

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(68)



Подано наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів, студентів закладів вищої освіти.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Покровська І. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Берковець В. В., канд. філол. наук, доц. (Україна); Гаєвська Н. М., канд. філол. наук, проф. (заст. голов. ред.) (Україна); Гриценко С. П., д-р філол. наук, доц. (Україна); Гундорова Т. І., д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України (Україна); Деменчук О. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Жуковська Г. М., канд. філол. наук, доц. (Україна); Заярна І. С., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мафтин Н. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мацевко-Бекерська Л. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мірошниченко Л. Я., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мосенкіс Ю. Л., д-р філол. наук, проф. (Україна); Науменко Н. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Поспішил І., д-р філол. наук, проф. (Чехія); Приліпко І. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна); Свенцицька Е. М., д-р філол. наук, проф. (Україна); Семенюк Г. Ф., д-р філол. наук, проф. (наук. ред.) (Україна); Сліпушко О. М., д-р філол. наук, проф. (Україна); Соболь В. О., д-р філол. наук, проф. (Польща); Ткаченко Т. І., д-р філол. наук, доц. (Україна)
Адреса редколегії	ННІ філології, б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 71
Затверджено	вченою радою ННІ філології 26.06.25 (протокол № 12)
Зареєстровано	Міністерством юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію серія KB № 16157-4629P від 11.12.09
Атестовано	Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 1471 від 26.11.20
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	ВПЦ "Київський університет" б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2025

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2520-6346

LITERARY STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(68)



This collection contains scientific articles written by professors, PhD students, masters. These articles concern current issues of contemporary literary studies and comparative studies.

For scientists, faculty members, students of higher education institutions.

EDITOR-IN-CHIEF	Pokrovska I. L., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Berkovets V. V., PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Demenchuk O. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Haievska N. M., PhD (Philol.), Prof. (deputy editor-in-chief) (Ukraine); Hrytsenko S. P., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Hundorova T. I., DSc (Philol.), Prof., Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine); Maftyn N. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Matsevko-Bekerska L. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Miroshnychenko L. Ya., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Mosenkis Yu. L., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Naumenko N. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Pospishyl I., DSc (Philol.), Prof. (Czechia); Prylipko I. L., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Semeniuk H. F., DSc (Philol.), Prof. (scientific editor) (Ukraine); Slipushko O. M., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Sobol V. O., DSc (Philol.), Prof. (Poland); Sventsitska E. M., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Tkachenko T. I., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Zaiarna I. S., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Zhukovska H. M., PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 34 71
Approved by	the Academic Council of ESI of Philology 26.06.25 (protocol № 12)
Registered by	the Ministry of Justice of Ukraine Certificate of state registration KB № 16157-4629P dated 11.12.09
Certified by	the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B) Order № 1471 dated 26.11.20
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ДК № 1103 dated 31.10.02
Address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Authors of published materials take full responsibility for the content of their papers, including the accuracy of the published facts, quotations, economic and statistical data, proper nouns, and other data. The editorial board reserves the right to edit the submitted materials.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2025

Вікторія АТАМАНЧУК, д-р філол. наук, доц., проф.,
провід. наук. співроб., голов. наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0002-5211-2480

e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Національний центр "Мала академія наук України", Київ, Україна

Інститут педагогіки НАПН України, Київ, Україна

ФІЛОСОФСЬКІ ПАРАМЕТРИ ВІРШІВ-ПОРТРЕТІВ М. РИЛЬСЬКОГО

У статті вірші-портрети М. Рильського розглядаються як онтологічна модель, яка репрезентує основні параметри творчої особистості визначних діячів культури крізь призму подолання кордонів часу. Зображено прикметні риси означених поезій, а саме – творення образів митців на основі яскравих епізодів, визначальних рис характеру чи неординарних вчинків. Неокласична естетика дозволяє автору максимально ємко конструювати художньо-сміслову наповнення поезій, використовуючи форму сонету, що надає чіткої структури розгортанню емоційно-творчих станів митців, які є об'єктами зображення.

Мета статті полягає у визначенні філософського підґрунтя віршів-портретів М. Рильського, у з'ясуванні художніх характеристик віршів-портретів, у визначенні основних аспектів творення образів у віршах-портретах та в окресленні художньо-сміслового навантаження цих образів. Об'єктом дослідження виступають вірші-портрети М. Рильського, а предметом дослідження є вивчення філософських параметрів віршів-портретів поета.

Методологія дослідження. Для дослідження філософських параметрів віршів-портретів М. Рильського використовується герменевтичний метод. Також використовується культурологічний метод для осягнення культури як цілісного інтелектуального й естетичного простору, у якому представлені світові культурно-історичні здобутки.

Вірші-портрети у поезії М. Рильського представляють яскраві прояви культурної пам'яті, реалізовані через призму найбільш вагомих констант буття, а саме, через осягнення реалізації масштабного творчого потенціалу різноманітних постатей з української та

світової культури, що втілюється у категоріях емоційного та інтелектуального становлення та вираження. Поетичне слово у М. Рильського стає засобом художньої фіксації тих естетичних та етичних цінностей, які асоціюються із іменами конкретних представників культури та мистецтва, що подолали межі часу.

Ключові слова: філософічність, онтологічна модель, образ, культурологічний мотив, поезія М. Рильського, вірші-портрети.

Вступ

Вірші-портрети М. Рильського розглядаються як онтологічна модель, яка репрезентує основні параметри творчої особистості визначних діячів культури крізь призму подолання кордонів часу. Прикметними рисами означених поезій є творення образів митців на основі яскравих епізодів, визначальних рис характеру чи неординарних вчинків. Неокласична естетика дозволяє автору максимально ємко конструювати художньо-сміслову наповненість поезій, використовуючи форму сонета, що надає чіткої структури розгортанню емоційно-творчих станів митців, які є об'єктами зображення.

Мета статті полягає у визначенні філософського підґрунтя віршів-портретів М. Рильського, у з'ясуванні художніх характеристик віршів-портретів, у визначенні основних аспектів творення образів у віршах-портретах та в окресленні художньо-сміслового навантаження цих образів. **Об'єктом дослідження** виступають вірші-портрети М. Рильського, а **предметом дослідження** є вивчення філософських параметрів віршів-портретів поета.

Історія дослідження. Значна кількість дослідників акцентує увагу на філософічності багатогранної лірики М. Рильського. У сучасних дослідженнях науковці розглядають чимало тем, дотичних до осмислення філософських аспектів лірики, а саме: філософське звучання його поезії у контексті неокласицизму (Панченко, 2006; Агеєва, 2023), своєрідність інтерпретації античних мотивів (Ковалів, 2012), інтелектуальні проєкції його поезії (Михида, & Красношок, 2023), культурологічну наповненість поезії (Павличко, 2004, Гальчук, 2013), кореляції поезії неокласиків та поетів-шістдесятників (Дячок, 2018) тощо.

Вказані напрями досліджень підкреслюють можливості для наукового пошуку нових нюансів у філософській насиченості поезії М. Рильського.

Методологія дослідження. Для дослідження філософських параметрів віршів-портретів М. Рильського використовується герменевтичний метод. Герменевтичний метод дає можливість занурюватися в інтерпретацію тексту для визначення закладених поетичних смислів, філософських ідей, що реалізуються за допомогою конкретних поетичних образів, їхніх поєднань та взаємодій, що формують нові, додаткові площини художньо-смыслових тлумачень, а також контекстів їхнього застосування. Також використовується культурологічний метод для осягнення культури як цілісного інтелектуального й естетичного простору, у якому представлені світові культурно-історичні здобутки. Культурологічний метод необхідний для розуміння специфіки контексту та своєрідності художньо-смыслового наповнення віршів-портретів М. Рильського.

Результати

Вірші-портрети у поезії М. Рильського представляють яскраві прояви культурної пам'яті, втілені через призму найбільш вагомих констант буття, а саме, через осягнення реалізації масштабного творчого потенціалу різноманітних постатей з української та світової культури, що втілюється у категоріях емоційного та інтелектуального становлення і вираження. Поетичне слово у М. Рильського стає засобом художньої фіксації тих естетичних та етичних цінностей, які асоціюються із іменами конкретних представників культури та мистецтва, що подолали межі часу. Однією із характерних рис віршів-портретів поета є віддзеркалення атмосфери епохи митця та її проекція у позачасовий простір. Поет володіє здатністю поринати в зображувану епоху й формувати певну діалогічність за допомогою авторських реакцій, коментарів, оцінок, переданого настрою.

Зображені у віршах-портретах діячі культури демонструють вагомі досягнення, стають своєрідним свідченням власних естетичних зацікавлень поета. Рефлексії поета, викликані поетичним спогляданням знакових епізодів із їхнього життя та творчої діяльності, певним чином розмикають час та простір

і стають глибинним імпульсом до подальших філософсько-поетичних пошуків уже самого автора. Динамізм зображення у М. Рильського часто поєднується із внутрішнім заглибленням і спогляданням якихось відображених реалій, що пов'язані з буттям видатних діячів. Подібні рефлексії поета у його віршах-портретах поступово перетворюються у саморефлексії.

У циклі "Постаті" зі збірки "Знак терезів" поет створює поетичні образи та профілі визначних діячів культури, які демонструють внутрішню велич, інтелектуальну масштабність та фундаментальні екзистенційні пошуки. Ліричні портрети Прометей, Бетховена, Шевченка, Франка базуються на увиразненні тих ідей, які проросли далеко за межі їхньої епохи та стали символізувати принцип реалізації внутрішньої сили.

Вірш "Прометей" присвячений образу непереможного титана, який протистоїть зовнішнім силам і утверджує власну могутність та незламність. Поет демонструє здатність героя моделювати реальність власною внутрішньою силою: "Прометею, Прометею! Чорний коршак не прилине: Одігнав його навіки Твій незгашений огонь" (Рильський, 1983, т. 2, с. 48). М. Рильський показує страждання як шлях внутрішньої сили і самоствердження, як реалізацію внутрішнього потенціалу титана, його енергії, яка асоціюється із вогнем, що не згасає.

У поезії "Бетховен" М. Рильський осмислює складний період життя видатного музиканта, який творив величні симфонії тоді, коли втратив слух. Поет прославляє людського генія, який долає межі неможливого. Твір репрезентує складні переживання героя, зумовлені болісними для нього змінами у його суспільному сприйнятті. Через образ Бетховена автор демонструє амбівалентність та вибірковість людської пам'яті. "Відомий і забутий, Прославлений, осміяний, владар і раб – він умирав" (Рильський, 1983, т. 2, с. 48). М. Рильський передає широкий діапазон різних почуттів, які охопили Бетховена, коли перед смертю до нього повернувся слух. Поет демонструє метафізичні аспекти творчості, коли творча сила музиканта стає більшою за нього самого та символізує подолання будь-яких обмежень.

В поезії "Шевченко" постає образ українського пророка в момент нестримного вирування благородного гніву, який

спрямований на пробудження та очищення від гноблення. Рівнозначною за силою цьому нестримному почуттю гніву показана глибока любов Шевченка до народу, що позначена трагічним світосприйняттям тоді, коли увиразнюється відчуття нездоланності гноблення. М. Рильський підкреслює живі, навіть хаотичні емоції Шевченка, тим самим акцентує увагу на його внутрішній силі та енергії, що виходить за межі будь-яких канонів.

Сонет "Франко" (поза збірками) М. Рильський присвятив зображенню прикметних рис життя і творчості поета, погляд автора вихоплює з безлічі талантів та захоплень Франка ті, які є найбільш промовистими та яскравими: "Рибалка і мудрець, поет і каменярь, Не надивився на блиск і на позверхній чар, На Чайльд-Гарольдів плащ, на Лорелеї коси" (Рильський, 1983, т. 2, с. 50). Книжна мудрість Франка формувала надійну опору для самоусвідомлення та творчої самореалізації поета. Основою його інтелектуальних пошуків була здобута мудрість та глибинні спостереження за життям народу: "І хоч хитався він" (Рильський, 1983, т. 2, с. 50), але міцним підґрунтям його творчого світогляду були негативне ставлення до гніту й любов до народу.

М. Рильський демонструє митця, який перебуває у стані екзистенційної самотності у суспільстві, тому що живе за іншими принципами духовної та творчої самореалізації, до яких суспільна свідомість ще не доросла. Франко, що зображений як митець, який слідував внутрішнім покликам, продиктованим власною щирістю, гуманізмом, чесністю, протиставляється різноманітним пристосуванцям.

В іншому сонеті "Франкові" поет показаний як подвижник, чия праця і творчість міцно пов'язана із життям та стражданнями народу: "Нема тих струн, яких би, не торкала / Його рука, вся в чесних мозолях" (Рильський, 1983, т. 2, с. 377). Франко проживав народні страждання, надаючи емоціям нової сили і звучання. Його поетичне слово ставало засобом внутрішніх та зовнішніх перетворень. М. Рильський також підкреслює екзистенційний розрив між ідеалом Франка та дійсністю: "Обітована їм земля сяяла / І маревом зникала у полях" (Рильський, 1983, т. 2, с. 377). М. Рильський проводить паралелі між творчим

самоусвідомленням Франка та Шевченка, увиразнюючи їхнє титанічне служіння народові, їхні прагнення показати народові шлях до морального звільнення.

Об'єктом філософського осмислення у вірші "Змагання" стає знаковий момент з історії італійського Відродження, що охоплює символічне мистецьке протистояння двох митців-титанів – Леонардо да Вінчі та Мікеланджело. М. Рильський зображає епізод написання картин майбутніх фресок в Палаццо Веккьо у Флоренції, який трансформує у філософську алегорію протиставлення двох типів творчості, двох світоглядів. Поет демонструє кардинальну різницю сприйнятті категорій війни, миру та мистецтва. М. Рильський надає глибокого психологізму образам митців, за допомогою чого демонструє різницю естетичних та екзистенційних вимірів їхньої творчості.

Леонардо да Вінчі зображений як інтелектуал та споглядач, як незворушний аналітик, який уже володіє таємницями пізнання та прагне виявити найпотаємнішу суть речей: "Складний химерник, що усе життя / Ладен був, наче ящірку, розтяти, – / Довгобородий месер-чудодій / Поклав м'яким, страшним, холодним пензлем... / Відбиток бою" (Рильський, 1983, т. 2, с. 40). Його мистецтво представляє собою точну та беземоційну фіксацію хаотичних та надзвичайно напружених проявів буття.

Натомість Мікеланджело постає не як відсторонений споглядач, а як митець, занурений в усі прояви буття. Він "борець неутомлений / Із мрамуром, з людьми, з самим собою... / Скорботи й гніву гордовитий речник" (Рильський, 1983, т. 2, с. 40). Мікеланджело показаний у постійному протистоянні заради подолання внутрішніх та зовнішніх обмежень, заради вивільнення власних творчих імпульсів. Його мистецтво представлене як драматичне зіткнення інтелекту та пристрасті, що формує новий спосіб мистецького самоусвідомлення та творить нову картину буття.

Два генії Ренесансу обирають кардинально різні вектори естетичної та концептуальної реалізації мистецьких ідей. В художньому осмисленні Леонардо битва постає як нестримний вибух первісної стихії, де повністю нівелюється сила людської індивідуальності та починає домінувати інстинкт самознищення

та руйнування. Натомість Мікеланджело зосереджується не на зображенні моментів битви, а на зображенні відпочинку солдатів біля річки, коли вони забувають про війну. Водночас їхня безтурботність миттєво розвіюється після заклику до бою. Інтерпретації битви, представлені двома митцями, мають цілком відмінне філософське наповнення: одна демонструє сходження на нижчий рівень домінування інстинктів, інша показує внутрішню зібраність, здатність миттєво переключатися на інший спосіб буття, готовність до боротьби.

М. Рильський передав неоднакову реакцію сучасників на картини митців, які побачили у ній метафору внутрішньої сутності людини, яка здатна і до руйнування, і до звершень та перевершення самої себе. Після споглядання монументального та водночас моторошного полотна Леонардо, який подав раціональну фіксацію темних та хаотичних глибин природи: "Здригнулись флорентійці / І мовили: воістину не слід / У глиб природи далі зазірати" (Рильський, 1983, т. 2, с. 40). Водночас реакція флорентійців на твір Мікеланджело була абсолютно інакшою: "Заплакали вражливі флорентійці / І мовили: усе людське вмистив / На полотнищі рівному своєму / Цей переможець лева, цей дракон" (Рильський, 1983, т. 2, с. 41). У їхньому сприйнятті Мікеланджело постає як митець гуманістичного спрямування. А "усе людське", на якому акцентує увагу М. Рильський, мало велике значення в концепції людини і світу самого поета.

"Змагання" у М. Рильського представляє глибоку рефлексію над сутністю мистецтва, репрезентованого у різних формах, що втілює широкий діапазон смислового наповнення, – від беземоційного раціоналізму до бурхливого кипіння пристрастей душі. Ідеалом поета постає незнаний художник, який зуміє після завершення війни досягти вищої гармонії у прославленні праці та життя.

У збірці "Літо" (1936) вміщено цикл "Постаті", де поетичне осмислення видатних постатей культури набуває філософсько-ліричної глибини. Твір "Шопен", написаний білим віршем, постає як філософська медитація над сутністю мистецтва, його естетичним впливом, емоційною наснаженістю та екзистенційною силою. М. Рильський фокусує увагу на тонкому психологічному

впливі музики видатного польського композитора, що, торкаючись душі ліричного героя, викликає у нього хвилю спогадів, мрій і невіразних, але глибоких почуттів.

Вальс, сповнений ніжності та внутрішнього драматизму, переносить ліричного героя у сферу уявного, де музика стає засобом творення ідеалізованого образу прекрасної жінки, що асоціюється із символом недосяжного щастя. Усміх, що "блиснув із-під вій" (Рильський, 1983, т. 2, с. 205), означає для ліричного героя щось водночас близьке і таємниче та невловиме, прагнення до далекої краси і гармонії.

Суперечливість у сприйнятті почуттів підкреслює загадковість ситуації, в якій опинився ліричний герой у передчутті кохання: "Невже то сльози на її очах? То сльози радості – хто теє скаже? То сльози смутку – хто те розгада?" (Рильський, 1983, т. 2, с. 205). Амбівалентність переживань ліричного героя, їхня невизначеність і водночас глибока щирість формують у нього уявлення про неподільність категорій щастя, любові та безнадії.

М. Рильський водночас нагадує, що за витонченою красою шопенівської музики стоїть особистий драматизм: композитор творив свій вальс, перебуваючи у вимушеному вигнанні, у розриві з батьківщиною і коханою – Жорж Санд. Цей конфлікт між внутрішньою трагедією митця та емоційним переживанням слухача поет формулює глибоко й афористично: "Коханки дві, однаково жорстокі! – / Навіяли той ніжний вихор звуків" (Рильський, 1983, т. 2, с. 206). Саме ця двозначність, це незбіг особистого досвіду композитора і його рецепції слухачем, стає однією з ключових філософських тем вірша.

Дискусія і висновки

М. Рильський формує вишукану галерею духовних портретів митців – представників різних культур і епох, яких об'єднує не лише висока естетична обдарованість, а й глибоко гуманістичне покликання. Ці постаті виявляють спільну етичну домінанту: любов до народу, здатність до служіння істині, правді, красі. У поетичному світі М. Рильського художник постає не просто творцем, а провідником духовної істини, пророком, що вловлює найтонші коливання часу і трансформує їх у форму вічного смислу.

Ідеї боротьби за справедливість і духовну цілісність у його поезіях мають онтологічне наповнення. Поняття істини, добра, краси у поетичній рефлексії набувають екзистенційної конкретики, тому що їхнє осмислення ґрунтується на глибокому інтелектуальному і моральному досвіді, що акумулює у собі тисячолітню історію духовних шукань людства.

Митець у такій інтерпретації постає як своєрідна духовна вісь епохи, в якій закладено потенціал трансформації суспільства через культурно-етичні імпульси. Поетичні портрети митців М. Рильського представляють філософські рефлексії про позачасову роль творця-інтелектуала у просторі української та світової культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агєєва, В. (2023). *Мистецтво рівноваги. Максим Рильський і його час*. Віхола.
- Гальчук, О. В. (2013). Античний вимір ліричного героя любовної лірики Максима Рильського. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство*, 27(4), 346–353.
- Дячок, С. (2018). Семантика, джерела та функції інтертексту у творчості неокласиків та поетів-шістдесятників (на матеріалі творів Максима Рильського і Ліни Костенко). *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8 : Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*, (10), 33–37.
- Ковалів, Ю. І. (2012). Апологія гедонізму в ліриці Максима Рильського. *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*, (34), 116–121.
- Михида, С. П., & Краснощок, В. В. (2023). М. Рильський в інтелектуальному осягненні Є. Маланюка. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія : Філологічні науки*, (4), 163–168.
- Панченко, В. (2006) Від "Білих островів" до "Знака терезів" (1910–1932). *Слово і час*, (1), 3–14.
- Рильський, М. (1983). *Зібрання творів у двадцяти томах. Т. 2*. Наукова думка.

REFERENCES

- Aheieva, V. (2023). *The art of balance: Maksym Rylskyi and his time*. Vikhola [in Ukrainian].
- Diachok, S. (2018). The semantics, sources, and functions of intertext in the works of Neoclassicists and Sixtiers (on the material of Maksym Rylskyi and Lina Kostenko). *Scientific Journal of Drahomanov National Pedagogical University. Series 8: Philological Sciences*, (10), 33–37 [in Ukrainian].
- Halchuk, O. V. (2013). The ancient dimension of the lyrical hero in Maksym Rylskyi's love poetry. *Topical Issues of Slavic Philology. Series: Linguistics and Literary Studies*, 27(4), 346–353 [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. I. (2012). Apologia of hedonism in Maksym Rylskyi's lyrics. *Literary Studies*, (34), 116–121 [in Ukrainian].

Mykhyda, S. P., & Krasnoshchok, V. V. (2023). M. Rylskiy in the intellectual comprehension of Yevhen Malaniuk. *Scientific Notes of V. Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University. Series: Philological Sciences*, (4), 163–168 [in Ukrainian].

Panchenko, V. (2006). From *White Islands* to *The Sign of Scales* (1910–1932). *Word and Time*, (1), 3–14 [in Ukrainian].

Rylskiy, M. (1983). *Collected works in 20 volumes. Vol. 2*. Naukova Dumka [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 08.06.25

Прорецензовано / Revised: 05.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Viktoriia ATAMANCHUK, DSc (Philol.), Assoc. Prof.,

Prof., Leading Researcher, Principal Researcher

ORCID ID: 0000-0002-5211-2480

e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

National Centre "Junior Academy of Sciences of Ukraine", Kyiv, Ukraine

Institute of Pedagogy of the National Academy

of Pedagogical Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

PHILOSOPHICAL PARAMETERS OF M. RYLSKIY'S PORTRAIT POEMS

This article examines M. Rylskiy's portrait poems as an ontological model that represents the core parameters of the creative personality of prominent cultural figures through the lens of transcending temporal boundaries. The paper focuses on the defining features of these poems, particularly the construction of artists' images based on vivid biographical episodes, key character traits, or extraordinary actions. By adopting neoclassical aesthetics, the author achieves a concentrated artistic and semantic intensity, while the sonnet form provides a structured space for expressing the emotional and imaginative states of the characters.

The aim of the article is to define the philosophical foundation of Rylskiy's portrait poems, to outline their artistic characteristics, to identify the key aspects of image construction within the genre, and to delineate the semantic and aesthetic significance of the portrayed figures. The object of the study is M. Rylskiy's portrait poems, while the subject is the analysis of their philosophical dimensions. Methodology. The hermeneutic method is employed to interpret the philosophical parameters of Rylskiy's portrait poetry. Additionally, a cultural studies approach is applied to comprehend culture as an integrated intellectual and aesthetic space that reflects the achievements of global cultural and historical development.

Rylskiy's portrait poems exemplify a vivid manifestation of cultural memory, expressed through fundamental existential constants – primarily through the realization of the vast creative potential of figures from Ukrainian and global culture, articulated via the categories of emotional and intellectual formation and

expression. In Rylskiy's work, poetic language becomes a medium for the artistic crystallization of aesthetic and ethical values associated with the names of cultural and artistic figures who have transcended the boundaries of time.

Keywords: *philosophical depth, ontological model, image, cultural motif, M. Rylskiy's poetry, portrait poems.*

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.

Мирослава ГНАТЮК, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0009-0000-3523-4956

e-mail: gnatjuk-m@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МЕМУАРНА ПОЕМА МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО "МАНДРІВКА В МОЛОДІСТЬ": РЕЦЕПТИВНО-ТЕКСТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано текстологічні та рецептивні аспекти мемуарно-автобіографічної поеми Максима Рильського "Мандрівка в молодість". Наголошено на специфіці мемуарної літератури, її жанрових модифікаціях. Досліджено умови написання твору, зародження і становлення задуму, роль-автора оповідача в тексті. Закцентовано ідейно-естетичні засади творчості Максима Рильського в проєкції на спогадовий текст, висвітлено специфіку його художнього письма. Розкрито історичні обставини появи твору в контексті української літератури часів Другої світової війни, актуальність для наших днів. Зауважено на потребі подальшого дослідження історії тексту поеми "Мандрівка в молодість" задля встановлення остаточного, основного тексту для всіх наступних видань цього твору. Вказано на факти цензури та авторської самоцензури окремих частин поеми.

Крізь призму спогадового тексту зацентовано важливі соціально-політичні, психологічні, національні, філософсько-екзистенційні проблеми буття. Показано історію формування не лише творчої особистості митця, а й історію цілого покоління, де особисте і суспільне тісно взаємопереплетено. Невід'ємною складовою аналізу твору є реценція творця читачами та критикою, співвіднесення власного досвіду з досвідом автора-оповідача, героями оповіді. Сповнена глибоких філософсько-екзистенційних змістів, внутрішніх емоцій і переживань, мемуарно-автобіографічна поема "Мандрівка в молодість" відіграє важливу роль у збереженні духовної, історичної, культурної пам'яті, викликає почуття емпатії, співпереживання. Посідаючи одне з провідних місць у сучасній гуманітаристиці, спогадова література дозволяє краще пізнати самих себе, час теперішній і минулий. Широка жанрова її палітра, яка постійно збагачується, накреслює шляхи

нових досліджень у сфері генології, теорії та історії літератури, літературної критики.

Ключові слова: *мемуари, поема, історія тексту, рецепція, цензура.*

Вступ

Жанрова палітра мемуаристики досить різнопланова, що пояснюється своєрідною синкрезією двох основних її складників: художнього і документального. Суперечки щодо "чистоти" жанру точаться до сьогодні, оскільки одні схильні вбачати в ній утворення, постале на "уламках" інших жанрів, другі вважають мемуаристику "проміжним жанром". Як пояснює "Літературознавча енциклопедія", цей "жанр, близький до історичної прози, наукової біографії, документально-історичних нарисів, нотатки про події минулого, свідком чи учасником яких був автор. Має високий ступінь достовірності. Мемуарами називають також сповідальну прозу" (Ковалів (Авт.-уклад.), 2007, с. 26). Зважаючи на свою давню історію, яка відходить до твору засновника жанру – Ксенофонта "Анабазис Кіра" (401 р. до н. е.), мемуаристика виробила "розвинену жанрову ієрархію" (Галич та ін., 2006, с. 334), значно розширивши свої межі в процесі еволюційного розвитку. Українська мемуаристика, яка також налічує кілька століть, представлена такими жанрами, як: автобіографічні нотатки, листи, щоденники, записні книжки, літературні портрети, біографічна новела, роман-есеї, біографічна повість та ін. Оригінально доповнює цей ряд автобіографічно-мемуарна поема Максима Рильського "Мандрівка в молодість". Зберігаючи основні жанрові ознаки мемуаристики, а саме: "суб'єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене письменником із залученням ним справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою їхніх учинків" (Галич та ін., 2006, с. 333), вона органічно поєднала в собі два плани: об'єктний (екстравертивний) та суб'єктний (інтровертивний), що дозволяє віднести її до категорії об'єктно-суб'єктних мемуарів. Документальність, історична достовірність

відкривають подвійний авторський погляд на описувані події – ретроспективний та інтроспективний, надаючи тексту особливої сповідальності, філософсько-психологічної глибини осягнення життя, яскравої ліричності. На тлі буремних подій минулих літ постає історія формування не лише творчої особистості митця, а й історія цілого покоління, де особисте і суспільне тісно переплетені в проекції на засадничі основи буття. Особистісне начало виступає конститутивним принципом організації мемуарного тексту, де авторська суб'єктивність, безпосередні авторські свідчення використовуються і як літературний прийом. Народжений з конкретних фактів, документальних свідчень та особистих вражень мемуарно-автобіографічний твір Максима Рильського характеризується широким політематичним тлом, що включає у себе важливі соціально-політичні, психологічні, національні, філософсько-екзистенційні проблеми буття. Асоціативність розповіді стає важливим чинником естетичної організації тексту, яка допускає і художній вимисел. До цього твору зверталися такі дослідники, як: Ю. Лавріненко, Є. Маланюк, Л. Новиченко, В. Панченко та інші, проте його текстологічні аспекти ще не розглядалися. У пропонованій статті застосовано такі *методи дослідження*, як: текстологічний, герменевтичний, рецептивний, біографічний, психоаналітичний, джерелознавчий.

Результати

Одну з найбільших своїх ліро-епічних поем "Мандрівка в молодість" Максим Рильський вибудовує в улюбленій ним строфічній формі октави, характеризуючи себе тут як "старий октаволюб" (М. Рильський, 1983, с. 70). Тим самим, ніби навіть самою формою він засвідчує своєрідне повернення до себе самого – одного з "грона п'ятірного нездоланих співців" поетів-неокласиків, як метафорично охарактеризував своїх товаришів по перу Михайло Драй-Хмара у знаменитому сонеті "Лебеді". Жанр автобіографічної, мемуарної поеми також не був випадковим, адже в страшні часи фашистської навали, щоденно стаючи перед лицем смертельної загрози М. Рильському важливо було встигнути сказати своє правдиве, щире слово про рідну землю, свій народ, родинні корені, себе самого, яким прийшов би в цю хвилину сповіді на Божому і людському суді. Власне, поема

була покликана не лише потребою ословити все недомовлене, а й поставала як потужний заряд віри у перемогу, ствердження незнищенності національних, духовних і культурних цінностей, які формувалися роками і віками не одним поколінням славних предків та їхніх нащадків. У часи страшних випробувань історична пам'ять стає запорукою стійкості та незламності як цілого народу, так і кожного зокрема. Тривалий час автобіографічний, мемуарний жанр перебував під негласною забороною царського і радянського режимів, адже свідчення з перших уст могли суперечити офіційній політиці й трактуватися як крамола. Прикметно, що в часи найбільшої небезпеки, коли ворожа навала змусила владоможців переключити свою увагу з мистецької сфери на воєнний плацдарм, для багатьох митців з'явився короткий мент свободи, коли знову могли без оглядок на цензурні вказівки висловити все, що наболіло, так ніби "востаннє оглядаючись кругом" (М. Рильський, 1983, с. 63). На жаль, це був справді лише мент, оскільки дуже скоро, оговтавшись після прикрих поразок й здобувши перші перемоги, "бійці ідеологічного фронту" знову повернулися до звичних каральних практик, свідченням чому стали цькування Олександра Довженка за його повість "Україна в огні", Юрія Яновського за роман "Жива вода", Івана Сенченка за роман "Його покоління" й, звичайно, чаша ця не оминула колишнього неокласика Максима Рильського. Хронологічні рамки поеми "Мандрівка в молодість" видають складну творчу історію цього тексту, як і долю самого автора. При цьому слід зауважити, що за поему "Мандрівка в молодість", поетичні книги "Світова зоря" та "Слово про рідну матір" М. Рильський став у часи війни лауреатом Сталінської премії. Державною премією третього ступеня в 1949 році був відзначений і Володимир Сосюра за поетичну збірку "Щоб сади шуміли", куди увійшов тоді ще не затравлений партійною критикою та анонімним опусом статті "Проти ідеологічних перекирочень у літературі", розміщеним на першій шпальті газети "Правда" (2 липня 1951 р.) многаstralдальний вірш поета "Любіть Україну", написаний в 1944 році. Але, з поверненням у 1947 році до України, відомого ще з 30-их років ката українського народу Лазаря Кагановича,

маховик репресій був запущений заново. Хронологічні рамки таких творів, як роману Юрія Яновського "Жива вода" ("Мир"), поеми Максима Рильського "Мандрівка в молодість", поеми Володимира Сосюри "Мазепа" є не лише своєрідною стенограмою тексту, а й стенограмою серця самих авторів у прямому значенні цього слова. Робота Юрія Яновського над "удосконаленням" тексту відповідно до цензурних вимог роману "Жива вода" ("Мир") доточно зводить його в могилу, після партійних розбірок на сумновідомому нічному (!) засіданні політбюро ЦК ВКП(б) під головуванням Й. Сталіна та прийнятої там постанови "Про антиленінські помилки й націоналістичні перекручення в кіноповіді Довженка «Україна в огні»" від 31 січня 1944 року в гнітючому, тяжкому стані перебуває Олександр Довженко. Рівно через рік після жахливої ночі він запише у своєму "Щоденнику": "Сьогодні роковини моєї смерті. Тридцять першого січня 1944 року мене було привезено в Кремль. Там мене було порубано на шмаття і окривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу й поталу на всіх зборищах. Все, що було злого, недоброго, мстивого, все топтало й поганило мене.

Я тримався рік і впав. Моє серце не витримало тягара неправди й зла.

Я народився і жив для добра і любові. Мене вбила ненависть великих якраз у момент їхньої малості" (Довженко, 1994, с. 246). Був на тому горезвісному засіданні й Максим Рильський, "єдиний випадок у його житті, коли він був запрошений на засідання політбюро ЦК ВКП(б), де бачив і чув зблизка Сталіна і його найближче оточення" (Б. Рильський, 2004, с. 37). Його спогади про це ганебне судилище залишить на сторінках своєї книги "Мандрівка в молодість батька" син письменника – Богдан (Б. Рильський, 2004, с. 36–41).

Початок своєї роботи над поемою "Мандрівка в молодість" Максим Рильський датує 1941 роком (над осінь), закінчення – початком 1944 року. Окремим виданням твір опубліковано того ж 1944 року (ДВУ, Київ – Харків), а пролог і перші три розділи вперше з'явилися у збірці "Велика година" (1943). На шпальтах журналу "Українська література" цілісний текст поеми друкувався

окремими розділами упродовж 1942–1944 років. Згодом письменник знову повертається до свого тексту й протягом 1956–1960-их років вносить у нього додаткові правки, на що вказують автографи твору, збережені в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (ф. № 137, од. зб. № 79, 41, 40, 71, 72, 73, 74, 76). Таким чином, перед нами постає не проста історія тексту мемуарно-автобіографічної поеми Максима Рильського, творчий задум якої визрівав у горнилі Другої світової війни. Як повідомить про нього сам автор, означуючи й адресатів:

*В скорботні дні почав я оповідь свою
Для себе, що й казати (мовляв, стареча риса –
Вдаваться в спомини), для друзів, що в бою
Для сина, для синів...*

(М. Рильський, 1983, с. 133).

Твір розпочинається прологом, написаним терцинами, що як і октави були чужерідною поетичною практикою для соцреалістичного письма, з переважаючими спрощеними формами. Звичайно, це не було загальним правилом, але доволі поширеним. Яскравий приклад – творчість Павла Тичини 30-их років, де між збіркою "Партія веде" і "Сонячними кларнетами" та "Замість сонетів і октав" пролягла прірва. Але, вже у своїй поемі "Похорон друга", написаній в 1942 році, поету, як і згаданим його побратимам по перу, також вдалося вхопити ковток свободи й подарувати читачам твір, що знову явив справжнього Тичину.

Під прологом до поеми "Мандрівка в молодість" стоїть точна дата та місце написання – 7.IV.42. Уфа. Перебуваючи в цей час далеко від України в евакуації, Максим Рильський з особливою тугою і ностальгією згадує рідний край, дорогі серцю місця, людей, з яким виростав, мужнів, пам'ять про яких із новою силою пробудила в душі щемливі спогади. Неначе кадри з фільму постають перед ним живі картини історії, звитяжці, що творили славу України, змагаючись за її свободи і права. Зранена, сплюндрована фашистськими окупантами земля глибоким стогоном озивалася в серці поета, знову повертала до найдорожчого – родової пам'яті, батьківських коренів, того

справжнього, неперебутнього, що творить націю, народ. Очевидно, саме це й вичитала вже з другого разу прикормлена радянською владою офіційна партійна критика, піддавши твір остракізму і знову нависвши на митця ярлик українського буржуазного націоналіста. Виступаючи у пролозі зі своїм прямим звертанням до рідного народу, він не приховує, що і на його долю випадали складні випробування та твердо запевняє водночас, що ніколи не зраджував його, завжди був вірний високому покликанню виразника народних прагнень і свобод:

*Народне щастя і народне горе
Я намагався в слово перелить,
Ішов з народом через доли й гори.
Землі своєї зелень та блакить
Любив я серцем, і на схилі віку
Хотів про те правдиво повістити...*

(М. Рильський, 1983, с. 64).

Власне означення творчого задуму, розуміння своєї місії як народного співця вивершується у пролозі переконливим ствердженням: "Та я служив, чому хотів служити. // Так я скажу. І суд мене простить" (М. Рильський, 1983, с. 64). Йдеться не лише про суд історії, перед яким колись постане він – "птах малого льоту", який "нерівно і хитаючись верстав свій шлях" (М. Рильський, 1983, с. 63), а й про суд Божий, адже за його щирим і відвертим зізнанням: "свою чашу мук за те належно п'ю" (М. Рильський, 1983, с. 63). Даючи звіт передусім собі перед цим вищим судом, поет з честю заявляє: "ніколи чорного безслів'я // Я не доходив – утопить свій дар // У чорній лжі; ніколи не впадав я // У себелюбства хоробливий чар..." (М. Рильський, 1983, с. 64). І тільки склавши цей високий звіт перед минулим, сучасним і майбутнім, М. Рильський розгортає свою історію трудів і днів на тлі історії рідного роду і народу, тих, кого немає вже серед живих, але які закарбувалися у пам'яті навіки. Вісім глав цієї своєрідної поетичної оповісті вміщують цілі покоління, людей знаних і маловідомих, тих, про яких вперше дізнаємося з її сторінок. Так, у першій главі серед галереї образів читач бачить рідного брата поета – Івана, що рано відійшов в позасвіти і брата середульшого – Богдана,

керівника шкільного хору в Романівці, про якого автор зауважить: "на все він пісню, як ехо, відкликався" (М. Рильський, 1983, с. 69). Письменник складає доземну шану і подяку своїм братам, запевнивши, що спогади про них розтануть хіба що тільки разом із ним. Намагаючись відтворити найтонші деталі, він з великою любов'ю і симпатією змальовує образ мовчуна Івана, який змінювався до невпізнання на лоні природи, особливо в компанії риболовів, виявляючи охоту і до пісень, і до анекдота. Ці живі, звичайні будні селянського життя, висновують в пам'яті М. Рильського дорогі спогади, що повертають у його тривожне "сьогодні" людей, які стали справжньою опорою на всіх відтинках нелегкого шляху. Поруч із братом бачить він батька – Тадея Рильського, вірного друга його ще з юних літ – "тихого Антоновича". Як нам відомо, громадський і культурно-освітній діяч, етнограф, фольклорист, економіст Тадей Рильський, історик, археолог, етнограф та археограф Володимир Антонович, мовознавці Павло Житецький і Кость Михальчук, драматург і театральний діяч Михайло Старицький, композитор Микола Лисенко разом з іншими представниками тодішньої демократичної інтелігенції створили в Києві у 60-их роках ХІХ ст. культурницький осередок "Стара громада", який "відіграв значну роль у відродженні української нації. Майбутній поет виростав в атмосфері, де шанувалися інтелект, культура, українська ідентичність, демократичні традиції" (Панченко, 2005, с. 8). У журнальній першопублікації та в збірці "Велика година" в октаві шостій (глава перша) подається спогад про те, як іще студентами історико-філологічного факультеті Київського університету Тадей Рильський і Володимир Антонович щоліта мандрували чи-то на конях, а чи пішки рідними краями, де не раз зустрічалися з такими людьми як старий Микита, який підпершись на осмалений ціпок, громадив бувальщини з небилицями, розповідаючи про криваві дні Коліївщини, свідком яких начебто сам був. У наступних книжних виданнях цей текст перенесено до октави восьмої, натомість перед ним з'являються дві нові – шоста і сьома октави, які не тільки зміщують композиційну структуру твору, а й вносять у нього суттєві смислові акценти. Йдеться про своєрідну авторську рефлексію над часом та його

героями, де митець доходить думки як складно судити минулий вік: "не завжди варто тут рубати з-за плеча" (М. Рильський, 1983, с. 66). Очевидно, внести таке застереження спонукав його попередній, досить контраверсійний для радянських часів спогад про В. Антоновича, оскільки, з одного боку – оминати об'єктивні речі він не міг, а з другого – добре розумів, що навіть згадка про поскрибованого сталінською владою діяча українського національного відродження може сприйматися офіційною партійною критикою як крамола. Шукаючи оптимальні варіанти, поет вдається до міркувань, які межують із самоцензурою. Не випадково далі звучать такі перестороги: "Хай кожен рік життя і кожен день прожитий // Нас обережності й розважності навча" (М. Рильський, 1983, с. 66). Прочитуються вони як явна відсилка до пекельних 30-их, коли самому йому довелося відсидіти з середини березня до початку вересня 1931 року в застінках Лук'янівської тюрми за надуманим звинуваченням, начебто був "одним із керівників «військового відділу» якоїсь таємної української націоналістичної організації" (Б. Рильський, 2004, с. 17). Арешт відбувся з особливим цинізмом – надвечір 19 березня, в день народження поета. Як пригадає Богдан Рильський, батько ніколи і ніде не писав про свій арешт, ані "в автобіографічних нарисах, ні в поетичних творах", але не один раз чув, як "у колі близьких друзів або рідних розповідав про це. Причому розповідав начебто весело, з гумором. Але уважне око не могло не побачити водночас біль і образу, які не зникали роками, навіть простодушне нерозуміння того, як взагалі таке могло трапитися – настільки безглуздим, нічим не обґрунтованим вже в «першому читанні» виглядали висунуті проти нього звинувачення" (Б. Рильський, 2004, с. 17). Не дивно, що і в поемі "Мандрівка в молодість" звучать як своєрідне самооправдання слова поета про те, що був він ще тоді дитиною і багато чого не розумів. Та, як видно з подальшого тексту, оповідач водночас залишає для себе й межі допустимого в разі цілком ймовірних нападок партійної критики, зауваживши: "зважте, що пишу я тільки мемуари" (М. Рильський, 1983, с. 66). Тож, цей жанр стає для нього також своєрідним алібі й, очевидно, обраний не випадково, адже за його законами тут можуть правомірно співіснувати вигадка

й факт, фантазія та реальність. Таким чином, навіть виходячи зі специфіки самого жанру, "критичні стріли" мали бути притриманими. Але, чи було це переконливим аргументом для тих же критиків-прокурорів (пригадується стаття Миколи Куліша з промовистою назвою "Критика, чи прокурорський допит?"). Відповідь буде однозначно заперечною. Щире авторське зізнання "Чимало осудів дісталося мені // За виведені тут «забутих предків тіні»" (М. Рильський, 1983, с. 66) говорить само за себе, тож і авторська саморедукція стає цілком зрозумілою. Як слушно зауважив Леонід Новиченко: "Деспотична, авторитарна влада невідступно накидала поетові свої канони й вимоги насамперед у тій тематичній галузі його творчості, що безпосередньо стикалася з актуальною суспільною проблематикою, з політичними інтересами. А бути поетом аполітичним в радянській літературі нікому не рекомендувалося!" (Новиченко, 1993, с. 7). Роздуми про історичну долю України на тлі її визвольних змагань, спогади про людей, які відстоювали національно-культурну ідентичність, державну незалежність не могли не дратувати верховних владоможців та їхніх приспівників. Ще одна авторська відсилка на користь жанрової специфіки поеми як мемуарно-автобіографічного твору та свого права на творче самовираження звучить в октаві сьомій (перша частина): "Що ж! Так я малював" (М. Рильський, 1983, с. 66). Наступні октави першої глави зберігають оригінальний авторський текст, де згадується керівник гайдамацького повстання в часи Коліївщини, козацький отаман Максим Залізняк як "живий серед живих", що разом із голотою таки "викришить панів" своєю каральною рукою. Студенти-мандрівці слухають розмови про "землю вольную" серед косарів, де рябий Мусій дає власне прозоре формулювання набіглій думці: "Що жито – мужики, а панство – то полова // Бери лопату лиш і добре перевій" (М. Рильський, 1983, с. 67). Серед народних переказів, легенд, бувальщин не оминає поет згадок про чар народних пісень, яких чимало похопив його батько у тих мандрах. Українська пісня, музика посідали вагоме місце і в житті самого письменника, який ще змалку вбирив їх з молоком матері, наслухав від батька, коли жив певний час після його смерті у родині Миколи Лисенка, котра прийняла його у Києві на час навчання в третьому класі

приватної гімназії Володимира Науменка. Той пієтет, з яким митець описує красу і велич, всемогутність української пісні, можна порівняти хіба що з українським славнем, що є генетичним кодом нації, тією живлющою силою, з якою зростали кращі її сини та доньки: "О пісне рідная, України окраса! // В блаженних муках ти вродила нам Тараса!" (М. Рильський, 1983, с. 68). З образом Тараса Шевченка пов'язані нові перетурбації тексту в главі першій, де наявні в журнальному варіанті (1942 р.) та першовиданні твору (1944 р.) чотирнадцята і п'ятнадцята октави, у повному зібранні творів письменника 1983 року випадають та подаються лише у примітках. Жартівливо порівнюючи в тринадцятій октаві мандрівців з гайдамаками, автор-оповідач при цьому наголошує, що все ж таки ножів у них не було за халявами. Але, асоціація з ножами не зникає, а породжує нову історію, пов'язану з перепохованням праху Кобзаря: "Коли Шевченкову привезено труну, // Щоб на горі її похоронить Чернечій" (М. Рильський, 1944, с. 11). Згадується тут і "наш Антонович", який "там промову голосну, // Хоч тихо, проказав" (М. Рильський, 1944, с. 11), а також приглушений шепіт людей про нібито повну труну "залізної тарані", від якої, піднятої на плечі, "аж затрусилися пани вельможні й пані" (М. Рильський, 1944, с. 11). В октаві п'ятнадцятій автор розвінчує цю вигадку як чергову інсинуацію влади та донощиків, яких у той час "було і не злічить" й переповідає іншу, схожу на вигадку, але цілком реальну насправді історію, яка трапилася в їхній родині. Так, за непокірну та надто допитливу натуру молодого Тадея Рильського, що могла б привести до небажаних наслідків, вирішує у досить радикальний спосіб запобігти цьому його батько – дід Максима Рильського. Як переказує поет:

*Щоб непокірного Тадеуша провчить,
До губернатора звертався шанобливо, –
Та суд поміг дурний, а може і рідня,
І якось то уник мій батько заслання*

(М. Рильський, 1944, с. 11).

Ця коротка, але аж ніяк не проста історія проливає додаткове світло на формування характеру та громадянської позиції Тадея Рильського, що увійшов в історію як невтомний борець за українські ідеали. Можливо, цим досить радикальним способом батько й хотів убезпечити сина від майбутніх проблем із владою, але кожен стає тим, ким хоче бути. Зважаючи на неоднозначність поданих у цих октавах історій, що дуже промовисто характеризують час (як авторський теперішній, так і минулий), не викликає сумніву – вилучення їх зумовлено з цензурних міркувань. Проте, навіть пишучи з оглядкою на цензурні застороги, Максим Рильський не уникає ризикованої можливості висловити свою справжню позицію і власну думку щодо цього, свідченням чому є двадцять друга октава (глава перша):

*Завзяті є такі, що з міною Мойсея
Скрижалі нам несуть: не можна так, і край!
Це не по-нашому! Забороняю це я!
Та я, признатися, не вірю в їх Сінай.
Не люблять кайданів ні слово, ні ідея;
Крім того, – щоб судить, закони добре знай...*

(М. Рильський, 1983, с. 70).

У наступних октавах автор знову повертається своїми роздумами і споминами до звеличення української пісні, прославлення її носіїв, серед яких постає образ нашого "польового Гомера", "славетного Вереся" (М. Рильський, 1983, с. 70). Поет згадує про його виступ у лівій імперії – Петербурзі, де в потертій свитині, ведений студентом на сцену він, взявши бандуру до рук "почав не в гromі, – // Ні! Тихим шелестом козацьких корогов! –", зачаровуючи публіку так, що одна зі співачок, якою перед тим бандурист захоплювався, скрикнула: "Я все ладна віддати, // Щоб почуття таке, як цей старенький мати!" (М. Рильський, 1983, с. 70). У пам'яті Рильського оживає світлий образ Миколи Лисенка, який поклав на ноти у своїй обробці багато народних пісень, а також велична постать одного з корифеїв українського театру – Миколи Садовського. Як зізнається автор, багато переслухав він й "невчених співаків", пісні котрих брали за саме серце. Був серед них і "ветхий

Микита": "Охрипло, слабовито // Співав він, – а таких зворушливих балад // Я ні від кого вже не чув ніде й ніколи, // Опріч митця з митців, Садовського Миколи" (М. Рильський, 1983, с. 71). Зворушливий до глибини душі спів згаданого вже раніше брата Богдана Рильського, наводить автора на метафоричне порівняння: "Як пісня дивний був натурою Богдан: // То тихий, лагідний, то спалахне як порох; // То вигідає враз якийсь чудовий план –" (М. Рильський, 1983, с. 71). У змалюванні цього образу відчувається особливе авторське тепло, велика братня любов, прагнення найточніше передати риси характеру, настроїв, почуттів дорогої йому людини. Поет не приховує політичних уподобань Богдана, згадуючи про студентські часи, коли той вважався еседеком, але "до партії належати навряд чи міг" (М. Рильський, 1983, с. 72). При всій миролюбивій натурі міг він устрягнути й у сутичку червоних з білими, разом із другом-греком скликати "Варшав'янкою" до барикад, за що отримав кулаком від чорносотенця Пахомова. В подальших своїх роздумах про долю брата (октави тридцять перша й тридцять друга, глава перша), він зауважує на тому, що революційний шлях, очевидно, то не був його шлях, хоча завжди носив Богдан у грудях чесне серце:

*Не до душі йому
Було усе низьке, до вищого облесне,
І, бачивши навкруг казарму та тюрму,
Він задихавсь не раз, – і вірив у чудесне
Якесь визволення, хоча не знав і сам
Тропи належної у той примрійний храм*

(М. Рильський, 1944, с. 17).

Виходячи на ширші узагальнення, в октаві тридцять другій Максим Рильський розмірковує над малістю великих, про яких писав у згаданому вже "Щоденнику" й Олександр Довженко. Суголосність їхніх думок аж ніяк не випадкова, адже кожен переніс своє пекло, перебуваючи під пресом тоталітарної влади. "Небезпечні" роздуми поет вивершує саркастичним висновком: "частіше стріть // Ми можемо таких, що солов'я і жабу // В малих пропорціях являють кожну мить..." й самоіронічно додає:

*Що ж? Світова це річ, хоч може
їй загадкова,
Боюсь, що в мудрості я схожий
на Пруткова*

(М. Рильський, 1944, с. 18).

Наявні в тексті журнальної першопублікації та першовиданні твору ці дві октави, перенесені в багатотомному виданні у примітки, що також є свідченням цензурування, якому були піддані різні частини поеми. Осяги статті, на жаль, не дозволяють подати її повну текстологічну історію, така робота чекає попереду. Але, потреба очищення тексту від цензурних втручань, авторської самоцензури, встановлення основного тексту для всіх наступних видань цього твору постає з усією очевидністю.

Дискусія і висновки

Мемуарна література у сучасній гуманітаристиці займає особливе місце, оскільки відкриває великий пласт особистих досвідів тих авторів, які змогли поділитися з читачем усім набутим і пережитим на тлі певної історичної доби. Завдяки цьому можна під новим кутом зору оглянути історичні, культурні, суспільно-політичні процеси та явища, заново відкрити для себе постаті людей знаних і маловідомих, отримати уявлення про характер доби, відчуття духу часу. Такі твори, як мемуарна поема Максима Рильського "Мандрівка в молодість" відіграють важливу роль у збереженні духовної, культурної, історичної пам'яті народу, викликають почуття емпатії й співпереживання. Сповнена глибоких філософсько-екзистенційних змістів, внутрішніх емоцій та переживань, вона акцентує увагу не лише на описі важливих подій і фактів, а й на психологічних, інтелектуальних станах людини, що дозволяє розглядати твір як своєрідний его-документ. Час роботи над ним припав у грізну годину Другої світової війни, коли автор своїм сповідальним словом разом з українським народом став на прю зі страшною фашистською ордою. Актуальність його сьогодні не менш значима, адже в час нової навали на наші землі тепер уже рашистської орди, маємо пам'ятати хто ми, якого роду і якого гарту, щоб гідно протистояти і перемогти у цьому тяжкому, вирішальному бою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Галич, О., Назарець, В., & Васильєв, Є. (2006). *Теорія літератури*. Либідь.
- Довженко, О. (1994). *Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповіді, оповідання, фольклорні записи, листи, документи* (В. О. Шевчук та ін., Ред.; Р. М. Корогодський, Упоряд., вст. ст. та приміт.). Фоліо.
- Ковалів, Ю. І. (Авт.-уклад.). (2007). *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. Т. 2. ВЦ "Академія".
- Новиченко, Л. (1993). *Поетичний світ Максима Рильського. Книга друга: 1941–1964*. Інтел.
- Панченко, В. (2005). Максим Рильський, ПОЕТА VAXIMUS. *Рильський М. Т. Вибрані твори : у 2 т. Т. 1: Вірші. Поєми* (с. 5–53). "Укр. енциклопедія" ім. М.П. Бажана.
- Рильський, Б. (2004). *Мандрівка в молодість батька* (Передмова Л. Новиченка. Післямова Н. Підпалої). ВАТ "Видавництво «Київська правда»".
- Рильський, М. (1983). *Зібрання творів у двадцяти томах*. Т. 3: Поезії 1941–1950. Наукова думка.
- Рильський, М. (1944). *Мандрівка в молодість*. ДБУ.

REFERENCES

- Dovzhenko, O. (1994). *Lord, send me strength: Diary, film stories, stories, folklore records, letters, documents* (V.O. Shevchuk et al., Eds.; R.M. Korogodsky, Comp., ed. and noted). Folio [in Ukrainian].
- Halych, O., Nazarets, V., & Vasyliiev, E. (2006). *Theory of Literature*. Lybid [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. I. (Comp.). (2007). *Literary encyclopedia* : in 2 vols. Vol. 2. VC "Academy" [in Ukrainian].
- Novichenko, L. (1993). *The poetic world of Maksym Rylskyy. Book two: 1941–1964*. Intel [in Ukrainian].
- Panchenko, V. (2005). Maksym Rylskyy, POETA VAXIMUS. *Rylskyy M. T. Selected works : in 2 vols. Vol. 1: Poems. Poems* (p. 5–53). "Ukr. encyclopedia" named after M. P. Bazhan [in Ukrainian].
- Rylskyy, M. (1944). *Journey to Youth*. DLVU [in Ukrainian].
- Rylskyy, M. (1983). *Collected Works in Twenty Volumes*. Vol. 3: Poems 1941–1950. Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Rylskyy, B. (2004). *Journey to the youth of his father* (Foreword by L. Novichenko. Afterword by N. Pidpala). OJSC "Kyivska Pravda Publishing House" [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 10.06.25

Прорецензовано / Revised: 08.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Myroslava GNATJUK, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0000-3523-4956

e-mail: gnatjuk-m@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MEMOIR POEM BY MAKSYM RYLSKYI "JOURNEY TO YOUTH": RECEPTION-TEXTOLOGICAL ASPECT

The article analyzes the textual and receptive aspects of Maksym Rylskiy's memoir-autobiographical poem "Journey to Youth". The specifics of memoir literature and its genre modifications are emphasized. The conditions for writing the work, the origin and formation of the idea, the role of the author-narrator in the text are investigated. The ideological and aesthetic principles of Maksym Rylskiy's work in the projection onto the memoir text are emphasized, and the specifics of his artistic writing are highlighted. The historical circumstances of the appearance of the work in the context of Ukrainian literature during the Second World War and its relevance for our days are revealed. The need for further research into the history of the text of the poem "Journey to Youth" is noted in order to establish the final, basic text for all subsequent editions of this work. The facts of censorship and authorial self-censorship of individual parts of the poem are indicated.

Through the prism of a memoir text, important socio-political, psychological, national, philosophical and existential problems of existence are emphasized. The history of the formation of not only the artist's creative personality, but also the history of an entire generation is shown, where the personal and the social are closely intertwined. An integral part of the analysis of the work is its reception by readers and critics, the correlation of one's own experience with the experience of the author-narrator, the heroes of the story. Full of deep philosophical and existential content, internal emotions and experiences, the memoir-autobiographical poem "Journey to Youth" plays an important role in preserving spiritual, historical, cultural memory, evokes feelings of empathy, sympathy. Occupying one of the leading places in modern humanitarianism, memoir literature allows us to better understand ourselves, the present and the past. Its wide genre palette, which is constantly being enriched, outlines the paths of new research in the field of geneology, theory and history of literature, and literary criticism.

Key words: *memoirs, poem, history of the text, reception, censorship.*

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.

Анна ГУДИМА, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0000-0003-2081-0791
e-mail: h.hudyma@knu.ua
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

М. РИЛЬСЬКИЙ – ШЕВЧЕНКОЗНАВЕЦЬ

Вступ. У статті аналізуються літературно-критичні праці М. Рильського, присвячені постаті та творчості Т. Шевченка, що увійшли до 12-го та 14-го томів 20-томного зібрання творів видатного діяча української культури.

Методи. Використано описовий метод та методи аналізу і синтезу.

Результати. В опрацьованих шевченкознавчих статтях постає величний багатогранний образ Поета в оптиці М. Рильського. Дослідник вважає Т. Шевченка винятковим поетом у світі за значенням для свого народу. Основною характеристикою митця є його народність; він промовляв за свій народ і від його імені, але робив це власним голосом, володіючи могутньою творчою індивідуальністю.

М. Рильський раз по раз підкреслює високу освіченість митця. Пропонує періодизацію творчості Т. Шевченка, називає основні теми та мотиви, унікальні риси, порівняно зі світовими поетами.

Визнаючи Т. Шевченка природженим новатором, М. Рильський детально зупиняється на тематичних, жанрових, формальних особливостях його творчості, звертає увагу на мову митця. З огляду на суспільно-політичний контекст, проголошує революційний зміст Шевченкових поезій одним із чільних.

Висновки. М. Рильський намагався показати широкі змістові обрії творів митця, його українськість, творчу індивідуальність, надзвичайно широкий душевний діапазон.

Ключові слова: українська література, Т. Шевченко, М. Рильський, лірика, новаторство, народний поет.

Вступ

За власним зізнанням М. Рильського він усе своє життя читав Т. Шевченка ("Шевченко з нами") (Рильський, 1986а, с. 418)

і був йому "безмірно зобов'язаний у власній літературній праці" ("Поезія Тараса Шевченка") (Рильський, 1986а, с. 311).

З-поміж літературно-критичних праць М. Рильського чимало літературно-критичних статей присвячені постаті та творчості Т. Шевченка (вони увійшли до 12-го та 14-го томів 20-томного зібрання творів видатного діяча української культури) і стали **об'єктом нашого дослідження**.

Майже половину 12-го тому видання становлять статті, присвячені Т. Шевченкові, з-поміж яких знаходимо як ґрунтовні літературознавчі розвідки, так і патетичні слова, зокрема приурочені до святкувань шевченківських днів, відповіді на питання редакції, відкриті листи. Серед матеріалів 14-го тому містяться дві статті компаративного характеру – про Т. Шевченка і О. Пушкіна та Т. Шевченка і М. Гоголя.

В опрацьованих шевченкознавчих статтях постає величний багатогранний образ Поета в оптиці М. Рильського, судження якого заслуговують на належну увагу. Звісно, з огляду на об'єктивні обставини, у частині статей наявні відчутні впливи радянської ідеології, зокрема про виховання Т. Шевченка на російській літературі, про глибоку увагу "до представників передової російської думки" (Рильський, 1986а, с. 390), його революційність, "класову свідомість" (Рильський, 1986а, с. 58), критичний перегляд минулого тощо.

Мета статті – актуалізувати спостереження літературознавця про постать та творчість Т. Шевченка, що мають непроминальну вартість.

Методи

У статті використано описовий метод та методи аналізу і синтезу.

Результати

М. Рильський визнає Т. Шевченка винятковим поетом у світі за значенням для свого народу ("Поезія Тараса Шевченка") (Рильський, 1986а, с. 340). У доповіді з нагоди 150-ї річниці з дня Тарасового народження "Шевченкове нове слово" вчений повторює і розвиває цю думку: "...нема в світі поета, який стільки важив би в житті свого народу, як Шевченко. ...вся історія українського народу після появи Шевченка освітілась

і обарвилась шевченківськими фарбами, пішла шевченківським шляхом. До відомих Шевченкових слів, що вся історія його життя є частиною історії його народу, треба додати, що всю історію України, починаючи з другої половини ХІХ століття, не можна уявити, не можна мислити без Шевченка" (Рильський, 1986а, с. 456).

М. Рильський також підносить Т. Шевченка як поета, що "вивів українське слово на верховини світової культури" ("Шевченкове нове слово") (Рильський, 1986а, с. 465).

Згідно з концепцією літературознавця, Т. Шевченко є основоположником нової української літератури ("Шевченко – поет-новатор") (Рильський, 1986а, с. 389), письменником, що від початку своєї літературної діяльності "піднявся на ідейні височини, які неприступні були ні творцеві «Енеїди» та «Наталки Полтавки», ні авторові «Марусі», ні тим паче меншим попередникам Шевченка" ("Шевченкове нове слово") (Рильський, 1986а, с. 457).

Відзначаючи "благородну" (Рильський, 1986а, с. 31), "геніальну" (Рильський, 1986б, с. 105) простоту Шевченкової поезії, разом із тим дослідник відгукується про митця як про "найбільшого художника слова" (Рильський, 1986а, с. 293).

У своїх літературно-критичних статтях М. Рильський невпинно наголошує на тому, що Т. Шевченко – народний ("Тарас Шевченко", "Поет і пісня", "Великий народний поет Т. Г. Шевченко", "Книга народу", "Балада Шевченка «У тієї Катерини»", "Поезія Тараса Шевченка", "Шевченко – поет-новатор", "Шевченкове нове слово") і національний поет ("Шевченкове нове слово", "Шевченко з нами", "Поезія Тараса Шевченка"); підкреслює патріотизм великого митця, його безмежну відданість Україні: "Жити і любити свою Україну для нього – тобто для самого Шевченка – це речі рівнозначні, тотожні" ("Життя – Україна") (Рильський, 1986а, с. 75).

Оскільки думка про народність Шевченка-поета в цих розвідках є провідною, зупинимося докладніше на цій його характеристиці. У статті "Тарас Шевченко" М. Рильський вказує, що "Шевченко – поет народний тому, що він плоть од плоті

і кість од кості свого народу" (Рильський, 1986а, с. 16); вважає народні пісні одним із головних джерел його натхнення.

Органічний зв'язок творчості Т. Шевченка з народною творчістю виявлений у назві першої збірки поета "Кобзар", акцентує літературознавець у розвідці "Книга народу" і вказує, що в "народному стилі" була написана тільки частина його творів. Тому народний – "що всі думки його, вся його любов були присвячені народові, боротьбі за його визволення й щастя" ("Книга народу") (Рильський, 1986а, с. 188), що він у часі, коли поезія була "майже єдиним виявом української культури" (Рильський, 1986а, с. 189), промовляв за свій народ і від його імені, але робив це своїм голосом. У статті "Шевченко – поет-новатор" акцентується, що "народний" означає "не тільки «той, що вийшов із народу», не тільки той, що написав дуже багато творів у народному стилі і народній манері, а й поет, що виражає найглибші, завітні сподівання і прагнення народу, його свободололюбиві пориви, його високі моральні ідеали" (Рильський, 1986а, с. 391). Т. Шевченко – цілком народний поет, подібно до якого не можна вказати в російській літературі (Рильський, 1986а, с. 287).

М. Рильський звертає увагу, що ще у вступі до поеми "Гайдамаки" Т. Шевченко "накреслює свій майбутній шлях поета українського і поета мужицького" (тут і далі виділення автора. – А. Г.) залишається вірним собі протягом усього життя. "Звідки це у нього?" (Рильський, 1986а, с. 457), – запитує вчений і відповідає, що "свою дорогу як дорогу національного і народного поета, обрав собі і визначив собі Шевченко сам" ("Шевченкове нове слово") (Рильський, 1986а, с. 458).

Пишучи про народність як основну якість Шевченкової творчості дослідник разом із тим наголошує на могутній творчій індивідуальності митця (Рильський, 1986а, с. 287), "його власній сміливій естетиці" (Рильський, 1986а, с. 288).

М. Рильський застерігає плутати народність Т. Шевченка із простонародністю, раз по раз підкреслюючи його високу освіченість. Зокрема при цьому посилається на Шевченків щоденник: "Досить прочитати славетний «Щоденник» Шевченка... щоб побачити, як упевнено поводить його автор з думками

художників, поетів, мислителів, яка у нього строга й струнка система естетичних поглядів і політичних переконань, які в нього широкі історичні концепції, які точні і влучні оцінки, які чудові передбачення, що їх тільки наївна людина могла б пояснювати самою лише геніальною інтуїцією" ("Тарас Шевченко") (Рильський, 1986а, с. 23). Як акцентує М. Рильський, поетові була притаманна самостійність в оцінках художніх явищ та самостійність мислення взагалі (Рильський, 1986б, с. 105). Власне, на підставі поетового щоденника літературознавець називає Т. Шевченка одним із найбільших мислителів ХІХ ст. (Рильський, 1986б, с. 43).

Вчений поділяє творчість Шевченка на три основні періоди: до арешту, час ув'язнення і заслання та після заслання ("Тарас Шевченко") (Рильський, 1986а, с. 23). Що стосується стилю митця, на переконання дослідника, Шевченків творчий розвиток ішов від романтизму до реалізму. А проте, у статті "Шевченко – поет-новатор" М. Рильський зазначає, що не лише ранні твори поета позначені стилем романтизму, а й поеми "Сон (Комедія)", "Кавказ", "Єретик", "Неофіти", "Сліпий", "Марії", уся лірика митця (Рильський, 1986а, с. 402).

Дослідник відзначає, що Т. Шевченко-поет не вирізняється різноманітністю тем і мотивів, а швидше належить до поетів-однотемів; з-поміж основних називає такі теми і мотиви: "любов, найчастіше обдурена і розбита злими людьми, часто зневажена, втоптана в грязь... знеславлена дівчина – покритка... мати, як найсвітліше, найсвятіше явище на землі; позашлюбна дитина – байстрюк... і його гірка сирітська доля; любов до батьківщини («Чернець») і боротьба за її свободу та щастя; ненависть до всякого гніту, до всіх земних деспотів і тиранів; боротьба за свободу духу («Єретик»); героїчне минуле України («Гамалія», «Іван Підкова», «Тарасова ніч»); грізний розлив народного повстання («Гайдамаки»); гаряча ненависть до всіх форм національного і соціального пригноблення..." ("Тарас Шевченко") (Рильський, 1986а, с. 26). Водночас дослідник говорить про поглиблення більшості цих мотивів і тем у подальшій творчості, а також про поширення тематики та сюжетів шляхом звернення до біблійних, урбаністичних

мотивів, життя стародавнього Риму ("Тарас Шевченко") (Рильський, 1986а, с. 15–16).

М. Рильський наголошує, що Т. Шевченко – насамперед лірик; "все його ставлення до світу окрашено особистим почуттям, особистою любов'ю, особистою ненавистю" ("Лірика Тараса Шевченка") (Рильський, 1986а, с. 404). Особливим, "дивовижним" розділом у поезії митця літературознавець вважає "жіночу лірику" – вірші, написані від жіночого імені. Ідеться про такі речі, як думки "Вітре буйний...", "Нащо мені чорні брови...", балади "Лілея", "Русалка", численні ліричні твори періоду заслання, що їх дослідник вважає шедеврами. Цим творам М. Рильський присвятив розвідку "«Жіноча лірика» Шевченка". Як і більшості ліро-епічних поем, центральною темою цих творів стала "скривджена, зганьблена жіноча честь, скривджена, зганьблена жіноча любов, скривджене, зганьблене материнство, сила материнського кохання і материнського страждання" ("Лірика Тараса Шевченка") (Рильський, 1986а, с. 345). М. Рильський вважає притаманний Т. Шевченкові культ материнства, апофеоз жіночого кохання та муки унікальним для світової поезії, а також висловлює припущення, що дівчина, жінка є найулюбленішим "ліричним героєм" в одного лише Шевченка (Рильський, 1986а, с. 406).

Серед провідних рис поезії митця дослідник називає мелос, ритмічну могутність і метричну різноманітність. "...ні в кого, мабуть, із усіх поетів світу, – пише М. Рильський у статті «Поезія Тараса Шевченка», – нема такої незбагненої метрико-ритмічної щедрості і гнучкості, як у Тараса Шевченка" (Рильський, 1986а, с. 324). Відзначає "чудодійне" володіння звукописом, чарівність його простоти (Рильський, 1986а, с. 351).

Визнаючи Шевченка природженим новатором, у розвідці "Шевченко – поет-новатор" М. Рильський, зокрема, зауважує: "Те нове, що приніс Шевченко в рідну літературу, було насамперед безповоротне усвідомлення себе як письменника українського, непохитно впевненого в силі та багатстві рідної мови, в її пригодності для висловлення найтонших почуттів та складних думок, в її рівноправстві з іншими мовами людства" (Рильський, 1986а, с. 392); "Друга риса літературного

новаторства Шевченка – це сміливе розширення тематичних та жанрових кордонів української літератури, введення в її коло світових сюжетів та образів, безповоротний розрив із поглядом на неї, як на літературу провінційну..." (Рильський, 1986а, с. 392).

М. Рильський називає Т. Шевченка новатором форми, новатором композиції (як приклад наводячи поему "Гайдамаки", "Сон (Комедію)", містерію "Великий льох", послання "І мертвим, і живим...", "Кавказ", поему "Сотник" із яскраво вираженим драматичним елементом) (Рильський, 1986а, с. 39;) звертає увагу на мову Т. Шевченка – як творця української літературної мови.

Згідно з М. Рильським, наділений трьома дарами – співця, художника та письменника – Т. Шевченко-поет елементи музики потужно відобразив у своїй творчості. Основою Шевченкової поетики дослідник називає музикальність та співучість (Рильський, 1986а, с. 413), що притягувала багатьох композиторів. Меншою мірою Т. Шевченко передав у своїй поезії живописних елементів.

З огляду на суспільно-політичний контекст, проголошуючи революційний зміст Шевченкових поезій – заклик до "повалення несправедливого і торжества справедливого, нового ладу" (Рильський, 1986а, с. 447) – одним із чільних, називаючи поета співцем гніву, – М. Рильський, проте, намагався показати ширші змістові обрії творів митця, врівноважуючи образ Т. Шевченка-борця і бунтаря та Т. Шевченка, "закоханого у красу життя, в красу людини, в красу природи" ("Співець сонця і правди") (Рильський, 1986а, с. 466), поета, що мав "в серці невичерпні джерела любові і ніжності" ("Життя – Україна") (Рильський, 1986а, с. 74), звернені насамперед до образу матері, жінки-страдниці. Таким чином дослідник показує митця із надзвичайно широким душевним діапазоном.

Дискусія і висновки

Таким чином, проаналізувавши шевченкознавчі статті М. Рильського, констатуємо глибокий інтерес видатного письменника до постаті та творчості Т. Шевченка.

Численні спостереження М. Рильського мають непроминальну вартість і дозволяють глибше зрозуміти Шевченків геній та його унікальність у світовому контексті. Дослідник підкреслює, що поет є народним і національним, наділеним могутньою творчою

індивідуальністю, високо освіченим, одним із найбільших мислителів ХІХ ст.

Важливою рисою літературного новаторства поета дослідник вважає його усвідомлення себе українським письменником, упевненим у силі та можливостях рідної мови. Окрім того – розширення тематичних та жанрових кордонів української літератури, новаторство композиції. М. Рильський надає естетичні оцінки Шевченкової спадщини. Показує митця із надзвичайно широким душевним діапазоном – від глибокого трагізму до безумовного щастя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Рильський, М. Т. (1986a). *Зібрання творів* : у 20-ти т. (Л. М. Новиченко та ін., Ред.). Т. 12: Літературно-критичні статті. Наукова думка.

Рильський, М. Т. (1986b). *Зібрання творів* : у 20-ти т. (Л. М. Новиченко та ін., Ред.). Т. 14. Літературно-критичні статті. Наукова думка.

REFERENCES

Rylskiy, M. T. (1986a). *Complete works* : in 20 vol. (L. V. Novychenko et al., Eds.). Vol. 12: Literary critical articles. Naukova dumka [in Ukrainian].

Rylskiy, M. T. (1986b). *Complete works* : in 20 vol. (L. V. Novychenko et al., Eds.). Vol. 14: Literary critical articles. Naukova dumka [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 30.05.25

Прорецензовано / Revised: 27.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Anna HUDYMA, PhD (Philol.), Assist.

ORCID ID: 0000-0003-2081-0791

e-mail: h.hudyma@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

M. RYLSKYI – THE RESEARCHER OF SHEVCHENKO'S WORKS

Background. *The article analyzes the literary and critical works of M. Rylskiy, dedicated to the figure and work of T. Shevchenko, which were included to the 12th and 14th volumes of the 20-volume collection of works of the outstanding figure of Ukrainian culture.*

Methods. *The descriptive method and methods of analysis and synthesis were used.*

Results. *The analyzed scientific articles present a majestic multifaceted image of the Poet from the perspective of M. Rylskiy. The researcher considers T. Shevchenko to be an exceptional poet in the world in terms of his significance for*

his people. The main characteristic of the artist is that he spoke for and on behalf of his Ukrainian people, but did so in his own voice, possessing a powerful creative individuality.

M. Rylskiy repeatedly emphasizes the artist's high education. The researcher suggests a periodization of T. Shevchenko's work, names the main themes and motifs, unique features, compared to world poets. Thus, he considers the cult of motherhood, the apotheosis of female love and suffering, the poet's "female lyrics", etc., to be exceptional phenomena in world literature.

Recognizing T. Shevchenko as a born innovator, M. Rylskiy dwells in detail on the thematic, genre, and formal features of his work, and draws attention to the artist's language. An important feature of the poet's literary innovation is his awareness of himself as a Ukrainian writer, confident in the power and possibilities of his native language. The researcher calls musicality and melodiousness the basis of Shevchenko's poetics.

Conclusions. In view of the socio-political context, proclaiming the revolutionary content of Shevchenko's poems as one of the main ones, M. Rylskiy, however, tried to show broader semantic horizons of the artist's works, his extremely wide spiritual range.

Keywords: T. Shevchenko, M. Rylskiy, Ukrainian literature, lyrics, innovation, folk poet.

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.

Олександра КАСЬЯНОВА, канд. філол. наук, асист.

ORCID ID: 0000-0002-4351-412X

e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ВИМОВНІ НОРМИ У КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ (на матеріалах аудіо- та відеозаписів декламованої поезії Максима Рильського)

Вступ. *Сучасний освітній процес є практикозорієнтованим, саме тому дисципліна "Українська мова" в освітній програмі "Міжнародний бізнес, комерція та фінанси" Навчально-наукового інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка передбачає формування необхідних компетентностей, зокрема мовнокомунікативної – володіння українською мовою, для підготовки висококваліфікованих та конкурентоспроможних фахівців до професійної діяльності у сфері міжнародного бізнесу, комерції та фінансів. Зважаючи на це в межах зазначеної дисципліни передбачено опанування мовних норм, невід'ємною частиною яких зокрема є акцентуаційні та орфоепічні – вимовні, вивчення яких сприятиме формуванню комунікативних навичок і вмінь, необхідних для виконання професійних завдань. У статті продемонстровано, як можна використовувати аудіо- та відеозаписи в курсі української мови професійного спрямування. На прикладі аудіо- та відеозаписів (у вільному доступі в інтернеті) декламованої поезії Максима Рильського показано, які уміння та навички можна сформувати у студентів, які вивчають українську мову професійного спрямування. Також обґрунтовано використання медійних матеріалів української поезії, зокрема творів Максима Рильського як репрезентанта української літературної мови, тобто як такого, у якого в текстах дотримано вимовні норми.*

Методи. *Для відповіді на запитання, які мовленнєві норми (акцентологічні, орфоепічні) важливі для донесення змісту й думки у професійній діяльності міжнародників, було застосовано загальнонаукові*

та лінгвістичні методи, а також залучено перцептивний аналіз, який належить до експериментально-фонетичного методу. Аналіз аудіо- та відеозаписів декламованих поезій Максима Рильського передбачав прослуховування, завдяки якому студенти під керівництвом викладача вчилися ідентифікувати, що виходить за межі передбачених мовою орфоепічних та акцентуаційних правил, а що – ні. Під час роботи з медіафайлами визначали варіативність у звучанні.

Результати. У результаті роботи на заняттях української мови професійного спрямування з'ясовано, що вимовні норми можна вивчати на прикладі творів класиків із залученням, зокрема декламованих поезій Максима Рильського, які в інтернеті у відкритому доступі в "YouTube" та на платформі "Укрліб" (<https://www.ukrlib.com.ua/>), яка вважається найбільшою онлайн бібліотекою української літератури й дає можливість прослуховувати обрані твори з розділу "Авдіокниги". З'ясували, що робота з медіа передбачає розроблення завдань, спрямованих на формування навичок і вмінь акцентуаційних та орфоепічних – вимовних, необхідних для виконання професійних завдань фахівця-міжнародника.

Висновки. Вивчення орфоепічних та акцентуаційних норм української мови є ключовим елементом формування професійної мовнокомунікативної компетентності майбутніх фахівців-міжнародників. Дотримання цих норм забезпечує ефективну комунікацію, сприяє розвитку культури мовлення та дозволяє уникати непорозумінь у професійному середовищі.

Ключові слова: українська мова, мова професії, вимовні норми, акцентуаційні та орфоепічні норми, варіативність, Максим Рильський.

Вступ

Мова є головним і універсальним засобом спілкування, а також організації та узгодження різних видів суспільної діяльності: виробництва, побуту, сфери обслуговування, культури, освіти й науки. Зважаючи на це кожен фахівець, незалежно від галузі, повинен дотримуватися норм літературної мови як сукупності загальноприйнятих правил використання мовної системи української мови, які закріплюються під час спілкування в суспільстві. Крім того, володіння українською мовою та її використання у визначених законом сферах (особливо для посадовців та працівників публічної сфери, куди належать і

студенти-міжнародники, які в майбутньому обіймуть саме зазначені посади й будуть працювати не лише в Україні, а поза її межами, представляючи на світовій арені) – обов'язок громадян України, який регулюється Законом України "Про забезпечення функціонування української мови як державної", ухваленим 25 квітня 2019 року (Закон України, 2019). Відповідно до Закону, володіння державною мовою є обов'язковим для кожного громадянина України як мови свого громадянства, а держава гарантує кожному можливість її опанування через систему освіти (там само). Викладені вимоги Закону зумовлюють формування та розвиток навичок володіння українською мовою для успішної комунікації у професійній діяльності. Вміння ефективно спілкуватися українською мовою є необхідним елементом фахової підготовки, що передбачає розвиток навичок сприйняття й вільного говоріння як виду мовленнєвої діяльності. Навчання фахової комунікації формує у студентів-міжнародників і мовні знання, тобто вправне використання мовних засобів вираження, і комунікативну компетентність, яка передбачає мисленнєво-мовленнєві дії, тобто уміле використання форм людського мислення (логічно-образного). У професійній діяльності міжнародників невід'ємною складовою є комунікація, що вимагає набуття певної вправності – дотримання високої культури мовлення та спілкування загалом (Шевчук, & Клименко, 2011, с. 181).

У межах дисципліни "Українська мова / Ukrainian language" освітньо-професійної програми "Міжнародний бізнес, комерція та фінанси (мова навчання англійська) / International Business, Commerce And Finance" Навчально-наукового інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка вивчається українська мова, у курсі якої передбачено розвиток мовнокомунікативної компетенції, а саме формування мовної правильності, рівень якої визначається тим, наскільки людина дотримується мовних норм у своєму мовленні. Досягти цього можна завдяки вивченню правил користування мовою, зокрема в межах курсу української мови професійного спрямування.

Мова як багаторівнева система охоплює: засвоєння граматичних конструкцій, правильного слововживання, норм побудови речень; опанування лексики: розширення словникового запасу, розуміння значень слів, доречне їхнє використання в мовленні; формування орфоепічних навичок: правильна вимова звуків, дотримання наголосу; формування орфографічних і пунктуаційних навичок: грамотне написання слів, правильне розставлення розділових знаків; опанування елементів текстотворення: уміння будувати логічні, зв'язні, структуровані тексти різних типів (опис, розповідь, роздум). У статті розглянемо, як опанування мовних норм, зокрема акцентуаційних та орфоепічних – вимовних, сприятиме формуванню навичок і вмінь, необхідних для виконання професійних завдань фахівця-міжнародника.

Актуальність. Вивчення вимовних норм для формування мовнокомунікативної компетентності в майбутніх фахівців передбачає комплексний характер і охоплює аналіз аудіотекстів, озвучених різними мовцями – професійними дикторами (підготовленими) та нефахівцями (непідготовленими), мовлення яких дозволяє простежити варіативність. Проблема реалізації і сприйняття мовлення є актуальною з огляду на фонетичні та соціофонетичні чинники. Асиметричний білінгвізм та урбанізація як соціофонетичні фактори спричинюють динаміку мовної системи на всіх рівнях, зокрема й фонетичному, а тому підготовка фахівців передбачає ґрунтовне ознайомлення з фонетичними особливостями з орієнтацією на те, як влучно зауважували Л. Прокопова та Н. Тоцька, що *"мова не передається генетично, а вивчається кожним індивідом"* (Прокопова, Тоцька, 1990). Орфоепічні курси для формування вимовних норм за професійним спрямуванням розроблені багатьма мовознавцями, серед яких – О. Бас-Кононенко, В. Бондаренко, О. Курило, Л. Прокопова, О. Синявський та інші. У працях О. Бабакова, С. Бибик, С. Єрмоленко, А. Коваль, Т. Коць, Л. Назаревич, М. Пилинського, О. Пономарева, М. Сулими та інші. у межах мовних норм загалом подано рекомендації й щодо орфоепічних та акцентуаційних норм, а також особливості

функціонування мови на певних етапах історичного розвитку. Незважаючи на це питання вимовних норм у курсі української мови професійного спрямування залишається актуальним з урахуванням сучасних технологій та їхнього залучення, зокрема аудіо- та відеозаписів декламованої поезії класиків, озвучених носіями сучасної української мови (синхронічний аспект). Крім того, формуючи мовнокомунікативну компетентність у студентів, варто ознайомити здобувачів освіти з особливостями мовних норм у синхронному та діахронному аспектах, а також щодо розбіжностей між даними суб'єктивного слухового сприйняття та даними об'єктивного акустичного аналізу, що до цього часу не вивчалось прицільно лінгвістами, зокрема й не залучалося на заняттях української мови професійного спрямування.

Мета статті – 1. Продемонструвати, як можна використовувати медіаматеріали в курсі української мови професійного спрямування. 2. На прикладі аудіо- та відеозаписів (у вільному доступі в інтернеті) декламованої поезії Максима Рильського показати, які уміння та навички можна сформуванати у студентів, які вивчають українську мову професійного спрямування.

Методи

Було застосовано загальнонаукові та лінгвістичні методи, а також залучено перцептивний аналіз, який належить до експериментально-фонетичного методу. Аналіз аудіо- та відеозаписів декламованих поезій Максима Рильського передбачав прослуховування. Під час роботи з медіафайлами визначали варіативність у звучанні.

Виклад основного матеріалу. Професійна комунікативна компетенція передбачає наявність спеціальних знань і загальної культури мовлення, здатність орієнтуватися у світі, а також навички ефективного спілкування. Вона формується на основі загальної комунікативної компетенції, яка включає усвідомлення комунікативних намірів співрозмовника, дотримання стратегій, що допомагають досягти мети спілкування, а також знання особистості співбесідника. Вона передбачає зворотний зв'язок із врахуванням психологічних особливостей і соціальних ролей адресата, вміння долати психологічні бар'єри, розпізнавати невербальні сигнали, чітко орієнтуватися в умовах і ситуації

спілкування. Крім того, важливими є підтримка процесу комунікації, контроль власної мовленнєвої поведінки й емоцій, а також навички розмови і управління її наслідками. Одним зі складників комунікативної компетенції є мовна компетенція як ознака рівня розвитку системи професійних знань, комунікативних умінь і навичок, культури мовлення, які необхідні для ефективного виконання професійних завдань (Бальцевич, 2004; Волкова, 2017, Вип. 67. С. 73–76).

Мовна компетенція включає набір мовленнєвих умінь, які визначають поведінку людини у спілкуванні. Ці уміння охоплюють здатність говорити, слухати, читати та писати. А сучасна система освіти спрямована на формування професійної мовнокомунікативної компетенції, тому важливу роль у цьому процесі навчання відіграє дисципліна "Українська мова", у межах якої студенти ознайомлюються з мовними нормами загалом, вчать їх дотримуватися та намагаються помічати у співрозмовника відхилення від неї. Мовна компетенція включає лексичні, граматичні, семантичні, фонологічні, орфографічні, орфоепічні та пунктуаційні компетенції (Lopatynska, 2015, p. 187–197).

Фонологічна та орфоепічна компетенції передбачають усвідомлення звукових особливостей сучасної літературної мови та здатність правильно їх застосовувати. Вони забезпечують точне відтворення звукового образу мови й правильне оформлення мовлення на звуковому рівні (Бас-Кононенко, 2019).

На заняттях української мови професійного спрямування слід розглядати орфоепічні норми як систему правил літературної вимови, адже Україна, як полідіалектна країна, має варіативне звучання в різних регіонах. Літературний варіант української мови дозволяє уникнути непорозумінь у виконанні професійних обов'язків і дає змогу порозумітися зі співбесідником, тому викладач на заняттях має познайомити здобувачів освіти з нормою та діапазоном варіативності звуків як у межах норми, так і поза нею (відхилення від норми). Основними причинами неправильної вимови є суржик та вплив російської мови (Масенко, 2011), які помітні у працівників телебачення, радіо, зокрема дикторів. Мовлення дикторів з платформи "Укрліб"

(<https://www.ukrlib.com.ua/>), яка вважається найбільшою онлайн бібліотекою української літератури і дає можливість прослуховувати обрані твори з розділу "Авдіокниги", стало матеріалом для аналізу на заняттях української мови вимовних норм в аудіопоезій Максима Рильського. Серед порушень дикторів під час прослуховування студентами найпоширеніші орфоепічні помилки помічені:

1. "Акання" ([гаворит'] – поезія "Мова" (диктор Михайло Пінчак), взята на платформі "Укрліб" (<https://www.ukrlib.com.ua/>);

2. М'яка вимова шиплячих: в українській мові шиплячі ж, ч, ш, дж вимовляються твердо ([дош'ч'], [сан'ч'ат], [приш'ч'улим] – поезії "Білі мухи", "Дощ («Благодатний, довгожданий...»)", "У теплі дні збирання винограду..." (диктор Ігор Скаржинець); [овоч'], "Мова" (диктор Михайло Пінчак), взяті на платформі "Укрліб" (<https://www.ukrlib.com.ua/>);

3. Поодиноке вживання г: [благословен:а] – поезія "Слово про рідну матір", (диктор Ігор Скаржинець), взята на платформі "Укрліб" (<https://www.ukrlib.com.ua/>). За редакцією Українського правопису (2019 р.): "Буква г передає на письмі задньоязиковий зімкнений приголосний: в українських та в давно запозичених і зукраїнізованих словах: *áгрус, táва, táздá, гандж, táнок, татúнок, гвалт...*" (Український правопис, 2019, § 6). "Буква г передає на письмі глотковий щілинний приголосний звук як в українських словах..., так і в загальних та власних назвах іншомовного походження (на місці h, g)" (Український правопис, 2019, § 5).

Крім орфоепічних норм, прослуховування аудіо дозволяє ознайомитися з акцентуаційними нормами. Застереженням щодо вивчення норм акцентуації в українській мові є те, що в поетичних творах часто наголос залежний від рими, а тому аналіз наголосу в словах слід на заняттях української мови професійного спрямування здійснювати під керівництвом викладача, який має коментувати й ознайомлювати з особливостями системи наголошування в українській мові (Касьянова, 2024; Зубожанська, 2016).

Організацію заняття української мови професійного спрямування можна забезпечити типовими завдання. На етапі прослуховування

авдіопозій Максима Рильського, озвучених підготовленими дикторами можуть бути такі:

Завдання 1. Прослухайте поезію кілька разів. Запишіть неправильно вимовлені слова. Проаналізуйте їх.

Завдання 2. Прочитайте написаний вірш Максима Рильського з платформи "Укрліб" (один на вибір із переліку "Білі мухи", "Молнось і вірю", "Дощ («Благодатний, довгожданий...»)", "Осінь-маляр із палітрою пишною...", "Слово про рідну матір", "Солодкий світ!..", "У теплі дні збирання винограду...", "Мова".

Потім увімкніть авдіопоезію. Порівняйте свою вимову з дикторською.

Завдання 3. (Робота в парі). По черзі прочитайте написаний вірш Максима Рильського та проаналізуйте мовлення одне одного. Для порівняння прослухайте текст, озвучений диктором із платформи "Укрліб". (Для аналізу візьміть одну з запропонованих авдіопоезій: "Білі мухи", "Молнось і вірю", "Дощ («Благодатний, довгожданий...»)", "Осінь-маляр із палітрою пишною...", "Слово про рідну матір", "Солодкий світ!..", "У теплі дні збирання винограду..." – диктор Ігор Скаржинець), "Мова" (диктор Михайло Пінчак).

Наведені приклади завдань є орієнтовними і сприяють формуванню у студентів орфоепічних та акцентуаційних норм. Здобувачі освіти під керівництвом викладача вчаться ідентифікувати, що виходить за межі передбачених мовою орфоепічних та акцентуаційних правил, а що – ні.

Для закріплення навичок викладач може продемонструвати здобувачам освіти на заняттях української мови професійного також авдіопоезії, виконавцями яких є не підготовлені мовці. На думку С. Гайдучика (Гайдучик, 1981, с. 9–15), варіативність мовлення залежить від використаного стилю вимови. С. Гайдучик говорив, що неспішна й виразна вимова зумовлює використання повних голосних у деяких ненаголошених складах. А приголосні, які вимовляються у "формальному" стилі, іноді зникають у розмовному (Гайдучик, 1981, с. 9–15). В. Лабов зауважував про два різновиди вимови: *careful speech* ("стиль ретельної вимови") і *casual speech* ("стиль невимушеної

вимови"). Обидва різновиди інтегруються в поняття "контекстуального стилю", який визначається конкретною соціальною ситуацією (Labov, 1972, р. 209–210). Перший різновид характерний для офіційної сфери формального спілкування і мовець орієнтується на літературну норму, а другий – у неформальних щоденних комунікативних ситуаціях. Такий поділ, на відміну від інших класифікацій, є більш універсальним. Для формування навичок вимовних норм студентам слід пояснювати ці відмінності та наголошувати, що соціальна група є джерелом вивчення зовнішніх (соціальних) і внутрішньомовних чинників мовних/мовленнєвих змін.

Зважаючи на це для порівняння підготовленого мовлення та "природного", тобто *careful speech* і *casual speech*, викладач пропонує переглянути різноманітні відео. Такі аудіозаписи під час навчального процесу викладач може залучати з "YouTube", принцип якого дозволяє будь-якому носієві української мови викласти у вільному доступі свій запис. Саме мовлення окремих мовців репрезентує індивідуальні системи, які є конкретним виявом мовної системи, а тому дослідження першої для пізнання другої цілком закономірне шляхом порівняння "індивідуальних систем" (Щерба, 1974). Таким чином під час роботи з відеозаписами викладач має можливість простежити варіативність у звучанні, виявлення якої можливе завдяки аналізу роботи зовнішніх мовних органів.

На відміну від аудіопоезій відеопоезії дозволяють: 1) визначити губно-губний чи губно-зубний звук. Губно-губний фокус артикуляції забезпечують виключно губи, тому саме відео дозволяє простежити відмінність фокусів. При лабіодентальній вимові фокус твориться за рахунок контакту верхніх різців і нижньої губи. Типовою для української мови є губно-губна артикуляція; 2) простежити за рухом лицьових м'язів: губно-губний чи губно-зубний алофон фонемі /в/. При реалізації вказаних алофонів спостерігається різний ступінь напруження лицьових м'язів. "Напружена комплексна робота м'яза сміху, щічних м'язів (великого та малого виличного), а також м'яза-підйімача кутиків рота, є ідентифікатором губно-зубної вимови.

Яскраво виражена активність колового м'яза рота і менше напруження інших лицьових м'язів у поєднанні з більшим отвором між губами свідчать про білабіальну вимову" (Касьянова, 2015, 2021, с. 111); 3) за рухом шийних м'язів визначити вимову сполучень дж, дз. Роздільна вимова цих сполук, коли вони належать до одного складу, є порушенням. Відхиленням від норми є й заміна дж, дз на ж, з (наприклад, позвонити замість подзвонити, звінок замість дзвінок). Відхиленням від норми є й заміна дж, дз на ж, з (наприклад, позвонити замість подзвонити, звінок замість дзвінок).

Перегляд відео з платформи "YouTube" показав, що порушення вимовних норм може залежати від різних критерії, серед яких фізіологічні особливості, вік, соціальна група, регіон тощо.

У процесі роботи з відео та аудіо викладач має просити записувати правильні варіанти звучання й читати їх, що сприятиме кращому засвоєнню матеріалів. Типовими завданнями на письмо та читання можуть бути такі:

Завдання 4. Випишіть із прослуханих аудіо та переглянутих відео слова, де порушено орфоепічні та/чи акцентуаційні правила.

Завдання 5. Перевірте вписані слова за словником – "Орфоепічний словник" (уклад. М. І. Погрібний, 1984).

Результати

Впровадження в освітній процес аудіо- та відеоматеріалів із декламованою поезією класиків української літератури, зокрема поезій Максима Рильського, виявилось ефективним для формування орфоепічних і акцентуаційних навичок у студентів-міжнародників. На заняттях української мови професійного спрямування студенти навчилися:

1. Виявляти та аналізувати типові орфоепічні та акцентуаційні помилки в дикторів і у власному мовленні;
2. Порівнювати власну вимову з еталонною, визначати причини відхилень (суржик, вплив російської);
3. Розрізняти стилі мови (careful speech і casual speech) та їх вплив на мовленнєву поведінку;

4. Розпізнавати артикуляційні особливості вимови за допомогою відеозаписів, що є важливим для формування повноцінної фонетичної компетенції.

Дискусія і висновки

Вивчення орфоепічних та акцентуаційних норм української мови є ключовим елементом формування професійної мовнокомунікативної компетентності майбутніх фахівців-міжнародників. Дотримання цих норм забезпечує ефективну комунікацію, сприяє розвитку культури мовлення та дозволяє уникати непорозумінь у професійному середовищі.

Аналіз аудіозаписів декламованої поезії (зокрема творів Максима Рильського) дозволив виявити типові орфоепічні помилки дикторів, такі як "акання", м'яка вимова шиплячих, неправильне вживання звука г, а також особливості наголошування слів. Практичні завдання зі слухання, порівняння власної вимови з дикторською, аналізу мовлення в парах та використання відеоматеріалів показали, що систематичне використання аудіо- та відеоматеріалів, а також аналіз індивідуальних мовних систем, формує у студентів стійкі навички дотримання мовних норм, підвищує рівень мовної культури та професійну мовнокомпетентність. Таким чином, інтеграція сучасних технологій у навчання української мови професійного спрямування є дієвим інструментом для розвитку орфоепічної та акцентуаційної грамотності майбутніх фахівців, що сприяє їхній успішній професійній самореалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Бальцевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Видавничий центр "Академія".

Бас-Кононенко, О. В. (2019). Вимовні норми як мірило милозвучності української мови (на матеріалі орфоепічних словників). *Українська мова*, (1), 103–114. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2019_1_10_3.

Волкова, І. В. (2017). Сутність мовних компетентностей та їх проєкція на методику навчання мови. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна"*, (67), 73–76. Вид-во НаУОА.

Гайдучик, С. М. (1981). До питання класифікації фонетичних стилів і предмет фоностилістичних досліджень. *Романське та німецьке мовознавство*, (11), 9–15.

Закон України "Про забезпечення функціонування української мови як державної". (2019, 25 квітня). <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2704-19#Text>; <https://www.rada.gov.ua/news/Novyny/170777.html>

Забужанська, І. Д. (2016). Перцептивний аналіз просодичних характеристик сучасного поетичного мовлення (на матеріалі американських віршованих текстів). *Одеський лінгвістичний вісник*, (7). <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/7dee5c1e-01e8-473d-b89d-0032b385146f/content>

Касьянова, О. А. (2015). Звукове поле фонем /в/: комбінаторні та позиційні алофони. *Мовні і концептуальні картини світу*, (1), 324–336.

Касьянова, О. А. (2021). *Діапазон варіативності губних приголосних у сучасному українському мовленні (експериментально-фонетичне дослідження)*. Дисертація на здобуття ступеня кандидата наук. Спеціальність 10.02.01 – Українська мова (с. 111). Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Касьянова, О. А. (2024). Вивчення наголосу української мови інокомунікантами (на прикладі оповідання "Навіщо" Людмили-Старицької-Черняхівської). *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*, 2(65), 94–106.

Масенко, Л. (2011). *Суржик: між мовою і языком*. ВД "Києво-Могилянська академія".

Прокопова, Л. І., & Тоцька, Н. І. (1990). Соціофонетичний нарис українського мовлення сучасної молоді. *Мовознавство*, (3).

Український правопис. (2019). Наукова думка. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Pravopys.2019/ukr.ppravopys-2019.pdf>

Шевчук, С. В., & Клименко, І. В. (2011). *Українська мова за професійним спрямуванням*. Алерта.

Щерба, Л. В. (1974). *Мовна система і мовленнєва діяльність*. http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_yazykovaya-sistema--deyatelnost_1974/go,34;fs,0/

Labov, William (1972). The Unity of Sociolinguistics. In: *Sociolinguistic Patterns*. University of Pennsylvania Press.

Lopatynska, N. A. (2015). Linguistic and communicative competence in university students as a component of future correction teacher. *Actual problems of the correctional education*. Ministry of Education and Science of Ukraine, National Pedagogical Drahomanov University, Kamyanets-Podilsky Ivan Ohyenko National University (V.M. Synjov, O.V. Havrilov, Eds.), (5), 187–197. Medobory-2006.

REFERENCES

Baltsevich, F. S. (2004). *Fundamentals of communicative linguistics*. Textbook. Akademia Publishing Centre [in Ukrainian].

Bas-Kononenko, O. V. (2019). Pronunciation norms as a measure of euphony of the Ukrainian language (based on the material of orthoepic dictionaries). *Ukrainian language*, (1), 103–114 [in Ukrainian]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrml_2019_1_10

Haiduchyk, S. M. (1981). On the classification of phonetic styles and the subject of phonostylistic research. *Romance and Germanic Linguistics*, (11), 9–15 [in Ukrainian].

Kasianova, O. A. (2015). The sound field of the phoneme /v/: combinatorial and positional allophones. *Linguistic and Conceptual Pictures of the World*. (1), 324–336 [in Ukrainian].

Kasianova, O. A. (2021). *The range of variability of labial consonants in modern Ukrainian speech (an experimental phonetic study)*. Dissertation for the degree of Candidate of Sciences. Speciality 10.02.01 – Ukrainian language (c. 111). Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].

Kasianova, O. A. (2024). Studying the accent of the Ukrainian language by foreign communicators (on the example of the story "Why" by Liudmyla-Starytska-Cherniakhivska). *Literary studies: a collection of scientific papers*, 2(65), 94–106 [in Ukrainian].

Labov, William. (1972). The Unity of Sociolinguistics. In: *Sociolinguistic Patterns*. University of Pennsylvania Press.

Law of Ukraine "On Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as the State Language". (2019, 25 April) [in Ukrainian]. <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2704-19#Text>; <https://www.rada.gov.ua/news/Novyny/170777.html>

Lopatynska, N. A. (2015). Linguistic and communicative competence in university students as a component of future correction teacher. *Actual problems of the correctional education*. Ministry of Education and Science of Ukraine, National Pedagogical Drahomanov University, Kamyanets-Podilsky Ivan Ohyenko National University (V.M. Synjov, O.V. Havrilov, Eds.), (5), 187–197. Medobory-2006.

Masenko, L. (2011). *Surzhyk: between language and language*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House [in Ukrainian].

Prokopova L. I., & Totska N. I. (1990). Sociophonetic essay of Ukrainian speech of modern youth. *Linguistics*, (3) [in Ukrainian].

Shcherba, L. V. (1974). *Language system and speech activity* [in Ukrainian]. [http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_yazykovaya-sistema--deyatelnost_1974/go,34;fs,0/Shevchuk, S. V., & Klymenko, I. V. \(2011\). *Ukrainian language for professional purposes*. Alerta \[in Ukrainian\].](http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_yazykovaya-sistema--deyatelnost_1974/go,34;fs,0/Shevchuk,S.V.,&Klymenko,I.V.(2011).Ukrainian%20language%20for%20professional%20purposes.Alerta[in%20Ukrainian].)

Ukrainian spelling. (2019). Naukova Dumka [in Ukrainian]. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Pravopys.2019/ukr.prapopys-2019.pdf>

Volkova, I. V. (2017). The essence of language competences and their projection on language teaching methods. *Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series "Philological"*, (67), 73–76. NaUoA Publishing House [in Ukrainian].

Zabuzhanska I. D. (2016). Perceptual analysis of prosodic characteristics of modern poetic speech (based on the material of American poetic texts). *Odesa Linguistic Bulletin*, (7) [in Ukrainian]. <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/7dee5c1e-01e8-473d-b89d-0032b385146f/content>

Отримано редакцією збірника / Received: 10.06.25

Прорецензовано / Revised: 02.09.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Oleksandra KASIANOVA, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0002-4351-412X
e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**PRONUNCIATION NORMS IN THE COURSE OF UKRAINIAN
FOR SPECIFIC PURPOSES
(based on audio recordings of recited poetry by Maksym Rylskyi)**

Background. *The modern educational process is practice-oriented, which is why the discipline 'Ukrainian Language' in the educational programme 'International Business, Commerce and Finance' of the Educational and Research Institute of International Relations of Taras Shevchenko National University of Kyiv provides for the formation of the necessary competencies, in particular linguistic and communicative – proficiency in Ukrainian, to prepare highly qualified and competitive specialists for professional activities in the field of international business, commerce and finance. In view of this, this discipline provides for the mastery of language norms, an integral part of which is accentuation and orthoepic – pronunciation, the study of which will contribute to the formation of communication skills and abilities necessary for the performance of professional tasks. The article demonstrates how audio video recordings (freely available on the Internet) of recited poetry by Maksym Rylskyi, it is shown what skills can be developed in students studying the Ukrainian language for professional purposes. The article also substantiates the use of media materials of Ukrainian poetry, in particular the works of Maksym Rylskyi as a representative of the Ukrainian literary language, i.e. as one in which pronunciation norms are observed in the texts and video recordings can be used in a course of Ukrainian for Specific Purposes. On the example of audio and.*

Methods. *To answer the question of which speech norms – accentological and orthoepic – are important for conveying meaning and thought in the professional activities of internationals, general scientific and linguistic methods were used, as well as perceptual analysis, which is part of the experimental-phonetic method. The analysis of audio and video recordings of recited poems by Maksym Rylskyi included listening, thanks to which students, under the guidance of a teacher, learned to identify what goes beyond the orthoepic and accentuation rules provided by the language and what does not. While working with media files, they identified variations in sound.*

Results. *As a result of the work in the ESP classes, it was found that pronunciation norms can be studied on the example of classical works with the involvement of, in particular, recited poems by Maksym Rylskyi, which are publicly available on the Internet on YouTube and on the Ukrlib platform (<https://www.ukrlib.com.ua/>), which is considered the largest online library of Ukrainian literature and allows listening to selected works from the Audiobooks section. It has been found that working with the media involves the development of tasks aimed at developing the skills and abilities of accentuation and orthoepic pronunciation necessary to perform the professional tasks of an international specialist.*

Conclusions. *The study of orthoepic and accentuation norms of the Ukrainian language is a key element in the formation of professional linguistic and communicative competence of future international specialists. Adherence to these norms ensures effective communication, promotes the development of a culture of speech and avoids misunderstandings in the professional environment.*

Keywords: *Ukrainian language, language of the profession, pronunciation norms, accentuation and orthoepic norms, variability, Maksym Rylskyi.*

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.

Юрій КОВАЛІВ, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-3262-9837

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

АПОЛОГІЯ КЛАСИКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОСТІ В ЛІРИЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Вступ. У статті висвітлено проблему взаємозв'язку класики й сучасності на прикладі лірики Максима Рильського, його "неокласичних" переконань.

Методи. Методика дослідження полягає в адекватному декодуванні тексту М. Рильського, йдучи від нього, а не від сторонніх літературно-критичних матриць.

Результати. Неполемічний за вдачею поет змушений був дискутувати з опонентами так званої "пролетлітератури", доводити власною творчістю самоочевидні речі, що антична література й культура не суперечать новітній добі, навпаки – збагачує її, що без знання культурної минувшини неможлива повноцінна культура сьогодення й майбутнього.

Висновки. Лірика Максима Рильського засвідчила тонке чуття життєвих, часто драматичних й трагічних процесів початку ХХ ст., навіть передбачала ймовірні катастрофи при втраті чуття морального імперативу, занурювалася в динаміку урбаністичного побуту, переймалася натурфілософськими візіями природного довкілля, репрезентувала аполлонійську настанову "неокласики" при збереженні й дисциплінуванні кардіоцентризму української поезії, репрезентувала високу культуру художнього мислення й експериментування, поставала активним перехрестям традиції й новаторства.

Ключові слова: "неокласика", ополлонійство, сучасність, творча дискусія, антична й новоевропейська літератури, експеримент, провіденційність.

Вступ

Певно, немає потреби представляти М. Рильського, творча спадщина якого привертала й привертатиме багатьох дослідників, бо вона – невичерпна. У ній збережено чимало досі

до ладу нерозкритих сторінок. Іноді самоочевидні речі потребують пояснення, зокрема поєднання в ліриці поета цілком виправданої літературної традиції й культурологічних набутоків та загострене чуття сучасності, від абсурду якої він дистанціювався, але не відмежувався від неї. Тому в статті акцентовано художню рецепцію дійсності від античної доби до першої половини ХХ ст., властиву М. Рильському, невилучному з контексту своєї доби, приреченому осягати кризь її призму, наділеному високою культурою "неокласичного мислення", принципів аполлонійства, котрі дисциплінують кардіоцентричну стихію національного буття. Поет не був прихильником незмінного канону, іноді з тонким чуттям міри вдавався до віршових експериментів, зокрема в урбаністичних текстах, водночас схилявся до естетики натурфілософської лірики.

Мета статті – підтвердити культуру поетичної спадкоємності М. Рильського в контексті його сучасності.

Методи

Методика дослідження полягає в адекватному декодуванні тексту М. Рильського, йдучи від нього, а не від сторонніх літературно-критичних матриць.

Основні дослідження й публікації про творчість М. Рильського можуть скласти великий список праць М. Зерова, О. Білецького, Л. Новиченка, С. Крижанівського, Віри Агеєвої, Оксани Гальчук та ін., в яких вона розглядаються під різними кутами зору.

Результати

М. Рильський в статті "Моя апологія, альбо самооборона" ("Більшовик", 1923, 25 вересня) після виходу збірки "Синя далечінь" зазначав: "В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть – побачить читач. В кожному разі сучасність заговорила". В поняття "сучасність" він вкладав зовсім інший зміст, ніж його упереджені опоненти. На цьому наголошував й М. Зеров: поет "живе разом з часом, напружено і уважно в околиці життя вдвляється, уміє помічати останній вираз його обличчя [...], пізнавати в його глибині струю вічнолюдського, близького всім часам і народам" (Зеров, 1991, с. 553). М. Рильський у статті "Моя апологія..." змушений був вдаватися до компартійного сленгу, аби

захистити своє право на творчість, оберегти культуру від зазіхань вульгарної критики: "І Навсікая, і Афродіта, і Фауст, і строга сонетна форма – все це, на мою думку, завоювання людини, котрими поезія в своєму розвитку так може користатись, як користуються робітники СРСР фабриками, домами, театрами і т. п., збудованими для капіталістів. Смішно було б думати, ніби людська культура за тисячі літ не дала нічого такого, що могло б тепер людство взяти з собою на сміливий корабель, котрий пливе до будучини". Світи Сапфо і Анакреонта, Дж. Г. Байрона та Ф. Ніцше, Г. Гайне та Дж. Лондона, Ш. Бодлера та К. Гамсуна, А. Рембо та І. Анненського, до яких апелював поет, насичені концентрацією життєвого досвіду. Занурюючись в інтертекстуальні глибини письменства, найорганічніший гедоніст поміж "неокласиків", був однаково залоблений в осяйний "співучий Лангедок" й у високе небо Еллади, за якими вгадується Україна. Так, Є. Маланюк, вражений його поезіями "Фантастичний бриг", "Рибальське посланіє", "Сафо до Афродіти", вигукнув: "Хіба ці гекзаметри писав не еллін по духу?" (Маланюк, 1923, с. 51). Очевидно, М. Рильський "підказав" йому образ Степової Еллади. Архетип степу, як і архетип поля, один із визначальних чинників образотворення київського "неокласика", зумовлював не тільки екзистенційно-межові переживання (наприклад, "Буває день: в запоні попелястій..."). Той "еллін по духу" жив тривогами свого народу:

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

Інтерпретація міфу про ліванського царя у вірші "Знов той же Сфінкс..." (із збірки "Крізь бурю й сніг") не випадкова не тільки тому, що, за спостереженням С. Аверінцева, Софоклу належить "поетична реалізація смислового змісту античної епохи", яка привертала увагу європейських науковців та письменників. Серед різних тлумачень трагедії Едипа найпоширенішою у ХХ ст. стала психоаналітична. Однак М. Рильський обрав не

проблему інцесту та батьковбивства, а "долі та свободи": його герой – сучасник поета, "прийняв пророцтво «богів» буквально (повірив у те, що «земля» – селянам, а «фабрики» – робітникам!) і не побачив істини", не міг досягнути суті свого часу (Гальчук, 2013, с. 304). Наголошуючи, що "Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок", уболіваючи за долю народу, дезорганізованого в етнічному й культурному естві, поет застерігав фатальні наслідки неадекватних відповідей на запит історії.

Творчий успіх відкривався М. Рильському там, де він говорив зі свого голосу, зокрема у поемах "Чумаки" та "Крізь бурю й сніг". Вони були спочатку надруковані на сторінках журналу "Червоний шлях" (1924), навіть з'явилися окремою відбиткою ("Дві поеми"), а потім – у збірці "Крізь бурю й сніг" (1925), виконуючи у ній функцію архітектонічного обрамлення. Ключем прочитання книжки був епіграф з творів І. Франка ("Semper tiro"): "Життя коротке, та безмежна штука / І незглибиме творче ремесло".

Написана октавами поема "Чумаки" була присвячена батькові поета, старогромадівцю Т. Рильському, що свідчило про їхні тісні родинні зв'язки. Вона привертала увагу експериментальним пафосом, складалася з трьох відмінних за змістом пісень, що порушували канони традиційного жанру. Переповнена полемічним пафосом, "роздумами про нетлінність мистецтва та красу", поема містила в собі "іронічне наставництво в душі Вольтера" (Тетяна Скиба). Перша пісня мала вигляд авторського монологу, вподібненого до потоку свідомості, сприймалася як невимушена суміш високого та низького стилю, як віртуозне, характерне для бароко поєднання ліричної ширості, світлого гумору, дотепного жарту, гіркотної іронії.

М. Рильський, вдаючись до мимовільної семантичної гри, легко переходячи від теми мистецтва, критики до пейзажних рефлексій і побутових замальовок, дотримувався суворой дисципліни поетичного мовлення, небезпідставно обравши собі граційну октаву. Деякі його філософічні спостереження вражають афористичністю. При цьому не поменшено полемічного запалу, спрямованого проти недолугої псевдолітератури та її апологетів ("десятки мудро навчених писак"), нігілістів на теренах мистецтва, безвідповідальних експериментаторів-

прогресистів ("Гомункулам не замінить людини, / Не вірю в міць і творчий дух реторт"). Поет, охоплений пошуками розв'язання антиномічної напруги між красою та ідеєю, наполягав на потребі усвідомлення тягlosti художнього і життєвого простору: "Є ланцюги, що їх не можна рвать, / Немов на тілі вен або артерій". Спостерігаючи за драматичною динамікою літературного процесу, за проявами радикальних, не завжди повноцінних новозмін у віршуванні, він не приховував іронії ("Тепер на місце квітки й соловейка / Звитяжно стали криця і бетон"), робив слушні застереження: "...та чую небезпеку і з бетоном, / Що стане він, а, може, й став шаблоном".

Друга і третя пісні спираються на наративну основу, оповідають про чумакування Семена Підпалка й Марка Наджоса, виповнені прозаїзмами, яскравими фольклорними інтертекстами, легким жалем за втраченою патріархальною минувиною, як зарубцьованим слідом етноментальної пам'яті. Очевидно, тому поема майже не була помічена критикою, яка або вбачала в слушних міркуваннях М. Рильського про красу ідеалістичну небезпеку для більшовицького світоуявлення, хоч не відкидала заявлену "в хорошій афористичній формі деяку позитивну ідеологію на вселюдську користь" (М. Доленго), або вдавалася до вердиктів, не збагнувши експериментального сенсу поеми, мовляв, "чистим епіком він не був і навряд чи буде" (Б. Тиверець), у чому вона глибоко помилилася.

Не менш цікавою була новаторська поема "Крізь бурю й сніг" – "твір справді художній, проблемний і пророчо-застережний" (Наєнко, 2008, с. 743). Її ліричний сюжет розбудований за спонтанним мозаїчним принципом звучання різнопланових тем, як у музичному творі. Відразу після монологічного "Прологу", переповненого невинними каскадами риторичних питань, що приголомшують ліричного героя, який усвідомлює себе зайвим у світі абсурду ("твоя даремна постать"), розкрито барвисту картину міського натопу з такою переконливістю, що не вдавалося урбаністу М. Семенку:

*– Я друг народу! – Навіть у Спінози
Сторінка сорок сьома, унизу
Примітка третя... – Хвильовий наш колега,
Мені здається... – ...Я беру життя,*

*Я п'ю його зі чаші золотої...
– Антоне, просто п'єш денатурат,
Та ще й не з чаші, а... – Страшенно впали
Радянські гроші... – Ще в Едгара По
Музика віршу... – Жорж! Який нахаба!
Узавтра в п'ять... Ні, ні... – Ах, ці жиди!
– Аліно Карлівно! Я хтів купить
Для Люсі поні...*

Поет спромігся на основі імпресіоністичного полілогу, ретельно уникаючи прийомів авторського мовлення, усуваючи постать всевідного автора, за допомогою випадкових лаконічних реплік передати стереофонічну драматизовану панораму вулиці. Знеосібнену масу індивідуалізовано в окремих фразах, ненастанна каталогізація яких створює гумористичний ефект. При цьому М. Рильський був об'єктивним, наводячи розпачливі фрази обов'язкових жебраків, які гендлюють недугами, милицями, рам'ям тощо, повій, які пропонують своє тіло ("Я зовсім ще маленька / Ще свіженька"), псевдоестетів, які жонглюють іменами В. Маяковського, А. Дюма, Гомера, провокуючи у вразливого ліричного героя спалахи "світової скорботи". Розкута атмосфера ярмарку викликає враження карнавального дійства, що відкриває не офіційну, а життєву правду.

Діалогічно-полілогічні прийоми властиві й іншим фрагментам поеми, пожвавлючи її наративну течію, формуючи дотепну гру з позалітературними, утилітарними, зокрема модними марксистськими схемами економічної бази й духовної "надбудови", підданими цілком виправданому глузуванню:

*– Мистецтво є настрійка!
– Ні, пристрійка!
– Надбудова!
– Я, знаєш, Ніно, зовсім розумію,
Що значить вартість...*

Довкілля сприймається як безвихідний лабіринт, архетип антисвіту – його символом постає ліс. У ньому заблукав переслідуваний лихим Людоїдом Хлопчик-Мізинчик, якого має порятувати добрий Дроворуб, а, може, він сам, коли виросте, то зрубає "Зловісні сосни, що до тебе скалять / Крилаві зуби...".

Казка, виконуючи роль вставного наративу, дає надію на порятунок, що спорадично проблискує і в інших розділах поеми. У них ідеться про розкошування міської пари на тлі голодного села, про самосуд селян над злодіями, про загиблих під час братовбивчої громадянської війни – всі ці фрагменти репрезентують різні аспекти абсурдної дійсності, над якою, як наруга над нею, зводиться символ "нової доби" – "на мідному майдані, / Де слід огню і бур, / Сіяє в віщому тумані / Симфонія мускулатур". Лейтмотивом поеми став гуманістичний сумнів у доцільності політичних, ідеологічних та інших експериментів над соціумом і людиною, що зводять життя на манівці:

*Куди ти йдеш крізь юну бурю.
Куди ти йдеш? Куди ти йдеш?
Поглянь: у далині понурій
Розкрились пащеки пожеж.*

Поема "Крізь бурю й сніг" "має час і... безперспективність розвитку його", адже йшлося про "наближення апокаліпсису" (Наєнко, 2008 с. 743). Вона найповніше відображала властиві однойменній збірці тривожні віяння дійсності, які свавільно розламували людську душу. Деградована сучасність здатна славословити кон'юнктурних "жонглерів" з плебейським рівнем мислення, які претендують оновлювати світ, натомість сподвижники "помруть на переломі". Вірш "Збирають світлі, золоті меди...", що мав епіграф "Мудрощі бджіл..." М. Метерлінка (пізніше знятий автором), містив рядки про подібні до бджіл "кипучі міліони", які "Ідуть, щоб світ востаннє розколеть / На так і ні, на біле і червоне". Л. Новиченко вважав, що М. Рильський полемізував з Д. Тасем – автором напівфантастичної поеми "Крізь багаття", в якій утверджувалася думка, що "бджоли – це раби" на протигагу загальнопоширеному увялленню (Новиченко, 1980, с. 182). Твір Д. Тася був надрукований у журналі "Нова громада" (1923, ч. 13–14), де з'явився вірш "Ні! Ні! Прийдешнє не казарма..." М. Рильського (пізніше введений до збірки "Тринадцята весна"), в якому поет-"неокласик" у несподіваному для себе штучному пафосі запобігливо визнавав більшовицькі міфи. Не випадково у такому контексті з'явилася поема "Сашко", що не стала творчим відкриттям поета, радше була спеціально

"подарована" десятиріччю жовтневого перевороту. Надто схематичним виявився тут прийом мозаїчного письма, що став окрасою поеми "Крізь бурю й сніг". М. Рильський, обравши за героя хлопця з передмістя, довів, що й "неокласики" можуть бути ілюстраторами поширених ідеологем про класове прозріння робітника, гіперболізованого до "всесвітнього Сашка".

Поет значно переконливіший у таких творах, як фреска (диптих) "Косовиця", що сприймається за ремінісценцію поеми "Труди і дні" Гесіода. В інтерпретації М. Рильського сердечно-тілесні концепції людського буття мали полемічне спрямування, спростовували руйнівні тенденції абсурдної утилітарної заідеологізованої дійсності, обстоюючи кардіоцентричну основу українського буття, але на аполлонійських принципах, що врівноважували діонісійську стихію. Цьому сприяли хвиляста м'якість лісостепу і степовий безкрай. Вони позначилися на формуванні української психіки, зокрема на споглядальній вдачі, зумовили й ідіюстиль М. Рильського, означений тонким еросом – глибокою любов'ю до всього сутнього, передусім до матері-землі, названій у циклі "Косовиця" автохтонним іменем: "хліборобська мати". Аналогічні риси спостерігаються і в інших поетів, зокрема в ліриці М. Драй-Хмари ("Моя вітчизна – степ біля морів південних"), що містить алюзії й на творчість Т. Шевченка ("...і лиш могили, древні дідугани, / нагадують колишні буйні дні"), що було характерним не для всіх "неокласиків", зокрема М. Зеров не завжди був пильний до шевченківської спадщини.

М. Рильський обрав собі виважений аполлонійський кут зору, маючи, очевидно, на увазі і власні, написані 1925 р. поезії "Звірі", "Ловці", "Жорстокість", "Серце". Вони опинилися в різних виданнях (перші два – у збірці "Крізь бурю й сніг", два наступні – "Де сходяться дороги"), очевидно, тому, що автор не хотів розчаровувати своїх читачів, які звикли до нього як до гедоніста, творами "чорного" змісту. Лірик спирався не так на досвід англійського поета В. Блейка (1757–1827), твори якого переповнені жахом взаємонищення, навіть не премодерніста Лотреамона (псевдонім І. Дюкаса, 1846–1870), охопленого у своїх віршах шалом жорстокості, як на лірику "парнасця" Ш. Л. де Ліля ("Варварські вірші"), який у вишуканих сонетах

намагався зрозуміти неминучість тваринного атавізму далеких предків, що постійно проривався на зовні, з глибин підсвідомості людини. "Неокласик" апелював не лише до первісної минувшини ("Жорстокість"), а й сучасності, навіть знімав флер натурфілософських уявлень, висвітлюючи справжню, сутність нещадної боротьби на пограниччі еросу й танатосу ("Гострий запах, круглі очі рисі, / Зла гримаса і чудне фирчання... / Деся далеко, у густому лісі / Йде борня за м'ясо і кохання"), що стосується й цивілізованого мисливця, який, "люблячи, безжально підведе / Свою холодну і тверду рушницю".

Значно виразніші алюзії на безжальне, наповнене риторикою міфізації сьогодення властиві саркастичному диптиху "Серце", простір якого заповнюють "маленькі злі герої", дегероїзовані "двоногі звірі". Вони перенесли в соціум кривавий досвід боротьби за існування, тому "закони людської спільноти були не гуманніші, аніж закони табуна хижаків" (Агеєва, 2012, с. 159), залежні від волі кривавої богині "ловів та війни". Змізернілі карлики кидалися на кинутий нею "кавалок м'яса", "як кидались на тіло, ще не мертво!". М. Рильський, не приховуючи сардонічної посмішки, звертається до новочасного переможця, який зловживав апеляціями на егалітарну стихію суспільства, переповнену темними інстинктами, посиленими класовою ненавистю: "Ти в колісницю, переможче, впріг / Страшних звірів зо сміхом злим і радим, / Та глянь: у глибині очей німих / Таїться гнів тисячолітнім гадом".

Невипадково у доробку поета, який почувався чужим у такому небезпечному для гуманіста антисвіті, з'явився вірш "Умерли всі – а за одним найтяжче!.." (1922), що має, очевидно, профетичні характеристики. Автор розгортає моторошну порожнечу ("В зимнім небі / Два шуляки недвижно пролітали / І даль була порожня. От і все"), на тлі якої відбувається дійство, позбавлене дії, наповнене неочікуваним парадоксом: "Я плакав би, коли б мені не знати, / Що я себе – себе ж – і хороню". Твір відобразив інтуїтивно передчуту трагедію "розстріляного відродження" і самого поета.

Таких "чорних" поезій у доробку М. Рильського було не густо. Натомість він лишився вірним любовній ліриці. Зокрема спростовував своїх опонентів з приводу засудження жінки,

наділеної бездоганною вродою і тонкою душею, здатною змінити перебіг історії. Це аргументовано віршем "Вона ішла по місту в час облоги..." як ремінісценцією зустрічі Гелени (Єлени Прекрасної) з "понуро-сизою" юрбою троянців, які вимагали покарати її – призвідницю війни. Але, вражені надзвичайною вродою жінки, вони дарували їй життя: "Тоді ж вона поглянула з-під вій / І тихою ходою далі плине, / Троянці їй услід: хвала тобі, богине!". Здається, автор збірки "Крізь бурю й сніг" поєднав взаємовиключні оцінки дивовижної жінки, яка вплинула на перебіг історичних реалій, – від її осуду (Есхіл) до виправдання (Стесіхор) й обоження (Фуکیدіт).

Дискусія і висновки

М. Рильський завжди виходив на сучасність, що засвідчують поезії з алюзіями на античну ("Діана") чи новоєвропейську ("У горах, серед каменю й снігів...", "Стародавній роман" і т. п.) класику. Наприклад, апелюючи до мотиву дружби в ліриці Горація, М. Рильський доводив її життєздатність, незважаючи на катастрофу національно-визвольних змагань 1918–1921 рр. ("між бур'яном біліють кості") та еміграцію ("Де друзі милі та щасливі, / В якій невірній стороні?"). Магдалина Ласло-Куцюк ("Боги світла і темряви", 1994) слушно вказувала на практику поетичного синтезу віків у ліриці "неокласика", який "воскрешає античність, переносячи її в сучасність, накладаючи її на минуле й теперішнє", висвітлюючи таким чином "основні моменти людської історії".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеєва, В. (2012). *Мистецтво рівноваги : Максим Рильський на тлі епохи*. Книга. Гальчук, О. (2013). *"...Не минає міт!" : Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років*. Книги ХХІ. Зеров, М. (1991). *Вибрані твори* : у 2 т. (Г. П. Кочура, & Д. В. Павличка, Упоряд.). Т. 2. Дніпро. Маланюк, Є. (1923). Дарунок Києва. *Веселка*, (3–4–5), 48–52. Насенко, М. (2008). *Художня література України : Від міфів до модерної реальності*. ВЦ "Просвіта".

REFERENCES

- Ageieva V. (2012). *The Art of Balance: Maksym Rylskiy against the background of the era*. Knyha [in Ukrainian]. Galchuk, O. (2013). *"...The mete does not pass away!" : An Antique Text in the Poetic Space of Ukrainian Modernism of the 1920s and 1930s*. Knyky XXI [in Ukrainian]. Malaniuk, E. (1923). The Gift of Kyiv. *Veselka*, (3–4–5), 48–52 [in Ukrainian].

Nayenko, M. (2008). *Fiction of Ukraine: From myths to modern reality*. Prosvita Publishing House [in Ukrainian].

Zerov, M. (1991). *Selected works*: in 2 vol. (H. P. Kochura, & D. V. Pavlychko, Comp.). Vol. 2. Dnipro [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 17.06.25

Прорецензовано / Revised: 15.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Yurii Kovaliv, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-3262-9837

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

APOLOGY OF CLASSICS THROUGH THE PRISM OF MODERNITY IN THE POETRY OF MAKSYM RYLSKY

Background. *The article highlights the problem of the relationship between the classics and modernity using the example of Maksym Rylsky's poetry and his 'neoclassical' beliefs.*

Methods. *The research methodology consists in adequately decoding M. Rylsky's text, proceeding from it, and not from external literary-critical matrices.*

Results. *A poet who was non-polemical by nature, he was forced to debate with opponents of so-called 'proletarian literature' and to prove with his own work the self-evident fact that ancient literature and culture do not contradict the modern era, but rather enrich it, and that without knowledge of the cultural past, a full-fledged culture of the present and future is impossible.*

Conclusions. *Maksym Rylsky's poetry demonstrated a keen sense of the often dramatic and tragic processes of the early 20th century, even predicting possible catastrophes if the sense of moral imperative was lost, delving into the dynamics of urban life, imbued with naturalistic visions of the natural environment, represented the Apollonian attitude of 'neoclassicism' while preserving and disciplining the cardiocentrism of Ukrainian poetry, represented a high culture of artistic thinking and experimentation, and stood as an active crossroads of tradition and innovation.*

Keywords: *'neoclassicism', Apollonianism, modernity, creative discussion, ancient and modern European literature, experiment, providentiality.*

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.

Сергій ЛУЧКАНИН, д-р філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-3318-6916

Researcher ID: AAD-2740-2020

e-mail: luchkanyn@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – ПЕРЕКЛАДАЧ ФРАГМЕНТУ "ПРО ПРИРОДУ РЕЧЕЙ" ТИТА ЛУКРЕЦІЯ КАРА ТА П'ЯТИ ПОЕЗІЙ МІХАЯ ЕМІНЕСКУ

У статті розглядається малодосліджений і маловідомий аспект діяльності Максима Рильського – перекладача, а саме – його переклад фрагменту філософського твору Тита Лукреція Кара "Про природу речей" та п'яти перлин інтимної лірики класика румунської літератури Міхая Емінеску, що побачили світ у першому виданні його поезії українською мовою в Києві 1952 року. Охарактеризовано історико-культурний контекст появи перекладів, пояснено творчі уподобання перекладача, наведено паралелі з іншими перекладами та науковими дослідженнями. Детальний суто лінгвістичний аналіз перекладів – завдання на майбутнє, у цьому – перспективність статті.

Ключові слова: Максим Рильський, переклад, Тит Лукрецій Кар, Міхай Емінеску, типологія.

Вступ

У статті розглянуто переклади видатного українського письменника та перекладача Максима Рильського (1895–1964) фрагменту "Про природу речей" Тита Лукреція Кара (з латинської) та п'яти поезій класика румунської літератури Міхая Емінеску (1850–1889) (з румунської мови). Якщо про Рильського-перекладача з багатьох інших мов (польської, французької тощо) уже писали, його переклади з латинської та румунської мов охарактеризовано вперше.

У дослідженні застосовано культурно-історичний, порівняльно-історичний, дескриптивний і текстологічний методи аналізу пам'яток перекладного красного письменства.

Результати

Максим Рильський (1895–1964) – визнаний корифей українського художнього перекладу, яким займався з 1920-х років до останнього подиху, перекладав із більшості слов'янських мов, французької, італійської, іспанської, німецької, англійської, данської, норвезької, навіть турецької, написав чимало праць з теорії перекладу, наголошуючи на обов'язковому збереженні як "художньої домінанти" першотвору, так і найточнішому відтворенні змісту оригіналу, усіх особливостей його художньої форми. Вагомий перекладацький доробок Максима Рильського з багатьох мов уже привертав увагу дослідників (Григорія Вервеса, Максима Стріхи, Лади Коломієць та ін.), однак про його звернення до Лукреція Кара та Міхая Емінеску не писали. У цьому вбачаємо актуальність нашої статті.

Загальновизнано, що художній переклад – міст, що єднає народи, серця людей, сприяє взаєморозумінню, духовному збагаченню. Український художній переклад має тисячолітню історію, починаючи від перекладної літератури часів Київської Русі й аж до скарбів перекладацького світу ХХ – початку ХХІ ст. – Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, власне Максима Рильського, Миколи Бажана, Леоніда Первомайського, Сави Голованіського, Миколи Лукаша, Василя Мисика, Григорія Кочура, Андрія М'ястківського, Андрія Содомори, Володимира Коломійця, Дмитра Чередниченка, Петра Осадчука, Віктора Баранова, Ольги Страшенко, Всеволода Ткаченка, Сергія Борщевського, Григорія Півторака, Анатолія Мойсієнка, Олександра Астаф'єва, Мойсея Фішбейна, Максима Стріхи, Івана Мегели та багатьох інших. Уся історія поетичного перекладу, починаючи з крилатих висловлювань Цицерона, Горація, Квінтіліана й закінчуючи сучасністю, – це, по суті, відкрита чи прихована боротьба двох протилежних начал – буквалізму (перекладу *ad litteram*) і вільного поводження з оригіналом. Про історію українського перекладу можна прочитати в ґрунтовних дослідженнях докторів філологічних наук Ісаєя Заславського, Віктора Коптілова, Роксолани Зорівчак, Олександра Чередниченка, В'ячеслава Карабана,

Лади Коломієць, Івана Мегели, Максима Стріхи, Тараса Шмігера, Юрія Мосенкіса та ін.

Власне, про Максима Рильського – перекладача – написано чимало, передусім як про геніального відтворювача французького та польського високохудожнього поетичного слова, а також *volens-polens* – і російського, адже з 1932 р. Рильський змушений був пристосовуватися до політичних обставин сталінської тоталітарної доби. Тому *об'єктом* нашого дослідження стали маловідомі переклади Рильського: фрагменту "Про природу речей" Тита Лукреція Кара (з латинської) та п'яти поезій класика румунської літератури Міхая Емінеску (1850–1889) (з румунської мови) (Рильський, 1985). Ці його переклади з латинської та румунської мов охарактеризовано вперше.

З історії класичної філології відомо, що з особливою силою вивчення класичних мов і античної літератури (а також історії, різних аспектів культури і т. п.) розгорнулося в СРСР після Другої світової війни 1939–1945 рр. і тривало десь до середини 1960-х рр. Що спонукало Сталіна (який, як відомо, узяв особисту участь у т. зв. "вільній лінгвістичній дискусії" 1950 р., опублікувавши у "Правді" кілька мовознавчих опусів, і навіть "висловлював думки" щодо трансформації латинської мови в романські мови (про що не побоявся сказати ще 1947 р. професор Київського університету Іван Шаровольський, який свого часу з латини (ренесансної) переклав українською мовою "Утопію" видатного гуманіста доби Відродження Томаса Мора) та його оточення (а за ними – і радянську офіційну класичну філологію) звернути свою увагу на античність? Висловимо припущення, що Сталіна переконали в можливості й доцільності використовувати латинську мову й прогресивні ідеї античної літератури для так званого "патріотичного й інтернаціонального виховання радянських людей", для атеїстичної пропаганди – з цього погляду надзвичайно "актуальним" став саме Тит Лукрецій Кар з його висловами *Tantum religio potuit suadere malorum* ("Скільки злодіянь могла навіяти релігія") і *Fecit deos primum timor* ("Богів вигадав передусім страх"); особливо популярними стають "патріотичні" крилаті латинські вислови (які широко починають вивчатися на відміну від дореволюційного часу до 1917 р. на

зразок Горацієвого *Dulc(e) et decorum (e)st pro patria mori* ("Солодко й почесно вмерти за батьківщину"; цю латинську сентенцію використав Михайло Грушевський у своїй промові 1918 р. біля Центральної Ради під час похорону крутянців – Героїв Крут) та подібні. Викладання латинської мови "модернізується", студентам пропонуються переклади латиною з радянських газет, наприклад, закликів до міжнародного свята 1 Травня, латинською мовою перекладаються навіть деякі популярні офіційні радянські масові пісні, окремі твори класичної літератури, на зразок "Бородино" Михайла Лермонтова. З античних авторів, крім згаданого Лукреція, особливо "шанованими" радянською класичною філологією 1940–1960-х рр. (та й пізнішого часу, хоча це вже не настільки яскраво і самоочевидно) стають Гомер (як "народний поет"), Есхіл (через виведений ним образ титана Прометея, що став розумітися ще з 1920-х рр. як символ борця проти гнобителів, який жертвує собою заради щастя народу, як Революціонер з великої літери, "найблагородніший святий і мученик у філософському календарі"), Геродот (адже він першим описав територію колишнього СРСР – Північного Причорномор'я), Лукіан "стихийний атеїст і матеріаліст"), Горацій (чи не через те, що "славословив" Октавіана Августа не гірш від уславлення "батька народів" офіційними радянськими письменниками; у сучасному літературознавстві існує думка про типологічну спорідненість класицизму й соціалістичного реалізму, що домінував у радянській художній культурі 1930–1980-х рр., поширився навіть (примусово) в культурі країн соціалістичної співдружності, де, однак, не набув такого розповсюдження), Федр (адже виходець із пригнобленого класу – рабів). Десь у січні-лютому 1946 р. Максим Рильський виконує переклад невеличкого фрагменту (починається словами оригіналу "Nec persectari primordia singula quaeque...", рядки 265–280) поеми Лукреція "Про природу речей", який, на жаль, не був тоді опублікованим, побачив світ лише 1985 р. в 11-му томі відомого "Зібрання творів у двадцяти томах" письменника й перекладача, культуролога (Рильський, 1985, с. 278). Варіант Рильського – це початок віршу з поеми "Про природу речей" ("De rerum natura") Тита Лукреція Кара, де подається віршований виклад

матеріалістично-атомістичної філософії Епікура (342–270 рр. до н.е.). Згідно з його вченням, існують лише матерія, що складається з незліченної кількості атомів, та пустота (порожнеча), що протистоїть їй; тобто, матерія безмежна, світи – нескінченні, всесвіт – безкрайї. При з'єднанні атоми створюють численні речі (предмети) (*de nihilo nihil fit* – "нічого з нічого не виникає"), різноманітність яких і складає природу, причому це відбувається без волі богів:

*Ясно довів я, що речі не можуть з нічого родитись,
Також не можуть, поставши, вони у ніщо обертатись...*

Повністю переклад усесвітньо відомої поеми Лукреція українською мовою побачив світ лише 1988 р. завдяки подвижництву "неокласика" наших днів – Андрія Содомори (Лукрецій, 1988), для порівняння наводимо його варіант:

*Не виникає ніщо, ми чіткіше простежити зможем
Роздумів наших предмет: відкіля кожна річ узялася,
Як, незалежно від волі безсмертних, усе протікає.*

("Про природу речей", I, 150–154; пер. Андрія Содомори)
(Лукрецій, 1988, с. 30).

Геніальні атомістичні передбачення Лукреція протягом віків жили прогресивну наукову думку, чимало запозичили в нього італійський філософ-пантеїст і поет Джордано Бруно, Френсіс Бекон, французький філософ-матеріаліст, математик і астроном П'єр Гассенді (1592–1655), видатний німецький філософ, що створив на об'єктивно-ідеалістичній основі систематичну теорію діалектики Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770–1831).

Як відомо, після Другої світової війни 1939–1945 рр. Румунія насильницьки потрапила до радянської сфери впливу, а офіційний компартійний режим "заохочував" звернення до культури "нових братніх народів", зокрема – румунського, який після офіційної ліквідації монархії 30 грудня 1947 р. став на деякий час сателітом (умовним за часів "націонал-комунізму" Ніколає Чаушеску) тоталітарного СРСР. При всіх вадах соціалістичної системи в її межах культивувалося ознайомлення з культурами "братніх народів", звичайно, препарованими й

осмисленими відповідно тодішніх партійних ідеологем. Румунська культура до Другої світової війни була маловідомою в Україні, до 1934 р. навіть не існувало дипломатичних відносин між Румунією та СРСР. Можна згадати, що Михайло Коцюбинський працював у філоксерній комісії в Бессарабії, залишив кілька оповідань із життя румунів, пригноблених російським царатом після насильницької окупації царською Росією провінції 1812 р., Іван Нечуй-Левицький учителював у Кишиневі свого часу. Однак румунську літературу трохи знали лише в Західній Україні, зокрема, Іван Франко переклав (з німецькомовного перекладу) одну з найвідоміших румунських народних поем "Майстер Маноле", а Василь Щурат (1871–1948) першим звернувся до перекладу поезії Міхая Емінеску українською мовою. Варто зазначити, що кожен народ має по одному поету, який його уособлює, вбираючи в себе його почуття, помисли, сподівання. В українців таким поетом є Тарас Шевченко, в італійців – Данте, у поляків – Адам Міцкевич, у німців – Йоганн Вольфганг Гете, в англійців – Вільям Шекспір, у грузинів – Шота Руставелі, у французів – Віктор Гюго, в американців – Волт Вітмен. У румунського народу є Михайл Емінеску (15 січня 1850 – 15 червня 1889) – румунський національний поет, один із найбільших поетів світу, "останній представник європейського романтизму". У його ліричних творах відображаються народна психологія румунів, їхні предвічні традиції і звичаї, починаючи з античності й "легендарних віків", менталітет його власного народу у тісному зв'язку з філософськими роздумами про долю людства, національну і світову історію. Творчий геній цього великого письменника (навчався у Чернівцях, був в Одесі на лікуванні), біологічне існування якого тривало лише 39 років (як і майже всі великі романтики, Емінеску помер молодим), поетична творчість якого завершилася в 33 роки, у 1883 році, коли побачило світ перше і єдине прижиттєве видання поезій Емінеску, залишив, проте, майбутнім поколінням справжню скарбницю поезій. Михайл Емінеску прихильно ставився до української культури, міг вивчати в Чернівецькій гімназії й українську мову, знав творчість Михайла Драгоманова та

Івана Франка, тепло привітав вихід першої української газети в Чернівцях "Буковинська зоря" (1870). В Україні перші твори Емінеску українською мовою з'явилися друком 1902 року. Однак до їхнього перекладу українською мовою звернулися лише на початку 1950-х рр., очевидно, і тут був той-таки "соціальний наказ", тим більше, що водночас і румунською мовою стали активно перекладати Тараса Шевченка, відповідно, у дусі тогочасних ідеологем і партійних настанов. Перше видання окремою книгою Тараса Шевченка румунською мовою побачило світ у Бухаресті 1952 р. з передмовою тогочасного класика румунської прози Михайла Садовяну (1880–1961). "Менше ніж за два десятки років своєї творчої діяльності Михайл Емінеску проклав новий шлях у румунській поезії, – писав у передмові до першого українського видання творів поета в 1952 р. класик румунської прози ХХ ст. Михайл Садовяну. – Як відважний водолаз, він проникнув через товщі міфології до найчистіших джерел народної лірики й повернув її народові у вигляді прекрасно відшліфованих діамантів народної душі багатьох віків. Народ, який давав творчу наснагу поетові, в його понятті втілювався не в образах нікчемних «патріотиків», а в образах тих, що з закованими в кайдани руками були зображені на колоні Траяна в Римі; тих, що своєю кров'ю окропили рідну землю, захищаючи її на чолі з дакським вождем Децебалом від римських завойовників. Сила і краса його поетичних шедеврів постали з глибини незгасаючих подвигів далекого минулого" (Емінеску, 1952, с. 5). "Для взаємності" у Києві того самого 1952 р. українською мовою вперше виходить збірка поезій Михайла Емінеску, переклади здійснено за підрядниками, бо, хоча серед перекладачів є чимало видатних українських поетів, але вони не знали доволі рідкісної на той час румунської мови – Терень Масенко, Косянтин Басенко, Абрам Кацнельсон, Ярослав Шпорта, Володимир Сосюра, Василь Швец (друг і сусід видатного українського діяча й перекладача з румунської мови Володимира П'янова (1920–2005)), який добре володів румунською мовою, яку вивчив на фронті, перебуваючи в Румунії. П'ять поезій Михайла Емінеску до цього видання переклав і Максим Рильський – "Коли німіють, гаснучи, думки..." ("Când însuși glasul gândurilor tace"),

"Надворі осінь..." ("Afară-i toamnă, frunză -mprăștiată..."), "Роки пройшли, багато літ мине..." ("Sunt ani la mijloc și -ncă mulți vor trece"), "Тебе в мовчанні потай я любив..." ("Iubind în taină am păstrat tăcere"), "Літа минають..." ("Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..."). Останні два переклади було передруковано в другому (розширеному) виданні поезій Міхая Емінеску українською мовою 1974 р. (Емінеску, 1974), передмову до якого написав письменник та перекладач із румунської Андрій М'ястківський (1924–2003), а коментарі – видатний український румуніст Станіслав Семчинський (1931–1999). Максим Рильський переклав перлини саме інтимної лірики Емінеску Міхая Емінеску називають співцем справжнього, чистого й світлого кохання, що становить основний нерв його творчості й наріжний камінь в історико-філософській концепції єдності й боротьби протилежностей – добра і зла. Варто наголосити: кохання Міхая Емінеску до цілком земної жінки Вероніки Мікле під пером поета узагальнюється до піднесеного людського почуття, яке випробовує кожну людину на щирість і одухотворення справжньої краси. Максим Рильський, який був змушений особливо в період "пізнього сталінізму" часто-густо писати різні "оди" на замовлення, хотів виявити, очевидно, хоча б у перекладах справжню "жагу душі", своєрідну "мандрівку в молодість" через переклади перлин інтимної лірики румунського класика, "Лучаферула" ("Ранкової Зорі") румунської літератури.

Висновки

Отже, Максим Рильський – не лише видатний перекладач з польської, французької, італійської, іспанської та багатьох інших мов, а й блискучий відтворювач глибин філософської думки латинською мовою Тита Лукреція Кара та "співця боротьби й любові румунського народу" Міхая Емінеску. Українському неокласикові вдалося як вдало донести основну філософську ідею Лукреція ex (de) nihilo nihil fit ("нічого з нічого не виникає"), так і дог-шем інтимної лірики Емінеску, хоч і присвяченій переважно цілком реальній земній Музі Поета, але яка набула справжнього глибинного філософського узагальнення. Лінгвістичний аналіз поетичних перекладів Максима Рильського з латини та румунської ще попереду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Емінеску, М. (1952). *Поезії*. Держлітвидав.
Емінеску, М. (1974). *Поезії*. Дніпро.
Лукрецій, Тит (1988). *Про природу речей*. Дніпро.
Рильський, М. (1985). *Зібрання творів у 20 т. Т. 11. Поетичні переклади*.
Наукова думка.

REFERENCES

- Eminescu, M. (1952). *Poems*. Derjlitvydav [in Ukrainian].
Eminescu, M. (1974). *Poems*. Dnipro [in Ukrainian].
Lucretius, Titus Carus. (1988). *De rerum natura*. Dnipro [in Ukrainian].
Rylskyi, M. (1985). *Zibranna tvoriv u 20 t. T. 11*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 03.06.25

Прорецензовано / Revised: 01.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Serhii LUCHKANYN, Doctor of Philology, Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-3318-6916

Researcher ID: AAD-2740-2020

e-mail: luchkanyn@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MAKSYM RYLSKYI – TRANSLATOR OF THE FRAGMENT "ON THE NATURE OF THINGS" ("DE RERUM NATURA") BY TITUS LUCRETIUS CARUS AND FIVE POEMS BY MIHAI EMINESCU

The article examines a little-researched and little-known aspect of the work of Maksym Rylskyi as a translator, namely his translation of a fragment of the philosophical work of Titus Lucretius Carus "On the Nature of Things" ("De rerum natura") and five pearls of intimate lyrics by the classic of Romanian literature Mihai Eminescu, which were published in the first edition of his poetry in Ukrainian in Kyiv in 1952. The historical and cultural context of the appearance of translations is characterized, the creative preferences of the translator are explained, parallels with other translations and scientific research are given. A detailed purely linguistic analysis of translations is a task for the future, and this is the perspective of the article.

Keywords: *Maksym Rylskyi, translation, Titus Lucretius Carus, Mihai Eminescu, typology.*

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.

Наталія НАУМЕНКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

АНАКРЕОНТИЧНІ МОТИВИ У ЛІРИЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті на основі естетичних концепцій анакреонттичного стилю в поезії проаналізовано вірші Максима Рильського різних років, засновані на образності вина. У ранньому періоді творчості такими були стилізації народних пісень ("Білий сніг, вино червоне..."), філософські медитації ("Я тільки надпив свою чарку..."), сонети-взірці інтимної лірики ("У теплі дні збирання винограду..."), а вже у 1950-х роках жанрову палітру "винної" поезії доповнили ліричні портрети ("Виноградар", "Троянди й виноград"). Відтак утверджено, що саме лірику М. Рильського можна визначити основою для формування українського "хамрійяту", тобто специфічного масиву поезії, пов'язаного з мотивами винопиття, застілля, кохання. Важливість дослідження поетичного доробку в цьому ключі полягає у виявленні та інтерпретації архетипної образності через деталі повсякденного життя.

Ключові слова: українська література ХХ століття, творчість М. Рильського, поезія, вино, образність, анакреонтика.

Вступ

Особливий масив європейської лірики, проинятий епікурейськими мотивами, серед яких – жага до життя, чуттєві насолоди, задоволення від кохання та вина, зажив у літературознавстві визначення **"анакреонттична поезія"** (Літературознавча, 2007, с. 63), за іменем Анакреонта, чільними жанрами у творчості якого були любовна лірика та застольна пісня. З творів української літератури до цього масиву зазвичай зараховують деякі вірші Г. Сковороди, А. Кримського, М. Вороного, В. Кобилянського, О. Олеся та символістів, П. Тичини, М. Рильського та неокласиків, М. Вінграновського, І. Драча. Сучасну есеїстичну анакреонтику представляють,

зосібна, книги Ю. Покальчука "Таємниці львівської горілки", "Таємниці львівської кави".

"Вино" як художня деталь в українській поезії доби модернізму є елементом ліричних і ліро-епічних оповідей про різноманітні застілля та свята. В той час дуже збільшився її потенціал як образу-символу, коло значень якого вельми розширилося – від філософемі Євхаристичного обряду до антично-орієнтованого (анакреонтичного) образу земних насолод; від концепту радощів життя до сумовитого символу минушості та тлінності людської плоти; від атрибуту давньоруської учти до супровідника дружніх посиденьок (Науменко, 2018, с. 74).

Одним із найголовніших творців української "анакреонтики" початку ХХ століття – зокрема її *неокласичної* парадигми – без сумніву, є Максим Рильський. Від самого початку творчого шляху він надавав своїм віршам "античної" інтонації, що виявляється в уславленні життєвих насолод, а за головний кулінарний мотив має *вино*. Цей образ задає тональність усієї збірки "Під осінніми зорями" (1918, друге видання 1926 р.).

Мета статті. Мета цієї роботи – на основі вивчення лірики Максима Рильського, яка належить передусім до раннього періоду творчості, утвердити анакреонтичний мотив вина як чинник, що виявляє елементи пантеїстичного світогляду в образному мисленні українців.

У роботі застосовано історико-типологічний, лінгво-культурологічний методи, текстуальний та контекстуальний аналіз художнього твору. Належну увагу приділено сенсорному аналізу, пов'язаних із концептом "вино" та супутніми образами (кольоровими, звуковими, смаковими).

Огляд літератури. Семантичне поле "винних" мотивів у художній творчості, зокрема в українській літературі, містить назви інших видів спиртного (горілка, лікер, коньяк), автологічні або метафоричні назви посуду (келих, чарка, корець); символічні хронотопи трапезної, ресторану, кафе, шинку, корчми, а також дому. Нині символічного значення набули й дегустація – процес органолептичної оцінки вина – та дегустаційна зала як аналог стародавньої трапезної. Автори статті "*Ніхто ніколи не п'є*

наодинці: *дегустація вина й естетична практика*" Дуглас Барнем та Оле Мартін Скіллеос, аналізуючи лінгвістичні принципи утворення термінів на позначення смаку вина, зазначають: *"Дескриптивний характер мови пов'язаний зі здатністю виявляти та розрізняти елементи смаку. Ця дескриптивна мова спирається на нібито більш об'єктивні властивості самого вина: цукри, кислоти, фруктові або трав'яні аромати тощо. Мова в цьому розумінні має бути прозорою"* (Олгоф (Упоряд.), 2010, с. 187).

Дегустація як культурне явище сучасності – це дещо більше, ніж просто келих вина та його споживання. Вона є одним з важливих інструментів підвищення культури пиття, яка повинна демонструвати, що смачна їжа, якісна музика і приємні люди – невід'ємна частина винопиття.

Лірика Максима Рильського – яскраве тому свідчення. Оксана Гальчук зауважує, що цариною для відтворення чуттєвої сфери людини у творчості поета стає запозичена з античної культури тематична тріада *"природа – вино – кохання"* (Гальчук, 2013, с. 323).

Мовознавиці з Берегова (Закарпатська область) Людмила Шитик і Людмила Юлдашева у 2024 році опублікували статтю *"Лінгвокультурний концепт ВИНО в українській мовній картині світу"*. Ідеться в ній, зокрема, про те, що словосполучка *"червоне вино"* – найчастотніша в українській літературі (на відміну від білого або рожевого), а ілюстрацією тези стали слова М. Рильського *"Прозору склянку вщерть налито Вином червоним і хмільним"* (Шитик, Юлдашева, 2024, с. 55).

Аналізуючи ранній сонет *"У теплі дні збирання винограду"*, який міг би стати ключовим елементом *"винної"* парадигми, фахівець з античної культури А. Содомора характеризував його ідею так: сонетна форма для Рильського – келих, а вміст у ньому – вино; кожен, хто намагатиметься перекласти ці рядки іншою мовою, має зберігати як форму, так і вміст (букет), аби не зашкодити смакові вина. Ці слова звучать в унісон до фінальної сцени оповідання М. Коцюбинського *"Сон"*: *"Не можна зростити квітку на ґрунті безводному. Вона зів'яне. Він*

розуміє, що без прози трудно прожити. Хай буде зверху піна, але під нею мусить в келиху грати чисте вино, і той, хто лє у нього безперестанку воду, позбавить смаку вино" (Коцюбинський, 1979, с. 133).

Унікальний факт із творчої біографії Максима Рильського часів неокласицизму наводить Віра Агеєва у книзі "Мистецтво рівноваги": *одним днем – 28 липня 1922 року – датовано 5 шедеврів, зокрема незрівнянні етюди із психології творчості "Буває день: в запоні попелястий...", "Покину нудні сигнатурки в аптеці...", "Я молодий і чистий...", пейзажний образок "Осінь ходить, яблука золотить..." і верлібр-екфразу "Прочитавши Містралеві спогади"* (Агеєва, 2012, с. 185). Річ навіть не в тім, що лірика могло спостигнути таке неймовірне натхнення; саме воно й стало формозмістовим чинником, який зумовив цікавість до зазначених віршів як до рефлексій на тему поетичної творчості, особливо "Буває день: в запоні попелястий...".

Ольга Смольницька, провадячи зіставлення діонісійських мотивів у ліриці неокласиків (передусім Максима Рильського та Юрія Клена), доходить логічного висновку: вино (а також виноград, чаша, менади, смолоскип) належить до парадигми експліцитних символів грецького бога-покровителя виноробства, через уважне прочитання яких можна осягнути внутрішні потенціали діонісійського начала у поезії як виразника радості життя (Смольницька, 2019, с. 98).

З іншого боку до сенсорики Рильського підходить Людмила Шуст, в основу концепції свого дослідження поклавши кольористику. Враховуючи кольороназву "червоне" як первинні асоціації з винами, науковиця ставить визначення "символ повноти життя, свободи, радості і любові" першим у списку конотацій "червоного" (Шуст, 2023, с. 101), тим самим звертаючи увагу на вино як деталь і образ поезії.

Вклад основного матеріалу. У літературній критиці поширена думка: назвати небо синім, а сніг білим – не означає утруднити себе тим, щоб заглибити своє бачення світу. Адже то не епітети, а логічні означення цих явищ. Проте у поезії Максима

Рильського навіть такі логічні означення, сполучені глибинним змістом, яскравою ідеєю, виступають як самодостатні образи:

*Білий сніг, вино червоне,
Любі лиця й голоси,
Злотогриві линуть коні
До далекої краси...
В'ються коні, мають гриви,
Б'ється радість у серцях –
І в щасливі переливи
Виливається в піснях* (Рильський, 1983, т. I, с. 45).

Зауважмо яскраву кольористику перших рядків: *білий сніг, червоне вино, злотогриві коні*. Образи, які відсилають до фольклору, не лише визначають "анакреонтичний" тон віршів, а й стають символами внутрішнього світу людини, її почуттів і думок – "щасливих переливів". У тріаді "*природа – вино – кохання*" (Гальчук, 2013, с. 323; Науменко, 2018, с. 91), по своєму інтерпретованій у різножанрових творах М. Рильського, мотив "вино" проходить градацію від символу веселощів:

*Викочуйте бочки вина,
Дзвоніть криштальними чарками!
Нехай, як грім, гуде луна
І грають очі блискавками!..*

*Фіалками засипте стіл,
Цвітіте, квітами повиті, –
І золото величних стріл
Вам сонце кине із блакиті* (Рильський, 1983, т. I, с. 80)

до символу суму та спогадів:

*Прозора склянка кришталева,
Вино червоне і хмільне...
Навколо шелестять дерева:
"Все збудеться і все мине..."*

*Минають дні, минає літо, –
Але нащо тужить за ним?
Прозору склянку вицерть налито
Вином, червоним і хмільним!"* (Рильський 1983, т. I, с. 132).

Ці останні рядки, за визначенням Оксани Гальчук, стали "неокласичним кредо – гідно допити свій келих-життя серед життєвих бур" (Гальчук, 2013, с. 325).

Зауважмо й таке. **Володимир Кобилянський** (1895–1919) був сучасником неокласиків, однак за образним і метричним ладом його лірика тяжіє до символізму. На загал важко погодитися з С. Крижанівським ("На переломі" – передмова до видання творів Володимира Кобилянського, 1959 р.), що подібний заклик (пити келих життя) є виявом декадентства (Кобилянський, 1959, с. 18). Зрозуміло, що такий висновок зумовлено ідеологічними моментами, і при уважнішому погляді на вірш "На, маєш чарку! Пий до дна..." (опублікований 1913 р.) простежуємо складну секвенцію почуттів ліричного героя – від спричиненого зрадою болю до епікурейського бажання жити "тут і зараз", забути про минуле:

Поглянь на світ! Там світлий рай!

Немає там лихого!

Сміху й життя у нім шукай!

Там щастя тільки много!

Свій жаль і плач кинь в яр без дна,

Йй забуте раювання!

На, маєш чарку! Пий до дна!

У ній нове кохання! (Кобилянський, 1959, с. 306).

Та повернімося до М. Рильського. У його образній палітрі, як і в поезії бароко та романтизму, вино є не лише деталлю, а й (може, навіть більше) образом-символом. Саме таке неокласичне й zarazом символістичне трактування цього концепту бачимо у вірші-роздумі "Я тільки надпив свою чарку...":

Я тільки надпив свою чарку,

А серце вже п'яне давно:

Якесь його інше сп'янило,

Якесь невідоме вино... (Рильський, 1983, т. I, с. 124).

Загалом лексико-семантичний комплекс "напої" включає асоціоніми "духовність", "поетична творчість", "природа", що, з одного боку, виявляє багатопланові синонімічні зв'язки між

семантично різноплановими назвами напоїв, а з другого – засвідчує питомі для кожної назви моделі сполучуваності (Ставицька, 2000, с. 74).

У поезії Рильського вони підносяться до кількох архетипів. Передусім це "**жертвопринесення**", куди входить не лише "вино-град", а й низка інших кулінарних мотивів:

*Несіть богам дари. Прозорий мед несіть,
Що пахне гречкою і теплими дощами,
І золотий ячмінь, і втіху верховіть –
Достиглі яблука, де рожевіють плями.
І виноград міцний кладіть на тверду мідь,
На простий жертвеник між вічними дубами...
Усе нагадує: і ранньої пори,
І день, і ввечері несіть богам дари* (Рильський, 1983, т. I, с. 168).

Митця цікавить не лише деталь (страва, напій, посуд, накритий стіл), а її відчуття у кольорі та русі (див. тж. Моренець, 2002, с. 233), що динамізує потік кольорових площин. Зоровими, смаковими, нюховими образами окреслюється видиво застілля та кожного його компонента; водночас ніби стверджуються допоміжні елементи, "доповнення" до портрета:

*Веранда, виноград, гудіння бджіл у білім.
На скатерці склянки. Гербата буриштинова
Парує злегка. Десь пісні, подібні хвилям,
І хвилі, як пісні. Весна щороку нова!* (Рильський, 1983, т. I, с. 155).

У твореному ліричним героєм "священному просторі" вельми прикметним є полонізм "гербата" – аналог українського "чай", своєю чергою запозиченого з китайської мови. Слово herbata, похідне від латинського "трава", означає, що чай у Польщі вважався лікарським засобом (Serafini et al.), і в образній структурі вірша воно актуалізує новий архетип – духовне **зцілення** оповідача, пов'язане з приходом "щороку нової" весни.

Звідси випливає й наступний архетипний комплекс, ознаменований образом вина, – **дім**. Іще в присвяченому "моїй Романівці" віршеві Рильського "Білі цуцики гуляють на соломі...", що його можна було б зарахувати й до поезій для

дітей (Науменко, 2018, с. 94), золоте вино є компонентом ідилічного хронотопу рідного дому:

*Сніжну скатерку розстелемо в саду ми,
Одкоркуєм золоте вино, –
І під ніжні шелести і думи
Пригадаєм, що було давно...* (Рильський, 1983, т. I, с. 141).

Вважається, що у поетичний світ раннього Рильського інтертекстуальний мотив "**виноград**" прийшов із культури античної та західноєвропейської (французької передусім), а у пізньому періоді – "з українських повоєнних виноградників" (Новиченко, 1993, с. 184).

Це тим більш важливо для розуміння поезики "винної поезії" Рильського, що саме цей словообраз вийшов поза межі суто автологічних реалій і став символом піднесення над буденною реальністю (Науменко, 2018, с. 95). Таке піднесення кристалізувалося у відомих поетичних афоризмах "*Люби свій виноград і заступ свій дзвінкий*", або: "*Як парость виноградної лози, Плачайте мову*".

Аналізуючи ранній сонет "У теплі дні збирання винограду", фахівець з античної культури А. Содомора характеризував його ідею так: сонетна форма для Рильського – келих, а вміст у ньому – вино; кожен, хто намагатиметься перекласти ці рядки іншою мовою, має зберігати як форму, так і вміст (букет), аби не зашкодити смакові вина. На таку метафору в трактуванні А. Содомори здобулися й засоби милозвучності вірша:

*У теплі дні збирання винограду
Ї він стрів. На мулах нешвидких
Вона верталась із ясного саду...* (Рильський, 1983, т. I, с. 169) –

тут звукове інструментування на "н" сприяє уповільненню ритму поезії, навіює медитативний настрій, із яким людина зазвичай насолоджується видом достиглих грон, збирає виноград або смакує коштовне вино. У такій інтерпретації вино та виноград постають "образами образів" – єднанням не лише чотирьох першооснов світу, чотирьох пір року, а й п'яти чуттів: *Зір, слух, дотик, смак, запах* – усі [вони] дають нам змогу

відчутти терпкувато-солодкий смак самого життя (Содомора, 2006, с. 348).

Автономність (за Вірою Агеєвою) процесу натхнення в "анакреонтичній" ліриці М. Рильського, передусім у вірші "Буває день: в запоні попелястий...", підкреслено антитезою між зовнішнім і внутрішнім пейзажами. За вікном попелястість, сірість, сказати б – імпресіоністична невиразність розмитих барв і ліній, а в душі – буяння віталістичних енергій. Перше ж порівняння внутрішнього стану ліричного героя:

*Але душа – як підліток у рясті,
Як молоде вино...*

Прикметник "молоде" має, окрім основного, ще одне значення: вино бродить, грає – і насолода від гри пов'язана з молодістю та весною. Саме такий настрій відбито у вірші-гості Рильського, присвяченому Миколі Вороному:

*Миколо, вчителю і друже,
Прийми серветку цю малу!
У кого серце не байдуже,
Склада тепер тобі хвалу!*

*Нехай дзвенять чарки потужні,
Нехай лунають і слова –
Ти чутимеш: довічно дружня
Схилилась низько голова –*

*І може, хтось мовчить уперто,
Бо хміль уже скував уста,
Але ми скажемо одверто –
Краса поезії свята!*

*Тобі привіт, тобі хвала,
Поете світлого Ікара.
Вся шана буде замала,
Як замала гіркого чара...*

*А в час святковий, в час бенкету
Ми щирий Вам шлемо привіт.
Привіт веселому поету,
Поету невеселих літ.*

Нове символічне прирощення до концепту "вино" можна спостерегти у поемі М. Рильського "Мандрівка в молодість", датованій 1944 роком. Багата сенсорика, яку помічали чимало дослідників творчості митця, урізноманітнюється нюховими образами – при тому, що ще Іван Франко наголошував: українська мова небагата на означення запахів (Франко, 1981, с. 70), водночас відчуття запаху може бути сугестовано зоровим образом, та ще й таким універсальним із точки зору сенсорики, як вино.

П'яніша від вина "суміш пахоців" у поемі стає метафорою, яка увиразнює розрізнення добра і зла, розкриває всю суперечливість і складність юнацьких світоглядних шукань:

*Увесь мій світ малий, мов крапля водяна,
Законові води великої підлегла,
Ту суміш пахоців, п'яніших од вина,
Що серед них була і трута міцно злегла,
Хитнула світова, як сказано, війна...*

(Рильський, 1983, т. V, с. 191).

"Вино" з художньої деталі переростає в одну з двох компонент порівняння, до того ж протиставного (з отрутою) – цілком барокового гатунку (Науменко, 2018, с. 98).

У творчості М. Рильського 1950-х років з'явився образ, який укладачі "Словника символів культури України" пропонують розглядати лише як символічну словосполучку: "*Троянди й виноград*" – *символ насолоди від краси природи та мистецтва і [водночас] творчої праці, символ духовно багатого життя народу, поєднання божественного і земного, краси людського життя* (Словник, 2002, с. 223). Таке символічне поєднання й визначило жанрову домінанту низки поезій Рильського, присвячених вину та винограду, – ліричний портрет. Зазначені мотиви подаються в нерозривній сув'язі з образами людей-представників виноградарської професії: "Виноградар", "Бригадир", "Дівчата на винограднику". За Наталією Костенко, "*Троянди й виноград*" – це олюднений творчістю світ, цвітіння великої душі художника, який прагне землю перетворити на сад (Костенко 2006, с. 205), який може вести діалог з природою:

*...Він уважно взявсь до справи
Із секатором в руках.
Там відріже зайву парость,
Там підв'язує гілки...*
та вступати у двобій із стихією:

*Пожалів у ранки чисті
Лиходій старий, мороз,
Тонко вирізьблене листя
Вузлуватих темних лоз... (Рильський, 1983, т. IV, с. 137).*

І саму природу "художники"-виноградарі спонукають до співтворчості:

*Вони співають про вербу рясну...
...Удалину
Летять високо журавлі над ними,
І співами вторують їм своїми,
Мов рідна їй птицям та рясна верба
І осені прецедрої журба,
Що у безмежну радість виростає,
Вони співають – то любов співає!*

(Рильський, 1983, т. IV, с. 139).

Дискусія і висновки

"Враження – хліб поезії", – говорив М. Рильський. Незліченні та багатоманітні (зустріч із природою, технікою, мистецтвом, перші відчуття дружби, кохання, краси), враження у кожного – глибоко неповторні. Вони, своєю чергою, зумовлюють усі подальші сприйняття та переживання, й у результаті формується унікальна людська особистість із лише їй притаманним складом розуму, волі, душі.

У зв'язку з бурхливим розвитком поетичних жанрів доби модернізму урізноманітнілася й "винна" образність. Митці кінця XIX – початку XX століття, зокрема й Максим Рильський, частіше звертаються до призабутих поетичних жанрів – епіграм, епіграм, дифірамбів. Відповідно, цілком органічним у поезіях такого роду є й мотив вина. Упродовж усього розвитку

стилю М. Рильського видозмінюються й тропеїчні характеристики образу "вино": це не лише деталь, порівняння або метафора натурфілософського гатунку, а й символ цілого діапазону емоцій. Тому навіть такі поширені епітети до нього, як "хмільне", "прозоре" або "червоне", не справляють враження вторинності.

Поезія М. Рильського, датована другою половиною ХХ століття, вносить у концептосферу "вино" низку нових образів; передусім це ліричні портрети виноградарів і виноробів. У показі представників зазначених професій виявлено глибинний філософський підтекст, пов'язаний не лише з різноплановим трактуванням поняття "культура", а й зі сходженням до його етимологічних першооснов – латинського **cultura** як постійної душевної роботи над собою та фінікійського **культу Ура** як ушанування Світла.

Подальші дослідження образу вина в українській культурі різних періодів розвитку дозволять по-новому утвердити бачення людини-у-світі як світу-в-людині. Адже, вводячи у свою різнопланову лірику мотиви "вино", "корчма", "келих", а також інтерпретуючи на цих засадах символічні концепти античності, Сходу, слов'янського світогляду, автори вибудовують новітню філософію осягнення світу, в якій природа та творчість перебувають у стані кругообігу, а першоосновою є Слово – Вино-Град, Вино-Градник як прототип Граду Божого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Агєєва, В. П. (2012). *Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи*. Книга.

Гальчук, О. В. (2013). *"...Не минає міт": античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років*. Книги-XXI.

Кобилянський, В. О. (1959). *Поезії* (передм. С. Крижанівського). Рад. письменник.

Ковалів, Ю. І. (Авт.-уклад.). (2007). *Літературознавча енциклопедія* : в 2-х т. Т. 1. ВЦ "Академія".

Костенко, Н. В. (2006). *Українське віршування ХХ століття*. ВПЦ "Київський університет".

Коцур, В. П. (Упоряд.). (2002). *Словник символів української культури*. Міленіум.

Коцюбинський М. М. (1979). *Сон. Вибрані твори: У 3-х т. Т. 3* (с. 111–134). Дніпро.

- Моренець, В. П. (2002). *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна – Польща*. Вид-во Соломії Павличко "Основи".
- Науменко, Н. В. (2018). *Черлений дзвін, цілитель душ нетлінний: образи вина в українській поезії*. Видавництво "Сталь".
- Новиченко, Л. М. (1993). *Поетичний світ Максима Рильського*. Кн. 2: 1941–1964. Наукова думка.
- Олгоф, Ф. (Упоряд.). (2010). *Вино і філософія: симпозиум думки і келиха* (передм. П. Драпера). Темпора.
- Рильський, М. Т. (1983). *Зібрання творів: у 20 т.* (Л. М. Новиченко, Ред.). Наукова думка.
- Смольницька, О. О. (2019). Діонісійські мотиви у поезії Максима Рильського та Юрія Клена. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство)*, (11), 94–99.
- Содомора, А. (2006). *Студії одного вірша*. Літопис.
- Ставицька, Л. О. (2000). *Естетика слова в українській поезії 10–30-х років ХХ століття*. Правда Ярославічів.
- Франко, І. Я. (1980). Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці, (с. 45–119). Наукова думка.
- Шитик, Л., & Юлдашева, Л. (2024). Лінгвокультурний концепт ВИНО в українській мовній картині світу. *Acta Academiae Beregsasiensis. Philologica*, (1), 46–62.
- Шуст, Л. М. (2023). Кольористична семантика в ранній поезії Максима Рильського. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*, (3), 98–102.
- Serafini, M., Del Rio, D., N'Dri Yao, D., Bettuzzi, S., & Peluso, I. (2011). Health Benefits of Tea. In: *Herbal Medicine. Biomolecular and Clinical Aspects*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK92768/>

REFERENCES

- Ageyeva, V. (2012). *The Art of Balance: Maksym Rylskyi on the Background of the Époque*. Book [in Ukrainian].
- Franko, I. (1981). From the Secrets of Poetic Creativity. *Collection of Works: in 50 vol. Vol. 31: Literary-Critical Works*. Scientific Thought (p. 45–119) [in Ukrainian].
- Halchuk, O. (2013). "...A Myth Doesn't Pass": *The Antique Text in Poetic Space of Ukrainian Modernism in 1920–1930s*. Books-XXI [in Ukrainian].
- Kobylyanskyi, V. (1959). *Poems*. Soviet Writer [in Ukrainian].
- Kostenko, N. (2006). *The 20th Century Ukrainian Versification*. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Kotsiubynskyi, M. (1979). The Dream. *Selected Works: in 3 vol. Vol. 3.* (p. 111–134). Dnipro [in Ukrainian].
- Kotsur, V. (Ed.). (2002). *Thesaurus of Ukrainian Culture Symbols*. Millenium [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. (Ed.) (2007). *Literary Encyclopedia: in 2 vol. Vol. 1: Aba – Lament*. Academy [in Ukrainian].

Morenets, V. (2002). *National Trends of Poetic Modernity in the First Half of the 20th Century: Ukraine – Poland*. Solomiia Pavlychko Publishers "Fundamentals" [in Ukrainian].

Naumenko, N. (2018). *The Gilded Bell, Eternal Heal for Souls: Images of Wine in Ukrainian Poetry*. Steel Publishers [in Ukrainian].

Novychenko, L. (1993). *Poetic World of Maksym Rylskyyi. Book 2: 1941–1964*. Scientific Thought [in Ukrainian].

Olhoff, F. (Ed.) (2010). *Wine and Philosophy: Symposium of a Thought and a Goblet*. Tempora [in Ukrainian].

Rylskyyi, M. (1983). *Collection of Works: in 20 vol*. Scientific Thought [in Ukrainian].

Serafini, M., Del Rio, D., N'Dri Yao, D., Bettuzzi, S., & Peluso, I. (2011). Health Benefits of Tea. In: *Herbal Medicine. Biomolecular and Clinical Aspects*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK92768/>

Shust, L. (2023). Coloristic Semantics in Early Poetry by Maksym Rylskyyi. *Slobozhanshyna Scientific Herald. Series: Philology*, (3), 98–102 [in Ukrainian].

Shytyk, L., & Yuldasheva, L. (2024). Linguo-cultural concept WINE in Ukrainian Language Picture of the World. *Acta Academiae Beregsasiensis. Philologica*, (1), 46–62 [in Ukrainian].

Smolnytska, O. (2019). Dionisian Motifs in Poetry by Maksym Rylskyyi and Yuriy Klen. *Scientific Journal of Mykhailo Drahomanov National Pedagogical University. Series 8. Philology (Linguistics and Literary Science)*, (11), 94–99 [in Ukrainian].

Sodomora, A. (2006). *Studies of One Poem*. Chronicle [in Ukrainian].

Stavytska, L. (2000). *Esthetics of Word in Ukrainian Poetry Dated by 1910–1930s*. Yaroslavyches' Truth [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 09.06.25

Прорецензовано / Revised: 03.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Nataliia NAUMENKO, Dr Hab., Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

ANACREONTIC MOTIFS IN MAKSYM RYLSKYI'S POETRY

The author of this article analyzed the 'wine-imaged' poems by Maksym Rylskyyi, written in different years, having based on the esthetic concepts of the anacreontic style. Dated back to the early period, these were the folk song stylizations ('White snow, red wine...'), philosophical meditations ('I've just taken a sip from my glass...'), sonnets related to intimate lyrics ('Once in warm days of vintage...'); whereas in the 1950s the generic palette of Rylskyyi's 'wine' poetry got complemented with lyrical portraits ('A Winegrower,' 'Roses and Grapes'). This method allowed confirming M. Rylskyyi's lyrics as the base for Ukrainian 'khamriyyat,' or the specific poetic massif connected with images of wine drinking and tasting, feasts, and love.

The importance of researching the poetic heritage under this angle is defined as revelation and interpretation of archetypal imagery through the details of everyday life.

Keywords: *the 20th century Ukrainian literature, M. Rylskiy's works, poetry, wine, imagery, anacreontics.*

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.

УДК 821.161.2.09

DOI: [https://doi.org/10.17721/2520-6346.1\(68\).91-102](https://doi.org/10.17721/2520-6346.1(68).91-102)

Ірина РУДНИК, канд. філол. наук, старший викл.
ORCID ID: 0000-0003-0996-5389
e-mail: iryna_rudnyk@ukr.net
Гатненський ліцей, Гатне, Україна

Надія ГАСВСЬКА, канд. філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-9817-3510
e-mail: nmgaevska@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЙ М. РИЛЬСЬКОГО, ЩО ВИВЧАЮТЬСЯ В ШКОЛІ

Аналізується поезія Максима Рильського, зокрема, акцентується увага на творах, що вивчаються в школі. Висвітлюється своєрідність творення пейзажів природи, що є ключовими у творчій манері автора. Пропонується аналіз поезій, відзначаються характерні поетикальні особливості, розкривається виховний їх аспект, зазначаються засоби та прийоми зображення картин навколишнього.

Творчість письменника подається через призму світовідчуття та натхнення на лоні природи, емоційного переазавантаження, життєвого ресурсу.

Побіжно зазначається цінність художнього слова у формуванні особистості в цілому та значимість української літератури у розвитку та реагуванні на історичні процеси в суспільстві.

Ключові слова: *поезія, сонет, пейзаж, поетика, кольористика, метафора, епітет, порівняння, персоніфікація, анафора, алітерація.*

Вступ

Загальноприйнято вважати, що українська література – це потужний імпульс, який відгукується на будь-які прояви в суспільстві та позаяк відбиває історичні події та факти, що є глом для відтворення в художньому творі. Крім того, виступає невід'ємним складником національної культури, виявом ідентичності нації, її генетичного коду. Завдяки художньому слову збагачується внутрішній світ людини, закладаються

основи її моралі, ідеалів, формується почуття патріотизму, бачення краси в природі та в навколишньому, розвиваються естетичні смаки, творчі здібності.

Такі засадничі аспекти насамперед закладаються в учнів на уроках української літератури під час вивчення творчості письменників та їх творів. У сучасних реаліях повномасштабної війни, а відтак переважно дистанційного навчання, змін програм та впровадження Нової української школи (НУШ) особлива увага фокусується на питанні оновлення та рекомендації творів у навчальних програмах з української літератури. Серед низки письменників, що пропонуються для вивчення, виокремлюється й постать відомого поета Максима Тадейовича Рильського.

Актуальність. Осмислити творчість митця, це "...значить увійти в неповторний і живий поетичний світ, де ніби в казковому лісі переплітаються коріння й гілля образів, дум, почуттів, поривань і злетів автора" (Дейч, 1982, с. 5). Максим Рильський надзвичайно талановитий та завжди постає в натхненній творчій праці, науковець, письменник, мовознавець, перекладач, поет, вчитель української мови й літератури в школі, фольклорист, етнограф. "Шлях із «білих островів» юності «крізь бурю й сніг» суспільних перетворень стелився у «синю далечінь» життєтворчої дозрілості. Пуп'янок розповивався у квіт, квіт дозрівав у плід – початківець виростав у Майстра", – так цікаво й метафорично про М. Рильського висловився Б. Тихолоз (Тихолоз, 2001, с. 42). Звернення уваги на постать митця на сьогодні, без сумніву, є актуальним. По-перше, це надасть можливість вчергове популяризувати творчість письменника, по-друге, відкрити, доповнити різнобарвну палітру мистецького таланту майстра слова.

Історія дослідження питання. "Про Рильського як поета, – зазначає О. Дейч, – написано багато, проте писатимуть ще й іще. Час не тільки не зітре його натхненної творчості, але й надасть їй нового життя" (Дейч, 1982, с. 5). Літературознавчий аспект досліджень та коло науковців вражає своєю кількістю та значимістю. Зокрема, можемо зазначити В. Агеєву, О. Дейча, І. Драча, Б. Тихолозу, В. Панченка та багато інших. Однак висвітлення питання щодо поетикальних особливостей поезій

М. Рильського, що вивчаються в школі, наразі потребує певного поживлення, оскільки зумовлене й оновленням навчальних програм, впровадження НУШ та методикою викладання в школі. Пропонована стаття сприятиме доповненню вивчення творчості письменника загалом та у сфері шкільної освіти зокрема.

Мета пропонованої розвідки – здійснити огляд творів М. Рильського, що вивчаються в школі, простежити їхню тематику та проблематику, звернути увагу на диференціацію подачі матеріалу в різних класах та поетапне ознайомлення з творчістю. Відзначити актуальність та своєрідність поезій, їхній вплив на розвиток та виховання учнів у цілому.

Предметом дослідження є поетикальні особливості поезій про природу, з їхньою оригінальністю, що є вираженням інтенції самого автора.

Об'єкт – поезії М. Рильського, а саме: "Ми збирали з сином на землі каштани" (2 клас), "Тиха, задумлива осінь спускається..." (3 клас), "Зима" (Як не любити зими сніжно-синьої) (4 клас), "Дощ", "Осінь – маляр із палітрою пишною..." (5 клас), "Солодкий світ!...", "У теплі дні збирання винограду..." (11 клас).

Методологія. Для розв'язання поставленої проблеми застосовано низку методів наукового дослідження: комплексний текстуальний аналіз, структурний, естетичний, типологічний, описовий, семантичний, синтез матеріалу.

Виклад основного матеріалу. "Кожному, хто діткнеться поезії Максима Рильського, впадає в око її палка любов до життя і жагучий потяг до єднання з людьми та природою" (Дейч, 1982, с. 13). Письменник постає передусім як натхненник й оспівувач природи рідного краю. Водночас з неї він черпає силу слова, духовну розраду, зміцнюється, оновлюється й зцілюється. Максим Тадейович Рильський "полюбляв стежити за пишним згасанням природи, сидячи на улюбленому своєму місці під розлогою білою вербою" (Дейч, 1982, с. 16). Маючи будинок на узліссі Голосіївського гаю, поет віднайшов затишний куточок природи, де плідно працює, проникаючи в таємничий світ природи, "він говорить про дерева, квіти й рослини як про живі істоти. Йому відомі голоси птахів, їх життя та звички" (Дейч, 1982, с. 17). В уяві лірика неодноразово

постають образи рідної Романівки, ліс, кучеряві садки понад річкою Унавою, ставок, жаб'ячий хор, рибальство та полювання. Власне, тому природа та поезії, що пройняті життєстверджувальним та емоційним відчуттям, стають органічною складовою творчості поета.

Тема природи є центральною з-посеред широкого спектру самовираження митця. Характерною рисою для авторського почерку письменника, що органічно поєднується із його світовідчуттям та творчою поетикою, є описування та зачудування дозрілого плоду: "Білим цвітом розцвілися сливи...", "Вже червоніють помідори..", "Яблука допіли, яблука червоні..." та ін. "Рання осінь, бабине літо, – як зазначає Б. Тихолоз, – золотий час урожаю", "коли копають картоплю" й "коли копають буряки", "теплі дні збирання винограду", – ось улюблена поетова пора, коли йому найкраще дихалося і найлегше писалося (Тихолоз, 2001, с. 42). Звернена увага, зокрема Д. Павличка, що у веснах М. Рильського більше ноток осені, багрянця вересня, ніж "березневого настрою". Відомо також, що саме голосіївською осінню й розквітнув знову талант письменника вже досить зрілого й довершеного, після примусових утисків, знущань та поневірянь. "Світ природи, світ рідних і друзів, світ мистецтва – ось найголовніші сфери його поетичних мандрів. І усі ті світи – навзаєм доброзичливо відкриті", – так поетично зазначає Б. Тихолоз (Тихолоз, 2001, с. 51).

Символічно, що поет помер у своєму будиночку в Голосієво, не дочекавшись трішки неповторної краси голосіївської осені. Душа поета, за Б. Тихолозою, постає як "Щедрий, плідючий, мудро-замислений сад ранньої осені, помережаний сонячною прозолоттю, з тремким, прозорим листям, поміж якого ясніють круглобокі і червоні яблука – допілі, солодкі, вродливі" (Тихолоз, 2001, с. 53).

Природа є не лише тлом для тематики поезій М. Рильського, це кредо митця, особливий світ усамітнення, осмислення життя та вічних прописних істин. Пейзажна лірика митця філігранна, емоційна, ностальгійна, витончена, різнокольорова та подекуди меланхолійна.

Варто зауважити, що з-поміж численної кількості поезій М. Рильського до вивчення в школі залучені саме твори на тему природи, які, власне, спонукають учнів милуватися краєвидами України, розвивають спостережливість, бачення прекрасного, виховують любов до рідного краю та до творчості письменника загалом.

Зокрема, для ознайомлення учнів початкової школи рекомендуються поезії, які виокремлюються своєю простотою та яскравими барвами: "Ми збирали з сином на землі каштани" (2 клас), "Тиха, задумлива осінь спускається..." (3 клас), "Зима" (Як не любити зими сніжно-синьої) (4 клас). Для учнів 5 класу пропонуються надзвичайно поетичні поезії "Дощ", "Осінь – маляр із палітрою пишною...". У 11 класі вивчаються "Солодкий світ!...", "У теплі дні збирання винограду...".

Принагідно зазначити, на уроці літературне читання (2 клас) художнє слово М. Рильського виступає як засіб впливу на дитячу спостережливість щодо прикмет ранньої осені та актуалізації знань про пору року загалом. На зразках вітчизняної поезії, зокрема "Ми збирали з сином на землі каштани", дітей вчать виразно читати вірш, давати аналіз та відповіді на запитання за змістом прочитаного, пропонується підібрати з тексту рими до слів *каштани (тане), синь (павутинь), дубові (синкові), вишині (пісні)* та дії, що виконують *хмаринка (тане), синь (синіє), вітер (колише), осінь (співала), батько з сином (збирали, дивились)*. Яскраві епітети: "*жолуді дубові*", "*багряні хмари*", "*весняні пісні*", "*день майбутній*" благотворно впливають на дитячу душу та викликають низку позитивних емоцій та відчуттів (Савченко, 2019, с. 15).

На уроці літературне читання (3 клас) учнів продовжують ознайомлювати із творчістю М. Рильського та поезією "Тиха, задумлива осінь спускається...", у якій розмаїтими епітетами: "*тиха, задумлива осінь*", "*вільних степах*", "*літо зелене, радісне*", "*літо веселе, співоче*", "*крилами широкими*" створюється осінній настрій, що подекуди меланхолійний та водночас спокійний. Учні залучають до відшукування у творі порівнянь ("*в небі летить, наче птах*", "*крилами-хмарами*", "*пухом тумани падають*", "*дощами потоками*") та слів вжитих у переносному

значенні (метафора та персоніфікація) (*"осінь на землю тихенько спускається", "крилами-хмарами небо вкривається", "...тумани із крил її падають", "ллються крізь неї дощами-потоками", "спокій стає на землі"*) (Савченко, 2020, с. 5). Такі художні засоби, вжиті поетом, вчать дітей бачити прекрасне в навколишньому, помічати малопомітне, сприймати пору року з її різнобарвністю, мінливістю, асоціативно пояснювати ознаки осені: ранкові тумани, хмарні дні, відліт у вирій птахів, почасти дощить. Таким чином, розширюється світогляд учнів, виховується любов до рідного слова.

На уроці літературне читання (4 клас) творчість М. Рильського вчерегове перебуває у подальшому огляді. До уваги дітей пропонується біографічна довідка письменника та аналіз поезії "Зима" (Як не любити зими сніжно-синьої), вивчення якої здійснюється на основі співбесіди про зиму в цілому, про її особливість та своєрідність. Краса зими подається через художнє слово митця, його вміння майстерно й образно створювати влучні епітети: *"зими сніжно-синьої", "саду старого", "пухнастому інеї", "сивих, веселих завій",* що розвиває образне й критичне мислення в учнів. Гло природи слугує засобом возвеличення людської праці, що надихає й *"дух веселить"* (Савченко, & Красуцька, 2021, с. 69). Дітям пропонується знайти рими в поезії, активізувавшись у самостійний творчий пошук.

У 5 класі на уроках української літератури М. Рильський позиціонується як поет, який тонко відчував красу рідної природи та умів намалювати художнім словом яскраву пейзажну картину. Крім того, розширюються знання дітей про творчу діяльність письменника, наводяться аргументовані відомості з біографії та вказуються чинники, що мали вплив на формування й становлення митця. Учнів залучають до ідейно-художнього аналізу творів пейзажної лірики: "Дощ" та "Осінь – маляр із палітрою пишною...". Пропонується визначити тему, головну думку та ідею поезій, виділити художні засоби, указати особливості римування, ритмомелодіку тощо. Власне, численними добірними епітетами опоетизовується дощ ("Дощ"), як явище необхідне для всього живого на землі (*"благодатний, довгожданий", "золотий вечірній", "буйним повітом зеленим",*

"зголднілих передмість", "дивним сяйвом осіяний"), метафорами "гість впає бадьоро", "дощ остудить", "оживить і запліднить" та порівняннями (дощ – гість) (Заболотний та ін., 2022, с. 106). До землі автор звертається немов до матері, бо завдяки їй все в природі родить, колоситься, зріє.

Прикметно, що при усвідомленні учнями фактичного матеріалу зазначається, що осінь – улюблена пора року М. Рильського, яка неодноразово постає об'єктом його осмислення в низці поезій, які об'єднано в цикл "Осінні пісні", до якого входить також поезія "Осінь – маляр із палітрою пишною...". Красу осіннього пейзажу автор передає образними епітетами: "палітрою пишною", "красою розкішною", "роси сріблисті", "шати барвисті", "кольорами дивними", "цілунками переливними", "пісні тиходзвонні", метафорами та персоніфікаціями "осипає красою розкішною", "розсипа роси сріблисті", "тумани розливає", "ліс одягає у шати", "ліс обливає кольорами", "осінь-маляр із палітрою пишною тихо в небі кружляє", "ніжно сміється до вітру, грає цілунками". Поезія насичена зоровими образами: "там розсипа вона роси сріблисті", "ліс одягає у шати барвисті", звукові слова "сміється", "пісня" та дотиковими (тактильними): "Грає цілунками з ним переливними". Вірш багатий на кольорову гаму, що досягається вживанням прикметників: *сріблисті, барвисті, рожеві, злотисті, червоні, срібно-блакитне* (Заболотний та ін., 2022, с. 107). Вжиті влучні образні художні засоби, насичена пейзажна лексика допомагає учням усвідомити красу навколишнього світу, розвиває культуру зв'язного мовлення, формує інтерес до поетичного слова та до творчості поета в цілому.

В 11 класі до розгляду постають довершені зразки поезії "Солодкий світ!...", "У теплі дні збирання винограду...", а творчість М. Рильського висвітлюється в контексті естетичної концепції "київських неокласиків". Учням пропонується огляд життєпису письменника, показуються його подекуди неоднорідні етапи щодо формування й творчого самовираження. Почасти при виявленні думок та почуттів письменник корелює цінностями мистецтва, краси, природи, життя та кохання, відтак подається насамперед як талановитий майстер пейзажної та інтимної лірики, що звучить у творах гармонійно й нероздільно.

Природа є тим цілющим джерелом, звідки черпається натхнення, водночас чистим і солодким світом, який так поетично відтворений в поезії "Солодкий світ!...". Ліричний герой на тлі Божої краси міркує, відчуває, співпереживає, страждає, милується, виражаючи людські почуття та споглядання:

*Чи янголи нам свічі засвітили
По довгих муках безсердечних літ,
Чи ми самі прозріли й зрозуміли
Солодкий світ?* (Авраменко, 2019, с. 39).

Велич всесвіту сконцентровано в яскравих епітетах "*простір блакитно-білий*", "*золотий небесний квіт*", "*дух ширококрилий*", "*солодкий світ*", "*надвесняних тонких віт*", "*спогад нерозумно-милий*", в порівняннях "*погляд, ніби пролісок несмілий; немов трава, що зеленить граніт*"; "*неначе спогад нерозумно-милий*" та метафорах "*квіт благословляє дух*", "*трава зеленить граніт*", "*янголи свічі засвітили*" (Авраменко, 2019, с. 39).

Сонет "У теплі дні збирання винограду..." подається у річищі неокласичної інтимної лірики, яка наповнена потужним струменем філософічності, відлунням античності, гімном життя та молодості. Спираючись на думки дослідниць О. Гальчук та Н. Науменко, учням розкривається сюжетна основа поезії та запозичений з античної культури образ винограду. Відзначається музикальність поезії, мелодика якої досягається досконалим римуванням, алітерацією [сн], анафорою і "*Вона верталась із ясного саду, ясна, як сад, і радісна, як сміх*". Ліризм поезії посилюється уведеними образами мулів, лампади, Кіпріди, винограду та художніми засобами: поетичними епітетами "*теплі дні*", "*ясного саду*", "*рожевий дим*", порівняннями "*він потягся, як дитина, радо*", "*пил, немов рожевий дим*" (Авраменко, 2019, с. 40–41).

У ході аналізу увагу учнів звертають на жанрову своєрідність поезій, пропонується визначити закладену ідею, тему, проблему, що формує цілісне сприйняття пейзажної та інтимної лірики митця.

Дискусія і висновки

Отже, постать Максима Тадейовича Рильського є відомою й вагомою, його творчість поцінована й визнана, вражає масштабністю та поетичністю.

У творчій інтенції письменника помітне місце займає природа, де відновлювалися й наповнювалися духовні сили митця. Почасти стає тлом для роздумів про нетлінність краси, вічності, поетичної медитації.

Пейзажі поета своєрідні, насичені, різнокольорові, гармонійні. Природа постає одухотворена та опоегизована. Простежується тісний її взаємозв'язок з людиною, яка духовно багата і є невід'ємною частиною всесвіту.

У мистецькому самовираженні М. Рильського особливе місце займає улюблена пора року – осінь, що культивується й осмислюється, висвітлюється й надихає на подальшу творчу працю. Створені картини осіннього пейзажу по-особливому барвисті, мінливі, грають переливами, а пейзажна лірика емоційнонасажена й поетична.

Творчий та життєвий шлях письменника подається в певній послідовності, відповідно до вікових особливостей учнів та поставлених методологічних завдань, що забезпечує цілісне сприйняття літературного портрета митця. Уведені в навчальні програми поезії М. Рильського органічно komponують з чутливим світом дітей, водночас впливають на їхній настрій, почуття, емоції.

Поетичним словом митця закладаються основи бачення краси в природі, в людських почуттях та в житті загалом. Образна і високохудожня пейзажна та інтимна лірика впливає на світовідчуття, спостережливість і замилювання краєвидами рідного краю. Залучення учнів до аналізу поезій сприяє аналітичному та критичному мисленню, оперуванню поняттями образних засобів, поясненню смислових значущих деталей, визначенню основних ознак індивідуального почерку поета.

Лаконізм та ліризм, досконалість поетичної форми, гнучкість образів, мелодійність мови та багатство тропів є виявом оригінальної поетики М. Рильського, що без заперечень вартує уваги та має неабиякий вплив на формування широкого світогляду та кругозору учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Авраменко, О. (2019). *Українська література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти*. Грамота.
- Архипова В. П., Січкач С. І., & Шило С. Б. (2021). *Модельна навчальна програма "Українська література. 5–6 класи" для закладів загальної середньої освіти* (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Movno-literat.osv.hal/Ukr.lit.5-6-kl.Arkhypova.Sichkar.Shylo.14.07.pdf>
- Гальченко, С. А., Колесник, В. Л., Рильський, М. Г., & Шаповал, Ю. І. (Упоряд.). (2009). *3 трудові і днів Максима Рильського*. А.С.К.
- Гричина, А. М., & Жуковська, Н. В. (Уклад.). (2019). *Усі уроки української літератури. 11 клас. I семестр*. Вид. група "Основа".
- Дейч О. (1982). Про Максима Рильського та його поезію. У *Рильський М. Т. Вірші та поеми* (П. Морганко, Упоряд.) (с. 5–23). Дніпро.
- Драч І. (2005). До джерел Максима Рильського. *М. Рильський. Лірика* (с. 5–6). ВАТ "Вид-во «Київ. Правда»".
- Заболотний В. В., Слоньовська, О. В., & Ярмутьська, І. В. (2022). *Українська література: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти*. Літера ЛТД.
- Мовчан Р. В., Молочко С. Р., Дроздовський Д. І., Коваленко Л. Т., Фасоля А. М., & Цимбалюк В. І. (2017). *Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська література: 10–11 класи. – Рівень стандарту* (наказ МОН України № 1407 від 23.10.2017 р.) <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
- Орищин, Р., & Залюбовська, Л. (Уклад.). (2019). *Українська література. 5 клас. Розробки уроків*. Підручники і посібники.
- Рильський М. (2005). *Лірика* (І. Ф. Драч, Передм.). ВАТ "Вид-во «Київ. Правда»".
- Савченко О. (2019). *Українська мова та читання: Підручник для 2 класу ЗЗСО : у 2 ч. Ч. 2. УОВЦ "Оріон"*.
- Савченко О. (2020). *Українська мова та читання: Підручник для 3 класу ЗЗСО : у 2 ч. Ч. 2. УОВЦ "Оріон"*.
- Савченко О., & Красуцька, І. В. (2021). *Українська мова та читання: Підручник для 4 класу ЗЗСО : у 2 ч. Ч. 2. УОВЦ "Оріон"*.
- Савченко, О. Я. (Ред.). (2022). *Типова освітня програма, розроблена під керівництвом Савченко О. Я. 1–2 клас* (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.08.2022 № 743-22) <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.1-2.Savchenko.pdf>
- Савченко, О. Я. (Ред.). (2022). *Типова освітня програма, розроблена під керівництвом Савченко О. Я. 3–4 клас* (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.08.2022 № 743-22) <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.3-4.Savchenko.pdf>
- Тихолоз, Б. (2001). У саду Максима Рильського. *Усе для школи Українська література 10 клас. Випуск 7* (с. 38–61).

REFERENCES

- Arkipova, V. P., Sichkar, S. I., & Shylo, S. B. (2021). *Model curriculum Ukrainian literature. Grades 5-6 for secondary education institutions* (order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 12.07.2021 No.795) [in Ukrainian]. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Movno-literat.osv.hal/Ukr.lit.5-6-kl.Arkipova.Sichkar.Shylo.14.07.pdf>
- Avramenko, O. (2019). *Ukrainian literature (standard level): textbook for grade 11 of general secondary education*. Gramota [in Ukrainian].
- Deich O. (1982). About Maksym Rylskyi and his poetry. *Rylskyi M. T. Poems and poems* (P. Morgayenko, Comp.) (p. 5–23). Dnipro [in Ukrainian].
- Drach I. (2005). To the source of Maksym Rylskyi. *M. Rylskyi. Lyric* (p. 5–6). OJSC "Kyiv. Pravda Publishing House" [in Ukrainian].
- Galchenko, S. A., Kolesnyk, V. L., Rylskyi, M. G., & Shapoval, Yu. I. (Eds.). (2009). *From the works and days of Maksym Rylskyi*. A.S.K. [in Ukrainian].
- Hrychyna, A. M., & Zhukovska, N. V. (Comps.). (2019). *All lessons of Ukrainian literature: grade 11. I term*. Publishing house group "Osnova" [in Ukrainian].
- Movchan, R. V., Molochko, S. R., Drozdovskyi, D. I., Kovalenko, L. T., Fasolya, A. M., & Tsymbaliuk, V. I. (2017). *Program for general education institutions. Ukrainian literature: grades 10–11. – Standard level* (order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 1407 of 23. 10. 2017) [in Ukrainian]. <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
- Orishchyn, R., & Zalyubovska, L. (Comps.). (2019). *Ukrainian literature. 5th grade. Lesson plans*. Textbooks and manuals [in Ukrainian].
- Rylskyi M. (2005). Lyric (introduction by I. F. Drach). OJSC "Kyiv. Pravda Publishing House" [in Ukrainian].
- Savchenko O. Ya. (Ed.) (2022). Typical educational program, developed under the leadership of Savchenko O. Ya. 1–2 grades (order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 12.08.2022 No. 743-22) [in Ukrainian]. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.1-2.Savchenko.pdf>
- Savchenko O. Ya. (Ed.) (2022). Typical educational program, developed under the leadership of Savchenko O. Ya. 3–4 grades (order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 12.08.2022 No. 743-22) [in Ukrainian]. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.3-4.Savchenko.pdf>
- Savchenko O. (2019). Ukrainian language and reading: textbook for the 2nd grade of the ZZSO : in 2 parts. Part 2. UOVC "Orion" [in Ukrainian].
- Savchenko O. (2020). Ukrainian language and reading: textbook for the 3rd grade of the ZZSO : in 2 parts. Part 2. UOVC "Orion" [in Ukrainian].
- Savchenko O. Ya., & Krasutska I. V. (2021). Ukrainian language and reading: textbook for the 4th grade of the ZZSO : in 2 parts. Part 2. UOVC "Orion" [in Ukrainian].

Тыкхолз, В. (2001). In the garden of Maksym Rylskyi. *All for school Ukrainian literature 10th grade*. Issue 7. (p. 38–61) [in Ukrainian].

Zabolotnyi, V. V., Slonovska, O. V., & Yarmul'ska, I. V. (2022). *Ukrainian literature: for the fifth form of secondary schools*. Litera LTD [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 12.06.25

Прорецензовано / Revised: 08.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Iryna RUDNYK, PhD (Philol.), Senior Lecturer

ORCID ID: 0000-0003-0996-5389

e-mail: iryna_rudnyk@ukr.net

Gatnensky Lyceum, Gatne, Ukraine

Nadiia HAEVSKA, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9817-3510

e-mail: nmgaevska@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

POETIC FEATURES OF M. RYLSKYI'S POETRY STUDIED AT SCHOOL

The article considers the poetry of Maksym Rylskyi that is analyzed with particular emphasis on the works which are studied at school. It is highlighted the uniqueness of his depiction of natural landscapes, which plays a key role in the author's creative style. The article offers an analysis of selected poems, emphasizing distinctive poetic features, revealing their educational value, identifying the means and techniques which are used to portray the surrounding world.

The writer's creativity is presented through the lens of his worldview and inspiration drawn from nature, emotional renewal and life's essential energy.

It is briefly noted the value of artistic words in forming personality and the significance of Ukrainian literature by reflecting and responding to historical processes in society.

Keywords: *poetry, sonnet, landscape, poetics, color imagery, metaphor, epithet, comparison, personification, anaphora, alliteration.*

Автори заявляють 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 authors declare 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.

Володимир СЕРГІЙЧУК, д-р іст. наук, проф.

ORCID ID: 0009-0003-9255-8086

e-mail: ier@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ У ТАЄМНИХ ДОКУМЕНТАХ БІЛЬШОВИЦЬКОЇ ВЛАДИ

Вступ. Максим Рильський – видатний український поет, творчість якого склалася в умовах жорстокого ідеологічного тиску радянської влади. У статті досліджується його життєвий і творчий шлях, зокрема періоди підозр і репресій через нібито націоналістичні настрої, а також вимушена конформність у рамках соціалістичного реалізму.

Методи. Під час дослідження було використано методи аналізу, синтезу, узагальнення, порівняльно-історичний та описовий методи.

Результати. Аналізуються архівні документи, що свідчать про постійний контроль спецслужб та ідеологічні конфлікти навколо його творчості. Особлива увага приділяється впливу політичної ситуації на художні та публічні виступи поета, його позиції під час Другої світової війни, а також ідеологічної критики з боку радянських діячів.

Висновки. На основі архівних матеріалів розкривається громадянська мужність і творчий геній Рильського, який, незважаючи на зовнішній тиск, зберігав національну ідентичність і значний внесок у розвиток української літератури ХХ століття.

Ключові слова: Максим Рильський, українська література, репресії, націоналізм, соціалістичний реалізм, радянська ідеологія, Друга світова війна, творчість, архіви, ідеологічна критика.

Вступ

Видатний український поет Максим Рильський ще змалку подавав великі надії на розвиток свого природного таланту. Наш геніальний композитор Микола Лисенко, побачивши його семирічним, висловився однозначно: "Славненьке хлопчисько, прудке, гостре й розумне". Про цю зустріч Максим Рильський згадає 9 травня 1942 року на урочистому засіданні української творчої еліти в Уфі, присвяченому 100-річчю від дня народження Миколи Лисенка (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 91, Арк. 24).

Його, як багато інших талановитих українців, більшовицька влада перед взяттям Києва гітлерівцями не залишить в окупації,

а вивезе за тисячі кілометрів від рідної землі, де змушуватиме працювати на себе. Бо знала, що його вільне слово в Україні працюватиме в ім'я майбутнього українства, розвінчуватиме злочини москви проти його нації. Адже за міжвоєнний період у таємних архівах вже нагромадилось чимало свідчень про його справжнє внутрішнє ество патріота рідного народу.

Методи

Під час дослідження було використано методи аналізу, синтезу, узагальнення, порівняльно-історичний та описовий методи.

Результати

У січні 1928 року стало відомо, що серед тих українських літераторів, які відмовляються грати під музику російської компартії, визначився і Максим Рильський. Справа в тому, що від нього вимагали дати "гідну" відповідь на статтю Євгена Маланюка у львівському "Літературно-науковому вістнику", де були схвальні відгуки про його творчість. Однак, Максим Рильський, як зазначається в таємному донесенні чекістів, "на пропозицію відповідних організацій, написав у віршованій формі відповідь, але настільки туманну (в очах більшовицької влади, зрозуміло. – В. С.), що вона не пропущена. Іншої ж відповіді він писати не хоче, мотивуючи це тим, що формально він своє зробив" (Даниленко (Упоряд.), 2012, с. 459).

Треба зазначити, що Максима Рильського влада запідозрила і в діяльності "Спілки Визволення України" (Даниленко (Упоряд.), 2012, с. 559, 560). Очевидно, підставою для цього послужило чергове таємне донесення ДПУ УСРР, в якому зазначається, що "в українських колах Харкова наголошується те, що під протестами київських учених (проти СВУ. – В. С.) немає підписів Грушевського, Могилянського, Рильського та ін." (Даниленко (Упоряд.), 2012, с. 616).

Така обставина, зрозуміло, зіграла зле з Рильським, що обернулося його арештом у 1931 році. Переконавшись після кількомісячного ув'язнення в безперспективності свого майбутнього творчого життя за умов "неусвідомлення" високої мети так званого соціалістичного реалізму, поет змушений був наступити на горло своїй пісні, вимучуючи "Декларацію обов'язків поета і громадянина":

*Муши ти знати, з ким
Виступаєш у лаві,
Муши віддати їм
Образи й тони яскраві!*

Подібна поезія, з якої складалася нова збірка "Знак терезів" (1932), була прийнятна для більшовиків. "В цій книзі, – писав Леонід Новиченко, – поет вперше недвозначно і чітко заявив, що ставить свою творчість на службу комунізмові, твердо звернувся до великих соціальних питань сучасності і розв'язав їх, як висловились би деякі критики, «в основному правильно»" (Новиченко, 1941, с. 53).

Але цього "в основному" було недостатньо для москви, поетові необхідно було ще зважитися й на такі рядки:

*Слово Сталіна між нами,
Воля Сталіна між нас.*

А коли в його поезії з'являються несподівано й для нього самого твердження, що "Моя батьківщина – це Леніна клич, Це Сталіна голос", то це на певний час дало йому своєрідну відлигу в стосунках з владою. Взявши поета під невиспний контроль, вона сподівалася, що вже запрягла його в свого ідеологічного воза назавжди. Тим паче, що в листопаді – грудні 1941 року Максим Рильський пише вірш "Москва":

*Серце народів, мозок землі,
Всім вона рідна, хто вільний і смілий.
Вражі об неї щербляться шаблі,
В порах напасники падають злі,
Чорні під нею розсиплються сили.
Так ми, братове, збирались не раз
В дружній розмові і в дружньому ділі,
Там обіймав Україну Кавказ,
Там наших співів гранився алмаз,
Там наші думи росли буйнокрилі.
Там правдолюбця – Толстого сліди,
І Грибоєдова сміх невгасимий,
Там Маяковський єдиний завжди,
З Пушкіним стрівсь – весняної води
Бурний потік із валами морськими.*

*Там непогасний свободи рубіж
Світові світить крізь ніч пурпурово,
Там осереддя всіх рік і долин,
Кожен там рідний, хто вольності син,
Гролом лунає там Сталіна слово.*

*Хай же наш клич над поля снігові
Лине, єднає родину велику,
Хай усі люди почують живі,
Що не упасти ніколи Москві,
Нашому серцю не вмерти довіку!*

Тому саме йому 19 червня 1942 року було доручено виступити на антифашистській сесії АН УРСР в Уфі з доповіддю "Література у боротьбі з фашизмом" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 91, Арк. 103).

Враховуючи те, що 46 українських письменників, працівників науки й мистецтва, що були евакуйовані до Уфи, перебували на оперативному обліку НКВС-НКДБ, зрозуміло однозначно: в таємних донесеннях цих органів не раз звучало й прізвище тогочасного керівника українських письменників. Скажімо, в доповідній тимчасово виконуючого обов'язки наркома внутрішніх справ УРСР Савченка від 23 серпня 1942 року зазначається: "Поет Максим Рильський, обговорюючи в колі письменників становище, яке склалося, говорив: «...Становище на півдні, безумовно, дуже важке. З одного боку ворог сконцентрував там великі сили, а з іншого боку погано розвинуті комунікації не дають нашому командуванню маневрувати. Як би не важко переживати це, але я все ж таки вірю і сподіваюся, що досить швидко німецька сволота буде тікати назад на захід»" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 125, Арк. 2).

Природно, що більшовицькі спецслужби намагалися в'янути власне стосунки і між самою українською творчою елітою, що опинилася в Уфі. В одному з донесень наголошується на висловлюваннях академіка архітектури Заболотного, в котрих характеризується і Максим Рильський: "...Взагалі Тичина і Рильський не подобаються мені. Вони пристосуванці. Перед від'їздом Рильського до Москви я багато говорив з ним, я все висловив йому. Довго він слухав і в кінці-кінців погодившись зі мною, сказав: «Правда», і все ж поїхав до Москви" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 125, Арк. 12).

Восени 1942 року, коли гітлерівці стояли вже під Сталінградом, москву цікавило, як українські вчені й письменники оцінюють ситуацію. Щодо позиції Максима Рильського, то джерело більшовицьких спецслужб доносило: "...Надії на другий фронт слабкі. Якщо цієї весни ми мали світлі надії на повернення, то наступної весни таких надій уже мабуть не буде. Думаю, Уфа проковтнула нас з розрахунком не на один рік" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 125, Арк. 24).

Можливо, тепер обережна поведінка Максима Рильського зіграла свою роль і тоді, коли в грудні 1942 року в москві вирішувалося питання про його призначення директором Інституту академічної творчості. Попередньо відділ кадрів ЦК КП(б) У, який перебував там же, давав згоду на таку ухвалу Президії АН УРСР (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 125, Арк. 75).

Невдовзі його рекомендують і на відповідального секретаря Спілки радянських письменників України, в цьому статусі він узгоджує переїзд її президії та літературно-мистецьких журналів до москви (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 44, Арк. 26, 27).

З огляду на його популярність як поета Рильському було доручено підписати телеграму подяки українським організація Америки за збір одягу для населення звільнених районів УРСР (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 537. – Арк. 11).

У вересні 1943 року Максима Рильського попередньо включили також до складу делегації українських діячів мистецтва й культури, яка мала відвідати Канаду, США й Латинську Америку з метою організації антифашистських мітингів, пропаганди української музики й пісні та збору коштів для допомоги жертвам гітлерівської окупації України (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 537, Арк. 12).

На ювілейній сесії АН УРСР в Уфі Максим Рильський виступив з доповіддю "Український народ в дні вітчизняної війни". Як зазначається в архівному документі, "Доповідач детально розповів про бурхливе господарське й культурне зростання України за роки радянської влади, про прекрасних людей нашої країни. Доповідач розповів про грандіозну епопею переведення української промисловості на схід, про нові трудові подвиги Семиволоса, Сорокового, Завертайла і багатьох інших радянських патріотів. Культура, наука, мистецтво України мобілізували всі свої сили на розгром

ворога. Доповідач дає аналіз творчої праці українських учених, письменників, артистів, згуртованих однією думкою, одним стремлінням звільнити радянську землю від фашистської нечисті" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 23, Спр. 84, Арк. 83).

Саме Максиму Рильському доручають виступити і на Загальних зборах АН УРСР у Москві 12 листопада 1943 року з доповіддю "Київ в історії України", присвячену звільненню столиці УРСР від гітлерівських загарбників. Цей виступ був надрукований у газеті "Радянська Україна" 10 грудня того ж року. І лише тоді більшовицький ідеолог Кость Литвин, прочитавши її, спохватився, бо, мовляв, "у цій промові т. Рильський допустив неправильне висвітлення питань історії України" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 6, Арк. 17).

Почувши про цей виступ Максима Рильського тільки напередодні, Литвин обурився, що в ньому позитивно оцінено таких славних синів українського народу, як Володимир Антонович, Орест Левицький, Олександр Лазаревський, тому він сподівався, що "цей екскурс в минуле також допоможе йому позбавитися одного порока – не зараховувати їх до блискучих представників української історичної науки", тим паче Михайла Грушевського, "якого т. Рильський оцінює як видатного історика, а його «Історію України–Руси» – монументальним твором" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 6, Арк. 19).

У зв'язку з цим один з ідеологічних церберів – Ф. Єневич 10 березня 1944 року готує закриту рецензію на згаданий виступ Рильського. Там є й такі слова: "Об'єктивний смисл твердження Рильського полягає в тому, що він легалізує відому тезу українських націоналістів про те, що українська культура є творцем російської культури, що російська культура започаткована від української і є її продовженням" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 266, Арк. 3).

Ця 9-сторінкова доповідна Ф. Єневича викликала до життя і відповідну 9-сторінкову записку Леоніда Новиченка, який з перших же рядків свого писання робить ось такий вердикт про згаданий виступ: виступ "просякнутий націоналістичною концепцією, згідно з якою Рильський бачить в історії України тільки боротьбу за національну незалежність – боротьбу, яка відбувалася, з точки зору автора, українською козацькою

старшиною, поміщиками, буржуазією – і замовчує про боротьбу трудящих мас українського народу, за братерської підтримки великого російського народу, за своє соціальне й національне визволення" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 266, Арк. 10).

А щодо нищівної рецензії промови М. Рильського, то Л. Новиченко заявляє: "Критика Ф. Єневича в основному правильна, але поверхова й неповна" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 266, Арк. 16).

Цю позицію М. Рильському будуть нагадувати і після війни. Виступаючи на загальних зборах письменників Києва 27 серпня 1946 року секретар ЦК КП(б)У Литвин, заявивши, що перший том "Історії України" є єдиним підручником, за яким вивчають минуле України, а тому, мовляв, "буржуазно-націоналістичні помилки цього тому безумовно вплинули на ряд наших товаришів, і треба прямо сказати, шанованих партією і народом, авторитетних письменників. А раз так, то звідси стає зрозумілим, чому в ряді творів наших письменників починають одержувати відображення погляди Грушевського з цілого ряду питань" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 266, Арк. 17).

Зрештою, це призвело і до спеціальної статті в газеті "Радянська Україна", де буде продовжуватися визначена ЦК КП(б)У лінія щодо оцінки творчості Максима Рильського. У редакційній статті "За ідейну чистоту, за більшовицьку партійність української радянської літератури!" буде вкраплений і такий абзац: "Так, М. Рильський, колишній активний учасник націоналістичної літературної організації «неокласиків», не порвавши з націоналістичною ідеологією, писав твори, що були відірвані від сучасності, ігнорували боротьбу українського народу за побудову нового, соціалістичного суспільства, були позбавлені свідомості і почуття національної гордості, не показували нової соціалістичної суті Радянської України, ігнорували ідеї більшовицької партії. М. Рильський у своїх творах висловлював антинародні націоналістичні погляди, всіляко вихваляв реакційних націоналістичних діячів типу Антоновича, Науменка, Русова та інших, в прикрашеному вигляді зображував старий поміщицький лад, намагався відродити реакційну теорію «мистецтва для мистецтва»" (Радянська Україна, 1947, 27 листопада).

Але буде підготовлена й окрема стаття Ф. Єневича з розгорнутою критикою Максима Рильського за його націоналістичні ухили. До речі, її заголовок був виправлений в ЦК КП(б)У – з "Про ідеологічні помилки" – на "націоналістичні помилки" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 6, Арк. 2). До першого варіанту додавалася і така записка когось з цековських працівників: "Два варіанти статті з резолюціями Л. М. (Кагановича. – В. С.) повернуті т. Митницькому разом з газетою за 2/Х" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 6, Арк. 1).

Прояви українського націоналізму в творчості Максима Рильського побачив і Микола Бажан, котрий одним з перших відгукнувся на вже згадану погромну статтю Ф. Єневича. При цьому Бажан наголошує, що нібито "і в формі поетичних творів, і в формі доповідей чи статей на історичні теми М. Рильський викладає націоналістичні концепції, викладає їх послідовно і систематично. Що це так, доводять і такі його поетичні твори, як «Мандрівка в молодість», «Київські октави» тощо, і його історичні писання, починаючи від такої його статті, як «Шевченкові роковини» (Уфа, 1942 рік), аж до його передмови до I тома «Поезій» (1946 рік). Що М. Рильський скрізь тут стоїть на позиціях, чужих радянському світогляду, виразно свідчить його доповідь «Київ в історії України», виголошена в 1943 році на урочистих зборах Академії наук УРСР і тоді ж опублікована в пресі. В ній М. Рильський, даючи широкий огляд ролі Києва в історії України з прадавніх часів аж до наших днів, досить послідовно проводить звичайний для українського буржуазного націоналізму погляд на історію України як на боротьбу за національні ідеї, уникаючи говорити про процеси класової боротьби в історії Києва і України". Згідно з цим антимарксистським націоналістичним поглядом трактує М. Рильський українське козацтво, вбачаючи в ньому позакласову вирішальну силу в історії України, не бачачи в ньому класового поділу, класових суперечностей, ігноруючи роль народних мас, рухів пригнобленого селянства (Радянська Україна, 1947, 13 грудня).

Зрозуміло, що в погромі свого колеги Микола Бажан не міг обминути того, що, мовляв, "вельми скупо говорить М. Рильський про прогресивне, рятівниче значення приєднання України до Росії, як і взагалі уникає великої та значущої теми про тісні

взаємини і благотворний вплив передової російської культури на культуру українського народу". Дістається Максиму Рильському з-під пера Бажана і за ігнорування ленінського положення про "дві культури в українстві" і прихильність до концепції "єдиного потоку", водою якого "намагається омити і таких українських буржуазних діячів і «вчених», як В. Антонович, О. Лазаревський, О. Левицький", "майже апологетично говорить він про М. Грушевського".

Особливо переймається Бажан тим, що в згаданій доповіді "М. Рильський оголошує все XIX і початок XX століття на Україні «процесом великого національного відродження», цим самим ідеалізуючи націоналістичний рух української буржуазії" (Радянська Україна, 1947, 13 грудня).

А все це та інші нібито недоліки творчості Максима Рильського дають підставу заявити Бажану на догоду Кагановичу та його оточенню, що "не порвавши остаточно з поглядами українського націоналізму, М. Рильський свої твори, написані в період його перебування в буржуазно-націоналістичній літературній організації «неокласиків», старанно перевидав у 1946 році. В передмові до цих творів він не криється з своїми націоналістичними поглядами і розсипається в компліментах на адресу буржуазного історика-расиста Антоновича, запеклого петлюрівця Науменка, Русова, і інших подібних людців. М. Рильський показує минулі жахливі поміщицько-капіталістичні часи в прилизаному вигляді, вихваляє і підфарбовує їх. Просовує реакційну ідею «мистецтва для мистецтва»".

Не може простити Бажан Максиму Рильському і того, що він у своїй поемі "Слово про рідну матір" "ні слова не говорить про такий знаменний факт, як приєднання України до Росії, спільну боротьбу українського народу з російським народом проти царської монархії експлуататорів".

Дискусія і висновки

З усього видно, компартійна влада не могла пробачити М. Рильському його відмову в написанні протесту в роки війни проти вимог української громади Канади, яка вимагала від свого уряду, аби той добивався відродження незалежної від Москви Української держави. Такі протести від імені академіка Олександра Богомольця й поета Павла Тичини радянська преса

опублікувала, а подібний документ за підписом Максима Рильського так і не з'явився в світ.

Ще один ідеологічний наїзд на М. Рильського був пов'язаний з підготовкою спеціальної книги на 800-річчя Москви. Тоді СРПУ підготувала альманах "Слава Москві". Однак 2 вересня 1947 року начальник управління пропаганди ЦК КП(б)У Назаренко доповідає першому секретареві Кагановичу, що письменники поставилися до створення цього збірника формально. Мовляв, "до книги включені твори українських письменників про Москву, Леніна, Сталіна – вірші, оповідання, уривки з п'єс, написані й надруковані в минулі роки, а багато – ще до війни. Нових творів, спеціально присвячених 800-річному ювілею Москви в збірнику немає. Передмова, написана М. Рильським, аполітична..." (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 636, Арк. 1).

Цеківський апарат не усвідомив того, настільки Максиму Рильському доводилося мучитися, щоб справді вистраждати ту передмову, особливо ж її останній абзац: "Це ж тут, у Москві, живе й творить на благо народу, во ім'я грядущого сьйва Комунізму найкращий друг радянської літератури, що пильним всеосяжним оком стежить за її рухом і зростанням, скеровує її в правильне русло, окриляє і надихає, – найбільша людина нашої епохи, вождь і вчитель – Йосиф Сталін!"

Слава Москві, слава народові, Слава Сталіну!" (ЦДАГОУ, Ф. 1, Оп. 70, Спр. 636, Арк. 8).

Це лише деякі епізоди з нелегкого творчого життя Максима Рильського, які відклялися в "спецхранах" комуністичної партії. Уважне вивчення комплексу колись таємних архівів дає можливість по-справжньому оцінити громадянську мужність і творчий геній видатного українця, проявлений у найскладніших обставинах ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Центральний державний архів громадських об'єднань та українці (ЦДАГОУ), Київ, Україна.

Даниленко, В. М. (Упоряд.). (2012). *Українська влада і інтелігенція: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927–1929 рр.* Темпора.

Новиченко, Л. (1941). *Повість про поета. Лірика М. Рильського.* Радянський письменник.

REFERENCES

Central State Archive of Public Associations and Ukrainian Studies (CSAUAS), Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].

Danylenko, V. M. (Comp.). (2012). *Ukrainian authorities and intelligentsia: Reports of the secret department of the USSR State Security Service, 1927–1929*. Tempora [in Ukrainian].

Novychenko, L. (1941). *A Story About a Poet. The Lyrics of M. Rylsky*. Soviet Writer [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 23.05.25

Прорецензовано / Revised: 19.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Volodymyr SERHIICHUK, DSc (Historical), Prof.

ORCID ID: 0009-0003-9255-8086

e-mail: iep@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MAKSYM RYLSKY IN THE SECRET DOCUMENTS OF THE BOLSHEVIK GOVERNMENT

Background. *Maksym Rylsky was an outstanding Ukrainian poet whose work was shaped by the harsh ideological pressure of Soviet rule. This article examines his life and creative path, particularly the periods of suspicion and repression due to his alleged nationalist sentiments, as well as his forced conformity within the framework of socialist realism.*

Methods. *During the study, the methods of analysis, synthesis, generalisation comparative-historical and the descriptive methods were used.*

Results. *Archival documents are analysed that testify to the constant control of the special services and ideological conflicts surrounding his work. Particular attention is paid to the influence of the political situation on the poet's artistic and public performances, his position during the Second World War, and ideological criticism from Soviet officials.*

Conclusions. *Based on archival materials, the civic courage and creative genius of Rylsky are revealed, who, despite external pressure, preserved his national identity and made a significant contribution to the development of Ukrainian literature in the 20th century.*

Keywords: *Maksym Rylsky, Ukrainian literature, repression, nationalism, socialist realism, Soviet ideology, World War II, creativity, archives, ideological criticism.*

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.

Анатолій ТКАЧЕНКО, д-р філології, проф.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Софія МАЛАХІВСЬКА, студентка 4-го курсу

e-mail: lada.face92@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТЕОРЕТИК І ПРАКТИК ПЕРЕКЛАДУ. ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ПОЕЗІЇ. ШТРИХИ

Вступ. *Про нього багато написано, нові акценти в оцінку поетичної миття і вченого внесено і в довідкові ресурси. Мета статті – додати нових штрихів до вивчення діяльності теоретика і практика перекладу, а також до візуалізації деяких його поетичних текстів, зокрема із записами голосу автора-виконавця.*

Методи – загальнонаукові (аналіз–синтез–прогноз), філологічний, історико-літературний, компаративістський, інтермедіальний; застосовано також елементи наукової полеміки, есеїстичного стилю.

Результати. *Стаття складається з трьох частин. У першій форматованій "стаття в статті" подано текстуальну частину творчої презентації студентки 4-го курсу ННІФ Софії Малахівської "Максим Рильський як теоретик перекладу". У другій частині внесено два нові штрихи до теми "Рильський – практик перекладу": адекватність відтворення вірша Янки Купали "А хто там іде?" та полемічного духу сонета словацького поета Гведослава, ідеологічно чіткої відповіді на агресивний памфлет Пушкіна, що виправдовував придушення царськими військами польського національно-визвольного повстання 1830 року й накликав нові бурі на "слов'янське море". Третю частину присвячено інтермедіальному втіленню творів поета мовою синтезу мистецтв. Тут долучаються проблеми рецептивної естетики. Наведено приклади візуалізації п'ятьох віршів М. Рильського та колізій, що супроводжували їх творення. Візуалізацію необхідно використовувати у викладацькій практиці задля поживлення класики, наближення її до сердець нових поколінь.*

Висновки. 130-літній ювілей нашого класика став доброю нагодою поговорити про найкраще, ним створене, зрозуміти й компроміси, на які мусив іти не лише заради виживання, а щоб далі творити естетично найкраще. Так, у вірші "Троянди й виноград" поет прагнув ілюструвати положення античної калокагатії, поєднавши її зі сковородинським ученням, про природжену діяльність та з соуреалістичним плакатом. Не поєдналося. Не відображено третій Сократів чинник, найголовніший і нині: крім красивого і корисного, – моральне. Можна знайти цьому й історичні оправдання. 1955. Два роки по смерті Сталіна, нове розпалювання гонки озброєнь, витягування жил із робітників, селян та інтелігенції. І намагання старшого поета, активізувавши пам'ять неокласика, змалювати антично-сковородинсько-"нашу" ідилію, повернути читачів на нове осягнення краси світу.

Ключові слова: українська література, теорія і практика перекладу, Максим Рильський, адекватність перекладу, рецепція, візуалізація, артистизм.

Вступ

Масштаби творчості Максима Рильського, як оригінальної, так і перекладацької та перекладознавчої, мово- й літературознавчої, вражають. До теорії він ішов через практику, до глибокого знання й шанування мови – від природного сільського дитинства й оточення, постійно збагачуваного працею "що в творчість перейшла". Про нього багато написано, нові акценти в оцінку постаті митця і вченого внесено і в довідкові ресурси, зокрема у Вікіпедію. Наша мета – додати нових штрихів до вивчення діяльності Рильського як теоретика і практика перекладу, а також до візуалізації деяких його поетичних текстів, зокрема із записами голосу автора-виконавця.

Методи

Загальнонаукові (аналіз–синтез–прогноз), філологічний, історико-літературний, компаративістський, інтермедіальний; застосовано також елементи наукової полеміки, есеїстичного стилю.

Результати

Щодо теорії перекладу, то досить згадати бодай підсумкову книгу, видану за 9 років по відходу автора (Рильський, 1975). Тему "Максим Рильський як теоретик перекладу" цікаво

опрацювала 4-курсниця ННІФ (ОП "Літературна творчість, українська мова і література та англійська мова") Софія Малахівська, створивши відповідну презентацію. На жаль, формат цієї статті не дає змоги показати візуальну частину презентації, тож доводиться обмежитися текстовою частиною, яку публікую нижче скорочено.

[...] Рильський займався перекладами з 1920-х років до останніх місяців свого життя. Він перекладав з усіх слов'янських мов, німецької, англійської, іспанської, єврейської, норвезької, вірменської та багатьох інших. Загалом Рильський переклав з 13 мов понад чверть мільйона рядків поезії.

[...] Рильському належить понад 50 книг перекладених творів. Рильський-перекладач займає почесне місце серед найвидатніших перекладачів не лише в українській, а й світовій літературі.

Свої перші переклади Максим Рильський опублікував 1919 року в збірці "Гомін і відгомін". У ній, крім авторських віршів, були переклади творів Анрі де Реньє, Валерія Брюсова, Ван-Лерберга, Поля Верлена, Стефана Малларме, Моріса Метерлінка, Адама Міцкевича, Афанасія Фета.

Найчастіше Рильський-перекладач звертався до поезії слов'ян. Працюючи над власними перекладами та редагуючи переклади інших авторів, митець відзначав доконечну необхідність українських перекладів. У статті "Про Адама Міцкевича" він зізнається: "Бувають поети, які супроводять нас усе життя. Таким поетом був і є для мене Адам Міцкевич". Протягом кількох десятиліть він працював над перекладом "Пана Тадеуша" (перші уривки з'явилися друком 1925 року). Крім того, він переклав 31 сонет А. Міцкевича, 5 балад, поему "Конрад Валленрод", уривки "Поминок". [...], а також близько сорока сонетів та балад і кілька ліричних віршів.

Переклад "Пана Тадеуша" залишається одним із найкращих у світовій літературі й дотепер. Поет працював над ним понад 40 років: розпочав 1923-го, вперше видав 1927-го, переробляв і вдосконалював до останнього року життя. У листі до М. Зерова від 4 квітня 1923 року він відповідає на запитання свого адресата щодо перекладів з Міцкевича: "У мене їх ще

нема, а це тільки мрія моя перекладать "Пана Тадеуша", з котрим зв'язано для мене багато любих спогадів. Я думаю, що на українськ[ій] мові "П[ан] Тад[еуш]" звучатиме натуральніше, ніж по-російському: цілих перекладів не читав, але якось прочитав Меїв переклад одної глави, досить зручний... але де ж добродушний аромат Міцкевича? Зовсім згубився. Перекладання "Пана Тад[еуша]" вимагає, на мій погляд, може, ще більшої майстерності, ніж його сонети. Треба власне зберегти аромат, у котрому – все" (Рильський, 1983–1990, т. 7, с. 139).

Рильський перекладав також поезії Юліуша Словацького ("Кулик", "Рим", "Гімн", "Гробниця Агамемнона", "Мій заповіт", "У Швейцарії", поему "Беньовський" (разом з Є. Дроб'язком)). Творчості Ю. Словацького він присвятив статті "Дні поета в місті поета", "Полум'яний геній", "Юліуш Словацький и украинская поэзия", зробивши тонкі уваги щодо стилю польського поета, його "примхливої і своєзвичної" пунктуації, яка є, за його виразом, "великої сили художнім засобом" (Рильський, 1983–1990, т. 6, с. 441).

Переклав Максим Рильський і окремі твори Антонія Сови, Кароля Бжозовського, Марії Конопницької, Казимежа Тетмайєра, Леопольда Стаффа, Владіслава Броневського. Рильський-перекладач дуже часто невіддільний від Рильського-вченого. Це виявилось і в його стосунках з Юліаном Тувімом – вони були особисто знайомі, обмінювалися творами і перекладами. Рильський редагував "Вибрані поезії" Тувіма, до яких написав передмову "Слово про поета" (1963). Дуже високо він оцінював перекладацьку майстерність польського поета. В перекладацькій спадщині Рильського – 35 творів Тувіма; серед них – ліричні вірші ("Птах", "На балконі", "При округлому столі", "Нема краю"), гумористичні ("Пташині плітки", "Окуляри", "Гаврик", "Іде Гриць") уривки з поеми "Польські квіти" та ін.

"У польській мові, – писав Рильський, – з її постійним наголосом дуже важко, взагалі кажучи, дати послідовну передачу російського, українського та білоруського силаботонічного вірша, а також чергування жіночих і чоловічих закінчень. Для чоловічих закінчень придатні лише односкладові

польські слова. Проте один з найвидатніших поетів і перекладачів нашого часу, покійний Юліан Тувім, дав у своєму перекладі "Мідного вершника" – може, він тільки один і був на це здібний – приклад, що можна розв'язати і це, здавалось би, нерозв'язне завдання" (Рильський, 1983–1990, т. 6, с. 279).

[...] Г. Д. Вервес у книзі "Максим Рильський у колі слов'янських поетів" пише, що Тувім для Рильського стояв в одному ряді з найвидатнішими поетами сучасності, був близьким за деякими творчими засадами (їх єднав зокрема, інтерес до античних мотивів) – при несхожості темпераментів, ставлення до експериментів зі словом. Рильський чітко визначив "творчу домінанту" поезії Тувіма: "З такою ж силою, з якою ненавидів Тувім потворність життя, любив він красу життя... Ця повнота життєвих радощів, від яких майбутній поет аж захлинався, іскрами розбризкана в усій його творчості, а сконденсована вона в одному, скажу так, нюховому образі: щастя пахне кавою ("Запах щастя"). Звести ціле море різних і різноманітних почувань до одної промовистої деталі – в цьому видно справжнього художника" (Рильський, 1983–1990, т. 6, с. 456).

[...] Максим Рильський переклав кілька зразків сучасної йому болгарської поезії: "Периотравневу пісню" Г. Жечева, два вірші Крума Кюлявкова – "Помста" і "Розстріл", "Вітчизну" Д. Овадії, "Вперед: Марш сільської молоді" С. Румянцева, "Гладіатор" Х. Смирненського. [...] Рильський досить сумлінно, з притаманною йому майстерністю передає "дух" і стильові особливості оригіналів. Але "периотвори", на жаль, не належать до шедеврів болгарської поезії. Це типово соцреалістичні зразки – водночас банальні та патетичні, декларативні та ідеологічно цілеспрямовані. І перекладач змушений був передавати штампи, якими насичена соцреалістична "громадянська" лірика.

Найцікавішим з болгарських поетів, до творчості яких звертався Рильський-перекладач, був, безперечно, Христо Смирненський (1898–1923 рр.) Багатьом творам Смирненського притаманна яскрава романтична образність, піднесено-емоційна лексика, полум'яна пристрасність.

Немало Максим Рильський переклав з письменників та поетів-сучасників [...]. Серед них білоруські, грузинські,

вірменські, молдавські, литовські, латиські, єврейські та цілий ряд інших авторів.

За редакцією Миколи Бажана [...] вийшли "Вибрані твори" славного грузинського поета Акакія Церетелі. Названа збірка вибраних творів Церетелі містить сім перекладів Рильського.

1940 року "Держлітвидав УРСР" видав "Поезії" визначного грузинського поета і громадського діяча Симона Чіковані, який перебував у дружніх стосунках з Миколою Бажаном і допомагав йому в роботі над перекладом "Витязя в тигровій шкурі". Серед перекладачів цієї збірки – Максим Рильський, якому належать переклади чотирьох поезій.

Одним із найкращих перекладів Максима Рильського є переклад з староруської (стародавньоукраїнської) на сучасну українську мову "Слова о полку Ігоревім" – найвідомішого шедевру нашого народу. Цей переклад, що з'явився 1938 р. у зв'язку з відзначенням 750-річного ювілею від часу появи знаменитої пам'ятки, спочатку друкувався в уривках, а в 1939 р. був повністю опублікований окремою книжкою. У цьому перекладі блискуче передані чарівність і краса оригіналу, збережена сутність його образів і своєрідний колорит мови.

Протягом 1927–1930 рр. київське видавництво "Сяйво" випустило повну збірку творів Джека Лондона в 9-ти томах, за редакцією Освальда Бургардта. Том 3 містив "Південноморські оповідання" Джека Лондона, які переклали Іван та Максим Рильські ("Дім Мануї", "Китів зуб", "Маукі", "Атю їх, атю!", "Поганин", "Страшні Соломонові острови", "Неминуча біла людина", "Маккоїв нащадок"). Том 18 містив збірку оповідань "Храм гордоців" у перекладі Івана Рильського та Мері Грей ("Храм гордоців", "Кулау-прокажений", "Прощай, Джеку!", "Алога Ое", "Чун А-Чун", "Шериф Кони").

1928 р. в перекладі Івана та Максима Рильських "Книгосілка" окремо видала збірку оповідань Джека Лондона за назвою "Фуатинські чорти". 1929 р. "ДВУ" теж окремо видало збірку оповідань "Храм гордоців" у перекладі Івана Рильського та Мері Грей.

Знаменитий пригодницький роман шотландського письменника др. пол. XIX ст. Роберта Люїса Стівенсона "Острів скарбів"

уперше був надрукований у київському "Слові" 1929 р. і перевиданий 1957 р. в перекладі Сергія Буди, вірш у тексті роману "Незважає на читачеві" переклав Максим Рильський.

Тут доречно згадати і першу публікацію перекладу Максимом Рильським трагедії "Король Лір" Вільяма Шекспіра: 1939 р. щорічний київський збірник "Радянське літературознавство" розміщує на своїх шпальтах уривок з цієї трагедії у перекладі Рильського. А повний текст перекладу Максимом Рильським Шекспірової трагедії "Король Лір" був уперше опублікований окремих виданням 1941 року.

Праця над перекладами новел видатного німецького поета Георга Гайма, виданих 1925 р. в київському "Слові", об'єднала в цьому виданні таких блискучих стилістів, як Максим Рильський, Освальд Бургардт і Віктор Петров. Декілька віршів Йоганна-Вольфганга Гете в перекладі Максима Рильського були опубліковані у першому та другому випусках книжки "Бетховен. Збірка пісень". Переклад віршованої казки Гете "Рейнеке Лис" за редакцією Максима Рильського з'явився в 1937 році. Публікувалися й інші переклади Максима Рильського німецьких поетів: вірш Крістіана Геллєрта "Про смерть", вірш П. Гаугвіца "Покора", вірш Ф. Гагедорна "Старенька", вірш М. Клавдіуса "Смерть і дівчина", вірш Генріха Гайне "Двійник".

Соціальні романи популярного сучасника тієї епохи німецького письменника першої пол. ХХ ст. Бернгарда Келлермана публікувалися в різних українських видавництвах. Найвідоміший його роман "Тунель" був виданий у харківській "Книгоспілці" 1927 р. в перекладі Максима Рильського. 1926 року в Харкові "Книгоспілка" видала трагедію "Король бавиться" Віктора Гюго в перекладі Максима Рильського, яку було перевидано там само 1931 р. Тоді ж харківсько-київська філія "ЛіМу" видрукувала одним виданням трагедії "Король бавиться" та "Ернані" в перекладі Максима Рильського. У виданому харківською "Книгоспілкою" багатотомнику "Творів" Гі де Мопассана (1927–1930) томи 2-5 виходять 1928 р. і, зокрема, том 4 ("Оповідання") містить і переклади Максима Рильського. Там само 1928 р. поза межами багатотомника окремо було

видано збірку "«Дім Тельє» та інші оповідання" в перекладі Петра Чикаленка і Максима Рильського.

Надзвичайно цінним виданням 1928 р. (Київ: "Сяйво") є переклад "Роману про Трістана та Ізольду" у виконанні Максима Рильського, здійснений з переказу сучасною французькою мовою давньофранцузького тексту поеми про Трістана та Ізольду видатним філологом-медієвістом Жозефом Бедьє, який підготував критичне видання цього твору 1900 р. "Жозеф Бедьє написав реконструктивний роман сучасною французькою мовою, з деяким повівом старовини. Я, готуючи до другого видання свій переклад цієї книжки, подекуди вилучив деякі елементи надмірної архаїзації мови, а також окремі суто українські слова та звороти, які дивно бачити в перекладі французького твору. Загалом же вважаю, що певна старовинність лексики, стилю, синтаксису в працях такого типу – не тільки право, але й обов'язок перекладача" (Рильський, 1983–1990, т. 8, с. 166).

Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років "ДВУ" видало низку творів великої форми французьких авторів. Зокрема, науково-фантастичні романи Жоржа Тудуза: 1928 р. – роман "Людина, що збудила вулкани" в перекладі Максима та Івана Рильських, 1930 р. в "ДВУ" вийшли й інші романи сучасних французьких письменників. Зокрема, роман "Кінець однієї епохи" (в перекладі Івана Рильського) Клода Ане, твори якого згодом послужили сценарієм для голлівудських фільмів 1957 і 1968 рр.

У перекладі Івана Рильського в Києві "Книгоспілка" опублікувала наприкінці 1920-х рр. роман Проспера Меріме "Хроніка з часів Карла IX (Варфоломійська ніч)". За спогадами Г. П. Кочура, ще 1921 р. група київських поетів почала працювати над антологією французької поезії XX ст., але ця праця не була завершена. 1924 р. вийшла окремою книжкою тільки вступна стаття до цієї антології М. Я. Калиновича під назвою "Шляхи новітньої французької поезії". Пізніше, в 1928–30 рр. за редакцією С. В. Савченка та М. К. Зерова готувалася до видання антологія нової французької поезії – від "романтичного декадансу" (Теоділь Готьє, Ж. де Нерваль) до останніх днів, але вже підготовлена книга не вийшла друком.

До антології мали увійти й переклади Максима Рильського. Тут, за висловом Г. П. Кочура, "М. Рильський змагався з Зеровим у відтворенні сонетів Ередія, перекладав Верлена і Реньє" (Рильський, 1985, т. 10, с. 84). Зокрема, для цієї нездійсненої антології французької поезії Максим Рильський переклав такі вірші П. Верлена: "Пісня невинних", "Мистецтво поетичне", "Каспар Гаузер співає", такі вірші А. де Реньє: "На узбережжі", "Я бачив королів, що втратили корони...", а також вірші Т. Готьє ("Що говорять ластівки", "На лагунах", "Тюльпан"), С. Малларме ("Морський вітер"), Ж. М. Ередія ("Кентаври втікають"), Ж. Рішпена ("Малюки"), А. Самена ("Сузір'я", "Плугатар"), Ш. ван Лерберга ("Із пісень Єви"), М. Метерлінка ("Теплиця", "Із п'ятнадцяти пісень"), Ф. Мазада ("Вінок Діонісові", "Тінь"). Ф. Жамма ("Дитина розглядає календар"), а ще вірші Д. де Жіранден, Ш. Ласайї та ін.

У середині 1920-тих років на хвилі українізації всі театральні та оперні вистави мусили мати виключно україномовний репертуар. Максим Рильський впродовж 1934–1950 років (з перервою на роки війни) офіційно виконував обов'язки завіта Київської опери. Йому належать близько 20 перекладів чи редакцій перекладів лібрето класичних опер та лібрето для театру оперети.

Великий творчий досвід і енциклопедичні знання Рильського лягли в основу низки статей, виступів, відгуків, присвячених як загальним проблемам теорії перекладу, так і прикладним (усього близько 40 публікацій).

Рильський зажив слави непересічного майстра художнього перекладу. Окрім цього, митець присвятив велику кількість критичних статей питанням теорії й практики перекладу. Для нього, як і для багатьох перекладачів радянського періоду, важливими були точність змісту, велика увага до форми твору. Для Максима Рильського зміст був пріоритетнішим за форму, та це не завадило його перекладам бути неймовірно кольоровими та лексично багатими.

Ця презентація, текстуальну частину якої тут подано скорочено, візуально значно виразніше й показовіше висвітлює не тільки заявлену тему "Максим Рильський як теоретик перекладу" а й звертається до його творчої практики (повністю

див: Малахівська, 2025). Саме тому й тут збережено основні її позиції для відчуття живого подиху історії, як і того, що можна вишукати самостійно в 20-томному зібранні творів М. Рильського та у використаних студенткою джерелах. Саме тому й подаю їх тут, а не наприкінці статті, оскільки на них (окрім 20-томника М. Рильського) немає посилань у тексті презентації. Не змінюю й нумерації та не пристосовую списку джерел, на які немає посилань, до нових публікаційних вимог: нехай це буде публікацією в публікації: 1. *Стріха М., Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*. Київ. Дух і Літера, 2020. 520 с.; 2. *Народна творчість та етнологія. № 2 / НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Київ, 2020; 3. *Народна творчість та етнографія. № 3 / НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Київ, 2005; 4. *Рильський, М. Переклади / Упоряд. І. Скакун; передм. К. Москальця*. Київ, Укр. пропілеї, 2016. 592 с.; 5. *Руда, Т. Грані великого таланту: Максим Рильський – поет, перекладач, учений. Монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Київ, 2017. 144 с. 6. *Рильський, М. Збір. тв. У 20-ти томах. Т. 14*. Київ: Наук. думка, 1986. 7. *Рильський, М. Збір. тв. У 20-ти томах. Т. 19*. Київ: Наук. думка, 1988. 8. *Рильський, М. Мистецтво перекладу. К.: Рад. письменник, 1975. 342 с. Коломісць, Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років*. Вінниця: Нова Книга. 360 с. 9. *Кочур, Г. Етапи розвитку (Французька література в українських перекладах) // Кочур, Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. К. Смолоскип, 2008. Т. 1.; 10. *Творчість Максима Рильського – Олександр Білецький – Тека авторів – Читиво. Читиво. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Biletskyi_Oleksandr/Tvorchist_Maksyma_Rylskoho/**

Наступну частину статті присвячую висвітленню лише двох штрихів до теми "Рильський – практик перекладу". Не заглиблюючись у питання перекладності/неперекладності, досі висвітлене в багатьох статтях, зокрема й у моєму підручнику (Ткаченко, 2025, с. 17–23), скажу тільки, що аргументів на користь як "перекладацького песимізму", так і "перекладацького оптимізму" накопичилося в дослідників чимало. Неможливо

адекватно перекласти, наприклад, паліндроми, специфічні реалії культури, назви національних страв, певних одиниць виміру, етимологічно глибоку словогру тощо. Але, з другого боку, є перекладацькі компенсації, переспіви, одомашнення, інші засоби та способи "віддалитися, щоб наблизитись", котрі уможливають відчуття "духу а не букви" оригіналу. Але є й варіанти майже підрядкового перекладу, що не спотворює ні "духу", ані "букви".
Ось один із них:

Янка Купала

А ХТО ТАМ ІДЗЕ?

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
– Беларусы.

А што яны нясуць на худых
плячах,
На руках у крыві, на нагах у
лапцях?
– Сваю крыўду.

А куды ж нясуць гэту крыўду
ўсю,
А куды ж нясуць напаказ
сваю?
– На свет цэлы.

А хто гэта іх, не адзін
мільён,
Крыўду несць наўчыў,
разбудзіў іх сон?
– Бяда, гора.

А чаго ж, чаго захацелась ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым,
глухім?
– Людзьмі звацца.

(Купала, 2025)

Переклад

Максима Рильського

А ХТО ТАМ ІДЕ?

А хто там іде, а хто там іде,
Яка то громада велика гуде?
– Білоруси.

А що вони несуть на худих
плечах,
На руках у крові, на ногах у
постолах?
– Свою кривду.

А куди ж несуть вони кривду
всю,
А куди ж несуть показати
свою?
– У світ цілий.

А хто ж ото іх, не один
мільйон,
Кривду вчив нести, розбудив
їх сон?
– Біда, горе.

А чого ж, чого захотілось їм,
Їм, погордженим, їм, сліпим,
глухим?
– Людьми зватись.

(Рильський, 1983–1990,
т. 6. с. 177)

Як бачимо, не минув перекладач *"ані титли, / Ніже тії коми"* (Шевченко, 2003, с. 352). І притому щонайточніше передав стражденний дух оригіналу. Цьому сприяла і близькість лексичного корпусу двох споріднених мов. Щоправда, часом така близькість може обернутися підводними рифами, зокрема так званими псевдодрузями перекладача – міжмовними омонімами. Але не в цьому випадку, який назавжди лишається класичним взірцем точного перекладу.

Другий штрих – переклад із Гвездослава. Спочатку – про підтекст надзвичайно актуальної досі колізії. Гвездослав відповідає в своєму сонеті Пушкіну на його послання "Клеветникам России". Те послання було адресоване членам французького парламенту, які вимагали вжити санкцій до Росії за придушення польського національно-визвольного повстання 1830-го року за відновлення незалежності Польської держави від Російської імперії. Французькі парламентарі вимагали подати збройну підтримку повсталим. Послання "Клеветникам России" довге, відверто вороже, але для контексту – кілька цитат: *"О чем шумите вы, народные витии? / Зачем анафемой грозите вы России? / Что возмутило вас? волнения Литвы? / Оставьте: это спор славян между собою [...] Кто устоит в неравном споре: / Кичливый лях, иль верный росс? / Славянские ль ручьи сольются в русском море? / Оно ль иссякнет? вот вопрос. [...] Иль русского царя уже бессильно слово? / Иль нам с Европой спорить ново? / Иль русский от побед отвык? / Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды, / От финских хладных скал до пламенной Колхиды, / От потрясенного Кремля / До стен недвижного Китая, / Стальной щетиною сверкая, / Не встанет русская земля?.. / Так высылайте ж нам, витии, / Своих озлобленных сынов: / Есть место им в полях России, / Среди нечуждых им гробов"*. (Підкреслення мої – А. Т.)

На цей памфлет, просякнутий імперською ідеологією зневажливою як до парламентаризму, так і до "братів-слов'ян", словацький поет відповідає своїм 28-им сонетом у Збірці "Криваві сонети". Відповідає гідно й виважено, до того ж так, щоб "старший брат" не "втратив обличчя". Ось ця відповідь у перекладі Максима Рильського:

*Ти помилився, Пушкіне великий,
в роздратуванні мовлячи сліпим,
що в руськім морі злитися однім
повинні всі слов'янські наші ріки,*

*а коли ні, то висохнуть навіки.
Сама природа поглядам твоїм
перечить, барвам даючи земним
дорогу вільну, шлях многоязикий.*

*Дух – як вода, що випари свої
у понадземні посила краї,
щоб знов на рідний лан вони спадали,*

*їй неневистен вод гнилих застій.
Річки, що з духу людського постали,
у течії не вмістяться одній.*

Онук поета, Максим Георгійович Рильський, публікуючи чорновий автограф сонета, пише на своїй сторінці у фейсбуці (28.02.2024): "1963 рік. Возвеличений владою й водночас обігрітий любов'ю й шаную пересічних громадян із Заходу до Сходу країни, сивочолий поет-академік – депутат, ленінський лауреат, очільник слов'янського комітету, перекладає сонет словацького письменника Павола Орсага (псевдонім Гвездослав, 1849–1921), чудово розуміючи, як він може бути сприйнятий в радянському суспільстві. Чи усвідомлював, що наражається на негаразди? Безумовно. Але ризикував, навіть з огляду на лояльність з боку керівника держави М. С. Хрущова. [...] Сонет надруковано посмертно. Спочатку в збірці «Сонети», упорядкованій Богданом Максимовичем Рильським (вид-во «Молодь», Київ, 1969) з блискучою передмовою Дмитра Павличка, а згодом у 8-му томі перекладів 20-томного зібрання праць М. Т. Рильського)" (Рильський, 2024).

Наступні штрихи статті присвячую потребі інтермедіального втілення творів поета. Це теж переклад – мовою синтезу мистецтв, оскільки живемо в добу візуалізації. І тут долучаються проблеми рецептивної естетики. З одного боку, візуалізація ніби позбавляє сприймача змоги розігрувати прочитане в театрі

власних уявлень, а з другого допомагає йому побачити й почути те, що він аж ніяк не міг уявити. Візуалізацію варто, навіть необхідно використовувати у викладацькій практиці задля поживлення класики, наближення її до сердець нових поколінь.

Завдяки фонду Миколи Томенка "Рідна країна" та Національній радіокомпанії України маємо унікальні аудіозаписи віршів наших поетів у виконанні авторів. Серед них – і чотири записи Максима Рильського: "Троянди й виноград", "До Рони", "Пісні мого краю", "Як явір піднімає віти...". На основі цих записів ми зі студентами освітньої програми "Літературна творчість, українська мова і література та англійська мова" візуалізувати два перші з них, а також інші – "Згадай, безумче...", "Яблука доспіли, яблука червоні" та "Ластівки літають, бо літається". Досвід цих візуалізацій, гадаю, буде корисним для філологічної спільноти.

"Троянди й виноград", читає автор. Створено дві версії візуалізації. У першій з них Софія Доліщан (2 курс) подає світлини з автором у центрі, а загадковим тлом до них ледь угадується дівоча постать. Як з'ясувалося в процесі доопрацювань, то сама студентка в бабусиній білій сорочці, дбайливо збереженій. І це наближає поезію до чогось інтимного, родинного (Рильський, 2025, Троянди... Версія 1).

У другій версії ми з Лізою Бодеско (1 курс) зробили 6 дублів: замість машиніста студентка подала комбайнера, який сидить і курить (бо ж у тексті він "укритий порохом, увесь пропахлий димом"), а коли було з'ясовано, що то водій паровоза, то з'явився спершу електровоз, потім паровоз із машиністом, але машиніст уже виглядає з сучасного локомотива. Далі на місці троянд спочатку постали дуже красиві... будяки, а мак так і лишився не той, що їстівний, а той, що насіюється без жодних тобі допитливих юнаків-мічурінців і засмічує поля, але ж красивий; та й замість дбайливої матері середини 50-х років спершу з'явився розкішно сервірований сучасний стіл. А ще принагідно виявили помилку в інтернетній публікації вірша на сторінці "Укрліб" (де література ледь не губиться поміж рекламою лудоманії та казино. І це для школярів!). А музика в "Укрлібі" – "валко" серце тисне. Це замість авторського "палко".

А коли нарешті постав остаточний варіант і з'явився на моїй сторінці у фейсбуці та в ютюб-каналі (Рильський, 2025, Троянди... Версія 2), то сподобався й Лізиним мамі й татові. Отак постає родинне тепло завдяки поезії й поєднанню муз на ґрунті філології.

Чудовий вірш "До Рони" у щирому, натхненному виконанні автора візуалізувала Вікторія Шуляк (Рильський, 2025. До Рони), зокрема й відшукавши світлини мальовничих французьких краєвидів і замків, а також знаменитого мосту, який заздрісно зруйнувала ревнива й красива річка. А для розширення контексту, зокрема й родинного, теплішого, викладач може долучити зворушливі листи, що їх писав із Франції дід онукові (Курико). Тут є й інтерв'ю Максима Георгійовича, де він ділиться дитячими враженнями, описом звичок дідуся тощо.

Візуалізацію "Згадай, безумче..." запропонувала Яна Марчук (2 курс), вірш читає Народний артист України Володимир Горянський. Цей твір дуже сучасний своїми роздумами про смерть і безсмертя. "Як гадаєте, кому адресовано це послання?", – запитали ми в глядачів-слухачів для інтерактивного їх залучення. Та оскільки вони довго не наважувались, довелося в коментарях навести уривки нашого з Яною діалогу. **А. Т.:** *"Думаю, що він адресований і самому собі як прощальне освячення, а не повчання когось".* **Я. М.:** *"Мені теж так здалося. Відчувається жаль за життям, що минає".* **А. Т.:** *"Жаль і самопідбаворення. І заперечення кондового матеріалізму з атеїзмом".* (Рильський, 2025, Згадай...). Тобто, ще одне завдання ставили ми перед собою: виховання реципієнта, нині забамбуленого потоками дезінформації. Саме тому це відео виставлено також на ютюб-каналі (Рильський, 2025. Читає...).

Вірш "Яблука доспіли, яблука червоні", який подобається молоді всіх поколінь, запропонували візуалізувати студентки 2-го курсу. На їх прохання записав його у власному виконанні, а візуалізувала Аліна Іващенко (Рильський, 2025. Яблука...). І теж було 5 дублів: то музику додали, знайшовши відповідний вальс нібито Шопена (так подає інтернет), який виявився Полем де Сенневілем, то шукали не сучасний чи "французький", а скромний, тогочасний поцілунок, і одяг мав бути відповідний.

Замість плугатаря **в полі** спершу кудись їхали якісь два дядьки на возі в переярку. Допомогла відшукана репродукція картини Сергія Васильківського "Оранка". А ще дуже кортіло поставити картину Віктора Зарецького, де тлом – знаменитий "Боривітер" його дружини Алли Горської, а за плугом – Василь Стус (асоціативно згадалися його слова "ходив би коло землі"). Але цю спокусу довелося згасити, адже "Яблука..." датуються 1911–1918 роками: це ще геть молодий поет, ровесник усіх дівчат і юнаків, що зазнали й переживають розлуку. Але цікавий і сам процес пошуків: він змушує розширювати музичні, малярські, кінематографічні обрії. І не тільки в цьому, а в усіх наведених випадках.

Дискусія. Розвиваючи тему зворушливої інтимної лірики поета, вже сам запропонував студентам візуалізувати й вірш, "Ластівки літають, бо літається...". Іще й тому, що пісню, де спотворено автентичний текст, вважаю знущанням із чудового й гуманного авторського твору. Читаючи його, бачимо мудрого Максима Тадейовича: ось він сидить на пагорбі в Голосієві й прощається, десь і підсвідомо, разом з ластівками, – *"для блакитнокрилої плавби"* – це **головне**; а ще він бачить дівчину Ганнусю, яка в першій строфі *"любить, бо пора"*, а в останній – плаче, бо теж пора: так чомусь улаштовано цей світ. А в пародії на пісню (інакше не назвеш), яку записав і виконує гурт "Мертвий півень", оте все, що **головне**, бездумно-батьоро розля-лякано; Ганнусю замінено Маррртусею, вона тільки любить під ля-ля, вона не плаче, і це порушення авторських прав, не кажучи вже про цілком протилежне гуманно-філософському настроєві вірша виконання. Певна річ, зі мною можна не погодитися, сперечатись, отож для дискусії відсилаю до джерела (Ластівки, 2006. Мертвий...).

І наша зі студенткою 3-го курсу Дариною Піотковською версія також є в ютюбі: під мелодію Клода Дебюссі звучить текст тонкого й делікатного лірика (Рильський, 2025. Ластівки...).

Дискусія і висновки

130-літній ювілей класика української літератури став гарною нагодою поговорити про найкраще, ним створене, зрозуміти й компроміси, на які мусив іти не лише заради виживання, а й задля того, щоб і далі творити найкраще, **головне**. У колись

хрестоматійному вірші "Троянди й виноград" поет, котрий належав до ще довоєнного грона неокласиків, прагнув ілюструвати положення античної калокагатії, поєднавши її зі сквородинським ученням, про так звану сродну працю (це спотворення: насправді в Григорія Савича – "сродное дѣйствіє", його, як і "сродность", треба або зовсім не перекладати, або перекладати як *природжену чи вроджену дію, діяльність*), а також намагався поєднати ту сродність і калокагатію з соцреалістичним плакатом. А воно не вельми поєдналося. Не кажучи вже про третій Сократів чинник, найголовніший і нині: крім **красивого і корисного – моральне**. Соціальна прагматика позначилась на артистичності "Троянд і винограду": завершальна афористична сентенція вірша аж ніяк не впливає з художньої логіки трьох його фабул. Далася взнаки потреба проілюструвати визначену наперед соціологічну ідею. А втім, можна знайти цьому й історичні оправдання. Час написання вірша – 1955. Два роки по смерті "кривавого Торквемади", десять років по ядерному знищенню Хіросіми й Нагасакі, нове розпалювання гонки озброєнь і витягування жил із "творчих" робітників, селян та інтелігенції (докладніше див.: Ткаченко, 2018). Та, всупереч усьому, – намагання старшого поета, активізувавши пам'ять неокласика, змалювати антично-сквородинсько-"нашу" ідилію, повернути читачів на нове осягнення краси світу. Значно органічніше, артистичніше це вийшло в інших схарактеризованих у третій частині статті віршах, тепер візуалізованих у надії на незамулені офіціозом і догматизацією душі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Ластівки (2006). *Мертвий Півень*. <https://www.facebook.com/watch/?v=1428882353982223>

Малахівська, С. (2025). *Максим Рильський як теоретик перекладу*. https://drive.google.com/file/d/1VYphxfBwQp-g0yQ-FT9qw-PHrXA_vxMl/view?usp=sharing

Купала, Я. (2025). *А хто там іде?* <https://youtu.be/h65Nirtlg5g>

Курико, В. *Рильський-дід та Рильський-онук*. <https://localhistory.org.ua/texts/statti/rilskii-did-ta-rilskii-onuk/>

Рильський, М. (1983–1990). *Зібрання творів у 20 т.* Наукова думка.

Рильський, М. (2025). *До Рони. Читає автор. Візуалізація Вікторії Шуляк*. https://youtu.be/7oWQ7Mb49So?list=PLmDMChHX3J7vvSGcLtA_b0miDFPVAKn61

Рильський, М. (2025). *Згадай, безумче*. Читає Володимир Горянський. Візуалізація Яни Марчук. <https://www.facebook.com/anatoliy.tkachenko.9/videos/1384935949602719>

Рильський, М. (2025). *Ластівки літають, бо літається...* Читає Анатолій Ткаченко. Візуалізація Дарини Піотовської. https://youtu.be/sYJhK2gOjJA?list=PLmDMChHX3J7vvSGcLtA_b0miDFPVAkn61

Рильський, М. (1975). *Мистецтво перекладу*. Радянський письменник.

Рильський, М. (2024). *Рокова помилка О. С. Пушкіна, Або про один сонет в перекладі Максима Рильського*. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1007321109809451&set=a.818479842026913>

Рильський, М. (2025). *Троянди й виноград. Версія 1*. Читає автор. Візуалізація Софії Долищан. https://youtu.be/iGkwg4hV4M8?list=PLmDMChHX3J7vvSGcLtA_b0miDFPVAkn61

Рильський, М. (2025). *Троянди і виноград. Версія 2*. Читає автор. Візуалізація Лізи Бодеско. <https://youtu.be/Hvw2ODfaH2E>

Рильський, М. (2025). Читає Володимир Горянський. Візуалізація Яни Марчук. <https://youtu.be/cghvv3OЕМУ8>

Рильський, М. (2025). *Яблука дозріли, яблука червоні...* Читає Анатолій Ткаченко. Візуалізація Аліни Іващенко. <https://youtu.be/QEXSUoMRQjo>

Ткаченко, А. (2025). *Мистецтво слова : Основи літературознавства*. Ліра-К.

Ткаченко, А. (2018). "Красиве і корисне": від шумерів дотепер. *Наукові записки Бердянського держ. пед. ун-ту. Серія: Філол. науки*. Вип. XVII.

Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів : у 6 т. Т. 1*. (М. Г. Жулинський та ін., Ред.) Наукова думка.

REFERENCES

Swallows (2006). *Dead Rooster*. <https://www.facebook.com/watch/?v=1428882353982223> [in Ukrainian].

Malakhivska, S. (2025). *Maksym Rylskyi as a translation theorist* [in Ukrainian]. https://drive.google.com/file/d/1VYphxfBwQp-g0yQ-FT9qw-PHrXA_vxMI/view?usp=sharing

Kupala, Ya. (2025). *And who goes there?* [in Belarusian]. <https://youtu.be/h65Nirtlg5g>

Kuriko, V. *Rylsky-grandfather and Rylsky-grandson* [in Ukrainian]. <https://localhistory.org.ua/texts/statti/rilskii-did-ta-rilskii-onuk/>

Rylskyi, M. (1983–1990). *Collected Works in 20 Volumes*. Scientific Opinion. [in Ukrainian].

Rylskyi, M. (2025). *To Rhona*. Read by the author. Visualization by Victoria Shulyak [in Ukrainian]. https://youtu.be/7oWQ7Mb49So?list=PLmDMChHX3J7vvSGcLtA_b0miDFPVAkn61

Rylskyi, M. (2025). *Remember, Madly*. Reads Volodymyr Goryansky. Visualization by Yana Marchuk [in Ukrainian]. <https://www.facebook.com/anatoliy.tkachenko.9/videos/1384935949602719>

Rylskyi, M. (2025). Swallows fly because it flies... Read by Anatoliy Tkachenko. Visualization by Daryna Piotovska [in Ukrainian]. https://youtu.be/sYJhK2gOiJA?list=PLmDMChHX3J7vvSGcLtA_b0miDFPVAkn61

Rylskyi, M. (1975). *The Art of Translation*. Soviet Writer [in Ukrainian].

Rylskyi, M. (2024). *The Fatal Mistake of A. S. Pushkin, Or About One Sonnet Translated by Maksym Rylskyi* [in Ukrainian]. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1007321109809451&set=a.818479842026913>

Rylskyi, M. (2025) *Roses and Grapes. Version 1*. Read by the author. Visualization by Sofia Dolishchan [in Ukrainian]. https://youtu.be/iGkwg4hV4M8?list=PLmDMChHX3J7vvSGcLtA_b0miDFPVAkn61

Rylskyi, M. (2025) *Roses and Grapes. Version 2*. Read by the author. Visualization by Lisa Bodesco. <https://youtu.be/Hvw2ODfaH2E> [in Ukrainian].

Rylskyi, M. (2025). Read by Volodymyr Horyansky. Visualization by Yana Marchuk [in Ukrainian]. <https://youtu.be/cghvv3OEMY8>

Rylskyi, M. (2025). *The apples are ripe, the apples are red...* Read by Anatoliy Tkachenko. Visualization by Alina Ivashchenko [in Ukrainian]. <https://youtu.be/QEXSUoMRQjo>

Tkachenko, A. (2025). *The Art of the Word: Fundamentals of Literary Studies*. Lira-K [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2018). "Beautiful and useful": from the Sumerians to the present. *Scientific notes of the Berdyansk State Pedagogical University. Series: Philology of Sciences. Issue XVII* [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Collected Works : in 6 vols. Vol. 1*. (M.H. Zhulynskyi et al., Eds.). Scientific Thought [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 17.05.25

Прорецензовано / Revised: 11.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Anatolij TKACHENKO, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkachenko58@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Sofia MALAKHIVSKA, 4th year student

e-mail: lada.face92@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THEORIST AND PRACTITIONER OF TRANSLATION. POETRY VISUALIZATION. KETCHES

Background. *The scope of Maksym Rylskyi's creative work is impressive. Much has been written about him, and new emphases in the assessment of the artist and scholar have been added even in reference resources. The aim of this article is to contribute new insights into the study of Rylskyi's activity as both a theorist and*

practitioner of translation, as well as to explore the visualization of some of his poetic texts.

Methods. *General scientific methods (analysis–synthesis–forecast), philological, historical-literary, comparative, and intermedial approaches were used. Elements of academic polemics and essayistic style were also applied.*

Results. *The article consists of three parts. The first part, presented in the format of an "article within an article", contains a textual section of a creative presentation by a 4th-year student at the Institute of Philology (specialty "Creative Writing, Ukrainian Language and Literature, and English") Sofia Malakhivska titled "Maksym Rylskyi as a Theorist of Translation."*

The second part of the article adds new details to the topic "Rylskyi as a Practitioner of Translation": the adequacy of rendering Janka Kupala's poem "And Who Goes There?" and the polemical spirit of a sonnet by Slovak poet Hviezdoslav – an ideologically clear response to Pushkin's aggressive pamphlet justifying the suppression of the 1830 Polish national liberation uprising by the tsarist army and inciting further storms in the "Slavic sea".

The third part of the article is devoted to the need for intermedial embodiment of the poet's works through the language of art synthesis. Here, issues of receptive aesthetics are also considered. Examples are provided of the visualization of Rylskyi's poems "Roses and Grapes," "To the Rhone," "Remember, madman," "Apples are ripe, apples are red..." "Swallows fly, for it is flying time..." and the creative challenges that accompanied their realization. Visualization must be used in teaching practice to revive the classics and bring them closer to the hearts of new generations.

The third part of the article is devoted to the need for intermedial embodiment of the poet's works. This is also a translation – in the language of the synthesis of arts, since we live in the age of visualization. And here the problems of receptive aesthetics are involved. Examples of visualization of Maksym Rylskyi's poems "Roses and Grapes", "To the Rhone", "The apples are ripe, the apples are red...", "Swallows fly, because they fly...", "Remember, you fool" and various collisions that accompanied their creation are given.

Conclusions. *The 130th anniversary of M. Rylskyi's birth was a good occasion to reflect on his best works, to understand the compromises he had to make—not only for survival but also to continue creating aesthetically superior works. For example, in the poem "Roses and Grapes," the poet sought to illustrate the concept of ancient kalokagathia, combining it with Skovoroda's teaching on innate vocation, and at the same time aligning it with the socialist realist poster aesthetic. The attempt was not entirely successful. The third Socratic component, still the most important today, moral virtue, in addition to beauty and usefulness, was not represented. Yet it emerges implicitly in his other poems.*

This can also be historically justified: 1955. Two years after Stalin's death, ten years after the atomic destruction of Hiroshima and Nagasaki, a new arms race, and the draining of strength from "creative" workers, peasants, and intellectuals. And the attempt of an older poet, by activating the memory of the Neoclassicist, to depict an

antique – Skovoroda – "our" idyll and to inspire readers with a renewed appreciation for the beauty of the world. This was accomplished more organically and artistically in the other poems discussed in the third part of the article, which have now visualized in the hope of a soul unclouded by officialdom and dogmatization.

Keywords: *Ukrainian literature, theory and practice of translation, Maksym Rylskyi, adequacy of translation, reception, visualization, artistry.*

Автори заявляють 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 authors declare 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.

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 звзунити 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 студювання 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 випробовуванням 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 прототиби, не варті навіть згадки. Але показ потрібний для застереження та спонування 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 увиразнює 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 плеканною 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 осердям-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 Алексеєву. 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 нездійснення. 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 дідуся 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 узорі, 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 дідуся ("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 неокласици. 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].
- PyrozHKov, 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.

Ганна ХОЛОД, канд. філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-2479-9721
e-mail: kholodanna@ukr.net

Навчально-науковий інститут психології та соціальних наук,
Міжрегіональна Академія управління персоналом, Київ, Україна

СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В ДРУКОВАНОМУ МЕДІА "ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА" ЗА ПЕРІОД ІЗ 1937 РОКУ ПО 1961 РІК

Вступ. У статті висвітлено специфіку моделювання медійного образу Максима Рильського в друкованому медіа "Літературна газета" за період із 1937 року по 1961 рік. Актуальність дослідження полягає в необхідності з'ясування особливостей моделювання медійного образу митця, що є частиною цілісного образу, який поступово створюється завдяки дослідженням науковцями біографії та багатогранної творчості Максима Рильського.

Методи. Під час дослідження було використано методи аналізу, синтезу, узагальнення, описовий метод. Метод аналізу дав змогу ґрунтовно опрацювати журналістські матеріали, у яких було сформовано медійний образ Максима Рильського. Метод синтезу сприяв об'єднанню інформації, що була отримана в результаті аналізу 14 журналістських матеріалів. Висновки було сформульовано завдяки методу узагальнення. Описовий метод дав змогу створити цілісну картину дослідження.

Результати. У результаті аналізу 14 журналістських матеріалів (замітки, привітання, творчі портрети, стаття, рецензії, нарис, інформаційний звіт) друкованого медіа "Літературна газета" за період із 1937 року по 1961 рік було з'ясовано тенденції й засоби моделювання (градація поширених прикладок із характеротворчими епітетами, епітети, пряма мова митця, фотографії з текстовками, що увиразнюють його популярність і працелюбність, позитивна характеристика Максимом Рильським інших людей, акцент на активності митця й багатогранності його діяльності) медійного образу Максима Рильського.

Висновки. У 13 журналістських матеріалах медійний образ Максима Рильського має такий діапазон моделювання – від багатогранної особистості, творця якісної поезії, людини, яка прагне постійного розвитку, патріота, культурного посланця до людини, яка має популярність і вплив на суспільство, поета-інтелектуала європейського масштабу. В одній статті медійний образ Максима Рильського змодельовано з негативною конотацією, що полягала в констатації відродження у творах митця буржуазних мистецьких тенденцій.

Ключові слова: медійний образ, друковане медіа "Літературна газета", Максим Рильський.

Вступ

Біографія й багатогранна творчість Максима Рильського за останні 10 років неодноразово була об'єктом дослідження багатьох науковців: Світлана Душина приділяла увагу епістолярію поета (Душина, 2016), Максим Стріха аналізував перекладацьку діяльність митця (Стріха, 2020), Ігор Коляда – фрагменту біографії, зокрема арешту 1931 року (Коляда, 2020), Максим Міщенко – публіцистику Максима Рильського (Міщенко, 2018) та інші. У своїй статті, мета якої – з'ясувати специфіку моделювання образу Максима Рильського в друкованому медіа "Літературна газета" за період із 1937 року по 1961 рік, пропонуємо медійний вектор моделювання образу Максима Рильського, що, на нашу думку, дасть змогу окреслити особливості трансформації його образу в радянській українській пресі, зокрема в друкованому медіа "Літературна газета" з 1937 року по 1961 рік, і сприятиме формуванню цілісного медійного образу Максима Рильського.

Для досягнення поставленої мети треба виконати такі завдання:

1. У друкованому медіа "Літературна газета" за період із 1937 року по 1961 рік рандомним методом обрати журналістські матеріали, у яких відбувається моделювання образу Максима Рильського.

2. Ознайомитися з вищезазначеними журналістськими матеріалами.

3. Проаналізувати обрані журналістські матеріали, приділивши увагу засобам моделювання образу Максима Рильського.

Методи

Під час дослідження було використано методи аналізу, синтезу, узагальнення, описовий метод.

Метод аналізу дав змогу ґрунтовно опрацювати журналістські матеріали, у яких було сформовано медійний образ Максима Рильського. Метод синтезу сприяв об'єднанню інформації, що була отримана в результаті аналізу 14 журналістських матеріалів. Висновки було сформульовано завдяки методу узагальнення. Описовий метод дав змогу створити цілісну картину дослідження.

Результати

Творчий портрет Максима Рильського "М. Т. Рильський до ХХ-річчя Жовтня" (АШ, 1937, с. 1) презентовано в друкованому медіа "Літературна газета" (рубрика "Підготовка до ХХ роковин Жовтня") за 1937 рік. Автор творчого портрету Л. АШ, розповідаючи про надруковану збірку Максима Рильського "Літо", результат перекладацької ("Незабаром вийде з друку перекладена Рильським казка Єршова «Коньок Горбунок» (Дитвидав) та поема Вольтера «Орлеанська дівчина»" (АШ, 1937, с. 1) і поетичної ("За цей же час М. Рильський написав ряд віршів, зокрема невеличку поему «Україна» для збірки «Наша родина» (поема «Україна» надрукована в № 14 «Літгазети»)" (АШ, 1937, с. 1)); "Великим досягненням поета є його участь у створенні колективної поеми «Іван Голота»" (АШ, 1937, с. 1) діяльності митця, редакторські плани Максима Рильського, констатує факт того, що Максим Рильський має значні творчі здобутки, і таким чином підкреслює багатогранність особистості митця. Завдяки неодноразовому використанню епітету "великий" ("Ці переклади, безперечно, зроблять велику послугу українському радянському читачеві" (АШ, 1937, с. 1); "Великим досягненням поета є його участь у створенні колективної поеми «Іван Голота»" (АШ, 1937, с. 1)) Л. АШ дає оцінки як Максимові Рильському, так і його творчості.

У рубриці "В лабораторії письменника" друкованого медіа "Літературна газета" № 16 за 1939 рік є творчий портрет "У Максима Рильського", доповнений фотографією О. Вашкулати, де зображено Максима Рильського, який працює у своєму кабінеті. Використана в текстівці ("Письменник-орденоносець

М. Т. Рильський за роботою в своєму кабінеті" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)) до вищезазначеної фотографії непоширена прикладка підкреслює заслуги митця й, на нашу думку, формує шанобливе ставлення тогочасного читача до Максима Рильського. Варто зазначити, що автор творчого портрету спочатку моделює образ реципієнта 30-х років ХХ століття – читача з розвиненим естетичним смаком ("Наш радянський читач звик читати хорошу поезію" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)), який прагне активного культурного розвитку ("Він уважно стежить за віршами, друкованими в газетах, журналах, систематично купує нові книжки своїх любимих поетів, по радіо впізнає їх голос, зустрічається з ними на виступах" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)), а потім створює образ відомого поета Максима Рильського. На нашу думку, вищезазначене стає характеротворчим засобом, сугестуючи думку про те, що Максим Рильський є творцем якісної поезії. Для моделювання образу митця як відповідальної, активної, творчої людини, яка прагне розвитку, автор творчого портрету використовує пряму мову Максима Рильського, який лаконічно пояснює специфіку своєї творчої лабораторії ("Не раз причиною, поштоухом до написання поезії (ліричної) буває якась незначуща дрібниця-листок, що кружляє в повітрі, випадкова фраза перехожого, вікно, що горить при заході сонця і т. д. Іноді, в написаному вірші, від цього першого поштоуху і сліду не залишається, але він усе таки свою роль відіграв" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)), робить акцент на багатогранності його діяльності. Зокрема, ідеться про творчу ("Написав разом з В. Охременком музичну комедію за твором Карпенка-Карого «Паливода»" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)), перекладацьку ("Перекладає «Дванадцятую ніч» Шекспіра" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)), редакційну ("Зредагував і здав Держлітвидаву збірку поезій М. Ушакова в перекладах українських поетів" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)) діяльність, роботу з молодими поетами ("Крім цього Рильський веде відділ поезії в журналі «Радянська література» – отже листується з багатьма початківцями. Поезій надходить безліч і кожному авторові доводиться дати пораду, хоч коротенько відповісти на його лист" (У Максима Рильського,

1939, с. 3)), творчі плани митця ("Найближчим часом поет розпочинає роботу над доповіддю «Поетика Т. Г. Шевченка», що її буде зачитано в травні місяці на ювілейному шевченківському пленумі СРПУ. На черзі – велика робота над новою редакцією поеми «Любов»" (У Максима Рильського, 1939, с. 3)).

1940 року в газеті "Літературна газета" (№ 17) на першій сторінці було розміщено привітання "Максиму Рильському" від імені "Президії Спілки радянських письменників СРСР" (Максиму Рильському, 1940, с. 1). У вищезазначеному тексті 5 разів використано слово "Ви" та його форми. Написання цього займенника з великої літери підкреслює шанобливе ставлення до митця, якого вітали з тридцятиріччям літературної діяльності. У привітанні за допомогою поширених прикладок ("Блискучий майстер вірша, вимогливий художник, люблячий і славлячий життя, Ви збагатили поезію [...]"; "Прекрасний перекладач Пушкіна, Міцкевича, народного епосу, Ви сприяли [...]") (Максиму Рильському, 1940, с. 1)), у складі яких є характеротворчі епітети, акцентом на масштаби позитивного впливу творчості Максима Рильського на суспільство.

У друкованому медіа "Літературна газета" № 11 за 1945 рік було надруковано нарис Семена Скляренка "Мандрівка в Ленінград" (Скляренко, 1945, с. 3), композиційною особливістю якого є епіграф – рядки з твору Максима Рильського "Мандрівка в молодість". Крім того, у нарисі, де детально висвітлено подорож Максима Рильського й Остапа Вишні в Ленінград, зокрема їхню зустріч у потязі з дівчиною, яка пережила блокаду й "вперше після того поверталася до рідного міста" (Скляренко, 1945, с. 3), спостереження Максима Рильського й Остапа Вишні за процесом відновлення пам'ятників, що були різними способами убезпечені від обстрілів, перебування на пулковському меридіані, який фашисти не змогли переступити, ушанування пам'яті загиблих воїнів на гвардійському кладовищі, виступ митців зі своїми творами на літературних вечорах, використано фотографію з текстівкою "Максим Рильський і Остап Вишня в Ленінграді" (Скляренко, 1945, с. 3). С. Скляренко у своєму нарисі моделює образ Максима Рильського – чуйної людини, яка трепетно ставиться до подій, пов'язаних із захистом рідної

землі від німецько-фашистських загарбників, і загиблих захисників ("Особливо довго стояли вони над могилою юнака з села Луганського, Сталінської області, на Україні, комуніста-сержанта Миколи Красношапки" (Скляренко, 1945, с. 3)): під час своєї поїздки Максим Рильський відвідав частину загиблого земляка Миколи Красношапки, історію подвигу якого було інкрустовано в нарис й "ім'я якого довічно читатиметься в час вечірньої перевірки" (Скляренко, 1945, с. 3). Відповідь Максима Рильського на лист із військової частини, яку він відвідував, містила щире захоплення стійкістю воїнів, біль за руйнування міст, віру в їхнє відновлення й розквіт. Приділяючи увагу детальному висвітленню подорожі Максима Рильського й Остапа Вишні, С. Скляренко намагався створити атмосферу радості в місті, яке відновлювали, за допомогою неодноразового використання слова "радість" і слова "кожний" у поєднанні з лексичними показниками часу й простору ("Радість. Посланці України – Максим Рильський і Остап Вишня – були на кожному кроці, кожного дня, кожної хвилини свідками радості Ленінграда" (Скляренко, 1945, с. 3)).

У друкованому медіа "Літературна газета" № 32 за 1945 рік розміщено замітку "Вечір Максима Рильського", де за допомогою прямої мови Максима Рильського, зокрема характеристики митцем маршала Йосипа Броз Тіто (" – Моє враження від Тіто, – каже М. Рильський, – збігається з враженням всіх людей, що знають маршала. Це вольова, ласкава, красива людина" (Вечір Максима Рильського, 1945, с. 1), інформації про діяльність митця під час подорожі до Югославії, декламації Максимом Рильським творів "До рідного краю", "До дружини", "До сина", написаних у Югославії, позитивної реакції аудиторії змодельовано образ Максима Рильського – інтелектуала, патріота, культурного посланця, який має активну громадянську позицію й відкритий до культурного діалогу.

У наступному номері вищезазначеної газети було розміщено замітку "Виступи М. Рильського в Югославії", жанрові особливості якої не дають змоги зафіксувати безпосередні засоби моделювання образу Максима Рильського, однак викладений у ній фактичний матеріал створює образ митця, який представляє

країну на міжнародному рівні, ознайомлюючи присутніх зі специфікою розвитку сучасної радянської літератури загалом, сучасної української літератури зокрема. Місце зустрічі ("У Белграді в Товаристві культурного зв'язку з СРСР" (Виступи М. Рильського в Югославії, 1945, с. 1), міжнародне коло спілкування, читання місцевими поетами віршів "М. Рильського в перекладах сербською мовою" (Виступи М. Рильського в Югославії, 1945, с. 1) свідчать про шанобливе ставлення закордонних митців до Максима Рильського – авторитетного культурного діяча, інтелектуала.

Замітка "Радіоконцерт з творів Максима Рильського", розміщена в друкованому медіа "Літературна газета" № 41 за 1946 рік, презентує образ офіційно визнаного класика, свідченням чого є його присутність у мистецькому й медійному просторі, а також участь у радіоконцерті визнаних у країні людей ("Заслужена артистка УРСР Ніна Савицька виконала уривок з нової поеми М. Рильського. Два романси композитора С. Жланова на тексти поета "Купи мені, моя мати, гадку золоту" та "Яблука доспіли" виконала солістка Радіокомітету Лідія Телюк" (Радіоконцерт з творів Максима Рильського, 1946, с. 4)).

У статті "До нового розквіту української радянської літератури!", де було зазначено мету роботи "пленуму правління Спілки радянських письменників України" (До нового розквіту української радянської літератури!, 1947, с. 1) й розкритиковано твори тих письменників (роман Ю. Яновського "Жива вода", повість І. Сенченка "Його покоління", оповідання І. Кіпніса "Без хитрощів, без розрахунку", поема М. Рильського "Мандрівка в молодість", його поетичний збірник "Вірність"), які не дотримувалися постанов ЦК партії; деяких критиків, які не виявили недоліків у вищезазначених творах; роботу літературного журналу "Дніпро", відповідальним редактором якого був А. Малишко. У цій статті в негативному контексті тричі було згадано про Максима Рильського. Зокрема, митця було звинувачено в появі в його творах "рецидивів буржуазного неокласицизму" (До нового розквіту української радянської літератури!, 1947, с. 1).

У друкованому медіа "Літературна газета" № 18 за 1951 рік є стаття Григорія Кулініча "Публіцистика М. Рильського", де автор у першому абзаці зробив акцент на популярності митця серед народу завдяки поезіям і перекладам, використавши епітети "талановиті" (Кулінич, 1951, с. 3), "натхненні" (Кулінич, 1951, с. 3), "блискучими" (Кулінич, 1951, с. 3). У своїй статті Григорій Кулініч висвітлив публіцистичну діяльність Максима Рильського завдяки аналізу книги "Дружба народів", де "зібрані не поезії, не пісні, а саме його публіцистичні статті, позначені, до речі, такою ж схвильованістю, щирістю, пристрасною, як і поетична творчість" (Кулінич, 1951, с. 3). Григорій Кулініч, аналізуючи книгу митця "Дружба народів", підкреслює її ідеологічну спрямованість, змістове наповнення, цитує Максима Рильського, окреслює тематичний діапазон його книги ("Зразком глибокого наукового дослідження можуть бути його статті про О. Пушкіна, М. Лермонтова, Т. Шевченка, Ів. Франка, Леся Українку" (Кулінич, 1951, с. 3); "Привертають також увагу вміщені в цій книзі статті про видатного класика польської літератури Адама Міцкевича, чий геніальний твір – «Пан Тадеуш» – М. Рильський блискуче переклав на українську мову, і про полум'яного патріота-революціонера, видатного болгарського поета Христо Ботева" (Кулінич, 1951, с. 3) та інші). Крім вищезазначених митців, Максим Рильський писав про М. Лисенка, П. Саксаганського, В. Маяковського, П. Тичину, А. Малишка, Остапа Вишню та інших. Григорій Кулініч, з одного боку, моделює образ Максима Рильського, який дає відсіч "запроданцям і фальсифікаторам" (Кулінич, 1951, с. 3), з іншого – як мудрого наставника молоді, борця за мир. Григорій Кулініч відповідно до риторики сталінської епохи створює ідеалізований, офіційно-пафосний образ Максима Рильського як взірцевого радянського інтелігента, письменника, публіциста й громадського діяча, відданого партії.

На початку інформаційного звіту "Ювілейний вечір Максима Рильського", розміщеного в друкованому медіа "Літературна газета" № 12 за 1955 рік, чітко окреслено місце проведення ювілейного вечора митця й підкреслено грандіозність цього заходу згадкою про численні урочисті привітання "багатьох

видатних діячів науки, мистецтва, літератури" (Ювілейний вечір Максима Рильського, 1955, с. 2) "в гостинному конференц-залі Академії наук УРСР" (Ювілейний вечір Максима Рильського, 1955, с. 2). Образ Максима Рильського змодельовано як визначну, багатогранну особистість, що об'єднує навколо себе різні кола суспільства ("19 березня сюди прийшли вшанувати улюбленого поета, вченого і державного діяча Максима Рильського його численні друзі: письменники, науковці, композитори, художники, артисти, робітники, колгоспники, вчителі, студентська й учнівська молодь" (Ювілейний вечір Максима Рильського, 1955, с. 2)) і викликає глибоку повагу та щире любов у сучасників; авторитетного діяча епохи, який має визнання в усьому СРСР і якого вітають провідні діячі культури, мистецтва, представники влади; вдячної й відповідальної перед суспільством людини, готової "віддати усі здібності й сили служінню народові" (Ювілейний вечір Максима Рильського, 1955, с. 2).

У рубриці "Літературний огляд" друкованого медіа "Літературна газета" № 43 (1298) (25 жовтня 1956 року) розміщено рецензію Миколи Негода на збірку Максима Рильського "На оновленій землі" (Львів, 1956 р.). Рецензент окреслив хронологічний діапазон зібраних у книзі віршів ("У цій невеличкій книжці зібрані поезії різних літ: від знайомого ще з школи класичного сонета «Франко» ("Син Яця – коваля, Іван рудоволосий"), написаного в тридцять другому році, до вірша, яким поет відгукнувся на знаменну подію в житті країни, – сімсотріччя Львова" (Негода, 1956, с. 3)), сформулювавши притаманний їм лейтмотив і зацентрувавши увагу на образі народу, змодельованого у віршах Максима Рильського, а також ідейному навантаженні поетичних творів. У своїй рецензії Микола Негода моделює образ Максима Рильського як ідеологічно свідомого поета, який, приділяючи увагу мотиву історичної пам'яті, оспівує оновлену Україну. Рецензент моделює образ Максима Рильського-оптиміста, упевненого в майбутньому, підкреслюючи позитивний вплив поезії митця на читача ("Пафосом оновлення віє від поезій М. Рильського. На високий душевний лад настроює книжка" (Негода, 1956, с. 3)).

У замітці "«Жице Варшави» дає виклад статті М. Рильського", розміщеній у друкованому медіа "Літературна газета" № 20 за 1957 рік, вищезазначений митець постає як фахівець, який бере активну участь у літературному дискурсі й здатний об'єктивно проаналізувати й толерантно оцінити явища ("Наводячи численні цитати з статті М. Рильського, газета в коментарях відзначає доброзичливий тон виступу українського письменника" ("Жице Варшави" дає виклад статті М. Рильського, 1957, с. 4), що відбуваються в польській культурі. Його думка важлива для Польщі, що свідчить про міжнародне визнання.

У розміщеній у газеті "Літературна газета" № 35 за 1959 рік замітці "Максим Рильський у студентів", що супроводжується фотографією, де Максим Рильський ставить автографи на куплених студентами збірках його поезій, змодельовано образ комунікабельного, популярного серед студентської молоді митця, здатного зацікавити аудиторію своєю дотепністю й почуттям гумору ("Коли читав, було тихо, коли відповідав – весело. Гість не скупився на дотепи, жарти, влучні й часом дошкульні характеристики" (Максим Рильський у студентів, 1959, с. 3)).

У рубриці "З усього світу" у газеті "Літературна газета" № 28 за 1961 рік було розміщено передруковану з "польського літературного журналу «Творчоць»" (Полляк, 1961, с. 3) рецензію Северина Полляка на книгу Максима Рильського "Лірика", видану Державним видавничим інститутом у Варшаві. У своїй рецензії Северин Полляк згадав про збірку митця "На білих островах" – дебют поета, який рецензент вважав "запорукою нового періоду української поезії" (Полляк, 1961, с. 3), своєрідним етапом її зрілості, що дала змогу Павлу Тичині, Миколі Бажану, Максимові Рильському посісти "гідне місце в хорі європейської поезії" (Полляк, 1961, с. 3). Северин Полляк дає високу оцінку перекладацькій діяльності Максима Рильського, який "понад тридцять років палко пропагує польську поезію" (Полляк, 1961, с. 3), і називає митця одним із "найвидатніших сучасних українських поетів" (Полляк, 1961, с. 3), моделюючи таким чином образ Максима Рильського як поета-інтелектуала європейського масштабу, митця, який створює міцні культурні зв'язки між Україною й Польщею.

Дискусія і висновки

Аналіз 14 журналістських, розміщених у друкованому медіа "Літературна газета" матеріалів про Максима Рильського, обраних рандомним методом у хронологічному діапазоні з 1937 року по 1961 рік, дає змогу зробити такі висновки:

1. Для моделювання медійного образу Максима Рильського було використано замітки, привітання, творчі портрети, статтю, рецензії, нарис, інформаційний звіт.

2. У 13 журналістських матеріалах медійний образ Максима Рильського має такий діапазон моделювання – від багатогранної особистості, творця якісної поезії, людини, яка прагне постійного розвитку, патріота, культурного посланця до людини, яка має популярність і вплив на суспільство, поета-інтелектуала європейського масштабу.

3. В одній статті медійний образ Максима Рильського змодельовано з негативною конотацією, що полягала в констатації відродження у творах митця буржуазних мистецьких тенденцій.

4. Засобами моделювання медійного образу Максима Рильського є використання градації поширених прикладок із характеротворчими епітетами, епітетів, прямої мови митця, фотографій із текстовками, які увиразнюють його популярність і працелюбність, позитивної характеристики Максимом Рильським інших людей, акцент на активності митця й багатогранності його діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- АШ, Л. (1937). М. Т. Рильський до ХХ-річчя жовтня. *Літературна газета*, (17), 1.
Вечір Максима Рильського (1945). *Літературна газета*, (32), 1.
Виступи М. Рильського в Югославії (1945). *Літературна газета*, (33), 1.
До нового розквіту української радянської літератури! (1947). *Літературна газета*, (40), 1.
Душина, С. (2016). Проблеми літературної творчості та критики у приватному листуванні Максима Рильського. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*, (7), 28–33.
"Жице Варшави" дає виклад статті М. Рильського (1957). *Літературна газета*, (20), 4.
Коляда, І. (2020). Максим Рильський і сталінський тоталітаризм: штрихи до портрету митця, 103–107. https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/32629/2/TSDNM_2020_Koliada_I-Maksym_Rylskyi_i_stalinskyi_103-107.pdf
Кулінич, Г. (1951). Публіцистика М. Рильського. *Літературна газета*, (18), 3.

- Максим Рильський у студентів (1959). *Літературна газета*, (35), 3.
- Максиму Рильському (1940). *Літературна газета*, (17), 1.
- Міщенко, М. (2018). Уроки Максима Рильського-публіциста. *Вісник Львівського університету. Серія "Журналістика"*, (43), 24–30.
- Негода, М. (1956). Максим Рильський "На оновленій землі". *Літературна газета*, (43), 3.
- Полляк, С. (1961). М. Рильський і його "Лірика" в польському перекладі. 3 польської переклала Марія Пригара. *Літературна газета*, (28), 3.
- Радіоконцерт з творів Максима Рильського (1946). *Літературна газета*, (41), 4.
- Скляренко, С (1945). Мандрівка в Ленінград. *Літературна газета*, (11), 3.
- Стріха, М. Максим Рильський та "українізація" опери. Народна творчість та етнологія, 2 (384), 5–20.
- У Максима Рильського (1939). *Літературна газета*, (16), 3.
- Ювілейний вечір Максима Рильського (1955). *Літературна газета*, (12), 2.

REFERENCES

- "Life of Warsaw" presents an article by M. Rylskiy (1957). *Literary newspaper*, (20), 4 [in Ukrainian].
- AS, L. (1937). M. T. Rylskiy to the 20th anniversary of October. *Literary newspaper*, (17), 1 [in Ukrainian].
- Dushyna, S. (2016). Problems of literary creativity and criticism in the private correspondence of Maksym Rylskiy. *Literary process: methodology, names, trends. Collection of scientific works (philological sciences)*, (7), 28–33 [in Ukrainian].
- Evening of Maksym Rylskiy (1945). *Literary newspaper*, (32), 1 [in Ukrainian].
- In Maksym Rylskiy (1939). *Literary Newspaper*, (16), 3 [in Ukrainian].
- Jubilee Evening of Maksym Rylskiy (1955). *Literary newspaper*, (12), 2 [in Ukrainian].
- Kolyada, I. (2020). Maksym Rylskiy and Stalin's Totalitarianism: Touches to the Artist's Portrait, 103–107 [in Ukrainian]. https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/32629/2/TSDNM_2020_Koliada_I-Maksym_Rylskiy_i_stalinskyi_103-107.pdf
- Kulynych, G. (1951). Journalism by M. Rylskiy. *Literary Newspaper*, (18), 3 [in Ukrainian].
- Maksym Rylskiy to Students (1959). *Literary Newspaper*, (35), 3 [in Ukrainian].
- Mishchenko, M. (2018). Lessons of Maksym Rylskiy the Publicist. *Bulletin of Lviv University. Journalism Series*, (43), 24–30 [in Ukrainian].
- Negoda, M. (1956). Maksym Rylskiy "On the Renewed Land". *Literary Newspaper*, (43), 3 [in Ukrainian].
- Pollak, S. (1961). M. Rylskiy and his "Lyrics" in Polish translation. Translated from Polish by Maria Prygara. *Literary Newspaper*, (28), 3 [in Ukrainian].
- Radio Concert of Maksym Rylskiy's Works (1946). *Literary Newspaper*, (41), 4 [in Ukrainian].
- Sklyarenko, S. (1945). Journey to Leningrad. *Literary Newspaper*, (11), 3 [in Ukrainian].
- Speech of M. Rylskiy in Yugoslavia (1945). *Literary newspaper*, (33), 1 [in Ukrainian].

Strikha, M. Maksym Rylskyi and the "Ukrainization" of Opera. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 5–20 [in Ukrainian].

To Maksym Rylskyi (1940). *Literary Newspaper*, (17), 1 [in Ukrainian].

Towards a new flowering of Ukrainian Soviet literature! (1947). *Literary newspaper*, (40), 1 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 16.06.26

Прорецензовано / Revised: 14.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Hanna KHOLOD, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-2479-9721

e-mail: kholodanna@ukr.net

Educational and Scientific Institute of Psychology and Social Sciences,
Interregional Academy of Personnel Management, Kyiv, Ukraine

SPECIFICITY OF MODELING THE IMAGE OF MAKSYM RYLSKYI IN THE PRINTED MEDIA "LITERARY NEWSPAPER" IN THE PERIOD FROM 1937 TO 1961

Introduction. *The article highlights the specifics of modelling the media image of Maksym Rylskyi in the printed media "Literary Newspaper" for the period from 1937 to 1961. The relevance of the study lies in the need to clarify the features of the transformation of the artist's media image, which is part of a holistic image that is gradually created thanks to the research of scientists into the biography and multifaceted creativity of Maksym Rylskyi.*

Methods. *During the study, the methods of analysis, synthesis, generalisation, and the descriptive method were used. The analysis method made it possible to thoroughly process journalistic materials in which the media image of Maksym Rylskyi was formed. The synthesis method contributed to the unification of information obtained as a result of the analysis of 14 journalistic materials. The conclusions were formulated using the generalisation method. The descriptive method enabled the creation of a comprehensive picture of the study.*

Results. *As a result of the analysis of 14 journalistic materials (notes, greetings, creative portraits, articles, reviews, essays, information reports) of the printed media "Literary Newspaper" for the period from 1937 to 1961, the trends and means of modeling (gradations of common examples with character-forming epithets, epithets, direct speech of the artist, photographs with texts that express his popularity and diligence, positive characterization of other people by Maksym Rylskyi, emphasis on the artist's activity and the versatility of his activities) of the media image of Maksym Rylskyi were identified.*

Conclusions. *In 13 journalistic materials, the media image of Maksym Rylskyi has the following range of modeling – from a multifaceted personality, a creator of high-quality poetry, a person who strives for constant development, a patriot, a cultural messenger to a person who has popularity and influence on*

society, a poet-intellectual of a European scale. In one article, the media image of Maksym Rylskiyi was modelled with a negative connotation, which consisted of stating the revival of bourgeois artistic tendencies in the artist's works

Keywords: *media image, printed media "Literary Newspaper", Maksym Rylskiyi.*

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.

Олександр ХОЛОД, академік Академії вищої школи України,

д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-6851-0176

e-mail: oleksandr.holod@pnu.edu.ua

Прикарпатський національний університет
ім. Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

КОНТРАРНИЙ ХАРАКТЕР СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО ЯК ФРЕЙМ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ЙОГО ОБРАЗУ

Вступ. *Проблема контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості Максима Рильського є багатозоровою і мало-дослідженою. Термін "соціальні комунікації" потребує уточнення, оскільки існують різні його інтерпретації. Контрарність у творчості Рильського також не була до кінця вивчена, що підкреслює актуальність дослідження. Мета роботи полягає в ідентифікації ознак фрейму у процесі формування образу поета на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, представлених у його творах і біографії.*

Методи. *Дослідження базується на холістичному підході, який розглядає творчість Рильського як цілісну систему. Застосовуються методи контент-аналізу, дискурс-аналізу, біографічного методу, соціологічного аналізу, семантичного аналізу, компаративного аналізу та фрейм-аналізу. Також використовуються літературний аналіз та історичний метод для вивчення впливу соціально-політичних умов на творчість поета. Дослідження включає два етапи: теоретичний аналіз літератури й експеримент з опитуванням 32 респондентів віком 17–22 років.*

Результати. *Аналіз творів Рильського виявив кілька ключових ознак фрейму: контраст між особистим і суспільним, використання іронії та самооборони, конфлікт між мистецтвом й ідеологією, символіка й алюзії, зміна позиції та адаптація, а також реакція критиків. Експеримент показав, що 93,9 % респондентів вважають соціальні комунікації у творчості Рильського контрарними. Позитивні оцінки його образу склали 71,8 %, амбівалентні – 25 %, нейтральні – 3,2 %.*

Висновки. Дослідження підтвердило гіпотезу про наявність контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості Максима Рильського. Поет зміг зберегти внутрішню свободу й гідність у складних історичних умовах, що робить його творчість актуальною і сьогодні. Отримані результати дозволяють краще інтерпретувати твори Рильського та його біографію, а також розуміти, як його образ формувався в умовах радянської ідеології.

Ключові слова: Максим Рильський, соціальні комунікації, контрарність, фрейм, іронія, біографічний метод, літературний аналіз.

Вступ

Проблема контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості Максима Рильського має два основних прошарки й декілька додаткових, що ускладнює детальний аналіз. По-перше, термін "соціальні комунікації" вимагає семантичного уточнення, оскільки сьогодні існує декілька різнопланових визначень терміна. По-друге, не до кінця відомим є факт контрарності соціальних комунікацій у творчості Максима Рильського. По-третє, для розуміння поняття соціальних комунікацій у творчості М. Рильського варто уточнити семантику терміна "контрарний". Спираючись на зазначене, констатуємо актуальність подальшого дослідження.

Сьогодні різні наукові школи по-різному тлумачать термін "соціальні комунікації". Надалі ми орієнтуємося на визначення представників Київської школи соціальних комунікацій (Різун, 2012; Холод, 2018; Почепцов, 2010; Горовий, 2010) розглядають соціальні комунікації як "інструментарій соціальної інженерії... , що слугує для регулювання соціальних дій, соціальних взаємодій і соціальних відносин" (Холод, 2018).

Під терміном "контрарний", як і в класичній Аристотелевій логіці, маємо значення "протилежний, супротивний; контрарне відношення – відношення протилежності між судженнями або поняттями (наприклад, "білий" – "чорний"). Одне з контрарних суджень є неминуче хибним, друге може бути або істинним, або хибним" (Slovnyk.me, 2025). Надалі будемо вживати термін "контрарний" у смислі "протилежний".

Соціальними комунікаціями у творчості М. Рильського ми називатимемо обмін інформацією задля регулювання соціальних дій, взаємодій і соціальних відносин (у розумінні М. Вебера (Розуміюча соціологія Макса Вебера, 2025)). Відповідно контрарний характер соціальних комунікацій у творчості М. Рильського ми тлумачимо як протилежний характер зображення соціальних комунікацій. Іншими словами, аналізуючи факти творчості М. Рильського, ми ідентифікуємо ті вчинки й події, які мали свого часу протилежні тенденції в авторській рефлексії, в оцінці біографів майстра, в творах митця тощо.

Ураховуючи специфічні обставини здійснення творчості М. Рильського, факти його біографії, ми висунули *гіпотезу* про наявність контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості поета; згадана раніше контрарність є фреймом у процесі формування образу митця.

Спираючись на зазначену проблему, ми сформулювали *мету* подальшого дослідження: ідентифікувати ознаки фрейму (рамки) у процесі формування образу Максима Рильського на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, що зображені в його творах і в біографії поета.

Методи

Серед методів, які ми застосували в подальшому дослідженні варто виокремити три основні групи, а саме: загальні методи, наукові методи й галузеві наукові методи.

Серед *загальних методів* ми обрали холістичний підхід у трактовці Я. Смутса, який передбачає розгляд творчості поета як цілісної системи, у якій всі елементи взаємопов'язані та взаємодіють між собою. Холістичний підхід дозволяє зрозуміти, як різні аспекти творчості М. Рильського – його особисті переконання, соціальні умови, ідеологічні вимоги й реакція критиків – впливають на формування його образу.

Для здійснення ідентифікації ознак фрейму у процесі формування образу Максима Рильського на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, що зображені в його творах і в біографії поета, ми звернулися до групи *наукових методів*, до

яких віднесли контент-аналіз, дискурс-аналіз, біографічний метод, соціологічний аналіз, семантичний аналіз, компаративний аналіз і фрейд-аналіз.

Контент-аналіз дозволив нам систематично вивчати тексти, виділяючи ключові теми, символи та образи. Аналізуючи твори М. Рильського, ми виявили повторювані мотиви, які вказують на його ставлення до соціальних і політичних реалій. Наприклад, аналіз поеми "Чумаки" дозволив виявити символи, які іронізують над радянським укладом. Оскільки дискурс-аналіз допоміг нам з'ясувати, як мова творів М. Рильського використовувалася для формування соціальних значень та ідентичностей, під час аналізу статті "Моя апологія, або самооборона", ми зрозуміли, як М. Рильський використовував мову для захисту своєї творчості та критики ідеологічних вимог. Біографічний метод дозволив нам вивчити життя та творчість особистості поета в контексті її часу. Причому аналіз біографії М. Рильського, зокрема його арешт і зміна позиції після ув'язнення, допомогли нам скласти уявлення про роль соціальних умов, що вплинули на творчість поета та його образ. Соціологічний аналіз ми здійснили для аналізу експлікації взаємодії між М. Рильським і суспільством, зокрема соціальними структурами й інститутами радянської доби. Після аналізу специфіки взаємодії М. Рильського з радянською владою та офіційними критиками, ми ідентифікували роль соціальних структур радянської доби, що вплинули на формування образу митця. Використання семантичного аналізу дозволило нам з'ясувати значення слів і виразів у контексті творчих рядків поезій і публіцистики М. Рильського за допомогою прихованих значень й алюзій, які вказують на критичне ставлення поета до радянського укладу. Ми також звернулися до компаративного аналізу, що дало нам можливість порівняти різні тексти або періоди творчості для виявлення спільних і відмінних рис, зафіксованих у творах М. Рильського до та після арешту. Фрейд-аналіз був застосований для виявлення того, як інформація організовується й подається в текстах, формуючи певні рамки сприйняття. Ми ідентифікували

не лише фрейми формування контрарного образу поета, а ставлення митця та його оточення до специфічних соціальних комунікацій радянської епохи в історії України.

Галузеві наукові методи, які знадобилися нам для здійснення ідентифікації ознак фрейму у процесі формування образу Максима Рильського на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, що зображені в його творах і в біографії поета, звузилися до літературного аналізу й історичного методу.

Літературознавчий аналіз дозволяє виявити ключові елементи творчості Рильського, такі як символи, алюзії та іронію, які формують його образ. Історичний метод, розрахований на аналіз історичних подій та контексту, в якому творилися літературні твори, слугував нам для розуміння впливу соціально-політичних умов радянського періоду на творчість М. Рильського та його біографію.

Методика нашого наукового пошуку передбачала два етапи, що склалися з декількох дослідницьких процедур.

На першому (теоретичному) етапі ми виконали такі процедури:

1) здійснили аналіз літератури, дотичної до аналізованої проблеми;

2) ідентифікували ознаки фрейму (рамки) у процесі формування образу М. Рильського на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, що зображені в його творах і в біографії поета.

На другому (верифікаційному) етапі були реалізовані такі процедури:

1) сформували методика експерименту й опитування після нього;

2) провели послідовно а) експеримент, який полягав в ознайомленні 32-х респондентів жіночої й чоловічої статі віком 17–22 років із текстом біографічної статті про М. Рильського (Wikipedia, 2025), і б) опитуванні (див. бланк опитування в Додатку до статті);

3) здійснили кількісно-якісний аналіз відповідей респондентів й презентували отримані результати в табличній та графічній формах (див. табл. 1–5 і рис. 1 далі).

Результати

На *першому етапі* дослідження ми здійснили теоретичний пошук ознак фрейму (рамки) у процесі формування образу Максима Рильського на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, що зображені в його творах і в біографії поета.

Оскільки дотепер зазначена нами проблема не вивчалася, надалі в огляді літератури ми звернемося до констатації тих результатів досліджень, що дотичні до аналізованої нами проблеми.

Біографічні описи й аналіз життєвих колізій письменника М. Рильського знаходимо в доступних джерелах радянського часу (Білецький, 1990; Крижанівський, 1955. Крижанівський, 1985; Донець, & Нагнибіда (Упоряд.), 1968; Наєнко (Упоряд.), 1982; Ільєнко, 1995) і періоду Незалежності України (Рильський, 2004; Гальченко та ін., 2009; Ткачук, 2011).

У поезії М. Рильського є чесне відверте зізнання, яке для нашого дослідження може бути прийняте як епіграф:

Життєву путь свою

Нерівно і хитаючись верстав я (Рильський, 2019).

У цитованих словах ми вбачаємо зізнання про непростий життєвий шлях поета, або декларацію контрарності соціальних комунікацій М. Рильського, що ідентифікується в інших творах автора у формі алюзій чи паралелізму.

У поемі "Жага" автор раптово декларує контрарну до змісту твору думку про те, що "Мій сад – пустеля. І мій дім – тюрма" (Рильський, 1942). Нам невідомо, що передувало висловленню такої думки М. Рильського: чи контекст, у якому автор жаліється на те, що птахи, які пролітали над його садом, мають волю в небі, чи поет записує цитовані слова з натяком на двоїстість у ставленні до нього з боку критиків. Варто згадати про те, що 1943 року М. Рильський стає членом Всесоюзної комуністичної партії (більшовиків), або ВКП(б), після двадцяти років творчого життя в статусі поета-неокласика, який "як і решта неокласиків,... безпосередньо своєю творчістю не реагував на політичні події" (Wikipedia, 2025). Різка зміна

творчого й ідейного спрямування в житті поета позначила головну, на наш погляд, віху контрарності (протилежності) у соціальних комунікаціях М. Рильського. Різкий характер змін підкреслюється тим, що М. Рильський "...подеколи у відвертій формі (наприклад, у вірші "На світі є співучий Лянгедок") чи у вигляді іронічних «відступів» (як у "Чумаках" чи в поемі "Сашко") виявляв обурення проти ідейно-політичної та літературної атмосфери, що панувала тоді (зокрема, у статті "Моя апологія, альбо самооборона", що вийшла в київській газеті "Більшовик" 23 вересня 1923 року, ч. 216.)" (Wikipedia, 2025).

"На противагу пролеткультівцям і футуристам, які закликали традиції минулого і на голому ґрунті починати будівництво «пролетарської культури». Рильський і його однодумці високо підносять класичну спадщину" (Osvita.ua, 2025). Іронія щодо творчої атмосфери, що панувала в СРСР, експлікована М. Рильським в рядках вірша "На світі є співучий Лянгедок", який був написаний 1924 року й виданий у збірці "Де сходить сонце".

*Десь острів є, що осіяв Шекспір,
Де Діккенс усміхався крізь тумани;
В борах сибірських виє дикий звір,
Серед Сахари плінуть каравани.*

У творчості Максима Рильського експлікується іронія, яка виявляє різкий характер змін у його творчості та обурення проти ідейно-політичної та літературної атмосфери того часу. Одним з таких прикладів є поема "Сашко". У згаданій поемі М. Рильський використовує іронію та сатиру, щоб висловити своє ставлення до подій і людей того часу такими рядками:

*І ось, як би не дивно,
Сашко, що був колись
Сином простого села,
Став тепер "товаришем"
І "громадянином світу".*

Цитовані рядки демонструють, як головний герой, Сашко, змінюється під впливом нових ідей і політичної атмосфери, що викликає в автора іронічне ставлення до таких змін. Специфіка соціальних комунікацій персонажів творів М. Рильського дозволяє нам констатувати їхній контрарний характер по відношенню до соціально-політичної й ідейної матриці радянської епохи в історії України.

У поемі "Чумаки" знаходимо рядки, у яких М. Рильський експлікує іронію та критикує соціальну несправедливість чумацьких часів в Україні. Така іронія й критика несвідомо виявляють ставлення поета до пануючої ідеології радянської України:

*А чумаки йдуть, не зупиняються,
Їхній шлях довгий, важкий і тернистий.
Але вони знають: завжди так було,
І завжди так буде, поки світ стоїть.*

Ми інтерпретуємо цитовані рядки як іронічний коментар до незмінності людського життя та праці, незважаючи на зміни в політичній та соціальній сферах. М. Рильський використовує іронію й сатиру, щоб висловити своє обурення та критику стосовно ідейно-політичної та літературної атмосфери свого часу.

Варто звернути увагу на смисли статті М. Рильського "Моя апологія, альбо самооборона", які дозволяють нам ідентифікувати ознаки фрейму (рамки) у процесі формування образу поета на основі контрарного характеру соціальних комунікацій, зображених у його статті. Фрейм тут розуміється як концептуальна структура, яка організовує інформацію та надає їй певний контекст і значення. Аналіз тексту згаданої раніше статті ми здійснили з декількох ключових, на нашу думку, аспектів і виявили шість ознак фрейму формування образу М. Рильського.

Перша ознака фрейму полягає в контрасті між особистим і суспільним поета. М. Рильський підкреслює, що його творчість витікає з особистого досвіду та внутрішнього світу. Він стверджує, що може відгукуватися ліричним віршем тільки на те, що "одстоялось" у його душі. З іншого боку, офіційні

критики й радянська влада вимагають від нього відображення сучасних соціальних та політичних реалій, таких як "фабричний димар" та "повстання проти капіталу", що й породжує контрарний характер його поезій і вчинків персонажів творів М. Рильського.

Другу ознаку фрейму формування контрарного образу М. Рильського ми вбачаємо в іронії й самообороні. М. Рильський використовує іронію, щоб захистити свою творчість від критики. Він стверджує, що не може писати так, як від нього очікують, бо це суперечить його природі й світогляду. Іронія слугує фреймом, який показує контрарність між внутрішніми переконаннями поета й зовнішніми вимогами ідейно-політичної системи того часу.

Третьою ознакою фрейму формування контрарного образу М. Рильського ми вважаємо в наявності конфлікту між мистецтвом й ідеологією. Поет виступає за свободу творчості й вираження особистих почуттів і думок, що суперечить ідеологічним рамкам радянської влади. Такий конфлікт формує фрейм, у якому мистецтво протиставляється ідеології, а особиста свобода – суспільним вимогам.

Необхідно звернути увагу на експлікацію символіки й алюзії у вторах М. Рильського, щоб ідентифікувати *четверту ознаку* фрейму формування контрарного образу митця. У своїх творах М. Рильський часто використовує символи та алюзії, які можуть бути інтерпретовані як критика радянського укладу. Згадані раніше символи, паралелізм й алюзії слугують фреймом, який дозволяє читачеві бачити глибший зміст творів М. Рильського й розуміти його критичне ставлення до суспільних реалій.

У якості *п'ятої ознаки* фрейму формування контрарного образу М. Рильського вважаємо факт зміни ідейної позиції й адаптації поета. Після арешту й ув'язнення М. Рильський змінює свою позицію, презентуючи себе як симпатика "радянської дійсності" у збірці "Знак терезів". Інтерпретуємо як фрейм адаптації, який показує, як М. Рильський намагається вижити в умовах репресивного режиму, не втрачаючи при цьому своєї творчої сутності.

Шоста ознака фрейму формування контрарного образу М. Рильського експлікувалася на тих соціальних комунікаціях, які склалися під впливом реакції офіційних критиків на статтю поета. Їхня реакція сформувала фрейм соціальних комунікацій, у якому видно контрарність між його позицією та вимогами радянської ідеології. Зрозуміло, що шостий фрейм допомагає нам зрозуміти, як соціальні комунікації впливають на формування образу М. Рильського та його творчості.

Отже, ознаки фрейму формування контрарного образу М. Рильського в статті "Моя апологія, альбо самооборона" виявляються через контраст між особистим і суспільним, використання іронії та самооборони, конфлікт між мистецтвом й ідеологією, символіку й альянзи, зміну позиції та адаптацію, а також реакцію критиків.

М. Рильський використовував свою творчість як засіб вираження критики та іронії щодо радянського укладу, показуючи, що справжнє мистецтво не може бути обмежене ідеологічними рамками. Після виходу поеми "Жага" (1943) із друку не всі критики однозначно оцінили твір. О. Білецький (1990), аналізуючи творчу біографію М. Рильського, зокрема поему-видіння "Жага", зазначав факт творчої контрарності в настроях критиків радянської епохи. "...Деякі вади поеми знижують її ідейно-виховну силу... До них вона (критика – *прим. наша, О.Х.*) звужене розуміння патріотизму, недостатнє розкриття значення радянського періоду в історії України" (Білецький, 1990, с. 205). О. Білецький додає: "Не погоджувалися критики і з образом України – розіп'ятої на хресті матері-мучениці" (Білецький, 1990). Аналізуючи мовно-художні й семіотичні засоби поеми "Жага", О. Білецький погоджується з критиками радянського часу: "..., можливо, ..., наліт архаїки в образній системі був зайвий" (Білецький, 1990, с. 205). У критичному зауваженні О. Білецького ми вбачаємо контрарний смисл соціальних комунікацій у творчості М. Рильського.

Слід визнати, що сувора критика літературознавців і журналістів щодо окремих творів М. Рильського експлікувала

контрарний, часто негативний смисл у творчості поета. Контрарний смисл фіксувався в тому, що більшість офіційних джерел (газети, журнали, урядові постанови) свідчили про позитивне ставлення радянської влади до творчості М. Рильського. У такому позитивному руслі антиномічними, контрарними, протилежними були виступи критиків. Наприклад, опис ставлення критиків до автобіографічної поеми "Мандрівка в молодість" (1944) О. Білецький здійснює з переказу змісту зауважень до М. Рильського: "...поетові... схотілося з усією щирістю розповісти про початок свого життєвого шляху, про ту пору, коли він жив як «сучасності короткозорий син», коли, за його визнанням, його світогляд був сумішшю ліберального демократизму батьків з впливами занепадницьких гуртків «золотої молоді»" (Білецький, 1990, с. 205). Про контрарність соціальних комунікацій М. Рильського на той час О. Білецький повідомляє такими словами: "Поет не виправдовував цього (дитинства – *примітка наша, О.Х.*), але й не осуджував. Про своє дитинство він розповів так, ніби прожиті роки не перетворили його самого на «нову людину». Панівним у поемі стало почуття безмежної благодущності і всепрощення" (Білецький, 1990, с. 205).

На *другому етапі* дослідження ми провели експеримент й опитування, результати яких відобразили в табл. 1–5 і рис. 1, які подаємо далі. Метою експерименту й опитування було виявлення контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості М. Рильського як фрейму у процесі формування його образу в очах сучасної молоді 17–22 років.

Процедура експерименту полягала в такому: трьом групам здобувачів вищої освіти, що навчаються за спеціальністю "журналістика", в одному з київських вишів (група А: 9 осіб чоловічої та жіночої статі) й одному з івано-франківських вишів (група Б: 10 осіб жіночої статі; група В: 13 осіб жіночої статі) було запропоновано ознайомитися зі статтею "Рильський Максим Тадейович" (див. https://uk.wikipedia.org/wiki/Рильський_Максим_Тадейович). Після прочитання згаданої раніше статті

учасникам експерименту необхідно було відповісти на одне запитання ("Чи можна назвати соціальні комунікації у творчості М. Рильського контрарними (такими, що можна протиставити одне одному)?"). Варіантів відповіді було два: "так" і "ні". Після відповіді на запитання необхідно було письмово виконати завдання: "В одному-двох реченнях дайте суб'єктивну оцінку (опишіть, характеризуйте) образ М. Рильського".

Учасники групи А брали участь в експерименті й опитуванні 14 квітня 2025 року й виконали завдання впродовж 20 хв. (від 13:10 до 13:30). Учасники групи Б 11 квітня 2025 року впоралися із завданням за 18 хв (від 14:05 до 14:25), учасники групи В 11 квітня 2025 року від 15:35 до 15:43 виконали завдання за 8–15 хв).

Критеріями аналізу отриманих в експерименті й опитуванні даних ми обрали такі:

- 1) вік учасників експерименту й опитування;
- 2) стать учасників експерименту й опитування;
- 3) вид діяльності учасників експерименту й опитування;
- 4) місце постійного проживання учасників експерименту й опитування;
- 5) кількість негативних оцінок образу поета;
- 6) кількість позитивних оцінок образу поета;
- 7) кількість амбівалентних (протилежних, контрарних) оцінок образу поета;
- 8) кількість нейтральних (таких, які не є позитивними, не є негативними) оцінок образу поета;

Інтерпретовані дані ми подали в табл. 1–5 і рис. 1 (див. далі).

У табл. 2 (див. далі) ми подали підсумкові показники інтерпретації за критерієм 1 ("Вік учасників експерименту й опитування"). Нами було виявлено 32 учасники експерименту й опитування, що склало 100 %. До числа 32 респондентів увійшли одна особа жіночої статі (3,1 %), 16 осіб жіночої статі (50 %), 13 осіб жіночої статі (40,6 %), одна особа жіночої статі (3,1 %), а також одна особа чоловічої статі (3,1 %). Середній вік учасників експерименту й опитування склав 18,6 років.

Таблиця 1

Результати інтерпретації даних, що отримані в експерименті й опитуванні, спрямованими на виявлення контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості М. Рильського як фрейму у процесі формування його образу в очах сучасної молоді 17–22 років

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1 ¹	2.2 ²	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
1	19	ж	с. Сваричів Івано-Франківської обл.	студентка	+	Образ Максима Рильського мені здається глибоко людяним і щирим поетом, що незважаючи на труднощі життя зберігав власну творчість і внутрішню гармонію. Він вміло поєднував ніжність і силу своїх віршів	-	+	-	-

¹ Див. "Завдання й анкета опитування" у Додатках до статті.

² Там само.

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
2	18	ж	с. Дубки Івано-Франківської обл.	студентка	+	Поет володів глибоким інтелектом і вишуканим почуттям краси, навіть в умовах складних історичних умов, що дозволило йому залишатися відданим світові мистецтва та культури. Характеризувалася його робота сильним почуттям гуманізму та прагненням до гармонії	-	+	-	-
3	18	ж	м. Івано-Франківськ	студентка	+	М. Рильський офіційно підлаштовувався до тодішнього життя, бо не мав вибору, проте навіть в таких умовах не втратив внутрішнього справжнього себе	-	+	-	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
4	18	ж	м. Трускавець Львівської обл.	студентка	+	Спершу складається враження, що він піддалива та зрадницька особистість. На словах він говорив одне, проте його дії тим же словам суперечили. Складається неоднозначна думка про те, що особистість, проте в певний момент в його біографії залишають приємний осад після ознайомлення от як наприклад "матеріали про М. Рильського, які свідчать про те, що він не зрікся свого минулого і своїх націоналістичних позицій"	-	-	+	-
5	18	ж	Франківська м. Івано-	студентка	+	Максим Рильський – це поетась, у якій поєднуються талант поета, науковця, громадянина. Його образ є прикладом духовної сили, патріотичної та культурної людини	-	+	-	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (У/Є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів	Оцінка образу поета					
						Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна		
6	19	ж	с. Лепетиха Миколаївської обл.	студентка	2.1	+	М. Рильський – це взірць інтелектуала, який поєднував у собі глибокi знання європейської культури, класичну освіченість і водночас уміння адаптуватися до умов радянської дійсності. Його постать уособлює внутрішню боротьбу між творчою свободою і зовнішнім тиском ідеології	-	+	-	-
7	18	ж	м. Івано- Франківськ	студент	2.2	+	Максим Рильський був розумним і талановитим чоловіком, який любив українську культуру та поезію. Але він спочатку писав вільно, як хотів, але потім змушений був підлаштовуватися під радянську владу	-	-	+	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
8	18	ж	м. Івано-Франківськ	студентка	+	Максим Рильський був символом стійкості та гідності української інтелігентності. Він зумів зберегти свої моральні принципи та творчу індивідуальність навіть у важких умовах тоталітарного режиму, це викликає велику повагу до нього, як до людини	-	+	-	-
9	20	ж	м. Івано-Франківськ	Студентка, журналістка	+	Образ Максима Рильського постає як постать надзвичайно інтелігентна, культурна й водночас морально стійка – людина, яка, попри тиск тоталітарної системи, зуміла зберегти внутрішню гідність, людяність і любов до справжнього мистецтва. Але водночас в ньому простежується простий людський страх інстинкт виживання, жорстокі часи вимагали жоретких дій, коли страх смерті брав гору, він намагався встояти на крихких терезах	-	-	+	-

Продовження табл. 1

Код уявника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів	Оцінка образу поета				
						Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна	
10	19	ж	м. Івано-Франківськ	студентка	2.1		+			
					2.2	Максим Рильський, на мою суб'єктивну думку є багатогранною постаттю, яка вміло балансувала між письменницькою діяльністю і вимогами радянської ідеології. Його життя – приклад контрарних соціальних комунікацій, оскільки з одного боку – неокласик із глибокими поглядами на життя, з іншого – офіційно визнаний діяч, що мусив адаптуватися до політичних реалій	-	+	-	
11	19	ж	м. Івано-Франківськ	студентка		+				

Продовження табл. 1

Код уявника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів	Оцінка образу поета								
						Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна					
12	17	ж	Закарпатська обл. с. Нижня Апша,	студентка	2.1	2.2								
					Максим Рильський був розумною, культурною людиною, яка щиро любила поезію, природу і своєю країну. Навіть, у складні часи він намагався зберегти гідність і залишитися справжнім поетом		+	-	-	-				
13	18	ж	Франківської області. с. Кривець Івано-	студентка			+							
					Максим Рильський належав до групи неокласиків, які прагнули до високоінтелектуальної літератури. Але в радянський період йому довелося адаптуватися до правил соціалістичного реалізму, щоб мати можливість творити та працювати. Завдяки його перекладацькій діяльності українці змогли ближче познайомитися зі світовою літературною спадщиною									

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (У/Є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
14	19	ж	с. Олешів Івано-Франківської обл.	студентка, журналістка	+	Максим Рильський вмів залишатися собою, навіть в умовах тиску та небезпеки. Він був освіченою, мудрою та талановитою людиною, яка залишила велику поетичну спадщину українському народу	-	+	-	-
15	18	ж	с. Павлівка Івано-Франківської обл.	студентка, журналістка	+	З цієї біографії Максим Рильський постає як інтелігент, який попри тиск влади та епохи, не зрікся своєї людяності. Йому вдавалося створювати незалежні від політики мистецькі твори	-	+	-	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/е)	Вік у/е	Стать у/е	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/е	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
16	18	ж	м. Івано-Франківськ	студентка	+	Максим Рильський це дуже багатогранна постать, його можуть впізнавати як перекладача, громадського діяча, так і мовознавця та "радянського поета" (що звучить не дуже однозначно і мені не подобається). Я думаю, що велику роль в його біографії грають роки в яких проживав Рильський, а саме життя за російської імперії, її розпаду, соціалістичної революції, початку радянського союзу, першої та другої світових війн, тому його образ може здаватися двоякою	-	-	+	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (У/Є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
17	19	ж	М. Івано-Франківськ	студентка, офіціантка	+	Соціальні комунікації в біографії М. Рильського можна вважати контрарними, адже він постійно перебував між двома полюсами: митцем-гуманістом і культурним діячем радянської доби. Образ Максима Рильського можна розглядати, як людину, яка навіть у складні часи не зрадила своїм переконанням. Він залишався гідним і чесним, любив українську культуру і багато зробив для неї	-	-	+	-
18	18	ж	М. Івано-Франківськ	студентка	+	Максим Рильський справляє враження людини великої культури та сили духом. Він був не просто талановитим поетом, а ще й справжнім інтелектуалом, який умів поєднувати класичну освіту з глибоким патріотизмом і любов'ю до українського слова. Незважаючи на тиск радянської влади, йому вдалося зберегти своє обличчя, не зрадивши найважливіші для нього цінності — красу мови, людяність	-	+	-	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів	Оцінка образу поета						
						Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна			
19	18	ж	м. Калущ, Івано-Франківська область	студент	2.1	+				-		
					2.2		Талановита людина, що в складний історичний період намагалася найперше зберегти своє життя, а вже потім творити. І я не маю жодного морального права засуджувати його за зміну своєї позиції				-	
20	18	ж	с. Широке Дніпропетровська область	студентка, копірайтерка-фрілансерка		+	Попри небезпеку, тиск і звинувачення, Максим Рильський не зрікався того, ким є насправді. Він освічений і розумний чоловік, що не боявся своїх принципів та власних думок				-	

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів	Оцінка образу поета			
						Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
21	19	ж	с. Сваричів Івано- Франківська обл.	студентка	2.1	+			
					2.2		+	-	
22	18	ж	м. Івано- Франківська	студентка		+			
23	19	ж	м. Тисмениця Івано- Франківської області	студентка		+			

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів	Оцінка образу поета						
						Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна			
24	18	ж	с. Семіполи Броварський р-н Київської обл.	студентка	2.1	2.2	-	+	-	-		
25	19	ж	м. Чернігів	студентка	+						+	

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
26	19	ж	м. Костопіль, Рівненської обл.	Студентка	+	М. Рильський був просто людиною. Він хотів зберегти своє життя, тому йшов на компроміс. Його творча діяльність стала певним прикладом радянських методів боротьби з "неугодними". Образ Рильського я можу охарактеризувати як нейтральний, людський, чуйний	-	-	-	+
27	18	ж	с. Мина Бучанський район Київської області.	Студентка	+	Після прочитання статті склалося більше позитивне ставлення до Максима Рильського. При радянській владі він мав працювати у "ї бік" для того, щоб залишатися живим та на волі. Для когось це буде зрада Батьківщині, але водночас він не забував своє коріння, ідентифікував себе як українського письменника, казав про це іншим, та надалі створював українську поезію, хоч і для "своїх", але вже не на папері	-	+	-	-

Продовження табл. 1

Код учасника експерименту (у/є)	Вік у/є	Стать у/є	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/є	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета			
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
28	19	ж	м. Запоріжжя	студентка	+	Максим Рильський – талановитий митець, справжній майстер слова та патріот своєї країни та мови, який усіма силами прагнув поширити українську творчість у світові маси. Його з упевненістю можна вважати одним з класиків вітчизняної літератури через його щирі любов до української мови та культури	-	+	-	-
29	18	ж	м. Київ	студентка	-	Максим Рильський – людина, яка попри складні життєві обставини, залишалася інтелігентною та освіченою людиною, яка зуміла зберегти вірність слову і культурі	-	+	-	-
30	19	ж	м. Умань	студентка	+	Образ Максима Рильського – це образ інтелігентного, мудрого й культурного поета, який зумів зберегти гідність і духовні цінності навіть у тоталітарні часи	-	+	-	-

Закінчення табл. 1

Код учасника експерименту (у/е)	Вік у/е	Стать у/е	Місце постійного проживання	Вид діяльності у/е	Коди запитань і відповіді респондентів		Оцінка образу поета							
					2.1	2.2	Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна				
31	19	ж	м. Київ	Студентка, консультант	+	Поет, перекладач, публіцист, людина дуже добра. Надзвичайно розвинена в інтелектуальному плані особистість. Характеризується поєднанням античної строгості, української душевності, балансом між класикою та модерном, тонкою емоційністю	-	+	-	-	0	23/71,8%	8/25%	1/3,1%
32	22	ч	м. Київ	маркетолог, психіатр, студент, журналіст	-	Максим Рильський – багатогранна особистість, талановитий поет, перекладач, який поєднував у собі інтелектуальну глибину з людською теплотою, незважаючи на складні умови життя в радянські часи	-	+	-	-	0	23/71,8%	8/25%	1/3,1%
РАЗОМ: 32/100%	-	-	-	-	Ні – 2/6,1%; Так – 30/93,9%	-	-	-	-	-	0	23/71,8%	8/25%	1/3,1%

Таблиця 2

Підсумкові показники інтерпретації за критерієм 1
аналізу результатів експерименту й опитування
(N = 32, або 100 %)

Критерій аналізу							
№ з/п	1. Вік учасників експерименту й опитування						
	17 років	18 років	19 років	20 років	22 роки	Σ Разом:	Середній віковий показник вибірки
1.1	1/ 3,1 %	16/ 50 %	13/ 40,6 %	1/ 3,1 %	1/ 3,1 %	32/ 100 %	18,6 років

Данні табл. 2 ми інтерпретували на рис. 1.

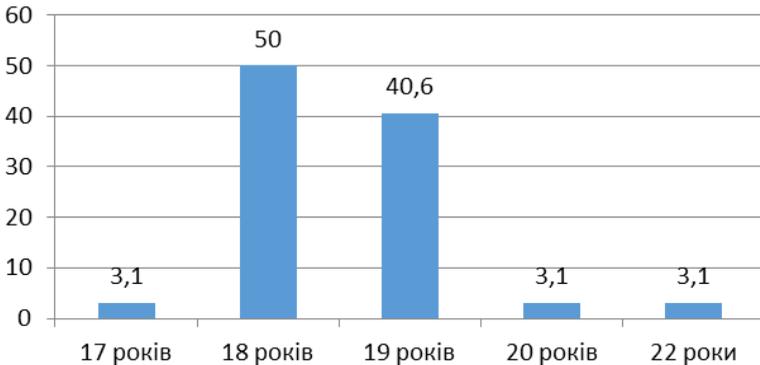


Рис. 1. Вік учасників експерименту й опитування

До табл. 3 ми внесли підсумкові показники інтерпретації за критерієм 2 ("Стать учасників експерименту й опитування"). Нами було встановлено, що серед учасників експерименту й опитування був один (3,1 %) чоловік і 31 (96,8 %) жінок.

Таблиця 3

**Підсумкові показники інтерпретації за критерієм 2
аналізу результатів експерименту й опитування (N = 32, або 100 %)**

Критерій аналізу			
№ з/п	2. Стать учасників експерименту й опитування		
	Чоловік	Жінка	Σ Разом:
2.1	1/3,1	31/96,8 %	32/99,9 %

Аналіз показників табл. 4, у якій ми відобразили дані за критерієм 3 ("Вид діяльності учасників експерименту й опитування"), дозволив констатувати, що серед 32 (100 %) реципієнтів і респондентів студентами були 26, або 81,1 %, тоді як студентів, які паралельно виконували обов'язки журналістів, працюючи в різних видах медіа, було 2, або 6,1 %. Один (3,2 %) учасник експерименту й опитування був студентом і працював копірайтеркою та фрілансеркою. Один учасник (3,2 %) був паралельно і студенткою, і офіціанткою; ще одна (3,2 %) учасниця експерименту й опитування була консультанткою. Один (3,2 %) студент-чоловік попри статусу "студент" мав статуси "психіатр", "маркетолог" і "журналіст".

Таблиця 4

**Підсумкові показники інтерпретації за критерієм 3
аналізу результатів експерименту й опитування (N = 32, або 100 %)**

Критерій аналізу				
№ з/п	3. Вид діяльності учасників експерименту й опитування			Σ
		Чоловік (кільк. / %)	Жінка (кільк. / %)	Сума (у %)
1	Студент(-ка)	0	26	81,1
2	Студентка, журналістка	0	2	6,1
3	Студентка, копірайтерка, фрілансерка	0	1	3,2
4	Студентка, офіціантка	0	1	3,2
5	Студентка, консультант	0	1	3,2
6	Маркетолог, психіатр, студент, журналіст	1	–	3,2
7	Разом:	1	31	100

Показники табл. 4 ми відобразили графічно на рис. 2.



Рис. 2. Підсумкові показники інтерпретації за критерієм 3 аналізу результатів експерименту й опитування

Критерій 4 "Місце постійного проживання учасників експерименту й опитування" дозволив нам отримати й інтерпретувати дані, що подані в табл. 5 (див. далі).

Співвідношення показників табл. 4 ми відобразили в графічній формі на рис. 3 (див. далі). Інтерпретовані дані на рис. 3 дозволили нам стверджувати, що учасників експерименту й опитування, які постійно проживали на території Івано-Франківська (34,3 %) і на території Івано-Франківської області (25 %), було більше половини (59,3 %) від числа всіх учасників (100 %).

Також ми встановили, що серед учасників дослідження, які проживали постійно на території м. Київ (9,3 %) і Київської області (6,25 %) разом було 15,55 %. Отже, переважна більшість учасників експерименту й опитування постійно мешкали на територіях м. Івано-Франківськ й Івано-Франківської області (разом – 59,3 %) і на територіях м. Київ і Київської області (разом – 15,55 %). У сумі учасників дослідження, що проживали на територіях м. Київ і м. Івано-Франківськ, Київської й Івано-Франківської областей, ми нарахували $59,3 + 15,55 = 74,85$ %.

Таблиця 5

Підсумкові показники інтерпретації за критерієм 4
аналізу результатів експерименту й опитування (N = 32, або 100 %)

Критерій аналізу			
№ з/п	4. Місце постійного проживання учасників експерименту й опитування		
		Кількість	%
1	м. Київ	3	9,3
2	м. Запоріжжя	1	3,1
3	м. Чернігів	1	3,1
4	м. Івано-Франківськ	11	34,3
5	м. Умань, Черкаська обл.	1	3,1
6	м. Трускавець, Львівська обл.	1	3,1
7	м. Костопіль, Рівненської обл.	1	3,1
8	Івано-Франківська область (м. Тисмениця, м. Калуш, с. Сваричів, с. Павлівка, с. Кривець, с. Олешів, с. Дубки)	8	25
9	Закарпатська обл. (с. Нижня Апша)	1	3,1
10	Миколаївської обл. (с. Лепетиха)	1	3,1
11	Дніпропетровська обл. (с. Широке)	1	3,1
12	Київська область (с. Мила, с. Семиполки)	2	6,25
13	РАЗОМ	32	99,65

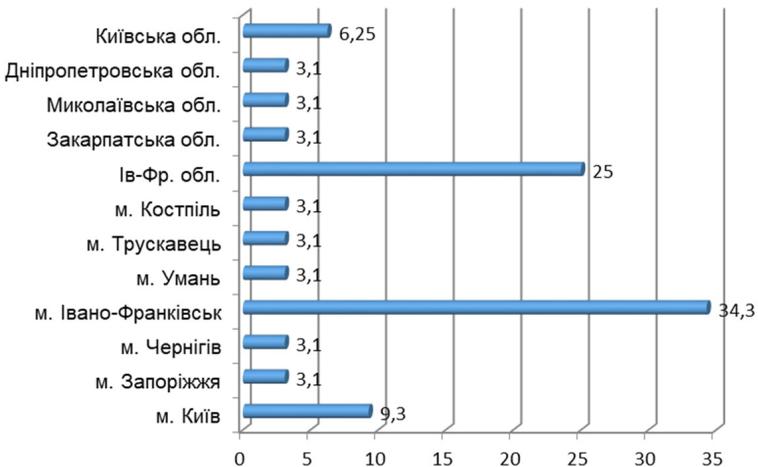


Рис. 3. Місце постійного проживання учасників експерименту й опитування

Решта (25,15 %) учасників експерименту й опитування мешкали в таких містах: Запоріжжя, Чернігів, Умань, Костопіль, Трускавець, а також у селах Дніпропетровської, Миколаївської, Закарпатської, Черкаської та Львівської областей.

За нашими підрахунками, 32 (100 %) учасників дослідження представляли 20 населених пунктів України, що розташовані на територіях 10 областей країни. Таку вибірку варто вважати репрезентативною, або такою, що відповідає "всій сукупності об'єктів за однією або кільком суттєвим характеристикам" (Vue.gov.ua, 2025).

За результатами дослідження (експерименту й опитування) ми сформуваємо табл. 6 (див. далі).

Таблиця 6

Підсумкова інтерпретація даних, отриманих в експерименті й опитуванні, що спрямовані на виявлення контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості М. Рильського як фрейму у процесі формування його образу в очах сучасної молоді 17–22 років

№ з/п	Кількість учасників дослідження	Код запитання і кількість (%) відповідей респондентів		Оцінка образу поета			
		2.1 ³		Негативна	Позитивна	Амбівалентна	Нейтральна
		Ні	Так				
1	РАЗОМ: 32/100 %	2/ 6,1 %	30/ 93,9 %	0	23/ 71,8 %	8/ 25 %	1/ 3,2 %

Показники інтерпретованих даних табл. 6 ми відобразили на рис. 4 і 5.

³ Див. "Завдання й анкета опитування" у Додатках до статті.

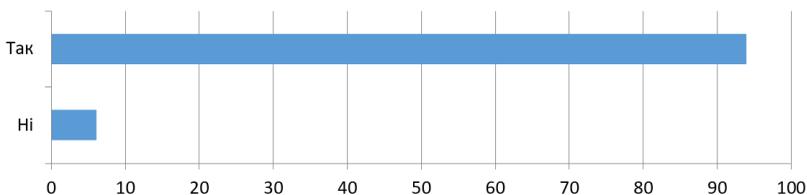


Рис. 4. Кількість (%) відповідей респондентів на запитання "Чи можна назвати соціальні комунікації у творчості М. Рильського контрарними (такими, що можна протиставити одне одному)?"

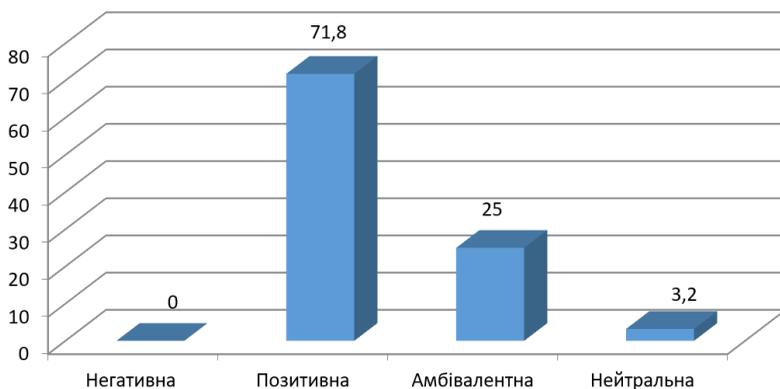


Рис. 5. Показники оцінки образу поета М. Рильського здобувачами (віком 17–22 років) вищої освіти, які навчаються за спеціальністю "Журналістика" (N = 32)

Дискусія і висновки

Результати дослідження підтвердили гіпотезу про наявність контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості Максима Рильського, який виступає фреймом у процесі формування його образу. Аналіз творів поета, його біографії та реакції сучасної молоді на його постать виявив кілька ключових аспектів, які підкреслюють цю контрарність.

М. Рильський у своїй творчості часто підкреслював, що його поезія витікає з особистого досвіду та внутрішнього світу, що

суперечило вимогам радянської ідеології, яка вимагала відображення сучасних соціальних і політичних реалій. За результатами дослідження ми встановили, що такий контраст між внутрішнім світом поета й зовнішніми вимогами став однією з головних ознак фрейму формування його образу.

Поет використовував іронію як засіб захисту своєї творчості від критики, що дозволяло йому виражати свої справжні почуття й думки, не порушуючи при цьому ідеологічні рамки. Вважаємо, що іронія слугувала фреймом, який демонструє контрарність між внутрішніми переконаннями М. Рильського та зовнішніми вимогами системи.

Оскільки М. Рильський виступав за свободу творчості й вираження особистих почуттів, його рання творчість суперечила радянській ідеології. Згаданий конфлікт сформував фрейм, у якому мистецтво протиставлялося ідеології, а особиста свобода – суспільним вимогам. Результати нашого аналізу засвідчили акт того, що у творах М. Рильського часто використовуються символи й алюзії, які ми інтерпретували як критику радянського укладу. Такі елементи слугують, на наш погляд, фреймом, який дозволяє читачеві бачити глибший зміст творів поета й розуміти його критичне ставлення до суспільних реалій. Після арешту та ув'язнення М. Рильський змінив свою позицію, презентуючи себе як симпатика "радянської дійсності". Вважаємо таку лінію творчої й суспільної поведінки фреймом адаптації, який показує, що поет намагався вижити в умовах репресивного режиму, не втрачаючи при цьому своєї творчої сутності. Соціальні комунікації, що склалися під впливом реакції офіційних критиків на статті та твори М. Рильського, сформували фрейм, у якому видно контрарність між його позицією та вимогами радянської ідеології.

Результати експерименту й опитування, проведених серед 32 представників сучасної студентської молоді віком від 17 до 22 років, які навчаються за спеціальністю "журналістика" у двох українських вишах і які постійно проживають у двадцяти населених пунктах України, також підтвердили наявність контрарного характеру соціальних комунікацій у творчості М. Рильського. Більшість респондентів (93,9 %) вказали, що

соціальні комунікації у творчості поета можна вважати контрарними. При цьому 71,8 % оцінок образу М. Рильського були позитивними, 25 % – амбівалентними, а 3,2 % – нейтральними. Такі факти свідчать, на нашу думку, про те, що сучасна молодь сприймає М. Рильського як багатогранну та складну постать, яка змогла зберегти свою гідність і творчу індивідуальність навіть у важких умовах тоталітарного режиму.

Отже, контрарність між особистим і суспільним, використання іронії та самооборони, символіка й алюзії, зміна позиції й адаптація, а також соціальні комунікації служать фреймами, які допомагають зрозуміти складну й багатогранну природу творчості М. Рильського. Перелічені фрейми дозволяють краще інтерпретувати його твори й біографію, а також розуміти, як його образ формувався в умовах радянської ідеології.

Результати дослідження підкреслюють, що М. Рильський був не просто талановитим поетом, а також людиною, яка змогла зберегти свою внутрішню свободу й гідність у складних історичних умовах. Його творчість залишається актуальною і сьогодні, оскільки вона піднімає важливі питання про взаємодію мистецтва й ідеології, особистої свободи й суспільних вимог.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Білецький, О. І. (1990). *Літературно-критичні статті*. (М. Л. Гончарук, Упоряд., авт. приміт.). Дніпро.
- Гальченко, С. А., Колесник, В. Л., Рильський, М. Г., & Шаповал, Ю. І. (Упоряд.). (2009). *3 трудів і днів Максима Рильського*. А.С.К.
- Горовий В. (2010). *Соціальні інформаційні комунікації, їх наповнення і ресурс*. НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського.
- Донець, Г., & Нагнибіда, М. (Упоряд.). (1968). *Незабутній Максим Рильський* : спогади. Дніпро.
- Льєнко, І. (1995). *Жага : твори і дні Максима Рильського : док. Життєпис*. Дніпро.
- Крижанівський С. А. (1955). *Максим Рильський : критико-біографічний нарис*. Рад. письменник.
- Крижанівський С. А. (1985). *Максим Рильський*. Вища школа.
- Наєнко, М. К. (Упоряд.). (1982). *Творчий світ письменника* : літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників. Рад. школа.
- Почепцов Г. Г. (2010). Соціальні комунікації і нові комунікативні технології. *Комунікація*, (1), 19–26.
- Рильський, М. (1942). *Жага : поема-видіння*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=180>

Рильський, Б. М. (2004). *Мандрівка в молодість батька*. 2-ге вид. доп. Київська правда.

Рильський, М. (2019). *Мудрості від Максима Рильського*. Вислови, поради, роздуми, настанови, звернення, міркування про філософію буття. Саміт-Книга.

Різун, В. В. (2012). Начерки до методології досліджень соціальних комунікацій. *Психолінгвістика*, (10), 305–314.

Розуміюча соціологія Макса Вебера. Теорія соціальної дії. Типи соціальної дії. Типи легітимного панування. Quizlet. <https://quizlet.com/ua/907119881/Розуміюча-соціологія-Макса-Вебера-Теорія-соціальної-дії-Типи-соціальної-дії-Типи-легітимного-панування-flash-cards/>

Ткачук, М. (2011). Неокласичний дискурс Максима Рильського. *Наукові записки*, (31), 129–150. ТНПУ.

"У нього кожне слово – це перлина": до 120-х роковин від дня народження Максима Тадейовича Рильського. https://library.vspu.edu.ua/vistavki/maksim_rilskiy/rilsky.htm

Холод, О. М. (2018). *Соціальні комунікації: тенденції розвитку*. Білий Тигр.

Osvita.ua. (2025). *Максим Рильський: біографія та збірки поезій*. <https://osvita.ua/vnz/reports/biograf/24086/>

Slovyk.me. (2025). Контрарний. *Великий тлумачний словник сучасної мови*. <https://slovyk.me/dict/vts/контрарний>.

Vue.gov.ua. (2025). Репрезентативність. *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua/Репрезентативність>

Wikipedia. (2025). *Рильський Максим Тадейович*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Рильський_Максим_Тадейович

REFERENCES

Biletskyi, O. I. (1990). *Literary Critical Articles*. (M. L. Honcharuk, Edited and annotated). Dnipro [in Ukrainian].

Donets H., & Nahnybida, M. (Comps.). (1968). *Unforgettable Maksym Rylskiy: Memoirs*. Dnipro [in Ukrainian].

"Every Word of His is a Pearl": On the 120th Anniversary of Maksym Tadeyovich Rylskiy. [in Ukrainian]. https://library.vspu.edu.ua/vistavki/maksim_rilskiy/rilsky.htm.

Halchenko, S. A., Kolesnyk, V. L., Rylskiy, M. H., & Shapoval, Yu. I. (Eds). (2009). *From the Works and Days of Maksym Rylskiy*. A.S.K. [in Ukrainian].

Horovyi, V. (2010). *Social Information Communications: Their Content and Resources*. National Academy of Sciences of Ukraine, National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskiy [in Ukrainian].

Ilenko, I. (1995). *Thirst: The Works and Days of Maksim Rylskiy*. Documentary Biography. Dnipro [in Ukrainian].

Kholod, O. M. (2018). *Social Communications: Trends in Development*. Bilyi Tyhr [in Ukrainian].

Kryzhanivskiy, S. A. (1955). *Maksym Rylskiy: A Critical-Biographical Essay*. Rad. pysmennyk [in Ukrainian].

Kryzhanivskiy, S. A. (1985). *Maksym Rylskiy*. Vysha shkola [in Ukrainian].

Nayenko, M. K. (Ed). (1982). *The Creative World of the Writer: Literary Critical Materials on the Work of Ukrainian Soviet Writers*. Rad. shkola [in Ukrainian].

Osvita. (2025). *Maksym Rylskyy: Biography and Poetry Collections*. [in Ukrainian]. <https://osvita.ua/vnz/reports/biograf/24086/>

Pocheptsov, G. G. (2010). Social Communications and New Communicative Technologies. *Communication*, (1), 19–26 [in Ukrainian].

Rizun, V. V. (2012). Outlines of the Methodology of Research on Social Communications. *Psycholinguistics*, (10), 305–314 [in Ukrainian].

Rylskyy, M. (1942). *Thirst: A Poem-Vision*. [in Ukrainian]. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=180>

Rylskyy, B. M. (2004). *Journey into the Youth of the Father*. 2nd ed., supplemented. Kyivska pravda [in Ukrainian].

Rylskyy, M. (2019). *Wisdom from Maksym Rylskyy*. Sayings, Advice, Reflections, Instructions, Addresses, Thoughts on the Philosophy of Being. Samit-Knyha [in Ukrainian].

Slovnuk.me. (2025). Contrary. *Great Explanatory Dictionary of the Modern Language*. [in Ukrainian]. <https://slovnuk.me/dict/vts/контрарний>

Tkachuk, M. (2011). The Neoclassical Discourse of Maksym Rylskyy. *Scientific Notes*, (31), 129–150. TNPU [in Ukrainian].

Understanding Sociology of Max Weber. Theory of Social Action. Types of Social Action. Types of Legitimate Domination. Quizlet. [in Ukrainian]. <https://quizlet.com/ua/907119881/Розуміюча-соціологія-Макса-Вебера-Теорія-соціальної-дії-Типи-соціальної-дії-Типи-легітимного-панування-flash-cards/>

Vue.gov.ua. (2025). Representativeness. *Great Ukrainian Encyclopedia*. [in Ukrainian]. <https://vue.gov.ua/Репрезентативність>

Wikipedia. (2025). *Rylskyy Maksym Tadeyovich*. [in Ukrainian]. https://uk.wikipedia.org/wiki/Рильський_Максим_Тадейович

Отримано редакцією збірника / Received: 22.05.25

Прорецензовано / Revised: 17.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Oleksandr KHOLOD, Full member of the Academy of Sciences of Higher Education of Ukraine, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-6851-0176,

e-mail: oleksandr.holod@pnu.edu.ua

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk), Ukraine

THE CONTRARY NATURE OF SOCIAL COMMUNICATIONS IN THE BIOGRAPHY OF MAKSYM RYLSKYI

Background. *The problem of the contrary nature of social communications in the works of Maksym Rylskyy is multifaceted and understudied. The term "social communications" requires clarification, as there are various interpretations. The contrariness in Rylskyy's work has also not been fully explored,*

which emphasizes the relevance of this study. The aim of the research is to identify the signs of the frame in the process of forming the poet's image based on the contrary nature of social communications presented in his works and biography.

Methods. The study is based on a holistic approach that examines Rylskiy's work as an integrated system. Methods used include content analysis, discourse analysis, biographical method, sociological analysis, semantic analysis, comparative analysis, and frame analysis. Literary analysis and historical methods are also employed to study the influence of socio-political conditions on the poet's work. The research includes two stages: theoretical analysis of literature and an experiment with a survey of 32 respondents aged 17–22 years.

Results. The analysis of Rylskiy's works revealed several key signs of the frame: the contrast between the personal and the social, the use of irony and self-defense, the conflict between art and ideology, symbolism and allusions, the change of position and adaptation, as well as the reaction of critics. The experiment showed that 93.9 % of respondents consider the social communications in Rylskiy's work to be contrary. Positive assessments of his image accounted for 71.8 %, ambivalent assessments for 25 %, and neutral assessments for 3.2 %.

Conclusions. The study confirmed the hypothesis about the presence of the contrary nature of social communications in the works of Maksym Rylskiy. The poet managed to preserve his inner freedom and dignity in difficult historical conditions, which makes his work relevant today. The results obtained allow for a better interpretation of Rylskiy's works and biography, as well as an understanding of how his image was formed under the conditions of Soviet ideology.

Keywords: Maksym Rylskiy, social communications, contrariness, frame, irony, biographical method, literary analysis.

ДОДАТОК

Завдання й анкета опитування

Ваш вік –

Ваша стаття –

Вид діяльності –

Місце постійного проживання –

Інструкція

Прошу виконати три завдання.

1. Прочитайте статтю "Рильський Максим Тадейович" (див. https://uk.wikipedia.org/wiki/Рильський_Максим_Тадейович).
2. Дайте відповіді на запитання 2.1 і 2.2. (див. далі).
 - 2.1. Чи можна назвати соціальні комунікації в творчості М. Рильського контрарними (такими, що можна протиставити одне одному)?
 - Так _____
 - Ні _____

2.2. В одному-двох реченнях дайте суб'єктивну оцінку (опишіть, характеризуйте) образ М. Рильського.

Дякую за активність!

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.

Дмитро ЧИСТЯК, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0003-0081-7806
e-mail: dmytro.tchystiak@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

НАУКОВА І ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ М. Т. РИЛЬСЬКОГО У ФРАНКОМОВНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ: ПРОБЛЕМАТИКА Й ПЕРСПЕКТИВИ

Вступ. *Творча та науково-організаційна діяльність М. Т. Рильського у франкомовному соціокультурному контексті вимагає комплексного розгляду й формулювання перспективних напрямків досліджень з огляду на потребу ширшої інтеграції доробку поета-академіка у соціокультурний простір франкофонії.*

Методи. *У роботі використано загальнонаукові методи аналізу та синтезу, а також специфічно філологічні методи, зокрема лінгвoseміотичного, лінгвокогнітивного та лінгвокультурного аналізу.*

Результати. *У статті розглянуто не лише перекладацький доробок М. Т. Рильського із франкомовних літератур, але і його внесок у поширення шевченкіани у франкомовному соціокультурному просторі, а також рецепцію його творчого доробку у франкомовних наукових і перекладацьких інтерпретаціях. Зокрема встановлено особливості важливого науково-організаційного проекту для франкомовного соціокультурного ареалу, підготовки французького видання творів Тараса Шевченка: "Вибрані твори", проаналізовано лінгвокультурні особливості літературознавчої рецепції доробку Кобзаря у тогочасних українських та зарубіжних виданнях, ініційованих поетом-академіком, з подальшою рецепцією в новітніх літературних проектах XXI століття. Виявлено проблеми рецепції доробку М. Рильського у франкомовному антологічному виданні "Нова літературна хвиля в Україні". Виділено проблемні та перспективні аспекти подальшого аналізу, можливих публікаційних проектів.*

Висновки. *Аналіз багатогранної діяльності М. Т. Рильського у франкомовному соціокультурному просторі розкриває певні перспективи. На подальшу аналітику заслуговують як комплексний аналіз його мистецького, зокрема й перекладацького доробку (з коментованою публікацією давно не передрукованих його перекладів) у контексті*

франкомовних лінгвокультур, так і його науково-організаційної діяльності в цій царині. Поряд із тим, після проведення відповідного критичного аналізу наявних перекладів видається перспективним розпочати підготовку комплексного видання творів М. Т. Рильського французькою мовою.

Ключові слова: *перекладознавство, історія перекладу, франко-українські літературні взаємини, семіотика, художній переклад.*

Вступ

Ювілейний рік Максима Рильського спонукає дослідників глибше розглянути його доробок, зокрема у сфері художнього перекладу, адже він став знаковим явищем для розвитку українського перекладацтва ХХ століття, зокрібно ж у сфері розвитку українсько-французьких культурних взаємин. Системний розгляд саме цієї сфери діяльності перекладача-академіка дозволить виділити проблемні, дискусійні та перспективні аспекти для аналітики та подальшого наукового поступу.

Мета статті – розглянути не лише перекладацький доробок М. Т. Рильського із франкомовних літератур, але і його внесок у поширення шевченкіани у франкомовному соціокультурному просторі, а також рецепцію його творчого доробку у франкомовних наукових і перекладацьких інтерпретаціях.

Огляд літератури. Культура франкомовних країн посідала у науково-організаційній і творчій діяльності видатного українського вченого, письменника та культурного діяча М. Т. Рильського особливе місце, і це привертало увагу низки дослідників, зокрема В. Агеєвої, Л. Коломієць, Т. Рудої, М. Стріхи, та І. Дмитришин (Агеєва, 2012; Коломієць, 2013; Руда, 2017; Стріха, 2020; Dmytrychyn, 2013), а також висвітлено в низці моїх праць (Чистяк, 2024, 2025; Chystiak, & Soboleva, 2023), але системний розгляд цього комплексного питання видається нам *актуальним* і перспективним з огляду на потребу ширшої інтеграції доробку поета-академіка у соціокультурний простір франкофонії.

Методи

Основними методами дослідження стали загальнонаукові та власне філологічні, зокрема лінгвосеміотичного, лінгвокогнітивного та лінгвокультурного аналізу.

Результати

Перекладацький доробок М. Т. Рильського із франкомовних літератур – багатоплановий. Передусім слід відзначити надзвичайно високий рівень відтворення класичних творів французької драматургії – завдяки Максиму Тадейовичу українською заговорили "Сід" П'єра Корнеля, "Мізантроп" Мольєра, "Федра" Жана Расіна, "Орлеанська діва" Вольтера, "Ернані" та "Король бавиться" Віктора Гюго, "Сірано де Бержерак" Едмона Ростана. Відомо також про адаптований переклад "Синього птаха" Моріса Метерлінка для Київського театру юного глядача у 1938 році (про його прем'єру цікаві спогади залишила професор КНУ імені Тараса Шевченка К. О. Шахова), однак його досі розшукати не вдалося (принаймні, за свідченням Максима Георгійовича Рильського, в архівах Київського академічного театру юного глядача на Липках такий переклад відсутній).

Вражає творчий діапазон цих перекладів – від класицизму до модернізму, їхнє жанрове і стилістичне розмаїття. Серед перекладених М. Т. Рильським французьких поетів – класицисти, "Мистецтво поетичне" Ніколя Буало, низка поетичних творів П'єра-Жана Беранже, Віктора Гюго, Альфреда де Мюссе, Теофіля Готье, Поля Верлена, Стефана Малларме, Жозе-Марія де Ередіа, Жана Рішпена, Альбера Самена, Фернана Мазата, Анрі де Реньє, Франсіса Жамма, а також кілька творів бельгійських франкомовних символістів Моріса Метерлінка та Шарля Ван Лерберга. Якщо більшість цих перекладів увійшли до "Зібрання творів" М. Т. Рильського у 20-ти томах, і згодом неодноразово перевидавалися (див. приміром: Рильський, 2006, 2016), то маємо відзначити й поодинокі факти не передрукованих перекладів.

Приміром, спільно з Михайлом Мухиним Максим Тадейович виконав переклад сатиричної комедії "Пан" Ш. Ван Лерберга (Ван Лерберг, 2013), друкувалася вона окремим виданням у видавництві "Шлях" у 1918 р. Слід зауважити, що цей переклад, вочевидь зберігаючи цінність бодай для студіювання творчого методу перекладачів початку ХХ ст., доречно було би перевидати, на чому ми наголошували у виданні "Вибраних творів" Ш. Ван Лерберга (Ван Лерберг, 1918), ще у 2014-му році. Сподіваємося, що нещодавня публікація матеріалів архіву

М. Мухина, здійснена Р. П. Радишевським, посприяє такому перевиданню і воно стане приступним для майбутніх дослідників.

Важливим науково-організаційним проектом для франкомовного соціокультурного ареалу стала підготовка французького видання творів Тараса Шевченка: "Вибрані твори" в авторитетній серії "Поети нашого часу" (Випуск 110) паризького видавництва П'єра Сегерса 1964 р. під егідою Національної комісії УРСР при ЮНЕСКО вийшли у світ із 45-сторінковим переднім словом М. Т. Рильського і О. Й. Дейча в перекладах знаного французького поета Ежена Гійвіка. Після виходу у світ цього видання знаний перекладознавець Г. П. Кочур (див. приміром: Чистяк, 2024, с. 212) відзначав лексичну надлишковість, порушення принципу еквілінеарності, деконцентрацію поетичного змісту, а також відмову від збереження основних ритмічно-мелодичних особливостей шевченкової мови, однак талант Е. Гійвіка зумів передати дискурсивний зміст поетового мовлення на високому естетичному рівні.

Поряд із тим, компаративний аналіз українського тексту біографічного нарису про Тараса Шевченка з-під пера М. Рильського й О. Дейча (1964) та його скороченої французької версії свідчить про істотну адаптацію тексту для франкомовного читача, що позитивно відбилося на ньому: приміром, було прибрано драгливий пасаж щодо порівняння творчості Кобзаря з доробком Ф. Містралья у виконанні А. В. Луначарського ("яким би великим не був Містраль, як не солодко згадати про звуки й образи його ніжної «Мірейї», не зрівнятих йому з поетом-мучеником, що відобразив душу народу не тільки в її спокої та самозамилуванні, але і в її гнівному і скорботному пориві, в її колективному риданні над своєю історичною долею" (Рильський, & Дейч, 1964, с. 79)). Натомість неодноразово у передмові зазначається про оригінальну рецепцію Т. Шевченком франкомовної культури: вивчення ним французької мови, його захоплення літературою доби Просвітництва та творчістю В. Гюго, О. Барб'є та П'єра-Жана Беранже, спорідненість творів із поезією А. де Він'ї тощо. Звичайно, і наголос на революційній боротьбі, і тенденційна інтерпретація твору "Заповіт" (як провісний "гарячий заклик до єднання і дружби всіх народів" (Рильський, & Дейч, 1964, с. 6)) – данина часу й

ідеологічній пропаганді, що актуалізувала зв'язки між радянськими та французькими комуністичними колами, проте тональність переднього слова М. Рильського й О. Дейча загалом адекватно передає для франкомовного читача основні етапи життєвого шляху Кобзаря, а також еволюцію його творчого становлення, принаймні значно адекватніше від коментатора його видання 2022 року.

Атож, промовистий факт – уже після початку повномасштабної російської агресії навесні 2022 року видавництво П'єра Сегерса передрукувало саме видання 1964 року під назвою "Не вмирає душа наша..." з передмовою Андре Марковіча. Цей перекладач російських авторів у передньому слові зауважив, що "не буде говорити про життя Тараса Шевченка", зате згадує і що він народився в один рік із Лермонтовим, і що його "викупили з кріпацтва два найбільших російських митці тієї пори" (Рильський, & Дейч, 1964, с. 212), розвиваючи цей русофільський дискурс до ідеї, що Кобзар "закликав створити нову Україну, проте не на противагу Росії як такої, а на противагу Росії імперській", він дає своєрідну інтерпретацію розвитку української мови, біля витоків правопису якої стояв саме Шевченко, натомість відзначає високий рівень Е. Гійвіка попри незнання тим української (та й російської) мов. Під час нашого спільного виступу на Радіо "Франс Кюльтюр" у квітні 2022 року я наголошував на неприпустимості таких химерних інтерпретацій шевченкової поетики, на що А. Марковіч відказав, що української він не знає, а тому скористався послугами знайомих українців для написання переднього слова.

Дискусія і висновки

Як наслідок зазначеного вище слід зауважити, що на адекватну рецепцію у франкомовному літературознавстві заслуговує і науково-організаційна, і творча діяльність М. Т. Рильського, адже існують випадки тенденційної інтерпретації його доробку. Приміром, у передмові до антології "Нова літературна хвиля в Україні" (1967) французький славіст Емманюель Райс, відзначаючи вагомий літературознавчий внесок Максима Тадейовича (поряд із Олександром Білецьким і Іваном Дзюбою), зауважує, що його поезія "уникає всього провокативного, на відміну від творчих пошуків його сучасників <...> це чиста

краса, передусім щодо найпростіших і найбуденніших речей <...> майже ідилічна оповідь із висоти аристократичної зверхності сучасного Вергілія" (Maslow (Comp.), 1967, с. 30). Такі твердження викликають природний спротив у кожного українського літературознавця й заохочують до глибшого проникнення у рецепцію творчості М. Т. Рильського за кордоном, зокрема у франкомовному контексті.

На окрему увагу заслуговує і перекладацька рецепція творчості М. Т. Рильського у франкомовному культурному ареалі. У наших "Нарисах з історії українського художнього перекладу французькою мовою" (Чистяк, 2025) наведено низку вдалих відтворень його поезії з-під пера Фернана Мазادا й Анрі Абріля. На окреме дослідження заслуговує збірка вибраних поезій М. Рильського у французькому перекладі Анрі Абріля (Рильський, 1980), що вийшла у світ у видавництві "Дніпро". Поряд із тим, оскільки ця збірка не надійшла у систему французького книгорозповсюдження, то єдиним на сьогодні французьким виданням із перекладами поезій М. Рильського є укладена нами антологія української поезії від Т. Шевченка до наших днів "Сонячні кларнети" (Chystiak (Comp.), 2022), четверте видання якої вийшло друком у видавництві Крістофа Шомана (2022). До неї увійшли переклади двох творів автора – "Яблука доспіли, яблука червоні...", а також "Поете, будь собі суддею...", які також представлено у виданнях антології італійською мовою в перекладах Аннаріти Тавані й Лаури Гаравальї (Chystiak (Comp.), 2023a), албанською мовою в перекладі Єтона Келменді (Chystiak (Comp.), 2023b) та румунською мовою в перекладі Ірини Лупу за редакцією Йона Дяконеску (Tchystiak, 2024).

Таким чином, аналіз багатогранної діяльності М. Т. Рильського у франкомовному соціокультурному просторі розкриває певні перспективи. На подальшу аналітику заслуговують як комплексний аналіз його мистецького, зокрема й перекладацького доробку (з коментованою публікацією давно не передрукованих його перекладів) у контексті франкомовних лінгвокультур, так і його науково-організаційної діяльності в цій царині. Поряд із тим, після проведення відповідного критичного аналізу наявних перекладів видається перспективним розпочати підготовку комплексного видання творів М. Т. Рильського французькою мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеева, В. (2012). *Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи*. Книга. Ван Лерберг, Ш. (2013). *Вибрані твори* (пер. з фр., передм., післям. та комент. Д. О. Чистяка та І. С. Рябчія). Радуга.
- Ван Лерберг, Ш. (1918). *Пан:* комедія в 3-х діях. (пер. М. Рильського і М. Мухіна). Шлях.
- Коломієць, Л. В. (2013). *Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років* (с. 217–237). ВПЦ "Київський університет".
- Рильський, М. Т. (1980). *Вибрані твори* (укр. та франц. мовами) (пер. з укр. А. Абрія). Дніпро.
- Рильський, М. Т. (2006). *Вибрані твори у двох томах. Т. 2: Переклади* (В. Л. Колесник, В. С. Панченко, А. Я. Слободяник., Упоряд.). Всеукр. спец. вид. "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана.
- Рильський, М. (2016). *Переклади* (Упор. І. В. Скаун; передм. К. В. Москальця). Українські пропліє.
- Рильський, М., & Дейч, О. (1964). *Тарас Шевченко: біографічний нарис*. ДВХЛ.
- Руда, Т. (2017). *Грані великого таланту: Максим Рильський – поет, перекладач, учений*. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського.
- Стріха, М. (2020). *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*. Дух і літера.
- Чистяк, Д. (2024). Франкомовні переклади поезії Тараса Шевченка: проблеми та перспективи. *Шевченковознавчі студії*, 1(27), Ч. 2, 209–220.
- Чистяк, Д. (2025). *Нариси з історії українського художнього перекладу французькою мовою*. ФОП Халіков.
- Chevtchenko, T. (1964). *Choix de textes; préface par Maxime Rilsky et Alexandre Deitch; préface, traduction et choix par Eugène Guillevic*. Seghers.
- Chevtchenko, T. (2022). *Notre âme ne peut pas mourir*. Seghers.
- Chystiak, D. (Comp.). (2022). *Clarinettes solaires: anthologie de la poésie ukrainienne*. 4e éd. (Traduit en français par Dmytro Tchystiak). Christophe Chomant éditeur.
- Chystiak, D. (Comp.). (2023a). *Clarineti solari: antologia della poesia ucraina*. (Testi scelti e tradotti in francese a cura di Dmytro Tchystiak. Traduzione in italiano a cura di Laura Garavaglia e Annarita Tavani). I quaderni del Bardo edizioni.
- Chystiak, D. (Comp.). (2023b). *Klarinetë Diellore: antologjia e poezisë ukrainase*. (Tekstet e zgjedhura, prezantuar dhe përkthyer në frëngjisht nga Prof. Dmytro Tchystiak, përkthyer nga frëngjishtja: Jeton Kelmendi). Bogdani.
- Chystiak, D., & Soboleva, O. (2023). La traduction littéraire du français et vers le français en Ukraine: héritage et perspectives. *Synergies Europe*, (18), 181–193.
- Dmytrychyn, I. (2013). La "bataille pour Chevtchenko" ou Taras Chevtchenko version soviétique. *Slovo*, (41–42), 203–245.
- Maslow, M. (Comp.). (1967). *La nouvelle vague littéraire en Ukraine*. (Textes recueillis et présentés par Myroslawa Maslow). Editions P.I.U.F.
- Tchystiak, D. (2024). *Caligrafia ecoului: antologia poeziei ucrainene*. Prefața Ion Deaconescu. În românește: Irina Lupu. Grinta.

REFERENCES

- Aheyeva, V. (2012). *The art of balancing: Maksym Rylskyy and his epoch* [in Ukrainian].
- Chevtchenko, T. (1964). *Choix de textes; préface par Maxime Rilsky et Alexandre Deitch; préface, traduction et choix par Eugene Guillevic*. Seghers.

- Chevtchenko, T. (2022). *Notre âme ne peut pas mourir*. Seghers.
- Chystiak, D. (Comp.). (2022). *Clarinettes solaires: anthologie de la poesie ukrainienne*. 4e ed. (Traduit en français par Dmytro Tchystiak). Christophe Chomant editeur.
- Chystiak, D. (Comp.). (2023a). *Clarinetti solari: antologia della poesia ucraina*. (Testi scelti e tradotti in francese a cura di Dmytro Tchystiak. Traduzione in italiano a cura di Laura Garavaglia e Annarita Tavani). I quaderni del Bardo edizioni.
- Chystiak, D. (Comp.). (2023b). *Klarinete Diellore: antologija e poezise ukrainase*. (Tekstet e zgjedhura, prezantuar dhe perkthyer ne frengjisht nga Prof. Dmytro Tchystiak, perkthyer nga frengjishtja: Jeton Kelmendi). Bogdani.
- Chystiak, D. (2024). French-Speaking translations of the poetry of Taras Shevchenko. *Shevchenkoznavchi studiyi*, 1 (27), Ch. 2, 209–220 [in Ukrainian].
- Chystiak, D. (2025). *Essays on the history of Ukrainian literary translation in French*. FOP Halikov [in Ukrainian].
- Chystiak, D., & Soboleva, O. (2023). La traduction littéraire du français et vers le français en Ukraine: heritage et perspectives. *Synergies Europe*, (18), 181–193.
- Dmytrychyn, I. (2013). La "bataille pour Chevtchenko" ou Taras Chevtchenko version sovietique. *Slovo*, (41–42), 203–245.
- Kolomiets, L. V. (2013). *Ukrainian literary translation and translators in 1920-s and 1930-s*. Kyiv University, 217–237 [in Ukrainian].
- Maslow, M. (Comp.). (1967). *La nouvelle vague litteraire en Ukraine*. (Textes recueillis et presentes par Myroslawa Maslow). Editions P.I.U.F.
- Ruda, T. (2017). *Aspects of the great talent: Maksym Rylskyi, a poet, a translator and a scholar*. M. T. Rylskyi Institute [in Ukrainian].
- Rylskyi, M. T. (1980). *Selected works*. (In Ukrainian and French). (French Translations by H. Abril). Dnipro [in Ukrainian].
- Rylskyi, M. T. (2006). *Selected works in 2 volumes*. Vol. 2. Translations. Edited by: V. L. Kolesnyk, V. E. Panchenko, A. Y. Slobodianyuk. Kyiv: Ukrainian Encyclopedia M. P. Bajana [in Ukrainian].
- Rylskyi, M. (2016). *Translations*. Ed. by I. V. Skakun; foreword by K. V. Moskalets. Ukrayynski propilei [in Ukrainian].
- Rylskyi, M., & Deich, O. (1964). *Taras Shevchenko: biography*. DVHL [in Ukrainian].
- Striha, M. (2020). *Ukrainian translation and translators: between literature and the formation of nation*. Duh i Litera [in Ukrainian].
- Tchystiak, D. (2024). *Caligrafia ecoului: antologia poeziei ucrainene*. Prefata Ion Deaconescu; In romaneste: Irina Lupu. Grinta.
- Van Lerberghe, Ch. (2013). *Selected Works* (Translated from French, foreword and comments by Dmytro Chystiak and Ivan Riabchyi). Raduga [in Ukrainian].
- Van Lerberghe, Ch. (1918). *Pan*: comedy in 3 acts (translated by M.Rylskyi and M.Muhyn) Shliakh [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 05.06.25

Прорецензовано / Revised: 01.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Dmytro CHYSTIAK, DSc. (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0003-0081-7806
e-mail: dmytro.tchystiak@gmail.com
Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv, Ukraine

LITERARY AND SCIENTIFIC ACTIVITY OF MAKSYM RYLSKYI IN FRENCH-SPEAKING CULTURAL CONTEXT: PROBLEMS AND PERSPECTIVES

Background. *The creative, scientific and organizational activities of Maxym Rylskyi in the French-speaking sociocultural context require a complex consideration and formulation of promising areas of research, considering the necessity for broader integration of the poet-academician's work into the sociocultural space of French-speaking world.*

Methods. *The work employs general scientific methods of analysis and synthesis, as well as specific philological methods, in particular, semiotic, cognitive, and linguo-cultural analysis.*

Results. *The article examines not only M. T. Rylskyi's translations from French-language literatures, but also his contribution to the diffusion of Shevchenko's works in the French-speaking sociocultural space, as well as the reception of his literary heritage in French-language academic and translation interpretations. In particular, the article identifies the features of an important scientific and organizational project for the French-speaking sociocultural area, the preparation of the French edition of Taras Shevchenko's "Selected Works". We have analyzed the linguistic and cultural features of the literary reception of the Kobzar's work in contemporary Ukrainian and foreign editions initiated by the poet-academician, with further reception in the most recent literary projects of the 21st century. Problems of the reception of M. Rylskyi's works in the French anthology "New Literary Wave in Ukraine" have been identified. Problematic and promising aspects of further analysis and possible publication projects have been highlighted.*

Conclusions. *An analysis of M. T. Rylskyi's multiple activities in the French-speaking sociocultural space reveals certain perspectives. Further analysis is needed, both of his artistic work, including his translations (with an annotated publication of his long-unpublished translations) in the context of French-speaking cultures, and of his scientific and organizational activities in this field. At the same time, after conducting a critical analysis of the existing translations, it seems promising to begin preparing a comprehensive edition of M. T. Rylskyi's works in French.*

Keywords: *translation studies, history of translation, French-Ukrainian literary relations, semiotics, literary translation.*

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.

ЗМІСТ

Атаманчук Вікторія Філософські параметри віршів-портретів М. Рильського	3
Гнатюк Мирослава Мемуарна поема Максима Рильського "Мандрівка в молодість": рецептивно-текстологічний аспект	16
Гудима Анна М. Рильський – шевченкознавець	32
Касьянова Олександра Вимовні норми у курсі української мови професійного спрямування (на матеріалах аудіо- та відеозаписів декламованої поезії Максима Рильського)	41
Ковалів Юрій Апологія класики крізь призму сучасності в ліриці Максима Рильського	56
Лучканин Сергій Максим Рильський – перекладач фрагменту "Про природу речей" Тита Лукреція Кара та п'яти поезій Міхая Емінеску	67
Науменко Наталя Анакреотичні мотиви у ліриці Максима Рильського	76
Рудник Ірина, Гасвська Надія Поетикальні особливості поезій М. Рильського, що вивчаються в школі	91
Сергійчук Володимир Максим Рильський у таємних документах більшовицької влади	103

Ткаченко Анатолій, Малахівська Софія Теоретик і практик перекладу. Візуалізація поезії. Штрихи.....	114
Ткаченко Тетяна Домінанти прози Максима Рильського	135
Холод Ганна Специфіка моделювання образу Максима Рильського в друкованому медіа "Літературна газета" за період із 1937 року по 1961 рік	157
Холод Олександр Контрарний характер соціальних комунікацій у творчості Максима Рильського як фрейм у процесі формування його образу	171
Чистяк Дмитро Наукова і творча діяльність М. Т. Рильського у франкомовному соціокультурному просторі: проблематика й перспективи.....	211

CONTENTS

Viktoriiia Atamanchuk

Philosophical parameters of M. Rylskyi's portrait poems 3

Gnatjuk Myroslava

Memoir poem by Maksym Rylskyi "Journey to youth":
reception-textological aspect 16

Hudyma Anna

M. Rylskyi – the researcher of Shevchenko's works 32

Kasianova Oleksandra

Pronunciation Norms in the Course of Ukrainian
for Specific Purposes (based on audio recordings
of recited poetry by Maksym Rylskyi)..... 41

Kovaliv Yurii

Apology of classics through the prism of modernity
in the poetry of Maksym Rylsky 56

Luchkanyn Serhii

Maksym Rylskyi – translator of the fragment
"On the nature of things" ("De rerum natura")
by Titus Lucretius Carus and five poems by Mihai Eminescu 67

Naumenko Natalia

Anacreontic motifs in Maksym Rylskyi's poetry 76

Rudnyk Iryna, Haevska Nadiia

Poetic features of M. Rylskyi's poetry studied at school..... 91

Serhiichuk Volodymyr

Maksym Rylskyi in the secret documents of the bolshevik
government 103

Tkachenko Anatolii, Malakhivska Sofia

Theorist and practitioner of translation.
Poetry visualization. Ketches 114

Tkachenko Tetiana	
Dominants of Maksym Rylsky's prose	135
Kholod Hanna	
Specificity of modeling the image of Maksym Rylskyi in the printed media "Literary newspaper" in the period from 1937 to 1961	157
Kholod Oleksandr	
The contrary nature of social communications in the biography of Maksym Rylskyi	171
Chystiak Dmytro	
Literary and scientific activity of Maksym Rylskyi in french-speaking cultural context: problems and perspectives.....	211

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(68)

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Обл.-вид. арк. 10,5. Ум. друк. арк. 13,0. Наклад 100. Зам. № 225-11532.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф9.
Підписано до друку 05.11.25

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28

e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

[http: vpc.knu.ua](http://vpc.knu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02