало радощів, але їх досить для того, щоб серце розірвалось" (Рильський, 1983, с. 465), відзначаючи безмежну фантазію Полікарпа та приголомшливу Одиссею діда Нізовського, захоплюється учнями: малим Ньютоником Мишком, Титаренковим "Сонечком" та знавцем абетки Павлом, поетом і крадієм груш Хведьком, щиросердною з очима мишеняти Ганею. Проте світ природи та дітей різко контрастує із простором дорослих. Показуючи зібрання вчителів, наратор підкреслює завчені програмні репліки, згадує про численні доноси колег, безглузді суперечки та закиди, екання, кукурікання (беззмістовне заумне базікання) і цитати, коли страх, прислужництво, лицемірство, заздрість і пристосуванство зумовлюють носіння масок, унеможливають внутрішню гармонію та щастя. Навіть поодинокі спалахи безпосередності й відвертості одразу стримуються боязню глузування, осуду, нерозуміння. Лише Степан залишається чесним із собою. Тому він зберігає дитячу безпосередність і насичену вимислом уяву, наприклад, у флірті свічки та глобуса: "... свічка скромно, але серйозно грає роль сонця, а глобус,

нахилившись до неї галантно, як Фоблаз, ходить навколо і стверджує Галілеєву теорію" (Рильський, 1983, с. 466). Цікаво, що постать італійського мислителя доби Відродження здобуває кілька значень. По-перше, йдеться про рефрен – "Не біда: Галілей своє доведе" – підкреслює істинність повноцінного буття і неминучу циклічність щоденних клопотів, обов'язків, дій. По-друге, цитата з поеми Є. Плужника "Галілей" – "а все-таки обертається" – переконує в силі правди, здатної подолати будь-які перешкоди. По-третє, для своїх сучасників Галілей був незручно дивовижною, та насправді став одним із безсмертних символів епохи. Якщо ніхто не знає майбутнє, то будь-яка людина може бути лідером-новатором за умови захисту "я".

Назва твору підкреслює вмотивовану циклічність життя, що засвідчує рефрен – "Так цілий день". Вона також пов'язана з авторським жанром – "(Знову ідилія)". Зображене сільське повсякдення на лоні природи могло би бути ідилічним, якби не протиставлення радісного світу (співи, танці, сміх дітей, свіжість осені) й обмеженою виживанням, втомою, вимушеною грою сцени з'їзду – втілення втраченого ества, щоденної зміни масок в образах "втомлених підвод" і "зігнутих людей".

У нарисі "Глас вопіючого" розкрито рефлексії оповідача, який прагне позбутись болю кохання завдяки сублімації. Він виливає на папір свої думки та почуття, витворюючи уявний діалог зі стороннім спостерігачем, якому належить вислухати цю сповідь. Зіставляючи минуле і теперішнє, чоловік пригадує власні емоції, втілені у відчуттях. Запах коханої був ясним, теплим і ніжним, утіленням квіткового меду й молодості, цілунок – прозорою водою зі срібного джерела, руки – лілями, крилами янгола, двома мріями, голос – подихом вечора. Побачивши Галю з іншим у цвітінні її душі, герой намагається виправдати розрив, уявляє місто скупчення маріонеток, царством сплячих, мертвих або завмерлих людей, бо почувався живим тільки з дівчиною.

Пробудженням стають випадкові зустрічі. Спочатку бідний обід селянина на бруківці й глузування двірника нагадують про соціальні стереотипи та повсякденну рутину, яка складається з несправджених надій, дріб'язкових обов'язків, незакінчених

справ, що викликають біль серця і переслідують індивіда. Згодом розмова зі Шликевичем допомагає повернутись до себе справжнього. Вільний порив друга, який їде у пошуках незвіданого не лише викликає заздрість (до речі, як і вітру, котрий невпинно щось шукає), але звільняє від чернецтва самоти і спонукає забути марні скарги на невітшне колишнє. Відродження сутності продовжують діти, чиї радісні пориви скеровані на сьогочасні емоції та дії без меж соціуму. Остаточне повернення відбувається в цинічній оцінці зустрічної красуні, коли в погляді панка-шанувальника оповідач бачить своє відображення.

Поступово троянди втрачають свіжість, мертва тиша міста перетворюється на душевну пустку, доки вітальна сила зсередини знову зрушить закриті емоції, даючи свободу руху вперед. Звична маска, що задовольняє суспільну гру, контрастує з письменником, який оголюється перед читачем, запрошує долучитись до власного світу і, може, зазирнути у прихований свій, але назва твору викриває марність віднайдення одностумця чи, навпаки, засвідчує надію знайти відгук у потужному крику: "...от-от з-під пера виллється слово, що давить на мене і не дає дихать, клубок невилпаканих сліз. Стану і крикну – слухай, мій далекий, рідний мій, друже мій!.. Голос прокотиться по пустелі, луною одгукнеться в далечині, тільки луною (...) Вечір надходить... Ти не почув мене..." (Рильський, 1983, с. 449).

Злиття людини та природи відбувається завдяки очищенню мистецтвом, спогляданням навколишнього світу, здатністю чути все живе. Тому головним засобом у малюнках Максима Рильського є синестезія.

Присвячений Михайлу Коцюбинському "Художник" – сторінка із життя митця, що містить елементи символізму й імпресіонізму. Природа і люди становлять цілісну гармонійну картину, сповнену звуками й барвами, дотиками й ароматами: веранда (пленер), виноградне листя, музика роялю, погляд-поцілунок, бджолине гудіння, білі троянди, гра вітру з листком паперу, сонячний зайчик на губах – усе вправно виконує свою роль у процесі творення. Кожна деталь постає складником художнього тексту. Паралелізм висвітлено в митях і порівняннях:

думка черкає незаймані обсяги, а крилата ластівка – замріяне повітря, вищий політ пташки – щемливіша музика – влучніші й ніжніші слова; рядки – сліди казкових птахів на засніженому полі. Провідними кольорами стають срібний, який виказує літа героя (втомлений срібно-сивий чоловік), внутрішній світ (срібне павутиння огортає осіннє поле душі), та золотий, що підкреслює вартість небесного й земного в символічній семантиці: "Пише про сльози – а в сльозах грає сонце; малює бруд життя – а в малюнку трояндовим цвітом бринить те, що не згасло ще в серцях людських!" (Рильський, 1983, с. 442). Сонце вжито в прямому та переносному значеннях: вічне джерело живого, вічна поетова душа і вічна творчість. Вливаючи ество в художній текст, розкриваючи відчуте й наболіле, митець наповнює землю "золотим зерном", яке проростає вдячністю і шаную. Тож не дивно, що слава сонцю втілює хвалу творцю, котрий здобуває безсмертя в готових його почути серцях, а тому здатний осяяти навіть сонце: "Так! І смерть, і відродження мусить вітати один дзвін! Колишуться, плывуть слова, мов караван у пустелі, до тихої оази, до води живої... І срібно-сиве волосся золотить, просковзуючи між виноградною зеленню, пустотливий сонячний промінь..." (Рильський, 1983, с. 442).

Малюнок "Художник" сповнений яскравими чуттєвими образами, які оживають завдяки двом творцям – наратору і герою. Синкретизм людського, природного і творчого, імпресіоністські вкраплення та знаковий рефрен ("Далі... Далі..." нагадує "Говори... Говори..." з "Intermezzo" М. Коцюбинського) підкреслюють унікальність мистецького світосприйняття, здатного вловити найтонші порухи зовнішнього і внутрішнього світу.

Замальовка "Великоднього ранку" присвячена літературо- і мистецтвознавцю, педагогу, композитору й академіку Михайлу Алексєєву. Центральним у творі постає музичний складник, який розкриває думки й почуття оповідача у звукових антиноміях, залучаючи символістські елементи. Зображуючи ранок Великодня, письменник називає звичні асоціації та уявлення про свято: панування віри, обійми сонячного тепла і врочистої радості, веселе застілля Великого Дня. Однак переливи святочних великодніх дзвонів поглинає інша мелодія,

що викриває ілюзію щастя: "... вірив, що я ще зможу не вірити" (Рильський, 1983, с. 439). Вона витягує назовні притлумлені порухи душі, сум'яття і розпач, несумісні, на перший погляд, із благодатною подією. Радше не почута, а відчута музика пробуджує тугу за втраченим світлом, занедбані бажання, спонукає розправити приборкані крила і злетіти у височінь із прокльонами через нездійсненне. Символічною стає "гарна і водночас тяжка картина", в якій героями постають Грізний Бог і два Пророки: один дарує "тиху мову" великодніх передзвонів, другий – сміливий та невмолимо-прекрасний – пророкує загибель народу в болоті гріхів. Тож вибір між відмінними проводирями стає внутрішньою боротьбою – плачем в "надірваній душі" любові та прокльону.

Пісня старого музики виступає поштовхом до саморефлексії оповідача, який на мить вбачає дух Пророка в бідному чоловікові. Але щойно день заступає ранок, усі колізії єства поступаються здоровому глузду, що велить долучатись до загального настрою. Тимчасова дисгармонія виявляється психотерапією та самопізнанням, отже, Великдень із загального перетворюється на особисте свято духу "я".

Лейтмотивом осіннього малюнка "Бабине літо", присвяченого братам письменника, є невпинний плин часу. Автор підкреслює зміни у взаєминах людини та природи. Дід Мусій чує розмову хвиль та спілкується зі ставом – єдиним другом, який пам'ятає минуле. Рибалючи, сивий чоловік поринає у спогади, бачить своїх живих побратимів, грає з ними у м'яча, жартує та бешкетує на Різдво чи Великдень. Воля молодості суголосна свободі води. Першу забрали роки, другу скували люди. Незабаром фінал життя обох – дідуся через неминучість людської долі та ставу, котрий спустить новий пан. Тому ці швидкоплинні зустрічі виступають щемливим прощанням двох найближчих приятелів, які знають один про одного все і шкодують про найцінніше колишнє, усвідомлюючи, що нічого не можуть зупинити. Поступ міст, залізниці, штучні водойми – "невмолима хода життя", що прискорює ритм повсякдення, викликає суєту і хаос, де змішано сміх та сльози, болото і поезія. Однак наразі варто насолодитись останніми спалахами майже втраченої гармонії,

що підкреслює назва твору. Адже бабине літо – ледь помітні кілька днів тепла, даровані наостанок осінню: "Тихо пропливає сиве павутиння і сплітається з сивим волоссям старого рибалки, а по тому волосі ніжно гуляє осінній вітерець" (Рильський, 1983, с. 411).

Чуттєве тло забезпечує розмірений виклад і настроєву доміанту в повторах: задумливий день і тиха задума витворюють тиху елегію. Зазначений жанр уповні відповідає формально-змістовим складникам художнього тексту. Але М. Рильський презентує не поетичну, а прозову елегію, тобто меланхолійну медитацію-діалог людини та природи.

Цикл "Тишина" складається із трьох нарисів, які мають спільне місце подій, фрагментарну текстову організацію та лейтмотив – тишу. Перші два твори мають присвяти: Софії Русовій (видатній педагогині, літературознавиці, письменниці, видавчині, перекладачці, культурно-громадській діячці) та Богдану Рильському (брат Максима Рильського). Центральним локусом є хутір пана Стремінського. Його мешканці й оточення виступають героями автобіографічної оповіді разом із персоніфікованою природою.

Перша частина – "Восени" – сповнена багатобарвних картин і вікових контрастів. Письменник нотує особливості пори року в ледь помітних змінах, вдаючись до синестезії. Винне повітря, твердий та прозорий кришталь неба, плин журавлів, зелені й жовті фарби лісу, туманна блакить, дрімотний став, пісня вітру витворюють цілісний образ бадьоро-спокійної, задумливої та смутної цариці Осені. Настрій часу передається людям, які поринають у мрійливі спогади, роздуми про швидкоплинне життя, що наприкінці поглинає ніч, в якій спалахує несміливий вогник, бо триває розмова з вогнем: "... часом велично засяє сонце, як іноді сяє радість смертельно хорої людини, перед якою блиснула крилата надія. Червоніє глід, шипшина, ніби коралове намисто, що одягла земля для меланхолійного бенкету осені" (Рильський, 1983, с. 422).

Зіставлення у рецепції навколишнього світу презентовано в яскравому віковому контрасті. Малий Кузьмик із Семенком і старим Сірком переймаються телятами, вітрячками й

мисливством. Літній садівник Степан і пан Стремінський згадують колишнє, почувавши радісний сум, бо все минає. Панна Зося вривається в осінній пейзаж справжньою весною, дзвінким щebetанням, нагадуючи дідусю дворічну онуку, грою на роялі, запалює бадьорістю, зігріває "лукаво-тремтячим промінням" і милою усмішкою. Недаремно дитинство стає художнім обрамленням твору: хлопчик одночасно робить і планує кілька справ – зайченята вперше бачать сніг і весело бавляться, не знаючи про турботи зими, яка ототожнюється, певно, з дорослішанням та життєвими перипетіями.

Друга частина – "Зимою" – безпосередньо пов'язана з постаттю наратора. Він прагне відпочити від міста і думок, приїжджаючи до друга батька. Неспокійна мандрівницька натура несподівано знаходить притулок аж на місяць. Мережані узори, снігові лапаті віти лісу, весела і страшна метелиця, бунтівний вітер, гостре й чисте повітря, раптове безумно щедре сонце дарує ілюзію весни у краплях снігу, сліпучо білі ночі та золоті зорі-цятки – атрибути Зими. Оповідач грається з щеням Байдою та старим псом Бекасом, лаштує сільця з Кузьмиком, заздирить вітру, який сповнений бажанням пошуку, захоплюється мисливськими здобутками доброго дідуса ("щасливий старичок") і лає себе через невміння ("у, ідіот!"), переживає романтичну пригоду із Зосею, та найголовніше – здобуває жаданий спокій, хоча "письменницька сверблячка" дається взнаки.

Повернення додому є різучим контрастом із тимчасовим перепочинком. Усвідомлення, що краса природи й хуторян нічим не поступається культурним шедеврам, додає сумнівів у правильності поступу людства. Невелика хата, незмінна вулиця, одноманітність і обов'язки перетворюють хутір на казковий сон, красу якого зрозуміють лише посвячені: "Слава полю і снігові! Я сам серед поля, самотній і вільний – хоч на одну хвилину! (...)" Оповіті легким димом забуття, картини мого пробування там є такими ніжно-прекрасними, що хочеться говорити про їх, говорити... з ким? І я пишу (...) балакали ми так, що якби я й памятав і записав, то самому було б соромно читати: нудною, нецікавою здалась би та розмова. Але поза словами в ній була

якась краса, яку несла висловить. То була тиха розмова, і в тім була привабність" (Рильський, 1983, с. 432, 434).

Остання частина трилогії – "Побережникова дочка" – зосереджує увагу на рефлексіях оповідача, який розкриває свій внутрішній світ крізь призму сприйняття природи й людей. Так, автор показує етапи творчого процесу: поштовх – задум – утілення. Письменник всотує барви та звуки, вбирає сяйво місячної ночі, захоплюється ментором полювання Ігнатом і міццю старого побережника Аврама (слабке і хворе тіло, а насправді – залізо), помічає кокетство і цікавість Людї-білочки й насолоджується спокоем і спогадами посеред шуму дерев: "... ніч вщерть тебе наповнила своїм промінням. І засинаєш, не падаючи вниз у темну прірву, як стомлений городом, а підлітаючи в вишину і плаваючи в якомусь ефірі, як напоєний тишиною (...) сную свою думку, як павук, обгортаю нею всі закутки душі" (Рильський, 1983, с. 437, 438).

Важливо проаналізувати назву циклу та найменування його частин. Перші дві вказують на пори року, а друга – образ дівчини. "Восени" й "Зимою" передають загальну атмосферу художніх текстів, підкреслюючи незмінну повторюваність життя. Натомість "Побережникова дочка" висвітлює завдяки оповідачу первинну сутність людини, пов'язану з природою, вшановуючи безсмертну красу: "Яке тут таємниче, велике життя пливе. Наче річка, – а кожна хвилька, кожна крапля – окремий світ. Притулись і вслухайся – як воно іде, кероване невідомою силою, як воно шумить зеленим шумом, як воно мовчить білою тишиною" (Рильський, 1983, с. 436). Назва "Тишина" визначає домінанту трилогії, оскільки автор постійно варіює значення. Тиша і тихий сон панує над усім осінньої днини, природа поступово готується до зими. Водночас насичене винною бадьорістю повітря сповнене міцною тишею, котра впорядковує та завершує цикл. Натомість чисте і дзвінке повітря оповиває тишиною чарівний засніжений ліс, який обіймає та щось шепоче, нагадує про холод вічності, але наповнює жагою життя, уславлюючи тихий сніг, божественний сміх і цілунок у тиші білосніжної ночі. Саме на лоні природи оповідач знаходить

істинний вияв тиші – осердя повноцінного буття: "Тишина чується в шумі. Тишина життя, а не тишина могили (...) Полюбити можна тільки тут – тут ліс і тишина" (Рильський, 1983, с. 429–430).

Отже, письменник у творах обирає осінь центральною порою року, виявляючи шану в написання з великої літери, бо спонукає до роздумів і аналізу колишнього й теперішнього, почасти зазираючи у майбутнє, навіть мрійність і спогади, дозволяє зосередитись на саморефлексії. Оповідач свідомий своєї сродної праці, яка постає необхідною психотерапією, що тотожна лише перебуванню на природі. Діти, рослини, птахи, тварини і хуторяни протиставляються маскам городян і тим дорослим, які підпорядковуються нав'язаним правилам гри зі взаємовикористання. Тож наратор – альтер его автора – перебуває між двома світами, він прагне залишатись у першому, але усвідомлює свою належність другому.

Дискусія і висновки

Максим Рильський – геніальний поет. Однак він також є талановитим прозаїком. Його художні тексти наповнені автобіографічними деталями, сповідальною відвертістю, стильовим синтезом (реалізм і модернізм, зокрема імпресіонізм та символізм), різними виражально-зображальними засобами (паралелізм, контраст, метафора (персоніфікація), рефрен) та видами комічного (гумор, іронія, сарказм), промовистими назвами, інтертекстуальними вкрапленнями (найбільше з "Intermezzo" М. Коцюбинського – в антиномії природи й міста, показі суспільних ґрат, втечі від фізичної, розумової та ментальної втоми; алюзії-образи на "По дорозі в Казку" О. Олесея, цитати з поеми Є. Плужника "Галілей"; фольклорний інтертекст; згадки творчості поетів-романтиків, класиків європейської літератури – В. Шекспір, Ж.-Б. Лувє, В. Гюґо). Виклад у творах підпорядковано зображенню: повільний та всеохопний, коли йдеться про природу, швидкий та деталізований у відображенні людей. Тож контраст у темпоритмі висвітлює антиномію світів – вічного й величного та дріб'язкового і швидкоплинного. Назви та рефрени увиразнюють смислово домінанту художнього твору, виступають оксиморонами

щодо змісту, викривають підтекст, забезпечують ефект оманливого сподівання.

Зображуючи природу, письменник вдається до метафори (персоніфікації) та синестезії в яскравих уподібненнях і порівняннях: "сніг – заспокійлива казка", "сиплеться водоспадом музика", "світ – золототкана легенда на білому тлі", "ущіпливий мороз – розум газетного критика". Міркуючи про аспекти буття, він актуалізує дисонанс внутрішнього і зовнішнього в афоризмах: "життя не має сміливості піднятися над белетристикою", "чим менше певний у тому, що хочеш довести, тим більше кричиш", "тайни не мати і жити – неможливо", "славно жити, коли усе забудеш". Висвітлюючи рефлексії, автор звертається читачеві: "думок багато – життя ціле їх не змістить", "думка має де ширяти, і мрія кружляє без перепон", "Пишу під шум людської річки, але не в ритм з нею. Чи я пливу проти хвиль, чи я стою на березі – не знаю".

Тиша постає неодмінним складником кожної історії. Максим Рильський розкриває її багатозначність і багаторівневість в асоціаціях, емоціях, діях, у символах відповідно до контексту (тиша лісу, зими й осені, праці, тиха розмова, сон, тишина як передчуття, страх, нудьга і неспокій, мертва тиша міста – людей-ляльок), але головною стає тиша-оксиморон – тиша галасу життя, бо саме вона визначає повноцінність і красу буття: "Незабаром сніг випаде. Що? Нудно, одноманітно? А хіба життя людське держиться не одноманітними рухами води, повітря, плугів, борнів, фабричних коліс, млинового каміння? Хіба не одноманітно ходить прекрасна земля круг прекрасного сонця?" (Рильський, 1983, с. 468).

СПИСОК ВИКОРИТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеева, В. (2023). *Мистецтво рівноваги. Максим Рильський і його час*. Віхола.
- Котенко, Н. (2015). *Київські неокласики. Антологія: 1910–1930-ті: поезія, проза, критика, спогади*. Смолоскип.
- Пирожков, С. та ін. (Ред.). (2019). *Максим Рильський у спогадах, працях та портретах: (до 125-річчя від дня народж.)*: альбом. НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Видавництво ІМФЕ.
- Михайло Коцюбинський (2023). *Вибрані твори*. Yakaboo Publishing.
- Рильський, М. (2019). *До 125-річчя з дня народження М. Т. Рильського*. Фоліо.
- Рильський, М. (1983). *Зібрання творів у двадцяти томах. Т. 1*. Наукова думка.

REFERENCES

- Ageeva, V. (2023). *The Art of Balance. Maksym Rylskyi and His Time*. Vikhola [in Ukrainian].
- Kotenko, N. (2015). *Kyiv Neoclassics. Anthology: 1910–1930s: Poetry, Prose, Criticism, Memories*. Smoloskyp [in Ukrainian].
- Pyrozhekov, S. et al. (Eds.) (2019). *Maksym Rylskyi in Memories, Works and Portraits: (to the 125th Anniversary of His Birth): Album / NAS of Ukraine, M. T. Rylskyi Institute of Art History, Folklore and Ethnology*. Publishing House of IMFE [in Ukrainian].
- Mykhailo Kotsiubynskyi (2023). *Selected Works*. Yakaboo Publishing [in Ukrainian].
- Rylskyi, M. (2019). *To the 125th Anniversary of His Birth of M. T. Rylskyi*. Folio [in Ukrainian].
- Rylskyi, M. (1983). *Collected Works in Twenty Volumes. Vol. 1*. Scientific Opinion [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 10.06.25

Прорецензовано / Revised: 08.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Tetiana TKACHENKO, DSc (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

Kyiv Institute of Business and Technology, Kyiv, Ukraine

DOMINANTS OF MAKSYM RYLSKY'S PROSE

Background. *Maksym Rylskyi is known to the general public primarily due to his poetic heritage. Literary and art critics deserve high praise for his popular science studies, translators immerse themselves in unsurpassed examples from different languages, theoretical and practical materials. However, prose creativity remains out of focus. A small number of artistic texts are truly interesting not only due to their stylistic synthesis and content, authorial discoveries and expressive and figurative means, but also important for understanding the artist's worldview orientations, in the study of the peculiarities of idiosyncrasy.*

Methods. *The article uses philological, biographical and intertextual methods of literary research.*

The results. Maksym Rylskyi's fiction touches on topical and timeless themes. The author uses thoughtful dedications and intertextual interludes, conjecture and fiction, reflections and description, apt artistic means and indicative titles that help reveal the characters' personalities and motivations, speed up or slow down the tempo of the narrative or story, show the spectrum from humor to sarcasm, from comedy to drama and tragedy, evoke associations in recipients thanks to multi-level and polysemantic symbols, express the palette of sensations and feelings, expand or narrow the chronotope, emphasize the leitmotif and subtextual dominants of the work, and encourage the reader to reflect and self-discovery without moralizing.

Conclusions. *Maksym Rylskyi is a talented prose writer who revealed in small epic forms the specifics of an individual style, showed himself, his pains, doubts, experiences, joys, moments of happiness and despair, presented a vision of existence and the roles of an individual who influences or is subordinated to the environment, which later turns into a symbolic vision of society and the world. The writer's prose works contain many autobiographical details, memories and confessions, which make up a holistic confession-polylogue with the recipients.*

Keywords: prose, title, refrain, personification, contrast, narrator, autobiography.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.