

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

Тетяна Руда

ГРАНІ ВЕЛИКОГО ТАЛАНТУ:

*Максим Рильський –
поет, перекладач, учений*

*Яке це щастя – в radoщах земних
трудів і днів спивати кубок повний*

М. Рильський

Київ
Видавництво ІМФЕ
2017

УДК 821.161.2'06-1-94(092)(081)

Р83

Головний редактор

доктор історичних наук, академік Ганна Скрипник

Рецензенти

доктор філологічних наук, професор Валентина Силантьєва

кандидат філологічних наук, професор Леся Вахніна

Руда Т.

Грані великого таланту: Максим Рильський – поет, перекладач, учений : монографія / Тетяна Руда ; [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2017. – 144 с.

ISBN 978-966-02-8311-4

Збірник містить дев'ять статей; три перші присвячені науковій, науково-організаційній і перекладацькій діяльності Максима Рильського, його внеску до літературознавства, фольклористики, інших галузей гуманітарного знання.

Другий розділ – це праці про взаємини Рильського зі слов'янськими ученими і митцями, його подорожі по країнах Слов'янщини, популяризацію та дослідження творів слов'янських письменників.

Творча рецепція Рильським поетичної спадщини Т. Шевченка і О. Пушкіна розглядається у працях третього розділу. Завершує збірник стаття про місце Криму в його біографії та творчості.

Для науковців, студентів-філологів і тих, хто цікавиться особистістю і діяльністю М.Т. Рильського.

*Рекомендовано до друку вченою радою ІМФЕ ім. М. Т. Рильського
НАН України (протокол № 9 від 20.06.2017)*

УДК 821.161.2'06-1-94(092)(081)

ISBN 978-966-02-8311-4

© ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017

ПЕРЕДМОВА

Микола Єфремович Сиваченко, який після смерті Максима Тадейовича Рильського очолив Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії, у статті «Велич поета-вченого» писав: «У житті трапляються немало людей, яких природа щедро наділяє особливим даром – мистецьким талантом. Однак не багатьом з них вдається піднятися до високого теоретичного осягнення дійсності. Про художника, для якого характерна така невідповідність, говорять, що його інтуїцію і рацію не рівноцінні. У Максима Рильського талант художника й інтелект ученого були напрочуд рівновеликі і перебували в цілковитій гармонії. Великий розум ученого плідно живив, підносив до філософських високостей художній талант цієї людини, і навпаки, – могутній художній талант надавав блиску, індивідуальної неповторності її розумові» [Сиваченко 1968, с. 368].

Ці слова якнайточніше розкривають особливість творчої індивідуальності Рильського, що була рідкісним сплавом різноманітних талантів і здібностей. Про Рильського-поета написано чимало праць і в Україні, і за її межами, діяльність же Рильського-вченого привертала менше дослідницької уваги. Але художня і наукова його творчість нероздільні, вони насправді жилили одна одну. Рильський пізнавав і зображував дійсність і через поетичну рефлексію, і через наукові абстракції. Нерідко певна сфера або явище духовного життя (мова, словник, переклад тощо) ставали об'єктом водночас наукового і художнього осмислення.

Коло інтересів Рильського-вченого надзвичайно широке – фольклористика, етнографія, літературознавство, мистецтвознавство, лінгвістика; і в кожній з цих галузей він сказав своє вагоме слово.

Максим Рильський не був просто кабінетним ученим, він займався й організацією наукових досліджень, і громадською діяльністю; він налагоджував контакти з науковими осередками інших республік і країн, підтримував професійні або дружні взаємини з багатьма вітчизняними і зарубіжними вченими та митцями. Працездатність його була вражаючою: крім повсякденних директорських справ, крім засідань, лекцій, виступів на всіляких ювілейних урочистостях, крім написання наукових, критичних статей і рецензій, Рильський не полишав художньої творчості. В його поетичній спадщині (що містить вірші, поеми, «віршовану повість») є багато справжніх шедеврів, більшість з яких створено в періоди т. зв. «першого» і «третього цвітіння». А ще Максим Тадеївович залишив величезну кількість досконалих поетичних перекладів з багатьох мов народів світу.

Статті, що ввійшли до збірника, розповідають про Рильського-вченого, Рильського-перекладача і теоретика перекладу, про його інтереси в галузі славістики, його роль у дослідженні та популяризації слов'янських літератур. Дві праці присвячені проблемі рецепції Рильським творчої спадщини Т. Шевченка і О. Пушкіна. В останній зі статей йдеться про поїздки поета до Криму, про відображення в його поезії розкішної кримської природи.

Ці статті частково вже публікувалися в наукових збірниках і періодичних виданнях, доповнені, перероблені й мають на меті представити багатогранність таланту М.Т. Рильського, широту його творчих зацікавлень.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – УЧЕНИЙ

Наукова спадщина М.Т. Рильського

Постать М.Т. Рильського і сьогодні продовжує привертати увагу дослідників, які відкривають нові дані про його життя, показують нові грані його поетичного таланту. Так, монографія В. Агеєвої «Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи» (2012) – це розгляд творчості поета в біографічному та історико-культурному контексті. Дослідниця доводить, що Рильський зберігав неокласичні традиції попри складні умови співіснування з радянською системою та її породженням – соцреалізмом. Вона пише про потребу «ревізії ... радянського баласту в його творчості» [Агеєва 2012, с. 391]. Але така «ревізія» вже фактично відбулася: у книжці «З трудів і днів Максима Рильського» (2009) відібрано все краще, не заторкнуте соцреалізмом, з оригінальної його поезії, а також з поетичних перекладів. Тут вміщені й деякі невідомі раніше нашому читачеві статті про митця (Є. Маланюка та ін.), матеріали, пов'язані з його арештом у 1931 році.

На публіцистиці, критичних та наукових працях М. Рильського вплив ідеології відбився більшою мірою, ніж на художній творчості. «У статтях натомість кожна ліберальна оцінка, кожна спроба віддати належне комусь чи чомусь із дорогого минулого, «доважується» обов'язковими... запевненнями в апіорній близькості

й обмеженості всіх, хто не зазнав благотворного впливу більшовицької влади» [Агеєва 2012, с. 390].

Наукова спадщина Рильського – вагома й різноманітна (у 20-томнику його творів займає 7 томів). Фольклористика, мовознавство, літературознавство, мистецтвознавство – коло його інтересів було дуже широким. Максим Тадейович – не лише учений, а й організатор науки й відомий громадський діяч, багато років його творчого життя пов'язано з Академією наук України.

У червні 1942 року, коли установи АН перебували в евакуації в Уфі, відбувся поділ Інституту суспільних наук на кілька окремих установ. Інститут народної творчості і мистецтва (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України), до якого ввійшли фольклористи, мистецтвознавці та творчі працівники (композитори, художники, архітектори) в грудні 1942 очолив Рильський, на цій посаді він залишався до останніх днів життя. Ще в Уфі його було обрано дійсним членом АН УРСР (1943).

Напружена й плідна науково-організаційна робота вченого розпочалася ще в роки війни. Під його керівництвом співробітники Інституту досліджували фольклор і побут українських переселенців у Башкирії, а також башкирську культуру, фольклор воєнного періоду тощо. Після війни Максим Тадейович розпочав відродження наукових кадрів, дослідницької та збирацької роботи. Вирішував він і побутові питання, допомагав у ті тяжкі роки колегам у розв'язанні проблем житла і матеріального забезпечення. Зберігся, наприклад, його лист до тодішнього секретаря ЦК КП(б) У М. Хрущова (від 10.10.1944), де Рильський пише про скрутне становище співробітників, які ще не мають наукових ступенів і звань і не отримують нічого, крім хліба: «Прошу Ваших вказівок Наркомторгу, щоб цим людям у персональному порядку видавалось харчування» [Рильський 1988, т. 19, с. 226–227].

В ІМФЕ відновлюються наукові напрями, що мали в Україні давні традиції. Академік Білодід згадував, що за його порадою Рильський запросив на посаду свого заступника К. Г. Гуслистого:

«Сам Максим Тадейович, потім К.Г. Гуслистый, посилені і цілеспрямована група, дійсно відновили і розвинули етнографічні й антропологічні дослідження в АН УРСР» [Білодід 1968, с. 175–176].

М. Рильський ініціював і створення славістичних наукових центрів (в ІМФЕ – групи слов'янської фольклористики у 1955 році), встановлення контактів із зарубіжними інституціями та науковцями. Він був відповідальним редактором монографій і збірників співробітників Інституту, а також журналу «Народна творчість та етнографія» (відновленого в 1957 році), членом редколегій журналів «Славяне», «Дружба народів», «Вітчизна», «Всесвіт» тощо, а також «Української радянської енциклопедії» (започаткованої у 30-х роках і продовженої, після тривалої перерви, у 1958-му). Діяльність його була високо оцінена науковим співтовариством: у 1950 Рильському присуджено ступінь доктора філологічних наук, в 1958 обрано дійсним членом АН СРСР. Він отримав кілька вищих державних нагород, але свої звання і ордена сприймав не стільки як свідчення заслуг, скільки як заохочення до ще більш сумлінного виконання взятих на себе обов'язків.

М. Рильський виховав цілу плеяду учнів та послідовників. В. Юзвенко, колишня його аспірантка, розповідала, що він не опікав надмірно наукову молодь, а «власним прикладом навчав <...> умінню проникнути в саму сутність досліджуваних проблем, працювати з «вогником», самовіддано, не шкодуючи сил» [Ільєнко 1995, с. 342]. Г.Вервес писав, що саме Рильський прищепив йому інтерес до полоністики: «...Рильський щедро допомагав мені, ділився зі мною своїми знаннями, дозволив користуватися книгами його бібліотеки. І з того часу я не видавав жодної книжки без участі Максима Тадейовича: він благословляв їх то як редактор, то як рецензент, то просто як читач» [Вервес 1984, с. 307].

Сучасників М. Рильського вражала його неймовірна працездатність. І. К. Білодід писав: «У своєму ж Інституті М.Т. Рильський щороку виконував норму або подвійну норму старшого співробітника незважаючи на те, що як директор міг виконувати половину норми. А яку силу рукописів інших авторів він читав як редактор,

науковий керівник, скільки тих дисертацій він перегорнув? <...> Це, дійсно, був трудівник-подвижник» [Білодід 1968, с. 176]. А ще поетична творчість, постійна робота над перекладами, підготовка і редагування україномовних видань О. Пушкіна, А. Міцкевича, французьких класиків XVII ст. та ін., участь у конференціях, письменницьких і славистичних з'їздах, ювілейних зборах, декадах, громадська діяльність...

Колись під час виступу, присвяченого його фольклористичній діяльності, мені було висловлено сумнів у доцільності звернення до народознавчих статей ученого, оскільки вони позначені впливом радянської ідеології. Це так, до того ж в період, коли Рильський писав переважно невеликі за обсягом праці, замітки й рецензії – фольклористичні, літературознавчі, лінгвістичні, – виходили фундаментальні праці таких відомих учених як М.П. Алексєєв (з ним Максим Тадейович був знайомий ще з гімназії, а пізніше – зустрічався на наукових форумах, листувався), В.Я. Пропп, М.Й. Конрад, В.М. Жирмунський, М.К. Гудзій (також добрий знайомий Рильського), Ф.М. Колесса, Л.А. Новиченко та ін. На такому тлі доробок його може видатися скромним. Але у Рильського як науковця є одна характерна риса – різнобічне і дуже особистісне сприйняття об'єкта дослідження (митця, твору, явища).

«Нарешті, – писав Л. Новиченко – таке широке поле його діяльності, як літературознавство, критика, фольклористика, багатогранні проблеми перекладацької майстерності, – поле, де Рильський-поет виступав у безпосередній спілці з Рильським-ученим» [Новиченко 1980, с. 3]. Наприклад, Максим Тадейович перекладав поезії А. Міцкевича, О. Пушкіна, Х. Ботева і друкував розвідки, замітки, виголошував доповіді, присвячені цим митцям, ілюструючи текст уривками з власних перекладів.

«У творенні й розвитку української культури, мабуть, ніхто з наших сучасників, так багато не зробив, як Рильський» [Козловський 1968, с. 36], – стверджував Іван Козловський, знаменитий співак, з яким Максима Тадейовича пов'язували взаємоповага і дружні стосунки.

М. Рильський іноді звертався до питань вивчення і збереження національної культури, не розв'язаних і нині: наприклад, творення й усталення літературної мови, культура мовлення, комплексне вивчення народної культури, зокрема фольклору та етнографічних матеріалів.

Безсумнівним є його внесок у розвиток вітчизняної фольклористики – це не тільки теоретичний доробок (за обсягом порівняно невеликий), а й підготовка наукових кадрів, організація збирацької роботи, підтримка кобзарів, пропаганда кобзарського мистецтва.

Проблематика фольклористичних праць Рильського досить широка: наукова термінологія (зокрема вчений реанімував поняття «словесність», «народна словесність»), природа фольклору та його основні ознаки, виконавство, фіксація і вивчення сучасного фольклору (зокрема творчості робочих). Особливу увагу приділяв Максим Тадейович героїчному епосові, його впливам на літературу, питанням поетики, класифікації поетичних творів. А для широкої аудиторії підготував лекцію «Сербські епічні пісні», видану в 1947 році окремою брошурою.

Літературознавчі та літературно-критичні праці вченого – це великий за обсягом і різноманітний за тематикою масив: тут є і невелика книжка («Про поезію Адама Міцкевича» 1955), і серії статей (про Лесю Українку, О. Пушкіна, І. Франка та ін.), і доповіді та виступи на ювілейних урочистостях, нарадах, пленумах, рецензії, зовсім короткі замітки. Серед письменників, про яких писав М. Рильський – українські класики (І. Котляревський, Т. Шевченко, М. Коцюбинський, І. Франко, С. Руданський та ін.) і його сучасники (В. Сосюра, П. Тичина, М. Бажан, А. Малишко, С. Скляренко, Н. Рибак, В. Василевська, Д. Павличко та ін.). Є статті, присвячені поетам-неокласикам: М. Зерову, Є. Плужнику, М. Драй-Хмарі; вони написані переважно в 20-ті роки, потім ці імена були надовго викреслені з історії літератури. Максим Тадейович звертався і до творчості письменників інших слов'янських країн – Ю. Словацького, Я. Неруди, М. Конопніцької, Х. Ботева, В. Броневського і

багатьох інших. Дуже часто ці праці мають публіцистично-популяризаторський характер, але поряд з цим ученого цікавлять питання поетичної майстерності, він дає зразки тонкого філологічного аналізу творів. Наприклад, у роботі «Про поезію Адама Міцкевича» є чимало спостережень над психологією творчості, музикальністю, асоціативним рядом, фольклоризмом міцкевичевих віршів і поем.

Найбільше уваги Рильський приділив першому із своїх «найдорожчих учителів» – Тарасові Шевченку. Його «шевченкіана» (статті, виступи, вступи до видань творів Шевченка, згадки про нього у працях про інших митців) налічує близько 80 позицій. Найцікавіше у шевченкознавчих його роботах – це своєрідні «мандрівки “Кобзарем”» («Тарас Шевченко»), думки про новаторство поета («Шевченко-новатор»), проникливий аналіз окремого поетичного твору («Балада Шевченка “У тієї Катерини”»).

Тема «Шевченко і Рильський» розглядається в окремій статті цього збірника. Серед серій праць, присвячених вітчизняним письменникам-класикам, показовим прикладом може послужити низка статей та виступів про життя і творчість Лесі Українки, підготовлених у другій половині 40-х – на початку 60-х років. У праці «Леся Українка» (1946) автор підкреслює приналежність поетеси до письменників, «биографии которых, все мысли и страсти, все искания, разочарования, взлеты, падения – только их книги» [Рильський 1986, т. 12, с. 106]. У Лесі Українки, пише він, майже не було «зовнішньої» біографії – через тяжку недугу вона багато часу залишалася прикутою до постелі, боролася за своє життя. Попри складні життєві обставини, основна риса її поезії – «исключительное душевное здоровье». Ще одну рису Лесиних творів підкреслює Рильський у цій і подальших публікаціях – розширення національних меж, звернення до віддалених епох, далеких народів, до міфології. Це не було намаганням втекти від сучасності, адже поетеса прагнула своєрідно розв’язувати на історичному матеріалі найзлободенніші питання, що хвилювали уми.

До 75-річчя з дня народження Лесі Українки М. Рильський підготував статтю «Співець свободи і братерства народів – Леся

Українка» («Славяне», 1946, № 4). Характеризуючи творчість поетеси, він високо оцінює її драматичну спадщину, відзначає гостроту конфліктів, «стикнення характерів і світоглядів», пластичність образів, ретельність опису подробиць.

Наступна публікація – «Лірика Лесі Українки» – вперше надрукована у скороченому вигляді в журналі «Дніпро» (1953, № 8). Тут Рильський зосереджує увагу на особливостях поетики лесиних творів, пише про різноманітність і примхливість метрики, строфіки, ритміки, глибину і тонкість образів, «музикальність» слова. Автор статті підкреслює виразну інтертекстуальність творчості поетеси: «Леся Українка не раз відгукувалась своїми творами на різні літературні голоси» [Рильський 1986, т. 12, с. 162]. Прекрасне знання світової літератури і культури, звернення до т. зв. «світових» сюжетів і образів (Прометей, Кассандра, Ізоolda, Дон Жуан), до фольклору, зазначає Максим Тадейович, сполучаються з оригінальністю інтерпретацій традиційних сюжетів і тем, з неодмінною «проекцією в сучасність».

Рильський у своїх статтях згадує відомі слова І. Франка про Лесю – «єдиного мужчину» в усій соборній Україні (цю цитату містять, напевно, усі праці, присвячені поетесі) – і пише про «мужність», сміливість як характерні риси її поезії. Водночас він застерігає проти «простолінійного» трактування лесиної постаті, наголошує, що її ліриці притаманні жіночність, ніжність, мотиви смутку, жадоба кохання.

Крім вже названих статей, Рильському належать промови – на вечорі, присвяченому 40-річчю від дня смерті Лесі (1953), на конференції з нагоди 50-річчя від дня її смерті (1953), передмова до російськомовного видання драматургічних творів Лесі Українки (М., 1954), «Слово про Лесю Українку» (доповідь виголошена 1 серпня 1963 р. на урочистих зборах представників громадськості Києва, вперше надрукована в газеті «Вечірній Київ» того ж дня). Всі ці невеликі праці є свідченням глибокого інтересу Максима Тадейовича до особистості та художньої спадщини видатної письменниці, прагнення досягнути різні грані її таланту, показати:

Леся-борець невіддільна від Лесі-тонкого лірика. У своїх спогадах І. Білодід зазначав: «Рильського – майстра поетичного слова – особливо цікавлять питання художньої майстерності. Хто тільки зараз не говорить про потребу вивчати поетичну майстерність? Але, мабуть, для того, щоб сказати справді вагоме слово в цій справі, треба й самому бути хоч до певної міри майстром слова. А тому висловлювання на дану тему Рильського набувають особливого інтересу. Діло поета, кажуть нам, не так розповідати про поезію, як давати зразки словесного мистецтва. Але Рильський – не тільки поет, а й дослідник художнього слова, філолог у найвищому значенні цього поняття» [Білодід 1968, с. 200].

Максим Рильський піклувався виданням російськомовних перекладів творчості Лесі Українки. Ще в роки війни він спілкувався з цього приводу з О. Дейчем, перекладачем лесиних творів і – пізніше – автором критико-біографічного нарису «Леся Українка» (1951): «Очень рад, что Вы столь активно включились в работу над Лесей Украинкой. Вчерашняя моя беседа с Баксаном утвердила меня в мысли, что наши планы относительно издания ее на русском языке совершенно правильны. Политическое значение ознакомления нашего русского читателя с этим самым волевым, самым боевым нашим поэтом – именно теперь, в годы войны – огромно» [Рильський 1988, т. 19, с. 212] – читаємо в листі від 1 липня 1943 року. Йдеться про видання «Леся Українка. Избранное» (М., 1946), в якому Дейч був автором передмови й одним із редакторів. Пізніше Рильський цікавився підготовкою 3-томника Лесиних творів, в якому вони з Дейчем були членами редколегії (1950). В 1953 році М. Рильський у статті «Натхненне слово: *Твори Лесі Українки російською мовою*» пише про значення цих видань, а також виданого 1951 р. в серії «Библиотека поэта» однотомника для взаємоознайомлення культур і популяризації української культури в інших республіках.

О. Білецький так характеризував літературознавчі праці свого колеги і друга М. Рильського: «Багато з цих статей написано в зв'язку з ювілейними датами, так би мовити, “принагідно”, багато з них становлять просто записи виступів на урочистих зборах.

Від цих виступів ми, звичайно, не сподівалося на якесь нове слово: найчастіше вони висловлюють почуття не тільки оратора, а й всієї аудиторії... А втім, визначна риса здебільшого коротких виступів Рильського – це не тільки уміння красиво і в той же час дохідливо просто висловити ці спільні почуття, а й чергувати в них таке висловлення з тонкими спостереженнями, думками, що можуть дати поштовх широким науковим дослідженням» [Білецький 1966, т. 3, с. 199–200].

Ще одна галузь філології, до якої М. Рильський зробив вагомий внесок – перекладознавство. Йому належить більше двадцяти праць різного обсягу, написаних з 1930-го (стаття «Чехов по-українському») по 1964-й рік (відзив на кандидатську дисертацію мовознавця і перекладача В. Коптілова). Найбільша робота – «Проблеми художнього перекладу» – об'єднує статті та доповіді, надруковані в різних виданнях у 50-х – на початку 60-х років; уперше вона надрукована в 9-му томі десяти томного видання творів Рильського. Автор звертається до різних питань: дотримання засад культури мови як одна з основних вимог до інтерпретатора іншомовного тексту, еквілінеарність та еквіритмічність, буквалізм і «точність» перекладу, труднощі перекладацької справи і можливості їх додання, функції перекладів у культурі-реципієнті.

М.Т. Рильський займався і мовознавчими питаннями, брав участь у підготовці словників. Ще до війни науковці Інституту мовознавства розпочали складання нового російсько-українського словника, спочатку запланованого як двотомний. В евакуації продовження цієї роботи доручили Л. Булаховському, М. Калиновичу, М. Рильському (як літератору). Про труднощі, з якими зіштовхнулися укладачі, Максим Тадейович написав у статті «1-й том російсько-українського словника» (газ. «Література і мистецтво», 1943, 5 травня): «Річ у тому, що перед редакційною колегією покладено на стіл самий тільки словник – частково набраний у друкарні і зверстаний, частково передрукований на машинці. Звичайно, цей словник, над яким протягом багатьох років працював колектив найвидатніших наших лінгвістів, лексикографів, практиків мови,

становив і в тому вигляді, в якому прибув до Уфи, неабияку культурну цінність. Проте в світлі сьогоднішніх вимог до такої книги потребував він чималого поширення і багатьох корективів. <...> Тим часом ніяких карток, ніяких допоміжних матеріалів до Уфи не дійшло» [Рильський 1987, т. 16, с. 351–352].

Майже не було в наявності й української літератури – наукової та художньої, отже, доводилося працювати з нечисленними матеріалами, що були в розпорядженні вчених, покладаючись також на «живу пам'ять» і мовну практику членів редколегії. Словник, що містив 80 тисяч слів, було завершено і видано в 1948 році. На пам'ять про цю подію Рильський написав «Сонет про словник» з посвятою своїм співавторам. Словник за його життя у виправленому й доповненому вигляді перевидавався чотири рази.

Ім'я Максима Рильського стоїть і серед членів редколегії 3-томного «Русско-украинского словаря» (1968) і першого тому 11-томного «Словника української мови». За роботу над російсько-українським словником Максим Тадейович (разом з іншими ученими) був удостоєний звання лауреата Державної премії СРСР в галузі науки і техніки (помертньо). Рильський надрукував низку статей, присвячених проблемам граматики, діалектології, фразеології, фонетичним і морфологічним особливостям української мови, культурі мови. Чи не найбільше його цікавили питання лінгвостилістичного аналізу літературних текстів. «Не може бути, здається, сумніву, що письменник повинен так знати свою мову і дбати за неї, як боєць – знати свою гвинтівку і за неї дбати» [Рильський 1987, т. 16, с. 361] – читаємо в «Розмові про мову» (1944).

Учений болісно сприймав явні русизми, ігнорування правил «елементарної граматики» (наприклад, кличної форми, «вживанішої» форми давального відмінку тощо).

Заклики боротися за красу і правильність мови звучать і в інших мовознавчих статтях («Ясна зброя», «У братерській співдружності», «Мова нашої прози», «Словник і питання культури мови» та ін.).

Конкретні форми порушення норм акцентології та граматики наводить М. Рильський у «Листі до письменників, учителів, акторів, промовців, лінгвістів, до молоді й до старших» («3 гадок про мову» – «Літературна газета», 1959, 17 липня). Він пише про прикрі помилки навіть у фахівців, сприймаючи калічення мови як «сушу біду», і закликає «дбати про багатство, красу і чистоту рідної мови» [Рильський 1987, т. 16, с. 445]. Цей заклик повторюється у його перекладознавчих працях, звучить і в хрестоматійному вірші:

Як парость виноградної лози
Плекайте мову. Пильно й ненастанно
Політь бур'ян...

Актуальні слова М. Рильського і сьогодні: мову нещадно калічать не лише у повсякденному спілкуванні, а й у ЗМІ, у навчальних закладах...

М. Рильський відомий і як «публіцист-мистецтвознавець» (Б. Фільц), що звертався до питань музикознавства, театрознавства, кінознавства тощо. У своїх спогадах, статтях, рецензіях він писав про видатних акторів, співаків, режисерів, композиторів; з багатьма із них Максим Тадейович спілкувався, підтримував дружні стосунки.

Рильський постійно відвідував український «театр корифеїв», називаючи його великою школою життя. «Через усе моє свідоме життя проходить ім'я Панаса Карповича Саксаганського як символ радісного, розумного високого мистецтва» [Рильський 1986, т. 15, с. 71] – це слова зі статті «Про великого артиста» (1939). Він підкреслює «широчінь діапазону» актора, прекрасне володіння технікою гри й водночас стверджує: «Саксаганський ніколи не був рабом раз знайденої форми. Граючи безліч раз одну й ту ж роль, він завжди знаходить нові й нові тони й відтінки, нові барви і лінії» [Рильський 1986, т. 15, с. 73]. Є в спадщині Рильського короткий спомин про його доброго приятеля Амвросія Бучму («Пристрасний художник», 1941). У «Сторінці спогадів»

(«Незабутнє», 1944) він згадує незрівнянну Заньковецьку, чию гру йому пощастило побачити ще в юності: «Мабуть, чимало чого не добачив я і в Марії Костянтинівні, але не міг не бачити трьох її рис, бо бачили їх буквально всі. Ці три риси – безмежна простота, надлюдська щирість і той неборний чар, що примушував глядачів не тільки милуватись нею, плескати їй у долоні, любити її, але й закохуватись у неї, закохуватися в найвищому розумінні слова» [Рильський 1986, т. 15, с. 81].

Більшість статей про діячів української культури написані в манері невимушеної розмови і доносять до читачів їхні образи, риси їхніх характерів, індивідуальні особливості талантів.

Рильський написав досить розлогу розвідку «Брати Тобілеви-чі», окремі частини якої друкувалися в різних виданнях (з 1939 р. по 1962 р.); в ній представлено постаті трьох найвидатніших діячів українського театру – Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського, Панаса Саксаганського. Розповідаючи про їхні життєві і творчі шляхи, автор подає і власні свої враження від зустрічей з Іваном і Миколою Карповичами. Серед цих споминів є пронизливо смутні. Так, Максим Тадейович згадує, як наприкінці 20-х років Садовський, вже старий і самотній, гостював у одному домі. Після вечері хтось із присутніх попросив його заспівати.

«– Чим же я буду співати? – одповів-запитав Микола Карпович своїм глухим, надтріснутим, хриплим голосом... А молодь, проте, не відставала від нього, і він таки заспівав... Чим? Справді, чим? Це був не спів у точному розумінні слова, це був і не той «говорок», яким іноді замінюють спів драматичні актори. Це був – іншого слова не знайду – повів, повів величезного ліричного почуття, для вияву якого головним знаряддям було до краю щире слово...» [Рильський 1986, т. 15, с. 195].

Рильський присвятив праці не лише українським, а й російським акторам – В. Качалову («Московський художній», 1938), С. Балашову («Гамлет у виконанні Сергія Балашова», 1955), письменнику, літературознавцю і майстру усного оповідання Іраклію Андроникову («На вечорі Іраклія Андроникова», 1951).

У музикознавчій спадщині Рильського є низка нарисів і статей про українських композиторів минулого і сучасності (М. Лисенка, Л. Ревуцького, М. Вериківського, О. Рябова та ін.). «Вони – пишуть автори книги «Рильський і музика» – вражають достовірністю викладу подій і фактів, що йде від тієї любові до протокольної правди, про яку говорив сам Максим Тадейович» [Боровик, Булат, Шеффнер 1969, с. 84].

Першою музикознавчою його працею були спомини про Миколу Лисенка (1927 р., ж. «Музика», № 5–6). В цей рік відзначалося 85-річчя з дня народження і 15-ті роковини смерті композитора. Рильський назвав нарис «Лисенко. *Клаптики споминів*». Він згадує, як Микола Віталійович гостював у їхній родині в с. Романівці, як святкували 25-літній ювілей лисенкової діяльності. І продовжує: «... Яка ж то була для мене радість дізнатися – коли мене мали завезти до Києва вчитись, – що житиму я саме в отого Миколи Віталійовича Лисенка, котрий такою напівфантастичною, ореолом слави оповитою постаттю з’являвся інколи перед моїми очима!» [Рильський 1986, т. 15, с. 275].

Цю глибоку повагу до видатного композитора Рильський проніс через усе життя. В 1941 році він друкує новий варіант спогадів (ж. «Українська література», № 1–2), у 1942 р., до 100-річчя з дня народження Лисенка, публікує розвідку «Лицар української пісні» (газ. «Література і мистецтво», 18 травня). Рильський брав участь у підготовці видання листів Лисенка, зібраних сином Миколи Віталійовича Остапом, підготував передмову до книги «Лисенко М.В. Листи» (К., 1964). У своїх статтях і спогадах представив Лисенка як творця, збирача народних пісень, організатора і диригента хору, що виступав на шевченківських концертах. Писав про піаністичні здібності Миколи Віталійовича, про фольклорні джерела його творчості, високо оцінив його працю над поезією Шевченка («Музику до “Кобзаря” Т.Г. Шевченка»).

Ще в гімназичні роки Максим Рильський познайомився з братами Ревуцькими – Дмитром, музикознавцем, фольклористом і перекладачем, і Левком, відомим композитором. Історія їхніх

взаємин досить детально викладена в працях В. Кузик, зокрема у статті «Максим Рильський і брати Ревуцькі» [Кузик 2011]. Дмитро Миколайович викладав словесність у гімназії Науменка (де навчався юний Максим); цей талановитий учений і вчитель знайомив гімназистів з українськими думами, прищепив їм інтерес до народної пісні, любов до рідної мови. У 30-ті роки Рильський завідував літературною частиною Київського оперного театру і залучав свого колишнього вчителя до співпраці, забезпечуючи йому замовлення на переклади оперних лібрето. До кінця свого життя Максим Тадейович зберігав вдячну пам'ять про Дмитра Ревуцького; у 1964 році в газеті «Вечірній Київ» він опублікував статтю «Учитель словесності» (1 лютого), що стала – після тривалого мовчання – першою згадкою про цю видатну людину.

Дружба з молодшим з братів Ревуцьких зародилася, коли Максим був гімназистом, а Левко – студентом. Рильський написав кілька праць, присвячених Л. Ревуцькому: перша – «Левко Ревуцький» (1941) – це спогади про їхні зустрічі в юності, а також характеристика творчості композитора. Максим Тадейович підкреслює «любов до народного мелосу і глибоке розуміння його», «широке оркестрове полотно, монументальні звукові маси» як «верстовий шлях Ревуцького», чудове володіння сучасною композиторською технікою, вірність «девизові народності й благородної простоти» [Рильський 1986, т. 15, с. 303]. До 70-річчя з дня народження Левка Миколайовича він публікує в газеті «Правда Украины» (1959, 20 лютого) невелику статтю «Про друга», а в 1964 році в журналі «Советская музыка» (№ 5) з'являється публікація до 75-річчя з дня народження композитора – це остання музикознавча праця М. Рильського...

Серед співаків, яким він присвятив статті, нариси і спогади – такі оперні світила як О. Мишуга, М. Донець, М. Микиша, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, І. Паторжинський, І. Козловський, з якими у Рильського зав'язалися дружні стосунки ще під час його роботи в оперному театрі. Б. Фільц зауважує, що ці праці «приваблюють ... тонким проникненням у дії та психологію

людей, які творять музику або ж блискуче її виконують» [Фільц 2011, с. 179].

Рильському належать і серйозні фахові рецензії на музикознавчі праці Г. Кисельова, В. Довженка, на концерти й оперні спектаклі («Молода гвардія», «Енеїда», «Запорожець за Дунаєм», «Різдвяна ніч»). Максим Тадейович живо реагував на події культурного життя, створив портрети багатьох українських митців.

В його науковій спадщині є також праці, присвячені образотворчому мистецтву, кінематографу. Рильський писав відгуки на виставки творів З. Толкачова («На правильному шляху», 1939), особливо високо оцінивши «роботи на теми Шолом-Алейхема», народного мистецтва і художньої промисловості («Таланти народу», 1949), на ілюстрації О. Кульчицької до українських байок; на пейзажі М. Глуценка.

У 1952 році в журналі «Сучасне мистецтво» з'явилася стаття М. Рильського «Образ поета-революціонера». Це рецензія на фільм І. Савченка «Тарас Шевченко», що вийшов на екран 1951 р., оцінений громадськістю як подія «великої культурної і громадської ваги». Рецензент аналізує сценарій, акторські роботи, вважаючи, що «виконавців для фільму дібрано дуже вдало» [Рильський 1986, т. 15, с. 219], «режисерська сторона фільму», «монтажна майстерність», «операторська вмільсть», «музична частина» заслужують високої похвали [Рильський 1986, т. 15, с. 220]. Водночас він – прискіпливий критик, тож вказує на певні недоліки стрічки – наприклад, його не зовсім задовольняють сцени, де «Шевченко безпосередньо творить як поет» [там само], образи Чернишевського та Добролюбова, кінець фільму, певна однобічність образу Шевченка.

О. Довженкові присвячено чотири праці М. Рильського («Поєма про море», 1958; «Він народився, щоб творити», 1959; «Олександр Довженко», 1959; «Олександр Довженко» – передмова до видання творів О. Довженка у п'яти томах, 1964). В них автор розглядає питання творчої індивідуальності митця, «національної специфіки», «художньої правдивості», новаторства його творів.

Довженко, з яким Рильський був знайомий ще з 20-х років, постає тут як «напрочуд широко обдарована людина», благородна, гуманна, широко ерудована, як геніальний режисер і майстер слова, «органічний новатор», для якого «мистецтво й життя були нероздільними» [Рильський 1986, т. 15, с. 240].

Максим Тадейович був фахівцем широкого профілю, прекрасно орієнтувався у проблемах галузей знань, представлених в очолюваному ним Інституті. Звичайно, тема «Наукова діяльність Рильського» не вичерпується коротким оглядом його внеску в народознавство, мистецтвознавство і філологічні науки. Він не залишив великих монографічних досліджень, частина його праць носить популяризаторський характер. Однак у його статтях, споминах, нарисах, коротких замітках є чимало цінних думок і спостережень, що визначали напрями подальших студій, стали дороговказом наступним поколінням науковців.

ФОЛЬКЛОР У НАУКОВІЙ ТА ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У науковій спадщині М.Т.Рильського проблеми фольклористики посідають значне місце. Окремі аспекти фольклористичної діяльності видатного поета і вченого висвітлюються у працях Г.Сухобрус, В.Юзвенко, Н.Шумади, С.Мишанича, Л.Вахніної, О.Бріциної та ін.; спеціально цій проблемі була присвячена дисертація В.Новак «Фольклористична діяльність М.Т.Рильського» (1999). М.Рильський був не лише дослідником, а й перекладачем народних пісень (сербських), а також використовував фольклорні мотиви та стилістику у своїй поезії (що відзначали Л.Новиченко, Г.Вервес, О.Дей, М.Гуць та ін.).

Інтерес до фольклору Рильський проніс через усе життя. У спогадах «З давніх літ» (у 20-томнику його творів вони надруковані під назвою «Із спогадів») поет пише про дитячі роки в селі Романівка, найяскравіші враження тієї пори: «Вечірні співи дівчат, що солодкою луною плывуть у далечінь, парубочі розгонисті пісні...» [Рильський 1988, т. 19, с. 32].

Любов до народної пісні пробуджувалася і під впливом старших братів – Івана і Богдана, музично обдарованих, талановитих виконавців.

«Природа і народна пісня – дві складові частини вражень юності М.Рильського, які зробили вирішальний вплив на всю його діяльність ставши невичерпними джерелами творчості» [Дей 1974, с. 7], – писав О.Й.Дей.

М.Рильський згадував, що пізніше, в роки навчання у гімназії глибокий слід у його душі залишив «словесник» Дмитро Миколайович Ревуцький (брат відомого композитора Левка Миколайовича Ревуцького), який часто збирав навколо роялю своїх учнів і співав українські та російські народні пісні, думи, билини.

Дмитро Ревуцький відомий як музикознавець, фольклорист і літературознавець, М.Рильський називав ім'я свого колишнього

вчителя серед імен учених і митців, які вивчали або використовували у власній творчості український епос, у «Вступному слові» до збірника «Українські думи та історичні пісні (1944) [Рильський, 1987, т. 16, с. 9]. А для передмови до збірника «Украина непокоренная. Народные песни и думы», виданого в 1944 році в Москві (в якому представлені пісні, створені в 1941–1943 роках, в період німецької окупації) Максим Тадейович використав назву збірника, упорядкованого Д.М.Ревуцьким («Золоті ключі», вип.1–2. – Харків, 1926; вип.3. – 1929 рр.): «Родники народного творчества неиссякаемы. Это поистине «Золотые ключи», как озаглавлен был в свое время заимствованным из фольклора выражением один сборник украинских песен» [Рильський 1987, т. 16, с. 7].

На поглиблення його інтересу до фольклору вплинув і М.В.Лисенко, «бездоганий лицар української пісні, прекрасний композитор і піаніст», у родині якого певний час юнак проживав.

Племінниця М.Рильського Марія Рильська-Мартинюк згадувала, що дружні вечірки в родині її дядька нерідко завершувалися співами: «Як зараз бачу дядька Максима за піаніно, а біля нього тьотя Катя. Запамятала я ті пісні, бо вони мені дуже подобались. Це – “Чуєш, брате мій, товаришу мій...” та “Ой давно, давно я в батенька була...” та інші» [Рильська-Мартинюк 1968, с. 22].

Олександр Дейч (російський письменник, літературознавець, перекладач і друг Рильського) свідчить: «Українська пісня і музика була завжди його рідною стихією. По-іншому й бути не могло: його поетичне обдарування злетіло на крилах народної пісні, а сам він знав безліч наспівно тужних і життєрадісно веселих, старовинних і сучасних народних пісень» [Дейч 1968, с. 46].

У науковій спадщині Максима Рильського ряд робіт присвячений «народній словесності» (саме так він визначив об'єкт своїх досліджень). Це – статті, доповіді, виступи, замітки, передмови до збірників. Особливо цікавила Рильського пісенність, зокрема епічна.

Деякі з цих праць мають теоретичний характер, хоча й написані у властивій Рильському вільній, розкутій манері, інші, розраховані на широку аудиторію – в публіцистичному стилі.

У ряді статей розглядаються питання наукової термінології з посиланнями на досвід учених минулого, словарі та енциклопедії. «Я почав з термінології, бо тепер розмова про неї особливо потрібна, – пише Рильський у роботі «Словесна творчість українського радянського народу». – З деякого часу у нас уникають і терміна фольклор, хоч, зрозуміло, не можуть обійтись без похідних – фольклорист, фольклористика. Пишуть і говорять: народна поетична творчість або народнопоетична творчість (останнє здається мені трохи штучним)» [Рильський 1987, т. 16, с. 90]. Учений вважав, що слово «поезія» – навіть якщо повернути йому первісне значення «мислення в образах» – не охоплює повністю предмет дослідження. За межами «поезії» залишається частина «продуктів усної народної творчості», в яких елементи художності займають скромне місце (усні оповідання, за сучасною термінологією – «меморати», «фабулати», анекдоти тощо). Рильський же вважав, що фольклористи мають фіксувати і вивчати ці усні оповідні жанри, – і тим самим передбачив один з перспективних напрямів сучасних наукових пошуків.

Він «реанімував» напівзабуте поняття «словесність»: «Це не народна поетична і не «народнопоетична» творчість, але це народна творчість, і саме словесна, отже – словесність. Ось чому я гадаю, що від цього терміна відмовлятись не слід і, де треба, вживати його» [Рильський 1987, т. 16, с. 91].

М.Рильський іноді піддає сумніву усталені погляди на природу та основні ознаки фольклору (усність, колективність творення, імпровізаційність тощо). «Усно? Так, можу порадувати прихильників обов'язкової усності фольклору – здебільшого усно. Щодо усності побутування, тобто поширення і виконування сучасних народних творів, то тут і сумніву бути не може. Але щодо усності творення, то поставлю таке запитання: якщо б я, скажімо, не писав, а вголос імпровізував свої вірші, а стенографістка, може, навіть знаходячись у сусідній кімнаті, записувала їх, то я від цього став би народним творцем, чи що?» [Рильський 1987, т. 16, с. 95].

В роботі під красномовною назвою «Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень XXII з'їзду КПРС» Рильський продовжує розгляд цього питання, відзначивши змінність ознак «народної словесності» в різні історичні періоди: «Усність творення і справді перестала в нас бути невід'ємною ознакою народної творчості, але усність побутування ми спостерігаємо на кожному кроці» [Рильський 1987, т. 16, с. 110].

Неодноразово він писав про синкретизм фольклору, «органічне злиття словесного тексту і музики», і підкреслював: на відміну від професійних поетів народні співці є одночасно і поетами, і композиторами, і виконавцями.

Так само, з точки зору вченого, слід уточнити поняття «колективність», яка той час завжди стояла в переліку основних ознак фольклору. Рильський піддає сумніву уявлення про «колективність творення» більшості народнопоетичних творів, авторами яких первинно були обдаровані особистості, хоча імена їх дуже рідко залишалися відомими навіть їх сучасникам.

Він розрізнявав «колективне творення в часі», тобто «редагування широкими творчими силами тієї чи іншої речі, складаної певним індивідом» [Рильський 1987, т. 16, с. 96] і «одночасну творчість колективом» (саме так іноді складаються частушки, коломийки). В.Новак вважає, що теза про можливість «одночасно-групового методу» була породжена догматами Пролеткульту, які свідомо знецінювали значення індивідуального начала у суспільстві та його культурі. Не маючи можливості прямо відкинути безсенсовний з наукових позицій «артельний метод», Рильський максимально його обмежує – створенням другосортного агітаційного фольклору, – підкреслює дослідниця [Новак, 1999, с. 5].

Але навряд чи пролеткультівські ідеї могли серйозно вплинути на зміст цитованих статей, написаних у 1957 і 1961 роках. До речі, створювалися «колективним» способом не лише псевдофольклорні агітки. Рильський, згадуючи почуту на Житомирщині «чудову» пісню про льон, поетично відтворює картину її народження: «Я уявив собі процес утворення цієї пісні. Сонячний

день. Відпочинок. М'язова втома, якій так часто товаришить духовне піднесення. Одна заспівала... друга підхопила... третя додала... А та – тихесенько пішла, в танець. За нею – інші... засміялися самі з себе, а тоді ще з більшим завзяттям почали знову... – і народилася пісня. Проте котрась перша заспівала? Звичайно... Без перших, без заспівувачів мистецтва, скільки б ми не говорили про його колективність, не буває» [Рильський 1987, т. 16, с. 97–98]. Остання фраза якраз і розкриває розуміння Рильським проблеми колективності творення фольклору, що не збігається з пролеткультівськими уявленнями.

Особливу увагу вчений приділив героїчному епосові. Думи та історичні пісні він назвав «найдорожчим алмазом у короні многострадального, волелюбного, прекрасного й великого українського народу» (у «Вступному слові» до збірника «Українські думи та історичні пісні», 1944) [Рильський 1987, т. 16, с. 9]. Він відзначав вплив епосу на літературну творчість (від Т.Шевченка і М.Гоголя – до П.Тичини), на образотворче і музичне мистецтво.

У статтях, присвячених епосу, М.Рильський зупиняється на значенні терміну «дума», відмінностях між думами та історичними піснями, специфіці художніх систем цих жанрів, класифікації «старих» дум тощо.

Дослідника дуже цікавила проблема виконавства у фольклорі. В наукових працях він писав про подвижницьку діяльність відомих кобзарів і лірників – О.Вересая, М.Кравченка, Є.Мовчана та ін. У 1958 році Рильський виступив з доповіддю про український героїчний епос на IV Міжнародному з'їзді славистів у Москві. Художньою ілюстрацією до доповіді став виступ кобзаря Єгора Мовчана, який глибоко схвилював колег-славистів.

«Я не могу забыть, как несколько лет назад Мовчан [кобзар із Сумської обл. Єгор Фомич Мовчан (1898–1968) – *Т. Р.*] выступал на Международном конгрессе славистов в Москве. Он исполнил «Невольничий плач» – трагический вопль томившихся на турецкой галере («каторге») казаков-невольников... Болгарские слависты, приехавшие на конгресс, плакали, приговаривая: «Да

ведь он поет о нашей истории!» Гости из далекой Индии просили прислать им магнитофонные записи Мовчана, что и было, конечно, сделано. Русские и белорусские друзья, зарубежные ученые восхищенно рукоплескали Егору Фомичу...» [Рильський 1987, т. 16, с. 161] – так згадує Максим Тадейович реакцію учасників конгресу у передмові до збірника «Украинские народные думы в переводах Бориса Турганова» (М., 1963).

Учений підтримував зв'язки із сучасними йому представниками кобзарських цехів, розгорнув практично-організаційну роботу по відродженню традицій виконавської майстерності (допомога у виданні учбово-методичної літератури, пропаганді творчості співців, створенні художніх колективів).

Сьогодні ми знаємо, як переслідувалися у сталінський період кобзарі та лірники, знищувалися навіть музичні інструменти. І коли читаємо у статті «Живе відродження історії», що «у радянські часи творці епосу вільно дихнули: ганебному переслідуванню прийшов кінець, знуцання з них назавжди відійшло в минуле. Велика Жовтнева соціалістична революція... дала в руки йому, народові-художнику, його окремим талантам – поетам і співцям – велику зброю поетичного осмислення у змалюванні всіх проявів людської історії» [Рильський 1987, т. 16, с. 58], то розуміємо, що Рильський тут віддав данину існуючій тоді «теорії відродження» героїчного епосу в умовах соціалістичного ладу.

Справді, фольклористами були зафіксовані й опубліковані десятки нових «дум», в яких оспівувалися вожді, події та герої революції та громадянської війни, успіхи індустріалізації. Народні співці слухняно виконували соціальне замовлення, використовуючи стилістику і образність традиційних епічних жанрів. А вчені так само слухняно збирали і коментували ці творіння – адже невизнання факту розквіту епічних традицій у радянський час могло мати надто сумні наслідки...

І все ж М.Рильський не міг повністю підкорятися існуючим вимогам і заборонам. Заперечуючи теорію відмирання фольклору, він у той же час негативно ставився до відвертих підробок,

до чергових епічних «славослів'їв», що захоплено сприймалися більшістю тогочасних учених.

У «Заключному слові» на Всесоюзній нараді з проблем епосу східнослов'янських народів (1955) учений повідомляє, що співробітники ІМФЕ записали і передали до рукописного фонду близько 1,5 тисяч нових народних пісень, серед яких є й історичні. А далі запитує: «Все ли они стоят на одинаково высоком художественном уровне? Не все, конечно. Но если из них хоть несколько десятков выдержат испытание времени, то и это прекрасно» [Рильський 1987, т. 16, с. 62]. Цей поміркований скептицизм по відношенню до якості сучасних пісень дисонує із загальноприйнятими тоді прогнозами щодо «розквіту» радянського фольклору.

М.Рильський вказував на спорідненість героїчного епосу українців та інших слов'янських народів. «Українська епічна героїчна поезія як частина творчості східних слов'ян багато має спільного з епосом російського і білоруського народів як з ідейно-тематичного боку, так і з боку використання в ній художньопоетичних засобів» [Рильський 1987, т. 16, с. 59], – пише він у статті «Живе відображення історії» (1955). А в роботі «Героїчний епос українського народу» він конкретизує тезу про «спільність» деяких тем і образів слов'янських епосів: «Ставлячись з належною обережністю до зближення окремих ситуацій і образів (наприклад, образу Альоші Поповича в билинах і Олексія Поповича в думі) і пам'ятаючи про різницю в часі походження російського билинного епосу та українських дум і про різну їх історичну долю, ми не можемо не визнати рис спільності в поетиці, в характері, в світогляді, притаманних цим творам народного генія» [Рильський 1987, т. 16, с. 134]. Вчений відзначав і наявність подібних рис в українському і південнослов'янських (болгарському і сербському) епосах.

Він писав про необхідність порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів у той час, коли вітчизняна фольклористика значною мірою втратила науковий авторитет і лише – з початку 50-х – почала поступово ліквідовувати той розрив наукових традицій, який відбувся у 30–40-і роки. Нагадаємо, що термін

«компаративістика» тоді звучав одіозно і асоціювався лише з «буржуазною» наукою. Тому заяви Рильського про перспективність порівняльних досліджень епосу були достатньо прогресивними. До того ж учений вказував на фактори і причини появи спільних або подібних мотивів, образів, художніх прийомів: генетична спорідненість, типологічні збіги, історико-культурні зв'язки.

У своїх епосознавчих працях він наводить паралелі не тільки з фольклору інослов'янського, а й з найдавніших пам'яток словесності різних народів світу (згадуючи «Іліаду», «Одісею», «Калевалу», «Манас» тощо) і тим самим (слідом за вченими XIX ст.) вводять український епос до загальносвітового культурного контексту.

Писав Рильський не лише про український епос. Його праця «Сербські епічні пісні», вперше надрукована окремою брошурою в 1947 році, була скороченою стенограмою публічної лекції, прочитаної в музеї В.І.Леніна в Києві 12.11.1947 року. Розрахована вона на широку публіку, тому стиль викладу – вільний, науково-популярний. «Пісні, про які йде мова – законна гордість сербів» [Рильський 1987, т. 16, с. 14], – пише вчений; він згадує видатних європейських письменників (зокрема і своїх співвітчизників), які захоплювалися сербським епосом – Пушкіна, Гете, Міцкевича М.Старицького, Лесю Українку. Розповідає про знаменитого збирача і дослідника Вука Караджича, чий збірник «Српске народне пјесме» (1841–1862) використовували найкращі перекладачі (і сам Рильський); про походження назв пісень – «юнацькі» та «гайдуцькі», про музичний інструмент («гусла»), під акомпанемент якого вони виконувалися, про гусярів, їхні школи. Зупиняється і на стилістичних особливостях цих пісень, дає періодизацію виникнення основних сюжетів і циклів.

Свою розповідь про сербський епос Рильський ілюструє власними перекладами. Стаття «Сербські епічні пісні», а також виданий у 1946 році збірник перекладів з такою ж назвою – ще один внесок Рильського до розвитку славістики в Україні. У «Вступному слові» до колективної монографії «Міжслов'янські фольклористичні взаємини» (1963) вчений говорить про традиції, на які

має орієнтуватися вітчизняна наука: «Я не помилюсь, коли скажу, що українська славістика віддавна жила і окрилювалась ідеєю слов'янської єдності, прибічниками якої були свого часу Пушкін і Міцкевич, Коллар і Шафарик, Петко Славейков і Любен Каравелов, Вук Караджич і Петро Негош – і наш Тарас Шевченко» [Рильський 1987, т. 16, с. 164]. Він називає відомих учених-славистів минулого (від О.Бодянського до К.Квітки та Ф.Колесси, особливо виділяючи роль І.Франка у розвитку слов'янознавства). Зі своїх сучасників Рильський виділяє Л.А.Булаховського, «що очолював і гуртував наші славистичні сили, видатного лінгвіста, наукового і громадського діяча» [Рильський 1987, т. 16, с. 166], з яким його зв'язували не лише ділові, а й дружні стосунки.

М.Рильський виявляв глибоку обізнаність у проблемах сучасної йому фольклористики та етнографії. Так, він звертався до питань текстології фольклору, зокрема, можливості і доцільності збереження діалектних особливостей мови у фольклорних виданнях. У 1958 році на сторінках «Літературної газети» розгорнулася дискусія з приводу збірника «Українські народні казки, легенди, анекдоти» (1957, ред. П.Попов, укладачі Г. Сухобрус і В. Юзвенко). Розпочав її Л. Горовий «Реплікою фольклористам» («Літературна газета», 1958, 25 лютого), в якій засуджував практику публікації фольклорних матеріалів, що відтворює мовний «суржик» їх носіїв. 4 квітня він вміщує в цій газеті «Ще одну репліку фольклористам», знову відстоюючи необхідність уважного ставлення до мови публікацій. У тому ж номері М.Рильський друкує «Кілька зауважень», де пише про правомірність збереження у виданнях відступів від літературної мови, що відбивають специфіку побутування фольклору.

О.Бріцина вважає, що і через кілька десятиліть ця дискусія не втратила своєї актуальності – перш за все, з причини механічного застосування критеріїв, що склалися у сфері літературознавства і професійного мистецтва, до зразків традиційної творчості [Бріцина, 1995, с. 6].

Вчений неодноразово підкреслював необхідність співробітництва різних наук. Так, у статті «Золоті розсипи народної мудрості»

(1955) він писав, що «тісне співробітництво етнографа й фольклориста, іншими словами, – вивчення тих явищ народного життя і побуту, на ґрунті яких зріс у народі той чи інший поетичний твір, є річчю самозрозумілою і цілком обов'язковою» і продовжує наполягати на тісному зв'язку «між фольклористикою словесною і музичною», а також на природному контакті «і з іншими близькоспорідненими дисциплінами: мовознавством (особливо діалектологією) і літературознавством» [Рильський 1987, т. 16, с. 70].

Про доцільність об'єднання зусиль представників різних галузей знання писав Рильський і у своїй етапній роботі «Стан і завдання етнографії на Україні» (1954), що увійшла до 20-томника його творів під назвою «Питання етнографії». Він вважає, що етнограф не може обійтися без «вторгнення у фольклористику», без лінгвістичної підготовки. «Ми, розуміється, повинні строго окреслити обсяг етнографії як окремої дисципліни, відмежуватись від інших областей знання. Але відмежуватись – не значить одгородитись. Навпаки: якнайпліднішим є тісне і повсякчасне кооперування етнографів з мовознавцями, мистецтвознавцями, істориками літератури та ін. Таке кооперування, до речі, не набуло ще у нас належного розмаху» [Рильський 1987, с. 174].

Характерно, ще у 50-ті роки вчений фактично закликав до використання комплексного підходу до явищ матеріальної та духовної культури народу.

Сьогодні формується нова парадигма фольклористики, посилюється зв'язок цієї науки з соціологією, культурологією; що ж стосується лінгвістики, то акцент зміщується на взаємодію з когнітивною та соціолінгвістикою.

Фольклористичні праці М.Рильського, написані у 40–50-х роках, не позбавлені ідеологічних штампів та обмежень, характерних для гуманітарних досліджень того часу. Офіційна радянська наука з підозрою або відкритим несприйняттям ставилася до спадщини попередників, не визнавала неортодоксальні погляди. Тому доводилося або повністю підкорятися офіціозу, або шукати можливості відстоювати свої ідеї, свій неупереджений підхід до

традиційного фольклору і новотворів. Праці кращих дослідників в цей період відзначаються певною подвійністю: тенденційність у підборі матеріалів і «теоретичний офіціоз» сполучаються з постановкою насправді актуальних проблем і новаторськими ідеями.

Такими були і статті М.Рильського з красномовними назвами «Песни народа Советской Украины», «Голос народу», «Поезія і народна творчість про возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі», «Великий Жовтень і народна творчість»... Тут є всі «прикмети часу»: цитування В.Леніна, М.Калініна, А.Жданова, М.Горького, згадування комуністичної партії, яка «спрямовувала і спрямовує» розвиток радянської фольклористики; приклади пісенних новотворів, що оспівують Леніна і партію, інші «реалії» соціалістичної епохи. Більшість із цих «сучасних пісень» були просто римованими пропагандистськими гаслами – типу віршів народної поетеси Ольги Добахової: «Воля партії могутня / Нам відкрила ясні дні / Маяками комунізму / Сяють ленінські вогні». Нарешті, твердження: «Ми визначили вище художній метод радянського фольклору як метод соціалістичного реалізму» [Рильський 1987, т. 16, с. 79], вміщене у статті «Золоті розсипи народної мудрості». Повторення затертих «теоретичних» постулатів було вимушеним; віддавши «кесарю кесарево», М.Рильський приступав до вирішення питань, які його серйозно цікавили, висловлював думки, що йшли врозріз із установленими формулами. Наприклад, він закликав учених знаходити і підтримувати народні таланти, «як огню, боячись їх нівелювання, їх підведення під загальноприйнятий взірць і т. ін.! Нівелювання – смерть мистецтва» [Рильський 1987, т. 16, с. 88]. Він писав про шкідливість «фетишизації народної творчості взагалі» і спроби фольклористів знаходити вплив народної словесності у всіх без винятку літературних шедеврах (не враховуючи, наприклад, впливів філософської та взагалі наукової думки). «Бачимо інколи фетишизацію і сучасної народної творчості, коли все чи мало не все, що вийшло “з уст народу”, наперед оголошується вершиною художності та ідейності, до якої, виходить, тільки “підтягатися”

треба Шолохову чи Гончару, Малишку чи Твардовському, Чіковані чи Кулешову» [Рильський 1987, т. 16, с. 92].

Рильський неодноразово закликав своїх колег звернути увагу на робочий фольклор, вважав, що об'єктами монографічних досліджень в етнографії мають бути і селянство, і робітничий клас. Фольклор робітничого середовища (і, зокрема, трудових мігрантів) в ІМФЕ вивчався у наступний період; наприклад, у 70-ті рр. відомий фольклорист-музикознавець С.Й.Грица разом з групою співробітників здійснила ряд соціально-фольклористичних досліджень на новобудовах (у тому числі й на Чорнобильській АЕС).

Максим Рильський у своїй фольклористичних та етнографічних працях певною мірою залишався у межах теоретичних та ідеологічних обмежень свого часу. Однак він зумів виділити найбільш важливі проблеми і завдання цих наук, підготував гідні наукові кадри, ініціював відродження славістики, розробив основи деяких фундаментальних проєктів (наприклад, багатотомного видання «Українська народна творчість»), зробив помітний внесок у вивчення епічної творчості.

Особливе місце у творчій спадщині М.Т.Рильського посідають його переклади із сербського епосу. Перебуваючи у 1945 році в Белграді, поет пише Б.Турганову (перекладачеві, який багато зробив для ознайомлення російського читача з українською літературою): «Пишу к Вам из чудесной Югославии, куда неотвратимо послал меня Славянский комитет... Кстати, пишу здесь «Югославские мелодии» [можливо, це попередня назва поетичного циклу «Югославські нариси», 1945. – Т. Р.] и собираюсь переводить сербские песни (имею уже всего Вука Караджича – 11 томов) [Рильський 1988, т. 19, с. 242].

Переклади сербських народних пісень в Україні мають давню традицію. Їх здійснювали відомі поети і діячі культури М.Шашкевич, Я.Головацький, А.Метлинський, О.Барвінський, М.Старицький (який видав у 1876 р. збірник «Сербські народні думи і пісні» – 48 перекладів), І.Франко та ін. У ХХ ст. сербський епос перекладали В.Поліщук, Я.Шпорта, Л.Первомайський та ін.

Історію україномовної інтерпретації сербських епічних пісень досить детально виклав М.Гуць у монографії «Сербохорватська народна пісня на Україні» (К., 1966). Одним з кращих досягнень у цій справі він вважає збірник перекладів М.Рильського «Сербські епічні пісні» (1946). І до виходу в 1955 році книги «Сербська народна поезія» (підготовленої М.Рильським і Л.Первомайським) цей збірник був основним джерелом ознайомлення українського читача з сербським епосом.

До збірки входять сімнадцять перекладів пісень, в яких відображені різні періоди історії Сербії: битва при Косово, подвиги Марка Королевича, гайдуків та ускоків. Частина цих текстів уже перекладалася М.Старицьким, є і нові переклади. Розглядаючи переклади Рильського, М.Гуць звертає увагу на їхню смислову відповідність оригіналам, точність передачі специфічних мовних зворотів, прямої мови персонажів, докладний підбір мовних засобів; відзначає вплив на переклади українських народних пісень і дум, з яких поет черпає багату символіку, метафори, архаїчні образи [Гуць 1966, с. 164–173].

Як відомо, М.Рильський був одним з провідних у свій час перекладознавців, і його інтерпретації іншомовних поетичних творів здійснювались у відповідності до розроблених ним теоретичних підходів.

Він послідовно виступав проти буквалізму, тобто формального ставлення до оригіналу, висунув тезу про необхідність передавати «творчу домінанту» поета (чи твору), що перекладається, – тобто рису, яка є в оригіналі основною, найхарактернішою. «Для цього, – писав Рильський у статті “Пушкін українською мовою”, – доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває» [Рильський 1987, т. 16, с. 218]. Зберігаючи у перекладах сербського епосу «десетерец», Рильський заради ритмомелодики іноді «жертвує» постійними епітетами («зелом зеленом» – «ялиною густою»), і в той же час, по можливості, зберігає специфічну образність сербського фольклору («дім білий», «чорний Арапин», «крила соколові», «очі лебедині» тощо). «Сербські

епічні пісні» – ще один блискучий приклад перекладацької майстерності, яка спирається і на талант поета, і на глибокі знання в галузі теорії перекладу.

У вступній статті до збірника Л.А.Булаховський дає дуже високу оцінку цим перекладам: «...під пером такого майстра слова як Максим Рильський, та до того ж слова українського, з його традиційною майстерністю саме на службі історичного фольклору (пісні та думи) сербська епічна поезія, раніше відома з менш досконалих перекладів на українську мову (найкращі – 1876 р. – М.Старицького), доноситься до читача в усій її свіжості та художній силі. Рильський майже еквівалентно передає і ритм сербського “десетерца” (десятискладового вірша), і вигини вложеного в нього стилю» [Булаховський 1946, с. 14–15].

У своїй оригінальній поезії М.Рильський також звертався до стилістики, образності, мотивів фольклору. О.Дей проаналізував значення образу народної пісні як незмінного компонента поезії Рильського [Дей 1974]. У поетичній спадщині Максима Тадейовича є вірші й ліричні відступи у творах ліро-епічного жанру («Марина», «Мандрівка в молодість» тощо), в яких звучить щире захоплення пісенністю народу, роздуми про її роль в народному житті, про її «патріотично-організуючу силу» (Дей). «Пісня» (1910), «Мандрівний музика» (1930), «Пісня про пісню» (1956), «Легенда віків» (1961), «Шипшина» (1963) – все це поезії про пісню як витвір народного генію, символ високої духовності. Як бачимо, з перших і до останніх років своєї творчої діяльності Рильський не полишав цієї теми.

У «Слові про рідну матір» (1941) вона прозвучала особливо яскраво і піднесено:

Благословенна ти в віках,
Як сонце наше благовісне,
Як віщий білокрилий птах,
Печаль і радість, наша пісне,
Що мужність будиш у серцях,
Коли над краєм хмара висне.

Художній світ поета надзвичайно різноманітний і багатозвучний. В ньому – особливо якщо ми звернемося до ранньої творчості – дивовижно переплітаються мотиви і образи світової літератури («Гомерове море», Одисей, Кипріда, «білоодежна Дездемона», «співучий Лангедок», імена великих письменників минулого – Софокла, Гете, Достоевського, Пушкіна та ін.) і чисто фольклорні персонажі та тропи («плугатар», який нагадує билинного Микулу Селяниновича, воли, що «сивіють» – пор. народнописенні «сиві воли»; «синє небо», «весняний цвіт», «яблука червоні» тощо).

Звернення до світової класики, характерне саме до раннього періоду творчості, пов'язане насамперед з приналежністю поета до групи українських неокласиків, естетичною платформою яких було тяжіння до суворої форми, до традицій античності, до великої спадщини світової літератури. Саме за цю «книжність» та «естетизм» поезія М.Рильського неодноразово піддавалася жорсткій критиці. Причому критичні напади обрушувалися іноді навіть на декларативні, «етикетні» (Л. Новиченко) його твори, що відповідали ідейно-естетичним принципам соцреалізму. 1947 – 1953–54 роки були періодом несприятливим для творчості Рильського, як і ряду інших українських митців – наприклад, Ю.Яновського. Нещадний ідеологічний тиск мав на меті перетворити художників на звичайних ремісників, що слухняно виконували б «соцзамовлення», складали дифірамби вождям і партії. Саме в цей час у творчості Рильського спостерігається помітний спад, хоча серед повоєнних його поезій трапляються і зразки вищого гатунку, перейняті щирою ліричною тональністю. В 1947 році вийшла друком його поема «Весняні води» – фактографічна і мозаїчна за структурою. Вона складається з розповідей про дійсні події, їхніх учасників (деяких поет знав особисто), портретів, ліричних відступів, пісенних вставок. За змістом – твір уповні конформістський, але критики (Є.Адельгейм, І.Стебун та ін.) накинулися на автора, знаходячи у «Весняних водах» ідейні збочення («абстрактний гуманізм», відсутність класового підходу, ідеалізм, космополітизм та інші тяжкі «гріхи»). Особливо жорстокою була стаття М.Шамоти

«В неокласичних шатах» («Літературна газета», 1947, 16 жовтня) – і тут критик нагадав Рильському про «неокласицистичне минуле», начебто непереморене, і звинуватив його в усіх можливих ідеологічних відхиленнях – аж до біологізму та ідеї чистого мистецтва.

Поетові нерідко дорікали за «споглядальність» і «статичність», за «відрив» від реалій життя. Навіть такий тонкий аналітик, як О.І.Білецький, оцінював відхід Рильського від неокласицизму і звернення до теми соціалістичного перетворення суспільства як значне досягнення. Однак відчувається, що його по-справжньому зачаровують вірші зі збірок «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Іскрізь бурю і сніг», в яких «пейзажі, портрети, натюрморти стають речовими, конкретними. Наче сонячне проміння, пройшовши по землі, примусило її вигравати різноманітними барвами. Світ оживає, стає веселим...» [Білецький 1966, т. 3, с. 171].

Сьогодні дослідники звертаються насамперед до інтимної та пейзажної лірики М.Рильського, відзначаючи ті особливості його поезії, які вдавалося зберегти в умовах «пролетарської диктатури та ідеологічного тиску» (що найбільш яскраво виявлялися у кращі, відносно вільні періоди його творчої біографії): безпосередність емоційного самовиявлення, відкритість, гармонійність співвідношення інтелекту і почуття, життєлюбство. Л.Новиченко пише: «У своєму світовідчутті Рильський – натхненний віталіст, сповідувач власної, поетичної, «філософії життя»... [Новиченко 1993, с. 167].

І.Юдкін також відзначає «глибоку внутрішню спорідненість» творчої програми неокласиків «з течією в розумовому житті України, яка дістала назву “філософії життя”» [Юдкін 2008, с.94] і підкреслює, що одна з центральних тем творчості Рильського – цілісність живого світу. Саме в циклах віршів 20-х – початку 30-х років звучать мотиви ідилічного спокою на лоні сільської природи (де роси падають на «білу гречку», в небі тріпотить коршун, «дрімає старий дім», бродять у тіні дерев напівсонні кури), «голосу трави» («пісня віщої трави»), нерозривного зв'язку ліричного героя із землею. Мотиви і образи цих творів виявляють глибинний або безпосередній зв'язок

з фольклором, з архетипами національної свідомості. І.Юдкін називає подібні мотиви з'єднуючими ланками до «філософії життя» («зелений шум», відомий з веснянок, возвеличення землі – мотив, що варіюється у фольклорі, зокрема, в обрядовому). І підкреслює, що характерна для описової поезії «безподієвість» є однією з провідних тенденцій неокласицистичного ліризму [Юдкін 2008, с. 101].

Але тиша, спокій, ідилія «гарячого літа», наприклад, у вірші «Дрімає дім старий...» – не самодостатній образ: тут виникає особливе відчуття «завмерлого часу» («...Мені здається: час уже не йде, // Спинився і завмер. І вже на вічні віки // Розлігся на землі зелений літній день»), яке приводить до думки про вічність: «... Вічність // Прийшла й поклала руку на чоло».

Л.Новиченко, досліджуючи образні мотиви, що найчастіше зустрічаються в поезії Рильського, особливо виокремлює ряд архетипових за природою образів-символів (вода – і семантично пов'язаних з нею образів дощу, моря, річок – як першооснова життя; жага – як поривання людини до абсолютних цінностей, дерево – друг поета у світі природи тощо). Зазначимо, що раніше і О.Білецький писав про роль образу-символа води у художньому світі поета. Він згадує Піндара, який «починає свою першу олімпійську оду хвалою воді, золоту, сонцю – найпрекраснішим речам у світі», Фалеса, який вважав воду первинною стихією, родоначальницею усього живого. У Рильського «Хвала воді і хлібові має інше значення. Не можна жити без них, як не можна жити без вітчизни. Це символи безмежно-інтимної, нерозривної єдності з найсвятішим – рідною землею» [Білецький 1946, с. 32].

Мотив води (дощу, грози) проходить через усю творчість поета, іноді набуває самостійного значення, стаючи основною темою окремого вірша або поетичного циклу. Прикладом може послужити «Дощова трилогія» (книга «Літо», 1936) – твір внутрішньо суперечливий за тональністю, ступенем щирості.

Похмурий день, «каламутний, сірий дощ», «у полі осінньому мряка», «тротуари, мокра ляпаниця», «осіння... холодна лежичка» – ці присмеркові мотиви взагалі характерні для частини творів

Рильського другої половини 20–30-х років, здавалося б, є свідченням песимістичних настроїв, почуття безнадійності. Але (у відповідності до основного значення архетипу води) холодний затяжний дощ таїть у собі життєстверджуючу силу («Вщедряє землю сірий дощ, // Рoste життя на бруку площ»), осінній пейзаж лише відтіняє світлі спогади («Восени – крізь дощ і крізь тумани // Я грозу пригадую колишню...»), живі пристрасні почуття, «кохання ніжну втому». І все ж цей сповнений печалі та надії триптих не позбавлений символів «нової епохи», раціоналістично введених до ліричного твору («У серці Жовтень палає Травнем», «Безмежність одкрив незрячим // Найзіркіший з людей – Ілліч!» тощо).

Л.Новиченко назвав стилістику віршів, написаних у дусі «обов'язкових партійних тез», «чужим письмом», причому ці нав'язливі «чужі» слова і фрази потрапляли і до лірики, і ліро-епічних поем, не обмежуючися сферою «громадянської» поезії. Дуже часто громадянські вірші Рильського містять не лише безликі тропи та агітаційні штампи (типу «рідна Москва», «старший брат», «зоря над світом», «ясна дорога»), а й стилізації під фольклорну образність. «Моя батьківщина – це крила орла», «Моя батьківщина – подолана ніч», // На кремені вирослий колос» (варіант «формули неможливого», характерної для народних ліричних пісень, балад), «Гей, веселі наші береги // Горда, смілива радянська жінко!» – всі ці «гей», «лани», «орли», «колоси» в агітаційних поезіях звучать, як правило, фальшиво, фольклор тут експлуатується у чисто ідеологічних цілях, його образи перетворюються на штампи.

Є також приклади творчого використання фольклорних сюжетів і мотивів у великих художніх формах.

Сюжетна схема віршованої повісті «Марина» (1933) підказана М.Рильському однойменною поемою Т.Г.Шевченка й народною баладою про Марка, що побутувала в рідному селі поета – Романівці. О.І.Дей у статті «Народна балада про Марка та її відгомін у творчості М.Рильського» розглядає різні зафіксовані варіанти балади, з'ясовуючи, яка саме версія вплинула на автора повісті. «Слід відзначити, – пише він, – що в жодному з багатьох варіантів народного опрацювання цього баладного сюжету нема вказівки на

кріпацький стан її героїв, і той момент, коли М.Рильський уявив і сприйняв їх як кріпаків (це він зафіксував своїм коротким коментарем до пісні), можна вважати початком його творчого осмислення її змісту під соціальним кутом зору» [Дей 1983, с. 12]. О.Дей, аналізуючи текстуальні відмінності версій фольклорного твору, сюжетну їх організацію, поетичну систему, робить висновок, що балада належить – за змістом, рисами персонажів, естетичними особливостями – «до найстарішої верстви українських за своїм походженням» баладних зразків і протягом кількох століть підпадала під впливи інших мотивів та сюжетів, іноді й «запозичених від сусідів» [Дей 1983, с. 23]. І робить висновок, що «її динамічна сюжетність, лаконізм зображення гостро конфліктної ситуації, що виникла між закоханими героями, трагічність розв'язки збудили творчу уяву Максима Рильського, щедро спричинившись до появи його найбільшої віршованої повісті «Марина» [Дей 1983, с. 24].

Л.Новиченко, аналізуючи твір М.Рильського, відзначає, що «...в Марині, в Маркові, в образі всього народного середовища помітно і ясний пісенний відсвіт. Цілий уступ про Бондарівну (початок другого розділу глави IV) – героїню народної пісні, що дала відсіч домаганням насильника-магната і загинула від його рук, – сприймається як паралель до постаті Марини» [Новиченко 1980, с. 276]. Однак головна героїня – образ не фольклорний, а літературний: вона не одновимірна (як персонаж народної пісні), на протязі кількох років еволюціонує психологічно від юної дівчини, яка кохає і мріє про майбутнє з Марком, про волю, до зганьбленої жертви і, нарешті до сповненої гніву месниці.

З одинадцяти епіграфів до розділів «повісті» шість взято з українських народних пісень, ще один – з польської балагульської пісні.

«Поема-видіння» «Жага» (1942), написана в евакуації, сполучає глибоко щирі переживання поета про долі рідної землі, його тугу, біль, тривогу і надії із стереотипами зображення «проклятого минулого» в дусі офіційної історіографії (поневір'яння трудового люду у царській Росії, розклад самодержавства тощо). «Голоси поеми» прославляють «велику і чисту» воду, «святий хліб»,

хліборобську працю, кохання. Серед спогадів – весняний день, поет з сином і дружиною пораються у своєму ірпінському саду, а в небі – ключ гусей, і в їхньому голготанні учуються:

Добросусідські вигуки та сміх,
Як тут, у нас. – О гуси, гусенята!
Прилиньте нині взяти на крилята
Земних дітей! Та ні! Дарма! Дарма!
Мій сад – пустеля, і мій дім – тюрма!

Звернення до гусей – пряма цитата з народної казки, а от останні два рядки можна трактувати по-різному: і як тугу за батьківщиною, окупованою фашистами, і як почуття духовної неволі, пригніченості творчої особистості, змушеної згинатися під тиском ідеології, соціального замовлення.

В поемі є і не дуже вдала спроба розробки нового казкового сюжету: дівчина-Україна зустрічає юнака Жовтня, що провіщає здійснення мрій про щасливе майбутнє.

Один з найпроникливіших дослідників поетичної творчості Рильського Л.Новиченко так охарактеризував розділ «Казка»: «... Можна говорити, на жаль, і про очевидну фальш – художню і психологічну. По-своєму стилізуючи давній казковий сюжет про Червону Шапочку, автор не без солодкавості (і не без дивної художньої еклектики також) розповідає про дівчину-Україну, яка «з мечем двосічним», врученим доброю феєю (!), здолавши трудну путь крізь нетрі й хащі («Ішла вона не день, ішла не рік, і вродю допіла, як пшениця...»), нарешті, зустрілася, як було, треба думати, й передбачено тією ж феєю, з своїм «мужнім нареченим»: «І край безодні при воді живій Зустрілася із Жовтнем Україна». Поетичних лаврів авторові «Жаги» ця незграбно-сентиментальна казка не додала» [Новиченко 1993, с. 35]. Звичайно, подібні стилізації під фольклорну образність – як і традиційні для соцреалістичних, «ідеологічно витриманих» віршів символи, епітети й метафори – не є природними для Рильського. Але в умовах

ідеологічного тиску поети змушені були доводити свою світоглядну «правильність», вдаватися до оформлення агітаційних штампів – не лише для самозбереження, а й задля можливості в іншому якомусь творі висловити «своє», щире.

Ще один приклад нарочитої стилізації під фольклор – пісня для кінофільму «Кривавий світанок» (за повістю М.Коцюбинського «Fata morgana»). В листі на Київську кіностудію художніх фільмів (18 липня 1955 р.) поет сповіщає: «Посилаю Пісню Марка Гуцлі, написану в традиційних алегоричних образах, виходячи з припущення, що така пісня на Україні на зорі Першої революції була» [Рильський 1988, т. 19, с. 402].

Дійсно, образний ряд цієї пісні – традиційно-фольклорний: «чорні круки» (символ соціального ворога), «клекот орлиний», «червоний мак» (символи повсталого народу), «ясна зоря», «вітри буйнокрилі» та ін. – всі ці формули і тропи взяті з дум і ліричних пісень. Але «Пісня» не справляє враження фольклорного твору: ідеологічна заданість надто псує текст, викликаючи почуття штучності.

Відзначимо, що «чуже письмо» поступово витісняється з віршів, створених в останні роки життя поета, про що свідчить, наприклад, його збірник «Троянди і виноград». І наступним поколінням залишається справжня його поезія – медитативна, мудра, гуманна, глибинно філософська і органічно пов'язана як зі світовою класикою, так і з стихією української народної пісні.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – ТЕОРЕТИК ПЕРЕКЛАДУ

«Переклад – це також творчість, як і оригінальний твір, якщо це справжній переклад».

(М. Рильський. Співдоповідь на Республіканській нараді перекладачів)

В особі Максима Тадейовича Рильського органічно поєднувалися талановитий перекладач і вдумливий теоретик перекладу. Деякі з його положень щодо специфіки перекладу, його функцій в культурі-реципієнті та ролі у процесі міжнаціональної культурної взаємодії не втратили своєї актуальності й певною мірою передують сучасним дослідженням в галузях перекладознавства, компаративістики і теорії міжкультурної комунікації. Про М. Рильського-перекладача писали Л. Новиченко, Г. Вервес, В. Коптілов, М.Сиваченко та ін. І саме діяльність його як інтерпретатора інонаціональних поетичних творів давала поетові цінний матеріал для спостережень, аналізу, практичних порад колегам, а також глибоких теоретичних роздумів з приводу багатьох проблем перекладацької роботи.

М. Рильський займався перекладами з 20-х років минулого століття до останніх місяців свого життя. Йому належить понад 50 книг перекладених творів, а список поетів різних епох і країн, до творчості яких він звертався, надзвичайно показовий. Рильський переклав «Слово о полку Ігоревім», сербські епічні пісні, найвидатніші твори О. Пушкіна та А. Міцкевича (в тому числі «Євгеній Онегін» і «Пан Тадеуш»). Він перекладав російських поетів Срібного віку (В. Брюсов, О. Блок, М. Волошин та ін.) і радянського часу, а також вірші відомих поетів інших слов'янських народів – білорусів, поляків, словаків, чехів, болгар (серед них – Я. Купала, Я. Колас, Ю. Словацький, М. Конопницька, Ю. Тувім, І. Краско, Я. Краль, П. Гвєздослав, С. Халупка, Л. Штур, Я. Врхліцький, В. Незвал, Я. Неруда, Г. Жечев, Х. Смирненський,

К. Кюлявков та ін.) В його перекладацькій спадщині є твори французької поезії та драматургії XVII–XIX ст. (Корнель, Расін, Буало, Вольтер, Беранже, Гюго, де Мюссе, Готье, Малларме, Верлен, Ростан та ін.) – тут він, прекрасно знаючи французьку мову, обходився без підрядників (та й взагалі визнавав підрядник лише у винятковому випадку).

Перекладав Рильський і Шекспіра, Андерсена, Гете, Емінеску, Гейне, італійських, іспанських, норвезьких, латиських, туркменських, башкірських, єврейських, вірменських поетів.

Перекладацька робота в Україні, особливо з 30-х років, набувала інтенсивності, відбувалися зрушення і в галузі її теорії – обговорювалися принципи відтворення оригіналу, критика активно реагувала на появу нових видань. Проте наприкінці 40-х М. Рильський залишається практично єдиним універсальним майстром художнього перекладу – на цей час видатні практики і теоретики цієї справи, літературні критики були репресовані, пішли в небуття (В. Самійленко, М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, М. Вороний, А. Кримський – надто довгий цей печальний список).

Рильський зробив серйозний внесок в організацію та координацію перекладацької роботи в Україні та Радянському Союзі, а свої теоретичні розвідки присвячував не лише «дозволеним» авторитетам – майстрам художнього перекладу (П.Грабовському, І.Франку, Лесі Українці), а й відправленим тоталітарним режимом у забуття – П.Кулішу, В.Самійленку, М.Зерову. Так, у ранній статті «Чехов по-українському» (1930) він наводить «влучні» характеристики чеховських фраз зі статті Зерова, згадує П.Куліша як «великого майстра» перекладу. А от пушкінські поезії в перекладах Куліша Рильський оцінює не надто високо: «Пантелеймон Куліш теж високо цінував Пушкіна, але по-своєму: він у своїй роботі над Пушкіним частіше не перекладав його, а давав свої варіації на пушкінські тексти. Як правило, патетичний, високомовний Куліш, з його любов'ю до архаїзмів, до слов'янізмів, підносив великого реаліста на котурни піднесеної урочистості» [Рильський 1987, т.16, с.215].

М.Рильський, оцінюючи переклади письменників XIX – початку XX ст., фактично відтворив історію перекладацької справи в Україні. Він показав залежність якості перекладів від рівня мовної культури, від літературної традиції, що існувала в той чи інший період. Та більшу увагу він приділяв сучасним йому перекладачам та їхнім інтерпретаціям іншомовної поезії.

Зауважимо, що поряд з М. Рильським у різні часи активно працювали й інші талановиті перекладачі – М. Бажан, Л. Первомайський, О. Кундзіч, І. Сенченко, М. Терещенко, М. Лукаш, але діяльність М. Рильського в цій галузі позначена насамперед своєю універсальністю: широтою охоплення іноземних літератур, багатоманітністю вирішуваних теоретичних і практичних проблем перекладознавства, серйозним внеском в організацію і координацію перекладацької роботи в Україні, великим обсягом редагування україномовних видань Пушкіна, Міцкевича, Словацького, інших письменників. Переклади М. Рильського нерідко ставали подіями в культурному житті слов'янських країн. Так, відомий польський славіст М. Якубець писав: «Його переклад “Пана Тадеуша” є досі неперевершеним на світовому рівні. Він викликав сенсацію як в українському, так і польському середовищі» [Jakóbiec 1978, с. 344].

Зауважимо, що над «Паном Тадеушем» поет працював понад 40 років: розпочав у 1923, вперше видав у 1927, переробляв і вдосконалював до останнього року життя. Він визнавав: «свою роботу над перекладом «Пана Тадеуша» <...> вважаю одною з найголовніших справ свого життя і до якої раз у раз повертаюсь для усунення хиб та помилок, для досягнення максимальної художньої вірності» [Рильський 1986, т.14, с.381].

Про труднощі цієї роботи, що вимагала збереження стилю, тону, найхарактерніших рис оригіналу й водночас готовності йти на певні «жертви», Рильський розповідав у листах до колег-перекладачів. «В довольно редкие промежутки между заседаниями правлю для нового издания мой украинский перевод «Тадеуша». Правлю жестоко: очень уж вольно я тогда распоряжался с текстом! Совсем по-иному переводил бы теперь, хотя, конечно, старался

бы избежать той формальной точности, в которую впал в последнюю пору жизни Брюсов («Энеида»), – з листа до Б.Турганова від 14 жовтня 1947 року [Рильський 1988, т.19, с.264].

І сьогодні Рильський залишається найбільш глибоким інтерпретатором творчості А.Міцкевича та О. Пушкіна. Лев Озеров згадує: «Робота над перекладами була для Рильського свого роду співбесідою з Пушкіним і Міцкевичем. Він працював серйозно і весело, не вимушуючи із себе “кількості рядків”, він працював, не протираючи брюк, як деякі ремісники від пера. Він тримав у пам’яті сотні рядків, які подумки перетворював і вже у вирішеному вигляді закріплював на папері» [Озеров 1984, с. 228].

Великий творчий досвід і енциклопедичні знання М. Рильського лягли в основу низки статей, виступів, відгуків, присвячених як загальним проблемам теорії перекладу, так і прикладним (всього близько 40 публікацій). Концепція художнього перекладу вперше була проголошена Рильським у доповіді «Художественные переводы литератур народов СССР» на II з’їзді письменників СРСР (1954 рік). Загальновідома також його доповідь «Художній переклад з однієї слов’янської мови на іншу», виголошена на IV Конгресі славистів (Москва, 1958); тут на яскравих прикладах розкривається специфіка перекладу зі споріднених мов. Найбільша його праця «Проблеми художнього перекладу» (1962) об’єднує ряд праць 50-х – початку 60-х років, надрукованих у різних виданнях.

Крім того, в епістолярній спадщині Рильського – а він спілкувався з такими відомими перекладачами, як М.Комісарова, Б.Турганов, О.Дейч (дружба з цим письменником, перекладачем, літературознавцем тривала з гімназичних років), Л.Первомайський, Є.Дроб’язко, В.Струтинський, О.Коваленко (перекладач «Слова о полку Ігоревім»), О.Фінкель (теоретик і практик перекладу) – обговорюються питання, пов’язані з підготовкою і виданням перекладів, даються практичні поради, іноді зачіпаються і суто теоретичні проблеми. «Посылаю переводы Озерова и Рождественского со своими замечаниями. Замечаний мало, но они представляются мне достойными некоторого

внимания. Рождественский чувствует сонетную форму, – только вот рифмы у него иногда прихрамывают. Ну, это беда общая и, по-видимому, неотвратимая» [Рильський 1990, т.20, с.56], – з листа до Є.К. та О.Й. Дейчів від 13.XI.1958 р.

«Ни поэзия, ни искусство перевода не имеют предела “точки насыщения”. Каждый новый хороший перевод – обогащение литературы. Поэтому с интересом почитаю Ваши переводы “Сонетов” Шекспира» [Рильський 1990, т.20, с.89], – писав він О.Фінкелю 10.X.1959 р.

Висловлена тут думка про одну з основних функцій перекладу – збагачення літератури – розвивається і в наукових працях Рильського.

Проблеми перекладознавства в епістолярії М.Рильського – це б могла бути тема окремої праці; його листування з багатьма культурними діячами тієї епохи, із зарубіжними колегами, з поетами-аматорами, вчителями, збирачами народної творчості свідчать про живий інтерес і доброзичливе ставлення до людей з їхніми проблемами; про прагнення підтримати, допомогти, обговорити важливі наукові питання, скоригувати творчі плани...

М. Рильський щиро переймався проблемою якості сучасних йому художніх перекладів. У ранній статті «Чехов по-українському» (вперше видрукуваній у книзі: Чехов А. Вибрані твори. – Т. 2. – Х.; К., 1930. – С. 5–24) він констатує, що «огульний рівень наших перекладів, особливо в галузі художньої прози – невисокий і ще раз невисокий. Іноді навіть думаєш, що оті малоросійські напівпереклади, напівтрагедії, які давав Гребінка чи Гулак-Артемівський, усе-таки вище своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму “позаяки”» [Рильський 1987, т.16, с. 194].

І далі ставить «вічне» для перекладознавства запитання: «а що таке добрий переклад?» [Рильський 1987, т.16, с. 195]. Чи має він бути «точним», «повним», «близьким до оригіналу», «талановитим», чи має віддавати всі особливості, риси, деталі оригіналу? «Переклад “точний”, теоретично кажучи, річ безнадійна й

неможлива» [Рильський 1987, т.16, с. 195], – вважає автор статті. Набагато пізніше, у відгуку на докторську дисертацію А. В. Федорова «Введение в теорию перевода» (1958 рік, Рильський виступав як офіційний опонент), в цілому високо оцінивши працю, він заперечує вимогу теоретика щодо «повноти» і «точності»: «Забота о точности на деле ведет к буквальности, буквализму» [Рильський 1987, т.16, с. 332].

То яким же має бути, на його думку, переклад? «Переклад поетичного твору повинен бути в першу чергу талановитим. Талант такий же потрібний поетові-перекладачу, як і поету-авторові оригіналу» [Рильський 1987, т.16, с.273]. Рильському імпонує думка О. Фінкеля (висловлена у книзі «Теорія й практика перекладу», ДВУ, 1929), що переклад має бути «сміливим», бо лише тоді він сприяє виконанню тієї культурно-естетичної ролі, якої прагне перекладач. Рильський неодноразово підкреслював, що переклад повинен бути не «рабським», а «творчим», тобто не цілком підпорядкованим «іншомовній стихії» або індивідуальності автора оригіналу: «...Вважаю неможливим, ...щоб автор поетичного перекладу, отже, й сам поет, цілком забув про себе, цілком підкорився індивідуальності іншого поета», але при цьому бажано щоб «між автором оригіналу і перекладачем була внутрішня спорідненість» [Рильський 1987, т.16, с. 240].

Подібна «внутрішня спорідненість» відчувається, наприклад, у його власних перекладах з Пушкіна і Міцкевича – митців, яких він називав «найдорожчими своїми вчителями».

Вже в статті «Чехов по-українському» М. Рильський до тези про «сміливість» додає ще й важливу тезу про «віддавання основної риси авторової» [Рильський 1987, т.16, с. 195]. Знайомлячись з перекладознавчими працями Рильського у хронологічному порядку, спостерігаєш, як думка, висловлена в одній із ранніх статей, розвивається, трансформується, «обростає плоттю» у наступних, перетворюючись на чіткі положення, підкріплені переконливими прикладами. Так, у короткій нотатці «Творча радість» (1936), де йдеться про досвід перекладу «Євгенія Онегіна», Рильський

пише про необхідність «дбати про максимальне відображення того, що в даному творі є, кажучи кучеряво, художньо домінантного, жертвуючи іноді (доводиться!) другорядними рисами» [Рильський 1987, т.16, с. 206]. Пізніше він формулює положення щодо «творчої домінанти» поета, якого перекладаєш: «Річ у тім, що віддати всі сторони оригіналу буквально точно – неможливо. Отже, під творчою домінантою ми розуміємо ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною. Іронія Анатолія Франса, гнівний пафос Шевченка, Некрасова, сарказм Маяковського, присмеркові півтони Верлена, пісенність Беранже – ось що повинен у першу чергу віддати перекладач. Для цього іноді доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває» («Пушкін українською мовою», 1937) [Рильський 1987, т.16, с. 218].

Подібні думки знаходимо у книзі К.Чуковського «Искусство перевода»: «Головне в тому, щоб перекладач відтворив у своєму тексті темперамент автора, що перекладається, його обличчя, його голос, його літературну манеру, його стиль» [Чуковський 1936, с.17]. Власне, тут йдеться про *домінанту* творчості письменника, хоча це поняття – «домінанта» – Чуковський вживає стосовно помилок перекладача (один з розділів книги так і названо – «Домінанти помилок»).

З Корнієм Івановичем Рильський був знайомий, листувався, знав теоретичні праці свого російського колеги. Так, в листі від 1 квітня 1941 року він пише, що читав книгу «Высокое искусство» (1941) і додає: «Многое из Вашей книги мне уже было известно, и все же я читаю ее не только с увлечением, но и с волнением, Вам понятным» [Рильський 1988, т.19, с.190]. В роботі «Проблеми художнього перекладу» Рильський згадує «інтересну книгу» «Высокое искусство» і визнає, що скористався деякими із спостережень Чуковського.

Іноді до уваги варто взяти творчу домінанту окремого твору або навіть певного фрагмента, писав Рильський, найважливішими прикметами міцкевичевого стилю, наприклад, він вважав

багатство звуків і кольорів, вражаючу мальовничість і музикальність. Ці риси, підкреслював Рильський, особливо інтенсивно виявляються в «Пані Тадеуші»: «Розкриваємо книгу, читаємо перші рядки її: “Литво! Отчизно моя! Ти – як здоров’я: як тебе треба цінити, розуміє тільки той, хто тебе втратив”. Відразу бачимо тут рису поеми, яка характеризує її взагалі: величезну простоту. А поруч з нею йде надзвичайна сила мальовничості та музикальності» [Рильський 1986, т.14, с. 256].

Ця «творча домінанта» епосу Міцкевича надзвичайно імпонує перекладачеві – поєднання простоти, мальовничості й музикальності притаманні й оригінальній творчості М. Рильського, який завжди, а особливо у ранній ліриці та кращих творах останнього періоду, тяжів до яскравих зорових образів, до «живопису словом», а також до мелодійності. В улюбленій з дитинства сцені гри Войського на мисливським розі Рильського-перекладача і дослідника – вражає «дивне <...> поєднання елементів музики з елементами живопису» [Рильський 1986, т.14, с. 341].

З тезою про необхідність «віддавати» творчу домінанту логічно пов’язується і сформульована Рильським у різних статтях вимога зберігати ідейну спрямованість, тон, тембр, ритм першотвору. Таким чином, М. Рильський вимагав від перекладача насамперед «...розуміння і відчуття первотвору, уміння “ввійти в світ” обраного для перекладу автора, отже, певною мірою підкорити йому свою індивідуальність... Певною мірою, – бо зовсім зректися себе митець, коли він дійсно митець, не може» [Рильський 1987, т.16, с. 204].

Він не вважав, що переклад – це суто лінгвістична проблема (і полемізував з цього приводу з А. В. Федоровим), але водночас наголошував на необхідності брати до уваги фонетичні, лексичні, синтаксичні особливості мови оригіналу: «Фонетичні особливості вірша, звукопис, алітерації тощо, а також характер римування треба в перекладі по змозі віддавати – без насильства над рідною мовою» [Рильський 1987, т.16, с. 280].

Для М. Рильського проблема перекладу – насамперед «мистецька», «творча», тому на означення «доброго» перекладу він

обирає поняття «вірний», «вірність» оригіналові. «Дещо, можливо, старомодне», як він пише, слово, але воно якнайкраще передає сутність справи, бо йдеться про «естетичну рівноцінність» першотвору та його іншомовної інтерпретації; Рильський віддає йому перевагу над «іноземним» терміном «адекватність» [Рильський 1987, т.16, с. 332].

Міркування М. Рильського щодо збереження «творчої домінанти» оригіналу в перекладі певною мірою передують пізнішим перекладознавчим теоріям. Наприклад, Г. Гачечиладзе на початку 70-х років висунув тезу про відповідність між «художньою думкою оригіналу та перекладу» [Гачечиладзе 1972].

Перекладацька манера Рильського, його ставлення до перекладу як до творчого акту, в процесі якого інтерпретатор пропускає твір крізь себе і наповнює своїм естетичним еством, відповідає деяким положенням сучасної теорії «єгоцентричного перекладу». В цьому типі перекладу особливо виразна індивідуальність читача, а основною складовою є «створення за допомогою художніх прийомів, напрацьованих перекладачем, емоційного поля, здатного посилити чи відтворити в перекладі поетичну думку оригіналу», адже це явище «відтворює суто національні особливості літературної епохи, ситуації, які так чи інакше торкаються творчого життя особистості. Тоді і вибір твору, і метод перекладу зберігатимуть ознаки його таланту, естетичних смаків, манери мислення, того, що складає його стиль» [Грицик 1999, с. 390–394].

До речі, набагато раніше К. Чуковський зауважував, що перекладач має обирати ті твори, які відповідають його власним уподобанням – лише тоді він здатен «злитися» з волею автора, зберегти стиль оригіналу: «Як актор обирає роль відповідно до свого амплуа, так і перекладач повинен обирати оригінал, узгоджуючись зі своїм *темпераментом*, з *характером свого обдарування*» [Чуковский 1936, с.57].

Рильський досить скептично ставився до можливості абсолютно «еквілінарного» та «еквіритмічного» перекладу: польську силабіку, наприклад, можна в принципі передати силабікою

українською, але такий переклад звучатиме архаїчно; це ж стосується і силабічного вірша Шевченка, який іде від народнописенної традиції. Переклад є фактом іншої літератури, іншої мовної системи і мусить рахуватися з її законами.

В уже цитованому листі до К. Чуковського (1.IV.1941) Максим Тадейович самокритично оцінює свій переклад Шекспірівського «Короля Ліра», пояснюючи, чому він відмовився від еквілінеарності: «(2) Принцип эквилинеарности, безусловным поклонником которого является редактор этого издания, т.Гозенпуд, не был соблюден мною потому, что “Лир” кажется мне слишком насыщенной вещью, чтобы жертвовать во имя голого принципа теми или иными чертами подлинника» [Рильський 1988, т.19, с.190]. У «Проблемах художнього перекладу» він посиляється на свій досвід у перекладі Шекспіра: «Коли еквілінеарності, тобто тієї ж кількості рядків у перекладі, як в оригіналі, важко додержати, наприклад, у перекладі білих англійських ямбів Шекспіра, – при відомому всім невеликому розмірі слів в англійській мові, – то в перекладах з однієї слов'янської мови на іншу цієї еквілінеарності легше добитися, хоч іноді доводиться жертвувати окремими рисами оригіналу» [Рильський 1987, т.16, с.278]. Еквіритмічність, на думку Рильського, «діло <...> дуже умовне» [Рильський 1987, т.16, с.278].

Важливі думки висловлював М. Рильський і щодо функцій перекладу. Поряд із завданням сприяти взаємопізнанню і взаєморозумінню народів, переклад має створювати нові підходи, нові художні форми, які досі не були реалізовані в літературі, що сприймає даний твір. Відзначаючи, наприклад, вплив Маяковського на поезію слов'янських країн, Рильський пише: «...перекладач зобов'язаний перенести у рідну мову і громадянський пафос Маяковського, і могутню “ораторську” мову його, і його іронію, і його ущипливі сарказми, і його навмисні прозаїзми, і властиве йому ламання всіх і всіляких канонів» [Рильський 1987, т.16, с. 280].

Думки М. Рильського про те, що переклад передусім є творчістю, творчим актом, перегукуються з тезою відомого словацького

компаративіста Д. Дюришина щодо висунення на перший план (за рахунок мовно-виразної) художньо-творчої функції перекладу в умовах літературного білінгвізму або мовної близькості між “вистхідною” та “цільовою” культурами.

«Власне кажучи, це не вибір, а створення еквівалента, при якому неповторним способом реалізується художня особистість перекладача, його художня участь у здійсненні задумів оригіналу за допомогою засобів іншого мовно-літературного коду» [Дюришин 1987, с. 72], – стверджує Дюришин. Це положення словацького вченого спонукає пригадати думки М. Рильського про переклад як «співтворчість», про співвідношення між індивідуальністю автора першотвору та індивідуальністю поета-інтерпретатора, висловлені набагато раніше.

Неодноразово підкреслював М. Рильський ще одну функціональну можливість перекладу: «переклад з однієї мови на іншу є не тільки способом збагачення духовного досвіду читачів, а й способом збагачення мови, на яку той чи інший твір перекладається» [Рильський 1987, т.16, с. 268].

Він заперечує думку про принципову неперекладність твору з однієї мови на іншу, висловлену ще В. Гумбольдтом, і висловлює переконання: «переклад з будь-якої мови на будь-яку мову принципово можливий, – незалежно від того, на якому шаблі розвитку та чи інша мова стоїть» [Рильський 1987, т.16, с. 268].

Звичайно, у процесі перекладу доводиться долати серйозні труднощі, якщо, наприклад, рідна мова перекладача не виробила (в силу історичних та інших умов) точних еквівалентів понять, вживаних в оригіналі; складності виникають і при передачі архаїзмів, діалектних слів та висловів, неологізмів, специфічних зворотів, формул ввічливості тощо. Тут доводиться активізувати всі ресурси рідної перекладачеві мови, шукати словесні еквіваленти (або «хоч паралелі»), «тактовно і вміло» [Рильський 1987, т.16, с. 368] використовувати іноземні слова, іноді незнані широкому читачеві, в окремих випадках давати їх пояснення. Так, у перекладі «Євгенія Онегіна» Рильський передає часто вживані Пушкіним

слова «свет», «светский» як «світ», «світський», надаючи наявним в українській мові словам ширшого значення.

«Українська мова, – впевнено заявляв М. Рильський, – безперечно, досить багата і гнучка, щоб, використовуючи її скарги і розширяючи в міру потреби значення слів і виразів, відтворити нею і розмови Онегіна з його друзями, і блискучий авторський текст Пушкіна, то сповнений ліризму, то іронічний, то піднесений тощо, і елегійні передсмертні вірші Ленського, і пісню дівчат у садку з її суто народним ладом, і простодушно-прекрасний лист Татьяни...» [Рильський 1987, т.16, с. 274].

Особливу увагу приділив М. Рильський проблемам перекладу зі слов'янських мов. На підставі власного і чужого досвіду він писав, що в певному сенсі важче перекладати з близьких мов, ніж з далеких, не схожих між собою. «Близость языков создает соблазн буквального перевода» [Рильський 1987, т.16, с. 227], – читаємо у статті «Переводы и переводчики». І далі: «Близость языков и их взаимообмен – вещь прекрасная и волнующая. Она оплодотворила и озарила страницы таких мастеров, как Гоголь, Лесков, Короленко, она заковала в стальную броню грозные ямбы Шевченко... Но переводчикам надлежит избегать соблазнов кажущейся точности перевода. Это, конечно, не означает, что я проведу безграничную вольность в обращении с текстом. Я только хочу сказать, что перевод должен быть **с о т в о р ч е с т в о м**» [Рильський 1987, т.16, с.229]. Рильський, як уже підкреслювалося, послідовно виступав проти «буквалізму», обстоюючи «творчий» переклад. Застерігав поет і проти підпорядкування перекладу іншомовній стихії, і проти спроб «нарядити мову перекладу в дуже національні, специфічно національні шати» [Рильський 1987, т.16, с. 272], як це робили колись Л. Боровиковський, Є. Гребінка, С. Руданський (зауважимо, їхні переклади-переспіви були створені відповідно до тогочасної перекладацької традиції).

У перекладах з близьких мов особливо небезпечними стають іноді типові «підступні пастки», що чигають на кожного інтерпретатора чужомовної літератури. Тут часто заважає інтерференція

на всіх мовних рівнях, міжмовні омоніми (типу «луна», «калитка», «рожа», «пильний» тощо), неспівпадання родів іменників («боль» – «біль», «птица» – «птаха», «луна» – «місяць» тощо), що вимагає пошуку нових образів, змістових замінів (так, у VII главі «Євгенія Онєгіна» Рильський замінив порівняння красуні з «величавою луною» на «ранкову зірку»).

Значну небезпеку він вбачав у «несхожості зображуваного в оригіналі життя (людей, побуту, відносин тощо) з життям народу, на мову якого робиться переклад» [Рильський 1987, т.16, с. 273]. Наприклад, жителів африканських тропіків важко уявити «хуртовину», «іній» («паморозь»), для тих, хто живе в пустелі, незрозуміле поняття «літній дощик», а звернення сина до батька на «ти» в «Тарасі Бульбі» Гоголя в українському перекладі звучить неприродно, незвично. Висловлюючись сучасною термінологією, в даному випадку йдеться про так звані «екстралінгвістичні елементи» тексту, пов'язані з історичними, природними реаліями, побутовим устроєм, звичаями тощо.

Спостереження й роздуми М. Рильського певною мірою співвідносяться з положеннями інтерпретативного перекладознавства, яке виникло у Франції наприкінці 60-х років минулого століття і протягом наступних десятиліть паралельно розвивається в різних країнах. Інтерпретативна теорія перекладу, що бере початок у фундаментальних концепціях М. М. Бахтіна (діалог культур, діалогічні взаємини як особливий тип смислових взаємин, перекладач як «вторинна мовна особистість» тощо), орієнтована не на систему мови, а на зміст тексту (висловлення), який не дорівнює сукупності значень мовних одиниць, що його складають. Наприклад, у працях російського вченого В. Комісарова лінгво-семіотичні, текстологічні, культурологічні і соціологічні аспекти перекладознавства розглядаються в їх єдності [Комиссаров 2002]. Відзначимо, що М. Рильський, задовго до формулювання даної теорії говорив про необхідність відтворювати – «по змозі» – в перекладі не лише лінгвістичні та поетологічні особливості оригіналу, а й «змістову вірність» – те, що сьогодні позначають поняттями

«позасловесні моменти ситуації», або «позатекстова реальність» [Базылев, Сорокин 2000, с. 94].

Переклади зі слов'янських мов – і власні, і чужі – давали українському поетові неоціненний матеріал для виявлення типових труднощів, що постають перед інтерпретатором (ми згадали лише деякі з них), для розв'язання практичних завдань і для теоретичних узагальнень. Включає Рильський у статті й суто людські зворушливі спогади про свої «муки» при «доланні опору» чужомовного матеріалу (як, наприклад, він бився над передачею слів «светский», «великосветский», над початковими рядками «Мідного вершника» чи сценою полювання на ведмеда у «Пані Тадеуші»). І часто на запитання: «Чи можна було зробити краще?» він сам собі відповідав – «не знаю», «досі не знаю», «на жаль, досі не бачу». І продовжував роботу над вдосконаленням вже виданих перекладів, шліфуючи їх, шукаючи нові варіанти.

Неодноразово виступав М. Рильський проти перекладу творів зі слов'янських мов за підрядником («лукавий паліатив» – називав його поет): «Слов'янських письменників росіяни, українці, білоруси повинні перекладати з оригіналу при вмілому користуванні словником» [Рильський 1987, т.16, с. 276]. Особливо його дратувало, коли в Україні слов'ян перекладали з російських перекладів, це «аж нікуди не годиться», бо до неточностей і помилок перекладача-українця додаються ще й помилки, припущені російським перекладачем. Розглядаючи практичні питання перекладацької справи, він ставить важливу проблему тогочасної освіти і науки – «щодо викладання слов'янських мов у середній і вищій школі, створення кафедр слов'янознавства в університетах, інститутів слов'янознавства у Всесоюзній та республіканських академіях, то це справа першочергової ваги» [Рильський 1987, т.16, с. 276].

Праця перекладача викликала у М. Рильського не лише теоретичні роздуми, а й поетичні асоціації. У роботі «Проблеми художнього перекладу» він порівнює перекладача з мисливцем, акт перекладу зображує як «полювання за словом»: «Коли мисливець підходить до луку чи болота, багатого на дичину, його охоплює

радісне передчуття щасливого полювання. Разом з тим він напружує всі свої сили, щоб полювання було справді вдалим. Адже повинен він показати тут знання особливостей, “звичаїв” птиці, – а вони одні у бекасів, інші у дупелів, знов-таки зовсім інші у качок, – взяти до уваги рельєф місцевості, напрям вітру і т. ін., нарешті, свою стрілецьку вмілість! Щось подібне переживає літератор, беручись до перекладу художнього твору» [Рильський 1987, т.16, с. 293].

Раніше, у 1940 році, Рильський написав свій відомий сонет «Мистецтво перекладу», в якому перекладання алегорично зображене як полювання, а перекладач – як мисливець, що має влучити в бистрокрилого птаха:

*Так книга свій являє виднокруг,
І в ті рядки, що на папері стали,
Ти маєш влучити, мисливцю вдалий,
І кривим людям принести, як друг.*

СЛАВІСТИЧНІ ІНТЕРЕСИ М.Т.РИЛЬСЬКОГО

Дослідник, популяризатор, перекладач

Ім'я Максима Тадейовича Рильського займає почесне місце в історії вітчизняної та зарубіжної славістики. Діяльність його в цій галузі була різноманітною: налагодження контактів з науковими інституціями слов'янських країн, особисте спілкування з ученими і митцями, участь у міжнародних славістичних форумах, популяризація творчості слов'янських письменників в Україні, а української літератури – за рубежом. Нарешті, напружена перекладацька праця і теоретичне її осмислення. Його постійна увага до слов'янських країн, їх культури і насамперед художньої літератури та фольклору виявляється не лише у наукових студіях і публіцистиці, а й автобіографічних матеріалах (зокрема, у «Записних книжках»), в епістолярії.

Рильський писав статті про творчість слов'янських письменників (класиків і своїх сучасників), рецензії на художні – оригінальні, перекладні – та наукові видання, перекладав твори багатьох слов'янських поетів, розглядав специфіку міжслов'янських перекладів у теоретичних роботах (зокрема у «Проблемах художнього перекладу»). Збереглися і опубліковані його листи до Я.Бриля, А.Галіса, Ст.Жулкевського, Б.Турганова, А.Ахматової, М.Светлова, К.Федіна, К.Симонова, К.Чуковського, О.Твардовського, М.Комісарової, О.Дейча та інших письменників і перекладачів.

М.Т.Рильський, як відомо, був організатором науки, протягом більше двадцяти років обіймав посаду директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук. Він сприяв відродженню наукових досліджень і збирацької роботи в повоєнний час, ініціював відновлення наукових напрямів, що мали давні традиції в Україні. За безпосередньою участю або при підтримці Рильського створювалися славістичні наукові центри, в ІМФЕ у 1955 році розпочалася діяльність групи слов'янської фольклористики, що пізніше перетворилася на відділ слов'янської фольклористики; в ній працювали такі відомі вчені, як Г.Сухобрус, В.Юзвенко, Н.Шумада, М.Гайдай. В 60–70-ті роки до відділу прийшли В.Скрипка, В.Лірниченко, Л.Вахніна, Т.Руда та ін.

Рильський займався і підготовкою наукових кадрів, так, він був науковим керівником кандидатської дисертації В.Юзвенко, яка довгий час очолювала цей відділ. Саме він спонукав Г.Д.Вербеса, що став відомим українським полоністом, зайнятися вивченням творчості А.Міцкевича і підготувати дисертацію на цю тему.

М.Рильського обирали віце-головою Всеслов'янського комітету (1944), головою Українського і членом Міжнародного комітетів славістів.

Він брав участь у першому повоєнному Слов'янському конгресі у Белграді (1946), де виступив з доповіддю; у IV (Москва, 1958) і V (Софія, 1963) Міжнародних з'їздах славістів. На IV з'їзді Рильський виступив з доповіддю «Героїчний епос українського народу», а в 1963 році на V з'їзді очолив українську групу делегатів і виголосив доповідь «Українські думи і героїчний епос слов'янських народів» (підготовлену спільно з Г.Сухобрус, В.Юзвенко і В.Захаржевською). Під час цього форуму Рильський виступав у дискусіях, а на вечері, присвяченому пам'яті Лесі Українки, виголосив, за його словами, «довольно большую, хотя и не очень связную речь о Лесе и болгарско-украинской дружбе» (лист до Є.К. та О.Й.Дейчів від 3.Х.1963 р.) [Рильський 1990, т.20, с.462].

Академік І.Білодід згадував, що «Рильський був однією з найяскравіших фігур конгресу, всіма шанований, до всіх приязний. Він

гідно репрезентував свою Україну та її славістику і на конгресах, і в Міжнародному комітеті славістів» [Білодід 1968, с.177].

Рильський був добре відомий – як поет, перекладач і вчений – практично у всіх слов'янських країнах. «Поляки вдячні йому за прекрасні переклади польської поезії, серби – за проникливі переклади їх героїчного епосу, болгари – за чудові вірші, присвячені цій країні троянд і винограду, чехи – за популяризацію їх класичної і сучасної поезії», – писав Г.Вервес [Вервес 1968, с.273].

Максим Тадейович підтримував творчі контакти з багатьма зарубіжними слов'янськими письменниками, серед них – Ю. Тувім, Вл.Броневський. Ярослав Івашкевич, С.Полляк, Є.Путрамент, Л.Стоянов, М.Крлежа та ін. Це підтверджується і листами, і дарчими написами на книжках, що зберігаються в бібліотеці Меморіального будинку-музею поета в Голосієво. Ці контакти зав'язувалися і під час зарубіжних поїздок Рильського, і під час зустрічей із зарубіжними гостями на українській землі. Вервес згадує, як Максим Тадейович на початку 1950-х приймав у своїй голосіївській оселі польських письменників, серед яких була Марія Домбровська, відома поетеса.

Рильський неодноразово відвідував слов'янські країни: Югославію (1945, 1946, 1957 рр.), Чехословаччину (1945, 1946 рр.), Польщу (1945, 1950, 1956, 1959, 1962 рр.), Болгарію (1957, 1963 рр.).

Це були переважно поїздки у складі делегацій науковців, письменників громадських діячів. Рильський виступав з доповідями і лекціями, брав участь у роботі сесій Польської Академії наук, присвячених ювілеям А.Міцкевича і Ю.Словацького, у святкуванні пам'ятних історичних дат (напр., 535-ї річниці битви при Грюнвальді, Польща, 1946; 80-річчя боїв на Шипці, Болгарія, 1957). У 1962 р. на запрошення правління Товариства польсько-радянської дружби він з родиною (сином Богданом і його дружиною Галею) подорожував по Польщі – ця поїздка описана в «Записних книжках». Максим Тадейович розповідав про міста, які вони відвідували, про зустрічі та знайомства з представниками польської інтелігенції, про театральні вистави і фільми, які вдалося побачити.

Писав і про погоду, яка відчутно зіпсувала цю подорож: «Дош і сніг. Сніг і дош. Польща залита водою. Поля затоплені, ріки вийшли з берегів» [Рильський 1988, т.19, с.123]. «Ранок. Сніг валисть. Не зразу навіть розтає... Кругіса – чудове курортне містечко в лісистому міжгір'ї. Цілющі джерела. Але погода держить нас у кімнаті» [там само]. Але попри жахливу погоду (а поїздка відбувалася на початку червня) мандрівники побували в театрах (у Катовіцах, наприклад, подивилися балет «Ромео і Джульєтта», Варшавському Палаці культури – виступ ансамблю «Mazowsze»), а от від «ловлі пстругів» у заповіднику Рильському – завзятому рибалці – довелося відмовитися. Подібні подорожі для Рильського-поета ставали джерелом натхнення, для Рильського-вченого – можливістю спілкування із зарубіжними колегами, ознайомлення європейського наукового співтовариства з доробком українських учених. Максим Тадейович завжди брав із собою і власні поетичні збірники, і наукові видання: «Я скрізь дарую книжки...», – читаємо у «Записних книжках» [Рильський 1988, т.19, с.119].

Враження від зарубіжних поїздок знайшли відбиток у поетичній творчості М.Рильського (цикли «Югославські нариси, 1945; «Вірші про Болгарію», 1958).

Перебуваючи у Скопле під час поїздки до Югославії у складі письменницької делегації (1962), Рильський згадує, як в Ірпені він перекладав сербські пісні й записує начерк поезії «Не пам'ятаю вже...», де є такі рядки:

Із Югославії вернувся я тоді –
Це по війні було, і духом героїчним
В повітрі віяло; по муках та біді
Народ одужував, живий диханням вічним.
Книжки Караджича з собою я привіз, –
Вони Старицького колись духотворили <...>
Я увійшов у світ могутніх юнаків,
Крилатих коней їх, мечів їх самоцвітних,
Вино я з ними пив і на планинах жив

Під сосон довгий шум, посеред скель блакитних.
Неначе ліс живий, хиталися списи,
Під сонцем маяли барвисті корогови,
І серце билося від гордої краси,
Від плачу дівчини – скорботної косовки.

Юнацькі пісні «духотворили» і Рильського: він користувався зібранням В.Караджича при перекладанні творів сербського епосу, що увійшли до збірника «Сербські епічні пісні» (1946). Судячи з цитованого вірша, поета юнацький епос глибоко вразив; його уява малювала барвисті картини життя і боротьби легендарних героїв; він бачив і «списів ліс», і «горду красу» дівчини-косовки – героїні однієї з найвідоміших і найскорботніших пісень.

Пізніше Рильський доопрацював цю незавершену поезію, яка під назвою «Сербські пісні» увійшла до його останньої прижиттєвої збірки «Зимові записи» (1964).

Подорожував Максим Тадейович і білоруськими землями і після автомобільної поїздки 1958 року створив поетичний цикл «На братній землі» (вперше надрукований у ж. «Вітчизна», 1958, №9). Крім країн Слов'янщини, він відвідав також Австрію, Францію, Бразилію. Враження від зарубіжних подорожей залишилися в його спогадах, записних книжках, листах, публіцистиці.

«Багато мені дала і торішня подорож до міста старої й дуже своєрідної слов'янської культури – Дубровника, куди ми, учасники регіональної конференції ЮНЕСКО, проїхали на машині з столиці Югославії Белграда по стрімкій та звивистій дорозі через дико мальовничу Чорногорію. Мені здається, ніби я досі чую плескіт найчарівнішого з бачених мною морів – Адріатичного...» [Рильський 1988, т.19, с.46] – читаємо у статті «Із спогадів» (1958). Оскільки в радянський час мало кому із наших співвітчизників удавалося побувати за кордоном, мандрівники охоче ділилися враженнями, знайомили читачів з життям і культурою чужих країн.

Рильський розповідав у «Записних книжках» і про своє спілкування з ученими і митцями зарубіжжя. Так на урочистостях,

присвячених 100-річчю з дня смерті А.Міцкевича (1958), він зустрічався з М.Алексєєвим (вони були знайомі ще з гімназичних років). Д.Благим, М.Якубцем, Т.Мархлевським (ректором Ягеллонського університету) та ін. У 1962 р. в Польщі – з письменником і перекладачем Л.Пастернаком, поетом Ю.Пшибосєм, письменником і громадським діячем Є.Путраментом. «Я Путраментові подарував книжку (здається лауреатську), він увечері прислав два томи – “Півстоліття” [перші два томи автобіографічної праці Путрамента, в якій описано зустріч з українськими письменниками, літературне життя Києва і Львова напередодні Другої світової війни – *Т.Р.*]. Спомини, цілоденний дощ» [Рильський 1988, т.19, с.118].

В публіцистиці Рильського є кілька нарисів про його «слов'янські подорожі». В журналі «Славяне» (1945, №12) надрукований перший з них – «По Югославії». Тут описуються міста, села, мальовничі краєвиди Сербії, Хорватії, Словенії, зустрічі з інтелігенцією, селянами, робітничими колективами, театральні вистави і концерти, музеї та пам'ятники, мітинги і народні гуляння – і руїни будинків, свіжі ще сліди недавньої страшної війни. Такі описи давали читачам живі уявлення про країну, яку мало хто з них міг тоді відвідати. Ось один з епізодів: «Девятого октябрю мы побывали в Постойне, известной в учебнике географии под итальянским именем Постумии. Здесь величайшая, кажется, в мире пещера. Часть дороги в этой пещере мы проехали в специальном поезде, в открытых вагонах, часть – очень значительную – прошли. Внутренность пещеры – это симфония линий, красок, причудливых фигур и групп, напоминающих то людей, то зверей, то какие-то непонятные чудовища» [Рильський 1987, т.17, с.249]. В інших нарисах автор продовжує знайомити співвітчизників зі слов'янськими землями: «Подорож до друзів» (Білорусія), «Єдність слов'янських народів» (Чехія, Словенія, Польща, Чорногорія), «Светоч мира» (Югославія), «На слов'янському конгресі в Белграді», «У новій Польщі», «Відроджена Польща», «Встречи с югославскими писателями», «Слов'янське коло». З м'яким гумором зображує

Рильський деякі епізоди своїх мандрів – і ці описи відрізняються від обов'язкових пафосних фраз про дружбу, про радісне життя людей в країнах соціалізму – фраз, без яких неможливо уявити тогочасну радянську публіцистику. Приклад з нарису «Братислава» (1945) – у Словаччині поет прийняв участь у традиційному святі пам'яті Кирила і Мефодія. «Мы побывали в Братиславском театре. Шел (на словацком языке) “Евгений Онегин”. Мы не очень избалованы правдоподобием театральных, в особенности оперных, костюмов. Все же русские крестьяне и крестьянки, делавшие перед старушкой Лариной книксены и одетые почти в такие наряды, какие считали нужным натянуть на себя мистер Перкинс и его служники, приехавшие в страну большевиков [маються на увазі персонажі п'єси О.Корнійчука “Місія містера Перкінса в країну більшовиків”. – *Т.Р.*], не могли не вызвать у нас улыбку» [Рильський 1987, т.17, с.217].

Цикл «Вечірні розмови», що друкувався на початку 1960-х років у газеті «Вечірній Київ», також містить спогади про зарубіжні поїздки Максима Тадейовича: «Подорож по Югославії», «Муза і люди», «Любов до рідної землі» (у двох останніх «розмовах» автор згадує Польщу). Немає сумніву, що безпосереднє знайомство з культурою, побутом, природою слов'янських країн допомагало Рильському в його науковій роботі, стимулювало популяризацію творчості іноземних митців в Україні.

Помітний внесок зробив Максим Тадейович у славістичне літературознавство. В його науковій і критичній спадщині є статті про багатьох слов'янських письменників. Кілька праць присвячено питанню про місце української літератури в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: «Книга о прекрасных людях», «Разом з народом», «Світове значення радянської літератури» тощо. У статті «Великий український поет» він ставить Т.Шевченка поряд з такими славетними поетами як Пушкін, Гете, Байрон, Лермонтов, а в праці «Пушкін і Шевченко» пише про глибинний зв'язок між двома поетами – на рівні емоцій, реакцій на контрасти соціальної дійсності.

Серед праць про інослов'янські літератури є і серйозні аналітичні статті й невелика за обсягом книга («Про поезію Адама Міцкевича», 1955), і замітки, рецензії, виступи до ювілейних дат. Але навіть у коротких публікаціях нерідко зустрічаються важливі спостереження, які могли б дати поштовх для подальших досліджень [Карацуба 2011, с.160–161]. Найбільше уваги, як вже відзначалося в інших статтях, Рильський присвятив – з-поміж слов'янських – польській літературі, створивши низку праць, присвячених А.Міцкевичу, Ю.Словацькому, Ю.Тувіма. Звертався він і до творчості М.Конопницької, Л.Кручковського, Л.Стаффа.

В науковій спадщині М.Рильського є кілька статей про білоруську літературу. Вчений згадував таких класиків поезії, як Ф.Богушевич і М.Богданович, писав про найвідоміших її представників – своїх сучасників – Янка Купалу («Поет-рицар»), Якуба Коласа («Про поета і друга»), А.Кулешова («Поезія Аркадія Кулешова (1926–1945)»). У статті «Поет-рицар» автор дає короткий опис життєвого шляху Купали, відзначивши певну подібність доль білоруського поета і Максима Горького – однаково важкі пошуки свого місця в житті, таке ж саме тяжіння до знання, до науки, така ж сама любов до людини праці. «До імені Янки Купали якось дуже пасувало слово – рицар. Це справді був рицар у найвищому, найбагороднішому розумінні. Рицарським було ставлення його до людей, в яких над усе шанував він чесність, працьовитість, волю до творчості. По-рицарськи, з глибокою чистотою ставився він до жінок, і коли, скажімо, цілком несподівано дарував він букет квітів уперше побаченій продавщиці в магазині, то не було в цьому, розуміється, ані тіні тривіального донжуанства, а було чисто поетичне схиляння перед красою, перед грацією, перед душевними якостями людини. Рицарем був він у стосунках з ровесниками і молодшими товаришами по перу, а його багатолітня дружба із славним соратником – Якубом Коласом – нагадувала прекрасні зразки древності, міфічних Кастора і Поллукса» [Рильський 1986, т.14, с.131]. М.Рильський, як видно з цитованого уривка, ставився до білоруського поета, з яким був особисто знайомий, з великою

теплотою і повагою і щиро журився з приводу його ранньої смерті. Він намагався представити психологічний портрет Купали, підкреслював його людяність, відкритість, любов до життя. А свого друга Якуба Коласа Рильський порівнював з «дорогим своїм учителем» Адамом Міцкевичем (справжнє прізвище Коласа – теж Міцкевич): «І хоч мало схожі між собою їх поетичні характери, а думалось не раз, що творчість їх виросла на одному ґрунті, що ті самі джерела поїли їх, ті самі долини й пагорби тішили їх очі, той самий шум одвічного бору навіював їм щирі, прості, глибокі слова...» [Рильський 1986, т.14, с.133]. Попри відмінності у масштабі їхньої творчості, у тематиці, у манері, їх об'єднує, на думку Рильського, «любов до рідного краю, до рідного народу, благородне відчуття дружби народів» [Рильський 1986, т.14, с.133].

Звертався Максим Тадейович і до болгарського письменства (стаття «Христо Ботев українською мовою»). Імена Х.Ботева, І.Вазова, П.Славейкова, Л.Каравелова, Р.Жинзифова згадуються в деяких літературознавчих і фольклористичних працях поруч з іменами найвидатніших слов'янських поетів – Я.Коллара, Т.Шевченка, О.Пушкіна та ін.

У Рильського є статті й рецензії, присвячені представникам чеської літератури – Я.Неруді («Він дивився у майбутнє»), Марії Пуймановій (Рецензія на дисертацію М.Порочкіної «Творчество Марии Пуймановой»).

З російських поетів М.Рильський особливо цінував О.Пушкіна, якому присвятив низку праць: «Пушкін і ми», «Пушкін в моей литературной работе», «Росії вічна любов», «Пушкін и Мицкевич», «Пушкін на нашій землі» (в останній статті йдеться зокрема про «Київ казки, Київ билини, Київ народних переказів» [Рильський 1986, т.14, с.144] – як тло поеми «Руслан і Людмила»). В колі його інтересів також творчість М.Гоголя («Слово про Гоголя», «Шевченко і Гоголь»), А.Чехова («Антон Чехов», «Про Чехова»), російських поетів ХІХ – першої половини ХХ ст.: М.Лермонтова, О.Блока, М.Волошина, В.Маяковського, Г.Петникова, О.Прокоф'єва, С.Маршак... І майже в кожній праці є тонкі уваги, що стосуються,

наприклад, психології митця, поетичної системи, оригінальних рис, які притаманні лише йому й відрізняють його від інших майстрів слова. Так, у статті «Вічовий дзвін» (передмова до «Вибраних творів» М.Лермонтова, 1951) Рильський пише, що «самотність» і «відлюдність» Лермонтова – «легенда, до створення якої, правда, спричинився значною мірою він сам» [Рильський 1986, т.14, с.69]. Розпач поета має джерелом не особисті переживання, а ту атмосферу, «в якій задихався автор “Мцирі” і “Демона”, миколаївська Росія» [Рильський 1986, т.14, с.70]. Атмосфера ця звела зі світу не одного великого письменника – Пушкіна, Полежаєва, з неї втік за кордон Герцен, в ній мучився Тарас Шевченко. Ключем до розуміння творчості Лермонтова Рильський вважає саме поеми «Мцирі» і «Демон»: герой першої рветься з монастирської обителі до рідного краю, мріє почути «рідний звук» – мову поневолених братів; герой другої – глибоко самотній, прагнуч до щастя «і сам розтоптав» його. «Лермонтов, – пише Максим Тадейович, – глибоко самотній постать, він не схожий ні на кого, в тому числі й на улюбленого свого поета, чия смерть він з такою потрясаючою силою оплакав, – на Пушкіна» [Рильський 1986, т.14, с.81]. Самотність Лермонтова, вважав Рильський, – у винятковому дарі перевтілення, що проявився в образі Мцирі, в описі грузинського селища, до якого прагнув юнак; в палкому патріотизму, у створенні образів «зайвих людей»; у надзвичайній розмаїтості віршової техніки. М.Рильський умів проникнути в душевний світ митців, про яких писав, відтворити складність їхніх світоглядів, чітко визначити оригінальні особливості поетики.

Статті М.Рильського знайомили широкі кола вітчизняних читачів з культурним надбанням слов'янських народів. Вітав Максим Тадейович і прояви інтересу літературної громадськості інших країн до української культури, публікував рецензії на переклади творів наших вітчизняних письменників, видані за кордоном. Так, в журналі «Славяне» (1955, №12, с.47–49 – до речі, Рильський входив до редколегії журналу) надруковано відгук на книгу «Тарас Шевченко. Избранные произведения», Варшава, 1955 – «Taras

Szewczenko. Utwory Wybrane». Warszawa, 1955». «...Уявлення про великого Кобзаря книга ця, розрахована на широкі кола польських читачів, безумовно, дає» [Рильський 1986, т.12, с.175], – писав рецензент, визначивши, що більшість перекладів зберігає «характер шевченківського слова і шевченківської музики» [Рильський 1986, т.12, с.178]; однак шкодує, що не всі включені до неї поеми подаються у повному обсязі. До двотомника чеського поета Яна Неруди, виданого українською і російською мовами, Рильський звертається у статті «Над віршами Яна Неруди».

Ще одна галузь філології, в яку він зробив значний внесок, – це перекладознавство. Рильський називав переклад художньої літератури «неоціненної ваги політичним і культурним чинником» [Рильський 1987, т.16, с.239]. Він займався перекладами протягом майже всього творчого життя, його доробок у цій ділянці – близько 200 тисяч віршованих рядків (крім драматургії).

Найчастіше Рильський звертався до поезії слов'ян, насамперед, зрозуміло, поляків. Кілька десятиліть працював над перекладом «Пана Тадеуша» Міцкевича, переклав також 31 сонет Міцкевича, 5 балад, поему «Конрад Валленрод», уривки з «Dziadów». М.Рильський звертався і до поезії Ю.Словацького: переклав вірші «Кулик», «Рим», «Гімн», «Гробниця Агамемнона», «Мій заповіт», «У Швейцарії», поему «Беньовський» (разом з Є.Дроб'язком).

З польської мови Рильський перекладав твори А.Сови, М.Конопніцької, К.Тетмайєра, Л.Стаффа, Ю.Тувіма (35 віршів), В.Броневського та ін.; з чеської – Я.Врхліцького, О.Лисогорського, В.Незвала, Я.Неруди, Й.В.Сладека, С.Чеха, зі словацької – Я.Краля, І.Краска, П.Гвездослава, Ш.Крчмерія, С.Халупки, Л.Штура; з болгарської – Г.Жечева, С.Румянцева, Д.Овадії, Х.Смирненського; з білоруської – Ф.Богушевича, Я.Купали, Я.Коласа, К.Крапиви, П.Бровки, М.Танка.

Він здійснив переклад багатьох пушкінських творів (фахівці дали цим перекладам дуже високу оцінку). У його перекладацькому доробку – роман «Євгеній Онегін» (перше видання 1937 р.), поеми «Бахчисарайський фонтан», «Бенкет під час чуми», «Мідний

вершник», «Полтава» (разом з А.Малишком), «Анджело» (разом з М.Бажаном), дві казки, понад 60 поезій (серед них – «Село», «Кавказ», «Пам'ятник», «Прикмети» та ін.). Рильський перекладав також М.Лермонтова, В.Жуковського, І.Крилова, Ф.Тютчева, А.Фета, О.Блока, В.Брюсова, М.Волошина, М.Горького («Дівчина і смерть»), В.Маяковського, С.Михалкова, М.Тихонова та ін. Як бачимо, список цей – дуже солідний – тут і класики, і сучасники Максима Тадейовича. Займався Рильський і редагуванням україномовних видань О.Пушкіна, М.Лермонтова, Ю.Словацького.

Переклади для нього були не лише улюбленою – хоч і дуже нелегкою – справою, а й багатющим досвідом, прекрасним матеріалом для теоретичних роздумів і практичних рекомендацій. Його перекладознавчі праці майже не містять кон'юктурних тверджень та ідеологічних штампів. Найбільша з цих праць – «Проблеми художнього перекладу» (1962; вона об'єднує статті та доповіді 50-х – початку 60-х років). Чимало уваги приділяється тут міжслов'янським перекладам, зокрема питанням еквілінеарності та еквіритмічності.

М.Рильський висловлював «смуток» з приводу того, що слов'янських авторів перекладають в Україні нерідко з російських перекладів, «механічно переносючи в свою роботу власні вигадки (“отсебятины”) і просто помилки російських своїх товаришів» [Рильський 1987, т.16, с.276]. «Недозволеною річчю» вважає Максим Тадейович переклади зарубіжних слов'ян з підрядників. І тому називав «справою першочергової ваги» створення слов'янознавчих кафедр у вищій школі, Всесоюзній та республіканській академіях, викладання слов'янських мов у середній школі та вишах.

М.Рильський, як відомо, написав низку праць з питань фольклористики (статті, доповіді, вступи до збірників народної творчості тощо). Він наголошував на необхідності порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів, тим самим відновлюючи традиції порівняльно-історичних досліджень, перервані у 1930–40-х роках.

Рильський був перекладачем, дослідником і популяризатором сербського епосу. В 1945 році в Югославії він придбав збірник «Српске народне пјесме» Вука Караджича, використаний ним при перекладі юнацьких та гайдуцьких пісень для видання «Сербські епічні пісні», яке з'явилося у 1946 р. з прекрасною передмовою Л.А.Булаховського. А в 1947 надрукована брошура «Сербські епічні пісні» – скорочена стенограма публічної лекції, прочитаної 12 лютого в музеї Леніна. Рильський охарактеризував роль Караджича у культурній історії Сербії: «Величезні фольклорні збірники Караджича, його етнографічні праці, його знаменитий словник із поясненнями сербських слів латинською та німецькими мовами становлять неоціненний вклад у сербську культуру» [Рильський 1987, т.16, с.15]. Він аналізує стилістику юнацьких і гайдуцьких пісень, що, за його словами, має «чимало спільних рис і з билинами, і з думами, мають і свої самобутні відзнаки» [Рильський 1987, т.16, с.16]; пише про носіїв і виконавців епосу – і щедро ілюструє положення праці уривками з власних перекладів.

Славістична діяльність М.Рильського, як бачимо, була надзвичайно різноманітною. Він сприяв відродженню славістичних досліджень в Україні, ознайомленню своїх співвітчизників з життям і культурою інших слов'ян, зробив вагомий внесок у славістичне літературознавство, фольклористику, перекладознавство.

М.Т. Рильський і польська література

Інтерес Максима Рильського до польської культури і польського письменства пробудився ще в його юнацькі роки (що зумовлено, зокрема, біографією поета) і тривав усе життя. Рильський сприймав те, що відбувалося в духовному житті Польщі, дуже особистісно, підтримував стосунки з письменниками і діячами культури цієї країни, приділяв чимало уваги популяризації польської літератури в Україні. Зв'язки його з поляками, його звернення до творчості польських поетів розглядалися в працях Г. Вервеса, Р. Радишевського, Ф. Неуважного, Л. Вахніної, М. Карацуби та ін.

Підкреслимо, що на матеріалі художньої та наукової творчості М. Рильського можна виявити найрізноманітніші форми міжлітературних зв'язків і впливів (і особливо це стосується його активного зацікавлення польською літературою). Перш за все це – переклади, потім – т. зв. «інтегруючі впливи» (ремінісценції, співпадіння, запозичення, наслідування тощо); а також творчі імпульси, що спонукали українського поета звертатися до певних жанрів, тем, мотивів.

Рильський підтримував контакти з багатьма польськими літераторами, про що свідчить і його епістолярій, і автографи на книжках його бібліотеки (що зберігається в Меморіальному будинку-музеї М. Т. Рильського в Києві). В. Броневський, Ю. Тувім, С.-Р. Добровольський, Я. Івашкевич Є. Путрамент, Л. Пастернак, Ю. Озга-Михальський, С. Полляк, М. Якубець, Ю. Пшибось, В. Кубацький, В. Слободнік – польські літератори (поети, перекладачі, літературознавці), з якими спілкувався Максим Тадейович. З деякими він познайомився під час свого перебування в Польщі, куди він їздив у повоєнний час п'ять разів (у 1945, 1950, 1956, 1959, 1962).

У спогадах «Із давніх літ» (у 19-му томі 20-томного видання творів Рильського вони мають назву «Із спогадів») автор пише: «Кілька разів у повоєнні часи довелось мені побувати в зарубіжних

слов'янських країнах – в Польщі, Чехословаччині, Болгарії, Югославії, – і це не тільки дало ряд незабутніх вражень, але й зміцнило любов до волелюбних зарубіжних народів, до їх літератури, до їх мистецтва.

Із подорожей в Польщу особливо запам'яталися мені відвідання її року 1956, коли разом з російськими, білоруськими, литовськими друзями я брав участь у міцкевичевій ювілейній сесії Польської Академії наук, а пізніше – восени того ж таки року – в Декаді української культури, що була завершенням традиційного місячника польсько-радянської дружби» [Рильський 1988, т. 19, с. 45]. Згадує Рильський міста і селища, в яких довелося побувати, – і кожне пов'язане з дорогими для нього іменами: «стародавній Краків» – з творчістю «прекрасного поета і художника Станіслава Виспянського», Желязова Воля – з «великим Шопеном», який народився у цьому селі.

Максим Рильський – поет чи не найбільш «літературний» серед представників нашого письменства, значна частина його творів – інтертекстуальна (звичайно, не йдеться про вірші, що ілюстрували офіційні політико-ідеологічні гасла). Його вражаюча ерудиція і неослабний інтерес до світової класики і сучасної культури виявлялися і в тому, що країни, міста, мальовничі місцевості, пам'ятки, які він відвідував, викликали у поета насамперед культурні асоціації; в його уяві поставали образи видатних особистостей, перед чією пам'яттю він схилявся.

І це, звичайно, стосується не лише Польщі. Перебуваючи в Ленінграді, наприклад, Рильський особливо цікавився шевченківськими місцями – Академією художеств, Літнім садом, де Шевченко познайомився із Сошенком. Переїзд з Пловдива до Плевена запам'ятався йому насамперед відвідинами будинку, де народився Христо Ботев (під враженням оповідей про болгарського поета він написав вірш «Шабля Христо Ботева»), а також дому Івана Вазова.

Під час останньої своєї подорожі до Польщі (1962 р.) Рильський знову милується чудовими вітражами Виспянського, вітварем, зробленим Вітом Ствошем. У Кракові, пише він у «Записних

книжках», «я поклав квіти – білі гвоздики і червоні півонії – біля пам'ятника Міцкевичу на ринку» [Рильський 1988, т. 19, с. 121]. А в «чудовому курортному містечку» Криниці звернув увагу на будинок на вулиці Ordynackiej, де жив у 1949–1957 роках Леопольд Стафф.

Поїздки до Польщі дали можливість налагодити контакти з письменниками, вченими, університетською професурою. В 1962 році він називає Леона Пастернака і Юліана Пшибося вже «давніми друзями», тут же пише, що його схвилював Александр Баумгартен, «немолодий чоловік, вже давно перекладає мене» [Рильський 1988, т. 19, с. 119].

Взаємини Максима Рильського з Ярославом Івашкевичем – тема спеціальної розвідки Л.Вахніної [Вахніна 2011]. Дослідниця пише про певні типологічні збіги в поезії митців, про значення діяльності цих видатних особистостей для розвитку українсько-польських культурних зв'язків. У своїх літературознавчих працях Рильський неодноразово згадує Івашкевича і його твори. Так, у відгуку на перший том двотомника «Поэты-лауреаты народной Польши» (1954) – відгук під назвою «Поэзия свободного народа» вперше надруковано в ж. «Славяне» (1955, №7) – він пише про Івашкевича, як про «поэта, некогда удаленного от живой действительности в сферу абстракций, а ныне автора боевых, жизнеутверждающих стихотворений...» [Рильський 1986, т. 14, с. 284–285]. Ярослав Івашкевич і справді в ранніх своїх творах, тематично пов'язаних з київським періодом життя (в 1912–18 він навчався у Києві), близький до естетичних засад символізму, акмеїзму і неокласицизму – і саме тут могла бути точка зіткнення його з Рильським. Але Рильський цитує «бойовий, життєстверджуючий» вірш польського поета – більшість творів у двотомнику мали саме таку тональність, – де ідея, ритм, образи відповідають канонічним принципам соцреалізму (підйомний кран, будови, цеглини, голуби, «братські зустрічі», боротьба за мир). Ім'я Івашкевича прозвучало і в праці «Книга про сучасних польських письменників», уперше надрукованій як передмова до збірника статей «Сучасні

польські письменники» (1960). В ньому представлено біографії сімох польських письменників – сучасників М.Рильського, «дуже відмінних один від одного і за характером обдарування, і за творчою біографією» [Рильський 1986, т.14, с.444].

Я.Івашкевич прекрасно знав і високо цінив Рильського, особливо його сонети, а передчасну смерть українського поета сприйняв як тяжку втрату – про це він пише у статті «Книжки, привезені з України» («Всесвіт», 1978).

Рильський з молодих літ займався перекладами, що не лише були його улюбленою (хоч нерідко – і нелегкою) справою, а й – у найтяжчі періоди життя – чи не єдиною віддушиною в гнітючій атмосфері культивських часів.

Флоріан Неуважний відзначав: «Для всіх дослідників життя і творчості Максима Рильського не підлягає сумніву факт, що поміж слов'янських літератур, крім рідної, митець спочатку познайомився з польською літературою і саме їй присвятив найбільше уваги, як в оригінальній і перекладній творчості, так і в критичній діяльності» [Неуважний 2011, с. 79].

Серед польських поетів, до творчості яких найчастіше звертався Рильський-перекладач, був Адам Міцкевич; у 20-томнику переклади міцкевичевих поем і віршів займають цілий том (VII). Тут – інтерпретації таких шедеврів, як балади «Рибка», «Люблю я», «Пані Твардовська», «Чати»; «Любовні сонети» (13), «Кримські сонети» (18), ліричні вірші («Із “Оди до молодості”», «Над чистою великою водою», «Як тут мій труп...», «Полились мої сльози», поема «Конрад Валленрод», уривки з «Поминок» («Dziadów») і, нарешті, «Пан Тадеуш». З початку 20-х (вважається, що з 1923-го року) Рильський працював над перекладом цього твору, називаючи цю роботу «найважливішою справою свого життя».

В 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

вкраїнськ[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 1988, т. 19, с. 139].

Пізніше Рильський ще не раз повідомляє М. Зерова про свою роботу над поемою «Пан Тадеуш», пише про труднощі, можливо, чекає поради. «Кінчаю 3-тю пісню Тадеуша... Мене що в моєму перекладі іноді непокоїть – так це рими (і не тільки це, розуміється). Але й надто вишукані, модерні рими теж не підходять до простого, прозорого, старосвітським серпанком повитого Міцк[евича]» (лист кінця серпня 1925 р.) [Рильський 1988, т. 19, с. 144].

«Щодо “Тадеуша”, то почав 4-ту книгу, але робота не дуже “спориться”. В початку літа було підряд два дні, коли я перекладав на день п’ять друкованих сторінок... Тепер насилу видовбеш сторінку, та й то не щодня» [Рильський 1988, т. 19, с. 145], – скаржиться він 1 серпня 1925-го.

Уривки з поеми з’явилися друком в журналі «Життя й революція» 1925 року. Вперше повний переклад «Тадеуша» вийшов у 1927-му. Через двадцять років Рильський повертається до роботи над перекладом у зв’язку з наближенням 150-річчя з дня народження Міцкевича; повністю переписує епілог, переробляє близько 1000 рядків. Друге видання з’явилося 1949 року, наступні – у 1955, 1961, 1964 роках. Це була, як бачимо, тривала і нелегка праця, що розтяглася на кілька десятиліть. Так само, до речі, Рильський довго і наполегливо працював над перекладом пушкінського Євгенія Онегіна.

Інтерес його до спадщини великого польського поета тривав усе життя; Максим Тадейович називав Міцкевича одним «з трьох найдорожчих моїх учителів» [Рильський 1988, т. 19, с. 39]. Г. Вервес вказує, що вже в ранніх творах Рильського є ремінісценції з міцкевичевих поезій (наприклад, у першому збірнику «На білих

островах» – з «Акерманських степів», в поемі «На узліссі» – переказ окремих рядків з епілогу до «Пана Тадеуша»). З роками цей інтерес ще посилюється (збірки «Під осінніми зорями» 1918, «Синя далечінь», 1922 та ін.). Кількість ремінісценцій, парафраз, цитат зі світової класики зменшується, коли Рильський змушений був коритися вимогам і правилам тоталітарної держави, її ідеологічним засадам. Але Міцкевича він не зраджував, звертався до нього постійно. «Це скоріше психологічна, ніж літературна пристрасність, – писав Г. Вєрвєс, – в першу чергу до творів, які він перекладав» [Вєрвєс 1981, с. 164].

У циклі «Море і солов'ї» (1939) є вірш, що розпочинається словами «Я десять літ не бачив Аю-Дага», – тут поет згадує А. Міцкевича:

...Така ж була одвага
Валів зелених, і та ж древня сага
Шуміла на приморському піску,
Що чув Міцкевич, як печаль тонку
В ньому глушила творчості наснага.

Цей твір перегукується з Міцкевичевим «Аю-Дагом», і навіть форма у них однакова – сонетна.

Крим, його пишну природу і мальовничі краєвиди Рильський сприймає і безпосередньо, чуттєво, і через творчість Міцкевича, його знамениті «Кримські сонети», образи яких вплітаються у тканину й інших творів українського поета. Так, у поемі «Чумаки» є рядки «Ходив чумаки у синьоокий Крим // По рідному сухому океану» з приміткою: «Сухий океан-степ. Позичено у Міцкевича».

Переклад «Кримських сонетів» здійснено у 1940–1945 роках, але задум, напевно, виник раніше. Зазначимо, що під час війни Рильський не лише працює над перекладами цих проникливо-ліричних творів, у яких прекрасні пейзажні описи поєднуються з передачею бунтівного і сумуючого настрою ліричного героя. Рильський згадує ім'я Міцкевича і в деяких публіцистичних віршах

воєнної пори. «Україно, ти в славній борні не одна...» – пише поет у відомому вірші «Україні». І розвиває це твердження-заклинання у поезії «Великий перегук», де на боці народу, що б'ється з фашистською навалою, незримо постають «огнеокі народні співці», чії голоси перегукуються «крізь ніч». Серед них – поряд з Шевченком і Пушкіним (ще двома «найдорожчими учителями») – Міцкевич: «Бачиш – він знов на “Трибуні народів” // Славний Міцкевич, поет і пророк».

В оригінальній творчості Максима Рильського вплив Міцкевича відбивається багатоманітно: епіграфи, цитати, згадки про польського поета, роздуми про його твори, імена його персонажів у переліку образів світової літератури – «Наташа, Таня, Гретхен, Зося // Джульєтта, Порція, Манон» (віршоване оповідання «Любов»).

Поезії Міцкевича іноді відігравали роль «глибинних імпульсів» для творення деяких віршів і поем Рильського. Ми вже відзначали зв'язок між «Кримськими сонетами» і циклом «Море і солов'ї»; додамо, що над цими творами українського поета витає тінь не лише Міцкевича, а й Пушкіна і Шевченка:

Та жаль бере на ці окраси,
Що тут, де походжали ви,
Співець Литви, співець Москви,
Твоїх слідів нема, Тарасе!

Р.Радишевський пише про «виразну інтертекстуальність» поезії М. Рильського «Човен» (1924), присвяченої, як зазначав її автор, пам'яті «найбільшого епічного поета нових часів» – А. Міцкевича. Г. Вєрвес, аналізуючи цей вірш, звертає увагу на те, що тут переплітаються голоси «трьох найбільших поетів слов'янського світу» [Вєрвес 1981, с. 163].

Після завершення капітальної праці – перекладу «Пана Тадеуша» – образи міцкевичевої епопеї залишаються в художньому світі Рильського, про що свідчить, наприклад, вірш «І знов “Тадеуша” я розгорнув...» (1928):

Розклав папір, вікно завісив синє,
Знов шляхта гомонить передо мною
Драпується у романтичність Граф,
Знов ріг мисливський грає над горами
І кида в небо тріумфальний клич...

В цій поезії – не лише заглиблення в епос Міцкевича, а й свідчення того, що «Пан Тадеуш» надихнув Максима Рильського на творення власної епічної поеми. Таким чином, тривала робота над перекладом стала «творчим імпульсом», що спонукав українського поета до написання його найбільшого епічного твору – поеми «Марина» (1927–1932). «Безперечно, – вважає Л. Новиченко, – йому хотілося, особливо після праці над “Тадеушем”, написати великий епічний твір у тій класичній формі, яка б дала змогу докладно й рельєфно намалювати характери, побут, антураж, що в свою чергу схиляло до матеріалу вже відстояного – тобто історичного» [Новиченко 1980, с. 263].

Сюжетна схема була підказана однойменною поемою Т. Шевченка й народною баладою про Марка, що побутувала і в рідній авторові Романівці (чисельним варіантом цієї балади та її зв'язку з «Мариною» Рильського спеціальну працю присвятив О. І. Дей – НТЕ, 1974, № 2). А на характерах, побуті, «антуражі» відчувається явний вплив «Пана Тадеуша». Епіграфом до I розділу взято міцкевичеві слова «Їдуть, їдуть панове».

Звичайно, між цими епічними творами є суттєві відмінності. Рильський зображує представників шляхти в сатиричних тонах – на відміну від м'яко-гумористичних, лагідних тонів Міцкевича; Рильський різко протиставляє два світи – поміщицький і селянський, конфлікт у «Марині» має соціальний характер. Щоправда, підкреслена однорівнірність негативних персонажів (панів-кріпосників, їхніх гайдуків, підпанків-підлабузників та ін.), однозначність ідейного змісту «Марини» деякі дослідники вважають ознаками певної художньої слабкості твору, зумовленої пануючими в той час ідеологічними вимогами та історичними концепціями. Є і

жанрові відмінності: «Пан Тадеуш» – епопея, «Марина» – «віршована повість» (за визначенням автора) зі значно меншим обсягом, стрімкішим темпом оповіді, лаконічнішими описами (про це писав зокрема Г. Вервес).

В літературознавчій спадщині Рильського Міцкевичеві присвячена низка праць. У замітці «Поезія про радісну працю» (1955) читаємо: «Пишу книгу “Поезія Міцкевича”. Це – данина щирого захоплення поетом, чия творчість осяяла все моє свідоме життя благотворним своїм промінням, данина братерської любові до польського народу, що має щастя називати великого Адама Міцкевича своїм сином» [Рильський 1988, т. 19, с. 32]. Книга «Про поезію Адама Міцкевича» вийшла 1955 року (у 20-томнику вона має назву «Поезія Адама Міцкевича» – т. 14, с. 287–358). Крім того, Рильський написав досить розлогу статтю «Адам Міцкевич» і невеликі за обсягом праці «Співець вільності народів», «Співець», «Пушкін і Міцкевич», «Адам Міцкевич і українська література», а також відзив на кандидатську дисертацію Г. Д. Вервеса «Адам Міцкевич в українській літературі XIX століття».

Він зупинявся на фактах біографії митця, особливостях його поетики, підкреслював музикальність міцкевичевої творчості: «Музика, пісня не тільки супроводжують ряд творів Міцкевича; музику і пісню поет робить прямим виразником своїх найглибших дум і переживань. Так, старий співець у баладі “Dudarz” простою і разом з тим таємничою піснею розповідає про любовні муки колись знайомого йому юнака з Литви» [Рильський 1986, т. 14, с. 339]. Зупиняється Рильський не лише на «музиці-видінні» у поезії Міцкевича, а й на музикальності самого вірша, на різноманітності його ритміки. Відзначає він і надзвичайну живописність міцкевичевих творів, іноді «набирає характеру того, що можна було б назвати імпресіонізмом» [Рильський 1986, т. 14, с. 347].

Рильський перекладав також поезії Ю. 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», «Юлиуш Словацкий и украинская поэзия», зробивши тонкі уваги щодо стилю польського поета, його «прихливої і своєзвичної» пунктуації, яка є, за його виразом, «великої сили художнім засобом» [Рильський 1986, т. 14, с. 441].

Переклав Максим Тадейович і окремі твори Антонія Сови, Кароля Бжозовського, Марії Конопніцької, 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, особливо його інтерпретації творів О. С. Пушкіна.

«У польській мові, – писав Рильський, – з її постійним наголосом дуже важко, взагалі кажучи, дати послідовну передачу російського, українського та білоруського силабо-тонічного 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 1987, т. 14, с. 279]. М. Рильський також перекладав «Мідного вершника» і це, судячи з його епістолярію і перекладознавчих праць (насамперед – «Проблем художнього перекладу»), давалося з великим трудом, вимагало наполегливих пошуків відповідників до фразеологізмів, способів передачі пушкінського звукопису.

Рильський писав про вміння Тувіма зберегти характерні риси мови персонажів у перекладі «Повести о капитане Копейкине» (з «Мертвих душ» М. Гоголя).

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.

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 захлинявся, іскрами розбрискана 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 видко справжнього художника» [Рильський 1986, 14, с. 456]. Остання строфа цього вірша в перекладі Рильського звучить так: «Встає у пам'яті усе те, повне блиску, / Живе і трепетне, малим, далеким сном, / І пахне кавою те щастя близько-близько, / І віє самота ванільним молоком».

Переклади, як уже відзначалося, були для Максима Тадейовича не лише улюбленою, хоч і нелегкою, справою, не лише можливістю «самозбереження себе як особистості» (В. Агеєва) в умовах тоталітарної дійсності, а й матеріалом для теоретичних роздумів і практичних рекомендацій. У своїх перекладознавчих працях Рильський приділяє значну увагу міжслов'янським перекладам, зокрема питанням еквілінеарності та еквіритмічності (якої домогтися складніше, особливо при зверненні до польської мови, що має сталий наголос). Тож труднощі, подібні до тих, що стояли перед Тувімом-перекладачем, доводилося долати і Рильському при перекладі з польської. Наприклад, в баладі Міцкевича «Чати» він використовує виключно жіночі рими. А в «Кримських сонетах» – чергування жіночих і чоловічих рим, причому в поезії «Бахчисарай» в першій строфі чоловічі рими утворюються використанням односкладових слів.

Максим Рильський був перекладачем, дослідником і популяризатором творчості польських письменників. Сприяв відродженню славістичних досліджень в Україні, зокрема полоністики. Підтримував контакти з польськими літераторами і вченими. Його діяльність у цій галузі була постійною і багатогранною.

БОЛГАРІЯ У БІОГРАФІІ ТА ТВОРЧОСТІ М.Т.РИЛЬСЬКОГО

Зв'язки М.Рильського з Болгарією, її культурою, письменниками, вченими були не такими постійними і активними, як, наприклад, з Польщею, але вони, безперечно, заслуговують на дослідницьку увагу, істотно доповнюючи уявлення про широту і багатогранність славістичних інтересів М.Рильського.

Болгарію він відвідав двічі. У 1957 році Рильський у складі делегації Слов'янського комітету СРСР взяв участь в урочистому святкуванні 80-річчя боїв на Шипці. Ця подорож, що відбулася наприкінці серпня – на початку вересня, описується в «Записних книжках» поета [Рильський 1988, 19, с.79–85] досить детально. Максим Тадейович називає своїх супутників, серед яких – 105-літній ветеран Шипки Тимофій Андрійович Роговой із Ростова, Герой Радянського Союзу льотчиця Марина Павлівна Чечньова, учасниця Великої Вітчизняної війни (пізніше поет обмінявся листами з нею). Згадує він міста, в яких побувала делегація, описує урочистості, що відбувалися на Шипці, зустрічі з дипломатами, державними діячами, письменниками; музеї, пам'ятники. Рильського цікавило все, пов'язане з історією і перспективами українсько-болгарських культурних взаємин: він планує організацію декад – («напр., болгарську у нас, укр[аїнську] в Болгарії»), згадує Платона Воронька, який мав приїхати до Софії – в дужках відзначає «Леся Українка» – очевидно, знав про намір Воронька розшукати відомості про перебування поетеси в Болгарії. П.М.Воронько у цьому ж році побував у НРБ, наслідком чого стали його поеми «Поединок» (про поета Николу Вапцарова) і «Револьвер Василя Левського» (обидві опубліковані 1958 р.). Далі Рильський занотовує: «Архів Драгоманова і листування М.Вовчок з Л.Каравеловим – у Софії!» [Акад(емія)] [Рильський 1988, т.19, с.82]. Цей архів був переданий Академією наук Болгарії АН СРСР.

В «Записних книжках» знаходимо враження від чудової болгарської природи; ось, наприклад, поїздка в Родопи, куди делегацію

повезли оглядати електростанцію: «Чудесні водоймища (кажуть, є форелі). Кілька рік (гірських) годуватимуть станцію. Гірські ліси (кажуть: глухарі, серни – може дикі кози? – кабани, ведмеді). Прекрасні по дорозі виноградники, сади, городи, тютюнові плантації. Скрізь сушиться тютюн. Воли, буйволи, ослики... Казанликська долина. Троянди сильно постраждали – весною морози, влітку град, що взагалі наробив багато лиха». [Рильський 1988, т.19, 82]. Поет завжди залишається поетом – навіть у дорожніх нотатках, не призначених для сторонніх. Ще один епізод – святкування роковин «шипкінських діл»: «Зоря солдатська, о 8 годині – на верховині гори Столетова (колишня святого Миколая). Вічну пам'ять проголошує генерал, що командує церемонією «Зари», героям Шипки і т. д. – болгарам, росіянам, румунам, називаючи імена. Могутнє ура. Музика. Салюти. Фейерверки. Народ – по всій горі і підгір'ю у кожному разі більше ста тисяч (200?). Багаття скрізь. На всю ніч – народне гуляння: виступи колективів пісні й танцю, кіно (кілька екранів) і т. д. Стомлені тут же лягають спати (серед юрби), укриваються доречно припасеними ковдрами...» [Рильський 1988, т.19, с.81]. В основному – короткі, рублені фрази, без епітетів та інших «словесних прикрас», але відчувається експресія, напружений ритм цього уривку, в якому – і згадка про мужність визволителів, і опис свята, і свідчення того, що подвиг героїв Шипки живе у вдячній пам'яті нащадків. Взагалі у «Записних книжках» чимало таких лаконічних і дуже змістовних нотаток. В описі подорожі 1957 року є також вірш «Болгарія», складений 25.VIII на Шипці – пізніше він увійшов до циклу «Вірші про Болгарію», вперше надрукованого в ж. «Дніпро» (1958, № 1), а пізніше включений до збірника «Далекі небосхили» (1959).

Наступна поїздка до Болгарії відбулася у другій половині вересня 1963 року – менше, ніж за рік до смерті поета. На цей раз Рильський очолив українську групу делегатів на V Міжнародному з'їзді славістів у Софії. Виголосив доповідь «Українські думи і героїчний епос слов'янських народів» (співавторами були Г.С.Сухобрус, В.А.Юзвенко, В.О.Захаржевська).

Максим Тадейович поїхав у це відрядження з сином Богданом, який зробив чимало фотографій і кінознімків, зафіксувавши епізоди цієї – вже останньої – зарубіжної подорожі свого батька. Не дивлячись на поважний вік і погіршення стану здоров'я, Рильський – про це свідчать його чисельні листи до друзів і знайомих – не втратив допитливого і живого інтересу до історії, культури, народу цієї братньої слов'янської країни. «Братньої», підкреслимо, не тому, що наша вітчизна і Болгарія належали тоді до єдиного «соціалістичного табору», а з огляду на багатоманітні політичні й духовні зв'язки, які склалися ще з часів Київської Русі, з перших століть християнства на слов'янських землях, і впродовж віків поєднували болгар і українців.

Рильський, як завжди, активно включився в роботу слав'ястичного форуму: крім доповіді, яка була сприйнята аудиторією з непідробним інтересом, він виступав у дискусіях, а на вечері, присвяченому пам'яті Лесі Українки, виголосив, за його словами «довольно большую, хотя и не очень связную речь о Лесе и о болгарско-украинской дружбе...» [Рильський 1990, 20, с.462]. «Рильський був однією з найяскравіших фігур конгресу, всіма шанований, до всіх приязний. Він гідно репрезентував свою Україну та її славистику і на конгресах, і в Міжнародному комітеті славистів», – писав академік І.К.Білодід [Білодід 1968, с.177].

В листі до Є.К. та О.Й.Дейчів Рильський досить детально розповідає про своє перебування в країні «тютюну, троянд і винограду», приділивши увагу і дискусіям, що розгорталися на з'їзді «О характере конгресса (или съезда) ярко свидетельствует программа съезда и список участников... Черт возьми! Были слависты из Австралии и из Южной Африки, прелюбопытные были люди. Были мюнхенские украинцы...» [Рильський 1990, т.20, с.461]. Він пише про свою дискусію з Олексом Горбачем з приводу польсько-українсько-російських взаємин, однак, не погоджуючись з тезами опонента, обходить без звичної для радянських науковців непримиренності, оперує лише фактами. І з гумором продовжує: «Чтобы покончить с мюнхенцами, замечу еще, что Ганна

Наконе́чна с не совсем понятной горячностью лобызала меня и Николая Каллиниковича, а Ганна-Галя Горбач подарила мне изящный томик своих переводов Коцюбинского на немецкий язык, а также антологию украинской прозы на том же языке» [Рильський 1990, т.20, с.462]. У ставленні його до колишніх співвітчизників немає жорсткого осуду й відвертої неприязні, хоч і не відчувається особливого тепла.

«Поезда была интересная, съезд славистов – тоже... Но пока не буду пускаться в описания. Вероятно, в «Вечірньому Києві» тисну очередную «розмову», посвященную Болгарии» [Рильський 1990, т.20, с. 460], – пише М.Рильський поетові і перекладачеві Б.О.Турганову. На жаль, його задум щодо «Вечірньої розмови», присвяченої болгарській подорожі, реалізований не був.

Дуже тепло, з любов'ю і сумом (спогади були написані після смерті поета) розповідав про поїздку до Болгарії Г.Д.Вервес, який був учнем і значною мірою послідовником Рильського. Він згадує, як на пленарному засіданні весь зал «палко вітав голову Українського комітету славістів Максима Рильського», якою популярністю і шаном його оточили, як захоплено слухали і доповідь, і виступ Максима Тадейовича зі «Словом про Лесю Українку» на вечорі, організованому Товариством болгарсько-радянської дружби [Вервес 1968, с.281–283].

Запам'яталася Вервесові і подорож учасників конгресу по країні, під час якої делегація відвідала Пловдив, Плевен, Шипку. «Пригадується веселий і дотепний М.Т.Рильський під час відвідин делегатами Рильського монастиря, пам'ятки болгарської архітектури XIV століття. Жартома розповідаючи І.К.Білодіду, своєму синові Богдану і мені про культ святого Івана Рильського в своїй родині, Максим Тадейович уважно оглядав монастир, захоплювався майстерністю зодчих, милувався чудесними гірськими краєвидами» [Вервес 1968, с.282].

Поїздка до Рильського монастиря, очевидно, справила велике враження на поета, надзвичайно чутливого до краси природи та величі архітектурних пам'ятників давнини. «В воскресенье

ездили в Рильський монастирь, где я снялся рядом с образом патрона моего брата, Ивана Рильского (Рылского), который в самом деле праздновал именины в день святого Ивана Рильского» [Рильський 1990, т.20, с.463], – читаємо в уже цитованому листі до Дейчів (3 жовтня 1963 р.). Пише він і про свої зустрічі з болгарськими колегами – відомими літературознавцями Велчо Велчевим і Сімеоном Русакієвим (з останнім він спілкувався декілька разів, надіслав йому з Києва свою книжку).

Звертає на себе увагу часте згадування в листах, спогадах, віршах про Болгарію троянд і винограду. «Посылаю Вам сердечный привет из Киева, куда я возвратился из осененной Ваших и других друзей благословением поездки в страну табака, винограда, красивых девушек и чудесной поэзии – Болгарию...» [Рильський 1990, т.20, с.458], – уривок з листа до О.І.Пузікова, російського літературознавця, головного редактора «Гослитиздата».

Ще у 1957 р., у згаданому вище вірші «Болгарії», троянди і виноград виступають як символи розквіту країни, народ якої століттями виборював свою волю і незалежність:

Привіт Болгарії, що пута вікові
В священній боротьбі розбила вщент,
навіки,
Що виноград ростить і рози на крові,
Яку пролив народ, у єдності великій!

Для Рильського троянди і виноград, як бачимо, – не лише реалії життя болгарського народу (він проїздив Казанликською долиною, де розташовані величезні трояндові плантації, бачив безкінечні виноградники, на яких збирали урожай – вересень!), а й постійні, архетипічні за своєю суттю, мотиви, що пронизують його поетичну творчість. Згадаємо, що якраз у 1957 році, коли Рильський уперше відвідав Болгарію, вийшла одна з кращих збірок його поезії – «Троянди і виноград». У «Записних книжках», описуючи свої «болгарські мандри», поет згадує це видання: «Зустріч з

письм[енниками] – досить мила – 24-го таки відбулась. Я подарував біб[ліоте]ці Спільки «Троянди й виноград», «Поезію Міцкевича», «Народну творчість та етнографію» [Рильський 1988, т.19, с.82].

Л.Новиченко писав: «... Для двох великих складових свого поняття про повноцінне людське щастя – красивого і корисного – поет обрав символи двох споконвіку шанованих людиною рослин – троянду й виноград. Троянди як образ краси – це само собою зрозуміле й згідне з тисячолітньою традицією. А виноград?.. «Корисне» – це теж ясно, хоч є багато чого не менш корисного і ще більш необхідного. Але над знаковим образом винограду в Рильського – ореол не просто «корисного», а й до певної міри «високого», «обробленого» культурою, ствердженого вселюдською традицією» [Новиченко 1993, с.185–186].

Цикл «Вірші про Болгарію» складається з трьох поезій: «Привіт Болгарії, що пута вікові...» («Болгарії» – у «Записних книжках»), написаної в одичному стилі; «Шабля Христо Ботева», стилізованої під героїчний (юнацький) епос, і «Сади Болгарії», яка за змістом і стилем перегукується з першим твором. В кожному з віршів присутні образи винограду і троянд: I – «виноград... і рози на крові», II – «У садах співає, виноградах // В казанликській сонячній долині, // Де троянди квітнуть запахущі», у III – (лише троянди) «В Родопах і Трояндовій долині». Ці образи-стрижні, що об'єднують три поезії в єдиний цикл; тут вони – і реальні плоди щедрої болгарської землі, і символи благополуччя, повноти буття, щастя і краси.

Поезії «болгарського» циклу не належать до кращих зразків творчості М.Рильського. В першій і – меншою мірою – в третій з них відчувається ідеологічна заданість, етикетність, надмірна пафосність («соціалізму стяг над нею гордо віє», «це світлий день визволення й відплати, це незабутнє вересня Дев'яте» – типово «соцреалістичні штампи»). Л.Новиченко, один з найкращих інтерпретаторів поетичної спадщини М.Рильського, цей цикл не згадує – очевидно, він не представляв для нього інтересу ani як зразок поетичної майстерності, ani як об'єкт критичного аналізу.

А от Г.Вервес відзначає, що «Шабля Христо Ботева» – твір, в якому за «мелодійно-спокійними, гранично простими рядками» криється великий дослідницький труд, копітке вивчення літератури, історії національно-визвольної боротьби, творчої манери болгарських поетів [Вервес 1981, с.33].

Власне, весь короткий «болгарський» цикл свідчить про те, що Рильський, якого часто називають «поетом культури» був прекрасно обізнаний в історії країни, згадував імена її героїв. Це – Васил Левський, Христо Ботев (і його персонаж – легендарний Хаджі Димитр), звичайно ж, і діячі комуністичного руху: Васил Коларов (один з керівників Вересневого повстання 1923 року), Георгій Димитров (не згадати останнього в ті часи було б ідеологічним недоглядом). З трьох поезій найцікавіша – «Шабля Христо Ботева». Постає Ботева, як видно, вразила уяву Рильського. Як відомо, Христо Ботев (1848–1876) – революційний діяч, критик і поет, загинув у бою з турками під час Квітневого повстання. Смерть молодого поета була трагічною й загадковою: тіло його так не знайшли, на полі бою залишилися лише його шабля. Ім'я Ботева неодноразово згадується і в листах, щоденникових записах М.Рильського. В «Записних книжках» він занотовує: «29.VIII... Вчора: із Пловдива до Плевена. Заїздили в дім, де народився Христо Ботев...» – і дає примітку: «Батько був прогресивний учитель. Обстановка скромна, але – кабінет батька, книжки і т. д.» [Рильський 1988, т.19, с.83].

У «Шаблі Христо Ботева» Рильський переповідає легендарну історію загибелі «юнака-поета», використовуючи «десетерець» (десятискладовий вірш, яким створені сербські та болгарські епічні пісні). Герой тут постає як славний «юнак», «світлозорий воїн», який «впав у битві, як Хаджі Димитр» (це ім'я тут – не випадкове: кращий ботевський поетичний твір – балада «Хаджи Димитър», 1873). Відчувається у вірші і вплив українського героїчного епосу – Рильський вживає характерні для дум складні епітети («оттоманська сила зловорожа», «зорі предковічні»), синонімічну тавтологію («пісня-дума», «пісні хоробро-мужні»), типово думову кінцівку в останньому куплеті («Слава славна не вмере,

не загине...») та інші тропи. Сам поет вважав цей вірш кращим у циклі, про що свідчить його лист до Б.О.Турганова (від 25 грудня 1957 р.): «Спасибо за превосходные переводы моих стихотворений о Болгарии, из которых (стихотворений) внимания достойна «Сабля Христо Ботева» [Рильський 1990, т.20, с.35]. Переклади Турганова під назвою «Стихи о Болгарии» були опубліковані в журналі «Славяне» (1957, № 11).

Ім'я Христо Ботева неодноразово зустрічається і в літературознавчих працях М.Рильського. Так, у розвідці «Іван Франко и славянство» (1956) він порівнює Франка з Ботевим, вбачаючи у їхніх поезіях певну внутрішню спорідненість [Рильський 1986, т.12, с.209].

Рильський високо оцінив переклади ботевських творів, зроблені П.Тичиною. В журналі «Славяне» (1949, № 7) він друкує рецензію на збірник «Ботев Христо. Поезії» (К., 1949), в якій висловлює думку, що для «блискучого поета й перекладача» Павла Тичини були надзвичайно привабливими як індивідуальні особливості небагаточисельних, але виразних і натхнених віршів болгарського поета, так і самий його образ, його яскрава особистість. Рильський завжди приділяв увагу питанню вибору об'єктів перекладу – адже інтерпретація іншомовного тексту буде насправді творчою, повноцінною, якщо перекладачеві близькі естетичні та ідейні принципи першоджерела, його поетичний світ. Він зазначав, що у своїх перекладах Тичина «вміло і тонко» використовує народнописанні звороти і образи, майстерно передає стиль і дух оригіналів. Як приклад «чудового перекладу» Рильський називає баладу «Хаджі Димитрій» – твір водночас трагічний і сповнений оптимізму. «Тичину звичайно, полонила безпосередність, щирість і сила тих небагатьох поезій, що їх залишив Ботев» [Рильський 1986, т.14, с.264], – пише він у відгуку на збірку (українською мовою вперше опублікованому в 3-му томі трьохтомника його творів під назвою «Христо Ботев українською мовою»).

Переклади Тичини він згадує і в своїй праці «Проблеми художнього перекладу» – як приклад творчого підходу до оригіналу,

вміння поєднати особливості рідної культури з «повівом і колоритом первотвору»: «Павло Тичина, перекладаючи Христо Ботева, використовує ходи української пісенної творчості, і разом з тим ви відчуваєте, що перед вами болгарська земля, що це пише болгарський поет» [Рильський 1987, т.16, с.266]. Максим Тадейович високо цінив внесок П.Тичини у болгарсько-українські літературні взаємини, про що писав, зокрема, у статті «Велична тема української поезії» (1952): «Він же, Тичина, багато робить у справі перекладів з болгарської мови на українську. Найбільшим здобутком у цій галузі я вважаю його переклади з Христо Ботева, де цікаво зливаються елементи українського народнопісенного стилю з болгарським національним колоритом» [Рильський 1986, т.13, с.225].

Безсумнівно, і героїчна постать болгарського поета, і його мужня поезія «полонили» і самого М.Рильського – він ставить ім'я Ботева в ряд видатних мислителів і митців Слов'янщини. Так, у рецензії на збірку тичинівських перекладів читаємо: «В своєму розумінні прийдешнього братерства слов'янських народів Ботев розвивав ті ж самі думки, що й Прешерн, що й Челаковський, Пушкін, Міцкевич, Шевченко» [Рильський 1986, т.14, с.264]. Та ж сама думка прозвучала і в роботі «Адам Міцкевич». «Саме так – солов'ї, поети були першими, що перелітали «на спільний острів для розмови», кликали до дружби і братання. Згадаймо, крім трьох щойно названих велетнів [Шевченка, Міцкевича, Пушкіна – *Т.Р.*], Прешерна, Коллара, Челаковського, Христо Ботева» [Рильський 1986, т.14, с.250].

В літературознавчих, фольклористичних, перекладознавчих працях М.Рильського, в його щоденникових записах згадуються імена класиків болгарської літератури – І.Вазова, П.Славейкова, Л.Каравелова, Р.Жинзифова – як прибічників ідеї слов'янської єдності, а також у контексті українсько-інослов'янських культурних взаємин.

Рильський завжди уважно стежив за розвитком перекладацької справи в Україні, появу нових перекладів зі слов'янських

літератур вітав як подію, важливу і для читачів, і для зміцнення мистецьких зв'язків між країнами. Він вважав, що перекладачі мають звертатися не лише до літератури минулого, а й до сучасних творів, і жалкував з приводу недостатньої уваги до прози та драматургії. Тому він з радістю сприйняв видання драми Крума Кюлявкова «Боротьба продовжується» у перекладі П.Тичини, здійснене видавництвом «Мистецтво» в 1946 році. Крум Кюлявков (1893–1955) – досить плідний письменник (видав більше тридцяти книжок), автор поетичних збірників, роману, кількох п'єс. Учасник революційного руху, він у 1928–1940 рр. перебував у еміграції в Радянському Союзі, а після повернення на батьківщину активно прилучився до антифашистської боротьби. Першу свою драму – «Боротьба продовжується» (1945) присвятив подіям 1943 р. в Софії – піднесенню нелегального руху проти фашизму, героїчній діяльності підпільників і партизанів. Драмі притаманна певна схематичність образів і деяких ситуацій, але тогочасне літературознавство на перше місце ставило політичну спрямованість, злободенність і громадянський пафос, тому відносило цей твір до зразкових явищ соцреалістичного мистецтва [Очерки истории болгарской литературы... 1959, с.495–496].

В рецензії на українське видання п'єси Кюлявкова М.Рильський дає коротку характеристику твору, відзначаючи близькість теми дружби народів і теми рідних братів, розлучених насильницьки, всім слов'янам – болгарам, сербам, українцям ... «неудивительно, – пише він, – что именно эту пьесу избрал для перевода автор «Чуття єдиної родини» [Рильський 1986, т.14, с.236]. А можливо, Тичина – один з найкращих і найбільш послідовних популяризаторів болгарської літератури – обрав цю річ тому, що зовсім свіжими були ще спогади про війну і присвячені трагічним її епізодам твори не могли пройти повз його увагу. «Драма написана прозою, со вставными стихотворениями и песнями. И то, и другое переведено Павлом Тычиной со свойственным ему мастерством» [Рильський 1986, т.14, с.237], – зауважує М.Рильський у рецензії, якій він дав заголовок «Нужная книга».

Максим Тадейович переклав кілька зразків сучасної йому болгарської поезії: «Першотравневу пісню» Г.Жечева, два вірші Крума Кюлявкова – «Помста» і «Розстріл», «Вітчизну» Д.Овадії, «Вперед: Марш сільської молоді» С.Румянцева, «Гладіатор» Х.Смирненського. «Першотравнева пісня» вперше була надрукована в газеті «Літературна Україна» (1948, 19 квітня), вірші Кюлявкова, Овадії та Румянцева увійшли до збірки «Світло над Болгарією: Вірші болгарських поетів» (К., 1954). Рильський досить сумлінно, з притаманною йому майстерністю передає «дух» і стильові особливості оригіналів. Але «першотвори», 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 («Знамено борні, розвивайся над нами // Веди нас в останній рішучий наш бій!», «Я буду боротись до краю // За сонячний день комунізму!» і т. п.). Навіть у трагічному вірші «Розстріл», описуючи страту двох революціонерів на світанку, поет вкладає в уста обох героїв фразу «Хай живе наш Димитров!», яку вони вигукують за мить до загибелі. І шкодуєш, що талант чудового перекладача, тонкого інтерпретатора світової класики витрачався на кон'юнктурні твори.

Найцікавішим з болгарських поетів, до творчості яких звертався Рильський-перекладач, був, безперечно, Христо Смирненський (1898–1923). Багатьом творам Смирненського притаманна яскрава романтична образність, піднесено-емоційна лексика, полум'яна пристрастність. Поет нерідко звертався до міфології та історії (образів Прометея, Спартака, римських рабів, що жадають помсти гнобителям) – з метою передати гнів народу і свою віру в невідворотність революційних змін. Саме такою є його балада «Гладіатор», в якій смерть героя на арені стає поштовхом для повстання, очоленого легендарним Спартаком. Рильський блискуче переклав цей романтичний твір, зберігши і напруженість ритму,

і гнівno-схвильований тон монологу гладіатора, і емоційну силу, властиву поезії Смирненського.

Таким чином, інтерес Максима Рильського до Болгарії був багатоманітним: він захоплювався її розкішною природою і пам'ятниками архітектури, спілкувався з вченими і письменниками, сприяв популяризаціям болгарської літератури в Україні, присвятив цій країні кілька поетичних творів, перекладав вірші болгарських поетів – і тим самим зробив помітний внесок у розвиток українсько-болгарських культурних взаємин другої половини XX століття.

«НАЙДОРОЖЧІ МОЇ УЧИТЕЛІ»

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

Благословен той день і час,
Коли прослалась килимами
Земля, яку сходив Тарас
Малими босими ногами,
Земля, яку скропив Тарас
Своїми росами-сльозами...

Ці афористичні рядки зі «Слова про рідну матір», написаного в 1942 році, можна вважати ключем до розуміння того, ким був для Рильського Шевченко і яке місце, за переконанням автора, він посідає в історії України.

«Шевченко і Рильський» – тема не нова, її аспекти розглядалися у працях Л.Новиченка, Г.Вервеса, І.Білодіда, Г.Колесника, Є.Маланюка та ін. І кожен з них, визнаючи певну внутрішню близькість митців, наявність у творчості Рильського різного роду сходжень з Шевченковою поезією, відзначає і відмінність між ними. Л.Новиченко, один з найпроникливіших інтерпретаторів Рильського, писав: «На відміну від поширеного типу поета-«співця», він – поет-«літератор», який, крім світу безпосередніх життєвих вражень, знаходить постійні художні стимули і у «вторинному» світі вже скристалізованих людською творчістю думок

та образів, передусім в книгах попередників та сучасників» [Новиченко 1980, с.39].

Одним з таких «постійних стимулів» був для Рильського «Кобзар» Шевченка, поета-«співця» (хоча в його творах є чимало образів, «запозичених» з фольклору, Святого писання, античної культури тощо).

Євген Маланюк у статті «М.Рильський в п'ятдесятиліття» (написаний в 1951 р., коли Рильському було вже 56) стверджував, що Шевченко (як і взагалі українська література) не викликав у поета в дні його молодості якихось глибших емоцій. Таке ставлення автор статті пов'язує з приналежністю М.Рильського до неокласиків: «Від Шевченка, взагалі, відштовхувалися всі неокласики... Безперечно, не притягався до нього внутрішньо й Максим Рильський, вироставши в добу цілковитого зникну Шевченківської емоції в суспільстві» [Маланюк 2009, с.337]. Він пише, що «...ім'я Шевченка з'являється вже в останніх, «замовлених» творах і то, часто, навіть поруч імені «нашого великого вождя» [Маланюк 2009, с.337], уточнюючи: увага до геніального попередника пробуджується у Рильського з 1938 року (тобто з часу підготовки до 125-річчя з дня народження Кобзаря). Твердження Маланюка лише частково відповідає істині. Справді, саме з 1938 (якщо переглянути вміщені у 20-му томі зібрання творів поета «Основні дати життя і творчості М.Т.Рильського») Максим Тадейович активно долучається до більшості офіційних заходів, присвячених Шевченкові. Він входить до урядового комітету по відзначенню знаменної дати, виступає з доповіддю у Спілці радянських письменників, бере участь в урочистому засіданні в Київському театрі опери і балету, у відкритті пам'ятника і музею Шевченка в Каневі (1938). Під час війни, в Уфі, куди родина Рильських була евакуйована разом з установами АН УРСР, він виступає з доповідями «Тема Батьківщини в творчості Пушкіна, Міцкевича і Шевченка» (1942), «Поетика Шевченка», «Шевченківські дні як велика традиція» (1943) перед співробітниками АН та письменниками. І надалі продовжує діяльність по вшануванню пам'яті

та популяризації художньої спадщини свого «найдорожчого вчителя»: виступає з доповідями і промовами на літературних вечорах, урочистих зборах, мітингах, друкує в пресі присвячені Шевченкові статті й вірші.

В останній рік свого життя (1964) Максим Тадейович звітує: «За истекший год, в связи с юбилеем нашего великого поэта, мне приходилось не раз обращаться к шевченковской теме. Для книги “Шевченко и мировая литература” я написал статью “Шевченко-новатор”. Подготовил две вступительные статьи к пятитомному собранию сочинений Т.Г.Шевченко и к томику “Стихотворения и поэмы”, который издается в малой серии “Библиотеки поэта”» [Рильський 1988, т.19, с.48] – читаємо в замітці «В Киеве только что вышла».

«Шевченківські клопоти», як бачимо, займали Рильського з 1938, але повагу і любов до Кобзаря зародилися ще в дитячі роки. «В семье нашей с глубоким уважением, даже благоговением про-износилось всегда имя великого Шевченко» [Рильський 1988, т.19, с.16] – згадує поет в «Автобіографії» (Максим Фаддеевич Рильский)», а трохи згодом визнає: «...Я начал строить свою поэтику (без предвзятого плана, конечно), избрав путеводителями Шевченка, Мицкевича, Пушкина – и величайшего учителя всех поэтов: народ» [Рильський 1988, т.19, с.18]. Працюючи в школах села Вчорайше, рідної Романівки, Києва, Максим Тадейович декламував учням напам'ять шевченкові вірші: «...деякі моменти із свого вчителювання згадую з приємністю, особливо читання перед затихлою аудиторією творів Шевченка, Квітки, Коцюбинського, Тичини...» [Рильський 1988, т.19, с. 43].

Тарас Шевченко був для Рильського не лише великим попередником, поетом-новатором, а й живим сучасником, джерелом натхнення, часткою власного життя. Максим Тадейович під час своїх мандрів завжди відвідував місця, пов'язані з його біографією. Ось, наприклад, уривок з листа до дружини з Ленінграду (22 липня 1956 р.): «Вчора були в Ермітажі, а тепер дивились на шевченківські місця в Ленінграді: на Академію художеств, де він

учився і жив, на статую в Літньому саду, яку він молодим хлопцем змальовував і біля якої з ним познайомився художник Сошенко... Завдяки цій зустрічі ми й маємо великого поета і художника Шевченка...» [Рильський 1988, т.19, с.419]. Останнє враження надихнуло Рильського на створення вірша «Статуя Сатурна в Літньому саду» (збірка «Троянди і виноград», 1957), де є такі слова:

Та сталося: і приязнь і любов
Знайшов юнак у світлу ту годину.
Його вітає гордий Карл Брюллов,
І Щепкін обіймає, як дитину.
І він устами спраглими приник
До джерела, де грає творчість бурна, –
І не поглине Кобзаря повік
Жорстока паща сивого Сатурна!

(За міфом, Сатурн пожирав своїх дітей, але у Рильського статуя не зловісна, а «не дуже зграбна, може, і смішна» – ця деталь трохи знімає пафосність твору).

Попри твердження Маланюка, «тінь» Шевченка проходить по всій поетичній творчості Рильського. Г.Вервес відзначав, що вперше свідоме його звернення до Шевченка спостерігається в поезії «Прийшла. Таки прийшла нарешті!» (вчений називає її «Муза»), що відкриває збірку «Синя далечінь» (1922). Твір датований 1920 роком і є водночас першою заявкою на громадянську поезію. Наведемо уривки з «Музи» Т.Шевченка і згаданого вірша Рильського:

Шевченко
Моя порадонько святая!
Моя ти доля молодая!
Не покидай мене. Вночі,
І вдень, і ввечері, і рано
Витай зі мною і учи,
Учи неложними устами

Сказати правду. Поможі
Молитву діяти до краю.
А як умру, моя святая!
Моя ти мамо! – Положи
Свого ти сина в домовину
І хочь єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи.

Рильський

Стоїть, як янгол, надо мною,
І пестить доброю рукою,
І сповідь слухає, й проща...
Моя ти нене, мій ти квіте,
Не покидай і дай узріти
Хоч би полу твого плаща.

Перед нами приклад не прямого запозичення, а збігу стильового та емоційного ладу поезій, змісту окремих рядків. «Синя далечінь» вважається чи не найбільш «неокласицистичною» збіркою поета, і вже в ній відчувається явний вплив Шевченка. В раніших творах теж можна спостерігати перегук з поетичною спадщиною Кобзаря. Так, у вірші «Червоне вино» (1918) процитовано дослівно рядок з поеми «Гайдамаки»:

Минають дні, минає літо...

У Шевченка, за словами Леоніда Новиченка, були «інші, пряміші спадкоємці» [Новиченко 1980, с.277] – Тичина, Довженко, але в деяких творах Рильського вплив шевченкової поезії дуже виразний (поема «Марина», 1933, «Слово про рідну матір», збірка «Зимові записи», 1964). «...Тут, у “Марині”, він, може вперше так свідомо й спрагло припадав до Шевченка як джерела» [Новиченко 1980, с.277].

Епіграф до «Марини» взято з однойменної поеми Шевченка: «Неначе цвяшок, в серце вбитий / Оту Марину я ношу», з 11 епіграфів до глав поеми 3 – з творів Кобзаря. «Чому таке підкреслене

зближення?, – запитує Л.Новиченко. – Загальний сенс його ясний: голосно заявленим перекликом з великим поетом автор ніби підтверджував своє звернення до найглибших національних і народних джерел... Але в цій свідомій, хоч здебільшого непрямої ремінісцентності характерний для Рильського суто естетичний аспект: створення свого образу на фоні образів класичних і, в кожному разі, вже відомих в літературі [Новченко 1980, с.269].

Г.Колесник зауважив, що на різних етапах творчого шляху Рильського вплив Шевченка виявлявся неоднаково: «безпосередній вплив, свідомі ремінісценції, творче цитування, навчання і вже як кінцевий результат – збіг окремих рис, окремих граней творчої манери» [Колесник 1965, с.189]. Однак це ніколи не було епігонство або нарочита стилізація. Прикладом безпосереднього впливу можна назвати поему «Марина».

Цитування, при якому запозичені Шевченкові рядки органічно злиті з авторською оповіддю, зустрічаємо в деяких творах Рильського, написаних в різні періоди:

Село! і серце одпочине,
Село на нашій Україні! –
Неначе писанка село,
Зеленим гаєм поросло.
(Т.Шевченко «Княжна»)

Село – і серце одпочине!
Село на нашій Україні,
Неначе писанка... Село...
О, скільки уст його кляло,
Устами гнівного поета.
(М.Рильський «Іван Голота», 1938)

Не називаю її раєм
Тії хатиночки у гаї
Над чистим ставом край села,

Мене там мати повила,
І, повиваючи, співала,
Свою нудьгу переливала
В свою дитину...

(Т.Шевченко «Якби ви знали, паничі...»)

Сповила убога мати сина,
Сповиваючи його, співала
І свою нудьгу переливала
У дитину. Материна пісня
Залетіла в груди немовляти.

(М.Рильський «Легенда віків», 1961)

«Легенда віків» входить до останньої збірки поета «Зимові записи» (1964), в ній об'єднані імена двох геніальних митців – Шопена і Шевченка, що ввібрали у свої серця «народний сум» і «гнів народний». Шевченкові рядки тут дещо перефразовані. Рильський використовує форму десятискладового вірша («десетерца»), властивого південнослов'янському народному епосу (як відомо, він був одним з кращих перекладачів сербських епічних пісень).

У поезіях його зустрічаються оригінальні шевченківські епітети: «синемундирний» («синемундирні часові»), «чорно-голубий» (очі «голубі, аж чорні»), синонімічні пари («враг» – «супостат» тощо). Андрій Малишко у «Слові про поета» відзначав певну спорідненість образної системи М.Рильського з шевченківською, зокрема у вживанні специфічних епітетів, які у Шевченка не тільки «оживляють» предмети та явища, а й характеризують «внутрішній стан, емоційний настрій поета» [Малишко 1960, с.36]: «І небо *невмите*, і *заспані* хвилі...». У Рильського: «Розкрило море *стомлені* обійми» («Ми одпливали...», 1920); «Усе закрила понадворна мла, / В якій бушують хвилі *сивокосі*» («Фантастичний бриг», 1920), «Наїжившись од різкого морозу, / Дріма ліхтар у *стомлених* воріт» (1923).

Епітети з таким «внутрішнім емоційним підтекстом» особливо характерні (як бачимо по датах) для неокласицистичного періоду

творчості Рильського, а також для кращих його віршів останньої пори життя (збірки «Троянди й виноград», 1957, «Голосіївська осінь», 1959, «В затінку жайворонка», 1961, «Зимові записи», 1964): «Ліс, повитий срібноперим димом...», «Прозора осене! Вертаєш / Ти недопиті весни нам...» («Бабине літо», 1956); «Та вдячний я за всі відспівані літа, / Розумні місяці, омріяні години» («Сербські пісні», 1962).

Рильський присвятив Шевченкові 9 поезій, крім того, у ряді творів знаходимо згадки про Кобзаря або розгорнуті описи подій його життя, реальних чи доповнених уявою поета. Він створює поетичний життєпис Шевченка – від народження до упокоєння на Чернечій горі в Каневі. В «Легенді віків» – вже цитовані рядки про народження його («Сповила убога мати сина...»), у одній з глав колективної поеми «Іван Голота» – розповідь про дитячі роки Тараса, про перші враження, що врізалися в пам'ять, збудили співчуття до страждущих і гнівний протест проти несправедливості:

І хлопчик був. Він пас ягнята,	Рабами виоране поле
Учився азбуки в дяка.	Він, босий, під дощем топтав.
Його зростила бідна мати,	Народні сльози у приполи
Неволя сповила тяжка.	Неначе перли, він збирав.

Далі – зустріч з Сошенком (згадана вже поезія «Статуя Сатурна у Літньому саду»). І ось дорослий вже поет у панському маєтку («Іван Голота»). «Він, син кріпацький між панами...»; нові знайомі захоплюються його талантом, але радять обмежитися уславленням гетьманщини й «козацької волі» («... на трон руки не підіймай!»). Коли пани поснули, він «крадеться в темряві» в «челядню димну», а там серед слуг сидить гість – Іван Голота (образ його взятий з відомої думи і проходить через усі глави поеми – Голота бере участь у знаменних історичних подіях XVI–XIX ст.). Рильський з боєм пише про «глуху невольницьку годину», перебування Шевченка в Орській фортеці, згадує «книжку захаявну, / Довіки на Вкраїні славному», завершуючи шевченківську лінію поеми звісткою про

його смерть: (І вмер кобзар. На землю впала / Розбита кобза. Вмер кобзар. / Струна востаннє задрижала / І змовкла...)). В поемі «Мандрівка в молодість» (1941– 1944) є епізод похорону поета: «Коли Шевченкову привезено труну, / Щоб на горі її похоронить Чернечій, / Наш Антонович там промову голосну, / Хоч тихо, проказав...»

В інших творах описуються деякі епізоди біографії Шевченка. Наприклад, перебування його в Києві («Він у Києві»): Козине болото (тепер – провулок Шевченка), де стояв будиночок, який винаймав Тарас Григорович, шлях його з Печерська на «давній Поділ», згадуються Тарасові «дуби високочолі», змальовані в його альбомі.

Завершується «поетична Шевченкіана» (відповідно до хронології не написання творів, а зображених в них подій) досить примітивним, типово соцреалістичним віршем «Наш сучасник» (збірка «Наша сила», 1952):

Кобзарем його ми звемо,
Так від роду і до роду
Кожний вірш свій і поему
Він присвячував народу.
.....
Ось чому в сім'ї великій,
У цвіту садів прекрасних
Буде жити він навіки
Як безсмертний наш сучасник.

В дусі соцреалізму сьогодення змальовується як здійснена Шевченкова мрія про майбутнє народу. Протиставлення «проклятого минулого» – «щасливій сучасності» прозвучало і у вірші «Свято в будні» (1952): засніжене село, люди слухають радіо, бо серед співаків виступає їхня землячка Галя – «...дочка Денисиhi, що край села / Живе не як вдова та безталанна, / Котрої хату змалював Шевченко [мається на увазі рисунок Шевченка «Удовина хата». – *Т. Р.*], / Як знатна ланкова на буряках, / Сама співачка хоч

куда!». Це було написано в часи, коли селяни не мали паспортів і були змушені працювати в колгоспі, отримуючи на трудовень в кращому разі трохи зерна і кілька копійок.

Подібні вірші, на жаль, принижували талант Рильського; Л.Новиченко називав їх «ерзацпоезією», свідченням «мало не атрофії поетичної думки» [Новиченко 1993, с.97]. Але в спадщини поета це були лише окремі прояви нещирого, офіційного звернення до імені Шевченка та його традицій – з використанням «ідеологічних кодів» та «ключових слів» тоталітарної епохи.

Глибинний, внутрішній зв'язок Рильського-поета зі своїм геніальним попередником настільки багатогранний і міцний, що виникає відчуття: Україна для автора – це «Шевченкова земля», її культура, мова, природа нерідко сприймаються ним через поезію Кобзаря, а сучасники для нього – Тарасові нащадки: «Привіт Шевченкових дітей, Міцкевичеві діти!» («Польському народові», 1953). І древній Київ, й деякі інші місцевості назавжди пов'язані для Рильського з пам'яттю про Шевченка: «Уклін земний священним верховинам, / Де тінь Тараса на віки віків» («Каневу», 1944); поблизу Миргорода – «Криниця в балці, журавель при ній. / Тут, кажуть, воду пив колись Шевченко – / І чом не вірити у цей переказ!» («Миргородські записи», 1952).

Розглядаючи «шевченківські мотиви» у його творчості, можна віднайти не лише епіграфи, ремінісценції, алюзії, перифрази, пряме цитування тощо. Деякі часто зустрічені у Рильського концепти включають у свій багатозначний зміст символіку, ідеї, емоційну напругу, реалії поезії Шевченка. Іноді цей зв'язок конкретизується посиланням на першоджерело: «дуб» («Тарасові дуби високочолі» у Рильського – «Мов ті діди високочолі / Дуби з Гетьманщини стоять» у Шевченка), в інших випадках – це просто вживання слів-концептів, що повторюються в Кобзаревій поезії («зоря», «туман», «Дніпро», «хвилі», «човен», «садок вишневий» та ін.). Такі збіги в концептосферах поетичної творчості Шевченка і Рильського також сприяли забезпеченню тяглості традиції, збереженню пам'яті культури.

Максим Тадейович багато зробив для популяризації шевченкової поезії в інших республіках, зокрема брав діяльну участь у підготовці видань її російською мовою (п'ятитомника 1949 року, інших збірників). У його перекладознавчих працях розглядаються деякі російськомовні інтерпретації творів Кобзаря. Так, у «Проблемах художнього перекладу» порівнюються переклади М.Асєєва («Гамалія») і П.Антокольського («Відьма») 1939 і 1949 років, відзначено зростання майстерності перекладачів. Рильський неодноразово обстоював тезу щодо збереження «творчої домінанти» (тобто основної риси, ідеї, «духу») першоджерела. І прискіпливо стежив за тим, щоб «домінанта» Шевченкової поезії не була втрачена (або викривлена чи пом'якшена) в перекладах.

Цікавий матеріал дає листування Рильського, де часто згадуються «шевченківські клопоти»; з приводу підготовки та редагування перекладів він спілкувався з О.Дейчем, Б.Тургановим, М.Ушаковим, О.Твардовським, М.Тихоновим, іншими російськими літераторами, з видавництвами та редакторами. Він дуже дбав про якість перекладів, вірну передачу реалій національного життя, усвідомлюючи складність роботи з шевченківськими текстами. «Заколдованная вещь – этот «Заповит!» – читаємо в листі до О.Дейча від 27 березня 1964 року. – Кстати, в нескольких печатных органах я читал горячее высказывание о Ш[евченк] о нашего друга Прокофьева. В нем он, между прочим, говорит, что никому еще не удалось удовлетворительно перевести «Заповит» [Рильський 1990, т.20, с.521]. В листі до М.Ушакова (січень 1948) Рильський дає поради та уточнення щодо передачі окремих фразеологізмів, географічних назв (Ушаков просив його звернути увагу на деякі «примечания» до III тому російського видання Шевченка). Ось, наприклад, зауваження Максима Тадейовича зі згаданого листа:

«6. Сердечная Оксана – нужно пояснить, то слово сердечная (сердешная) обозначает здесь – несчастная;

«13. Киреливка (есть еще написание Кереливка) – ...лучше Шевченково, чем ...ское» [Рильський 1988, т.19, с.273].

О.Твардовському в 1952 р. Максим Тадейович пише (як завжди – тактовно, але наполегливо): «Готовя к новому изданию «Кобзарь» и пятитомник Шевченко, очень просим Вас пересмотреть Ваш перевод поэмы «Гайдамаки». Не навязывая, конечно, Вам своей воли, но, чувствуя громадную ответственность за порученное нам дело, позволяем себе сделать некоторые замечания по поводу Вашего перевода, опубликованного в «Кобзаре» 1939 года» [Рильський 1988, т.19, с.248]. Далі йдуть конкретні зауваження, що стосуються віршування, ритміки, українізмів у перекладі; особливо підкреслюється: «Шевченко – создатель украинского литературного языка. Ясно, что переводить его надо общелитературным языком русским, избегая областных и специфических украинских слов, хотя бы они и находились в русских словарях» [Рильський 1990, т.20, с.349].

Син М.Рильського Богдан у своїх спогадах розповідає, як на ірпінській дачі за столом під «сікоморою» (так в їхній родині називали старий берест) його батько разом з М.Ушаковим редагував переклади Шевченка. Згадує Богдан Максимович і те, як «живучи на дачі, батько часто приходив до будинку творчості – для спільної праці над перекладами російською мовою творів Тараса Шевченка і Лесі Українки із своїм давнім, ще з гімназичних часів другом, російським письменником Олександром Дейчем, який приїздив з Москви» [Рильський 2009, с.446].

У науково-публіцистичній спадщині М.Рильського є низка праць (усього – 26!), присвячених Шевченкові. Вони різні за тематикою, обсягом, глибиною аналізу: серед них є типово «ювілейні» публікації (в дусі соцреалістичної публіцистики), є замітки про появу нових видань поета, рецензії на збірники перекладів шевченківських поезій. Є і більш детальні огляди творчості Шевченка – свого роду «мандрівки «Кобзарем» («Тарас Шевченко»), роздуми про внесок його в українську літературу («Шевченко-новатор»), проникливий аналіз окремого твору («Балада Шевченка «У тієї Катерини»). Особливо цікаві статті, в яких Шевченко постає як тонкий лірик («Шевченко був лірик самою суттю свого

поетичного таланту» [Рильський 1986, т.12, с.342] – неодноразово підкреслював Максим Тадейович), в чій поезії однією з основних є тема «люблячої й страждущої жінки» – нещасливої в коханні дівчини, матері-покритки, бідної удови, яка втрачає єдиного сина («Жіноча лірика» Шевченка).

В роботі «Тарас Шевченко», що об'єднують статті, доповіді, лекції про творчість Т.Г.Шевченка 1939–1955 років, Рильський відзначає, що образ матері є «одним з наскрізних» у поезії Кобзаря: «...Це образ матері, матері-страдниці, матері-мучениці. “Катерина”, “Наймичка”, “Княжна”, “Відьма”, “Марина”, “Марія” – не називаю цілого ряду інших речей – це по суті широкі варіації на одну й ту ж тему. Такого полум'яного культу материнства, такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нещасливий в особистому житті, Шевченко найвищу й найчистішу красу світу бачив у жінці, у матері» [Рильський 1986, т.12, с.17–18].

Моральний протест проти сластолюбців, що кривдять найсвятіше для нього – кохаючи жінку, матір, – переростає у поета в протест соціальний, оскільки жіночі долі найчастіше ламають пани-самодури, ситі, випещені паничі, офіцери. Рильський пише, що образ матері символізує для Шевченка і Вітчизну, доля якої йому дорожча за все.

Рильський заперечував поширену тезу про песимізм Шевченка, якого порівнювали з італійським поетом-песимістом Леопарді. «Декому здавалось навіть, – писав Рильський, – що його поезія овіяна розпачем», і продовжує: «Але досить лише уважно, не минаючи «ані титли, ніже тії коми», прочитати весь “Кобзар” від початку до кінця, щоб переконатись, що Шевченка ніколи не кидала надія на грядущу перемогу правди і любові, що він був закоханий у красу життя, в красу людини, в красу природи» [Рильський 1986, т.12, с.466].

У статті «Шевченко нове слово» (в основу якої покладена доповідь, виголошена на ювілейній сесії загальних зборів Академії наук УРСР 11 березня 1964 р.) Рильський відзначає новаторство

поеми «Гайдамаки», що не має «близької паралелі» в українській та в інших літературах, а також розглядає питання про художній напрям, до якого належить цей твір: «Своєю композицією, своєю манерою вислову, своїм мовним характером і діапазоном, нарешті – небувалим у світі поєднанням в одному творі двох віршових систем – народнопісенної, чи, умовно кажучи, силабічної і силабо-тонічної <...>, своїм безоглядно сміливим сполученням прямого аж до жорстокості реалізму з вогненною романтикою, “Гайдамаки” височіють у літературі як стрімкий і самотній острів» [Рильський 1986, т.12, с.457].

У пушкінознавчих працях Рильського підкреслюється величезна роль Шевченка у становленні літературної мови. Недоліки перших перекладів пушкінської поезії (Гребінки, Руданського) обумовлені, вважає Рильський, тогочасним рівнем мовної культури. «...Тільки Шевченко підніс українську літературну мову на такі висоти, з яких можна було ширяти поруч з Пушкіним. До речі сказати, словарне багатство шевченківської поезії таке, що на нього може позаздрити не один поет наших днів, і це незважаючи на те, що наше життя має в багато разів більше понять, що воно незмірно ширше, вище, глибше» [Рильський 1987, т.16, с.215].

Тема «Шевченко і Рильський» – багатопланова; вона, як бачимо, включає і вплив (прямий або опосередкований) Шевченкової поезії на творчість Рильського, і внесок Рильського у шевченкознавство, і його участь в українських та російськомовних виданнях поетичної спадщини Кобзаря.

О. Пушкін у творчому сприйнятті М.Рильського

Ще один з «найдорожчих учителів» М.Рильського – Олександр Пушкін. До його творчої спадщини український поет звертався і як перекладач, і як поет, і як учений. Різні аспекти зв'язку Рильського з пушкінською творчістю розглядаються в працях О.Білецького, Г.Вєрвеса, Л.Новиченка, Н.Крутікової, Т.Рєзниченко, І.Заславського, Н.Костенко та ін., однак ця проблема досі не вичерпана.

Пушкін – його поезії, його образ – став частиною творчої біографії М.Рильського, завжди був присутній у його долі. «Мені здається, що не було дня і години, коли Пушкін не жив би в моїй душі» [Рильський 1986, т.14, с.40], – читаємо у статті «Пушкін в моєй літературній роботі»; і далі автор згадує, як він був уражений, вперше прослухавши поему «Мідний вершник», хоч і не зміг ще оцінити її глибину, будучи гімназистом-чотирикласником.

Нерідко в колі друзів Максим Тадейович напам'ять декламував пушкінські вірші. «Відчувалося, – згадує Лідія Бать, – що Рильський поезію Пушкіна сприймає органічно, всім своїм єством... Він читав Пушкіна, як поети читають власні вірші» [Бать 1984, с.199]. Над робочим столом М.Рильського в його будинку в Голосієво висів портрет Пушкіна, прикрашений кленовим листям. Залишається там він і сьогодні, коли цей будинок став меморіальним музеєм.

Без сумніву, посилена увага до творчості великого російського поета пояснюється і особистими вподобаннями Рильського, що склалися ще в юні роки, і його залученістю до неокласицизму. Рильський, як відомо, належав до «група п'ятірного» українських неокласиків (разом з М.Зеровим, П.Філіповичем, М.Драй-Хмарою, О.Бургардтом). Головним для представників цієї течії були орієнтація на вивірені часом духовні цінності, на вірність традиціям світової класики – від античності до початку ХХ століття. Рильський у статті «Микола Зеров – поет і

перекладач» (в уперше опублікованій 1965 р., посмертно) відзначав: «Естетичною платформою, яка їх об'єднувала, була любов до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури. Український неокласицизм був у значній мірі виявом боротьби проти панфутуристів, деструкторів та інших представників того мистецтва, яке так безпідставно декларувало себе як «ліве...» [Рильський 1986, т.13, с.475].

М.Рильський засвідчував, що у них із Зеровим були одні й ті ж самі творчі орієнтири, смаки, одні й ті ж самі «вчителі». «Пушкін, Шевченко, Міцкевич належали до першого ряду поетів, яких безмірно поважав, чудесно знав і глибоко любив Микола Зеров. Він був ентузіастом і діяльним учасником перших видань Пушкіна українською мовою, повсякчасними порадами допомагав мені в роботі над перекладом “Пана Тадеуша”» [Рильський 1986, т.13, с.377]. А коли Зерова у 1935 році арештували й відправили на Соловки, де цей блискучий поет і літературознавець загинув, естафету підхопив Рильський. Тепер він не лише перекладав Пушкіна, а й готував видання його творів, редагував (а часто жорстко правив) чужі переклади.

Пушкін був близький неокласикам своєю багатогранністю, широтою культурних інтересів, чутливістю до художніх ідей, що живили культуру людства в різні історичні епохи, високою досконалістю поетичної форми.

Неокласики, на відміну від більшості літературних угруповань і шкіл 1910–1920-х років, не вдавалися до створення програм, маніфестів і власної організації, негативно ставилися до вимог щодо політичної заангажованості мистецтва. Тому в критиці 20–30-х років ХХ ст., як і в нормативній радянській історії літератури, вони постають як осередок, далекий від сучасності та прихильний до культу «чистого мистецтва». До речі, М.Рильський у цитованій вище статті заперечував послідовну приналежність неокласиків до апологетів «чистої краси» і «мистецтва для мистецтва».

Навіть у деяких в цілому різких відгуках на ранні збірки Рильського мимоволі проступає захоплення його ерудицією і глибоким проникненням у сутність духовних явищ минулого. Так, В.Сосюра

в рецензії на книжку «Синя далечінь» (1922) дорікає авторові тим, що в його віршах «немає й тіні» нової епохи, однак відзначає, що Рильський – «глибоко культурний поет-книжник» із філософськими схильностями [Сосюра 1923, с.293].

Дослідники неодноразово підкреслювали загальну класицистичну спрямованість творчості М.Рильського, сьогодні говорять про інтертекстуальність кращих його поезій.

Приналежність до неокласицизму пізніше стала «темною плямою» біографії Рильського: йому дорікали за зв'язок із цим «аполітичним» й «асоціальним» угрупованням і під час арешту 1931 року, і в 1947 році, коли розпочалися переслідування, що ледь не зломили його. Тонкий лірик, філософ, майстер класичного вірша змушений був писати оди вождям, «етикетні» славослов'я партії, соціалізму – ламаючи себе, але водночас «заробляючи» право на щирі поезії, яку він творив одночасно з «Піснею про Сталіна», віршами на кшталт «Я – син Країни рад», «Ленін з нами» тощо. У ті роки дух поета підтримувала любов до класики, він черпав у ній силу, впевненість, філософське ставлення до ударів долі.

Пушкін завжди залишався для поета орієнтиром, творчим стимулом, джерелом натхнення, у Пушкіна (як і в Шевченка й Міцкевича) Рильський, за його словами, «вчився... простоті, ясності, економії художніх засобів, а головне – любові до Вітчизни, любові до людини» [Рильський 1986, т.14, с.40]. Для нього Пушкін був не лише геніальним попередником, а й живим сучасником, співрозмовником, близьким за світовідчуттям, спорідненим за духом. «Пушкін був людиною у найвищому значенні цього слова, і його поезія – це передовсім людяність» – писав Рильський у статті «Росії вічна любов» [Рильський 1984, т.14, с.62]. «Пушкін радісно-крилатий» – так називає поет свого наставника у вірші «Україна». Світле світосприйняття й окриленість споріднюють кращі зразки лірики Рильського з пушкінською спадщиною.

В липні-серпні 1956 року Рильський здійснив автомобільну поїздку до Ленінграду, республік Прибалтики і Білорусі, під час якої відвідав Михайлівське. Повернувшись до Києва, про свої

враження він написав С.С.Гейченку, директорві Державного Музею-заповідника О.С.Пушкіна: «Когда я ехал в Михайловское, я ожидал увидеть Пушкина, образ которого сложился в моей душе давным-давно. Но то, что я увидел воочию, это несравнимо, неопишимо, это для меня целый новый пушкинский мир! В Михайловском Пушкин повсюду, и в доме его, и в парках, в рощах, дубравах и деревьях» [Рильський 1988, т.19, с.422–423]. Максим Тадейович завжди використовував нагоду познайомитися з пам'ятними місцями, пов'язаними з іменами найвидатніших митців минулого – Міцкевича, Шевченка, Словацького, Ботева... І потім ділився враженнями у спогадах, листах до колег і друзів, у публіцистиці. «Село Михайлівське стало такою ж всенародною святиною, як Тарасова гора під Каневом...» [Рильський 1988, т.18, с.522], – пише він в одній з «Вечірніх розмов» («Наш Пушкін»).

Зв'язок з пушкінською традицією виявляється в українського поета багатогранно. У нього є кілька віршів, безпосередньо присвячених Пушкіну: «Підпис до портрета», «Олов'яний погляд Миколая...», «Ще за дитячих літ», третій сонет із циклу «Чернігівські сонети», «Пушкін», «Пушкін у Києві». Цей зв'язок простежується й у прихильності Рильського до класичних форм вірша, зокрема до сонета. Він блискуче переклав кілька пушкінських сонетів («Суровий Дант не презирал сонета», «Мадонна»), у його оригінальний творчості є кілька сонетних циклів («Мандрівка», «Рибальські сонети», «Чернігівські сонети») і окремі зразки цього жанру («У горах, серед каменю й снігів...», «У теплі дні збирання винограду...», «Новий хліб» тощо). Рильський дуже любив цю форму світової класики, що потребує строгої, точно організованої поетичної думки, захищав її від нападів тих своїх сучасників, які вважали, що сонет не відповідає духові часу, не здатний передати зміст «нового життя». Коли ці думки висловив А.Малишко в поезії «Ні грім гармат, ні шум пшениці...» (1951), Рильський відповів «Сонетом» (з підзаголовком «У порядку дискусії» та епіграфом з твору Пушкіна «Суровий Дант не презирал сонета»), що розпочинається словами: «Ні, не кажи, що в наші дні веселі // Сонет

не зберігає жодних прав...» В іншому місці «Сонета» Рильський називає класичні твори цього жанру Петрарки, Пушкіна й Міцкевича «кованою в залізні ритми мрією».

Пушкінські рядки стали влучними епіграфами до деяких віршів М.Рильського (усього в поезії Пушкіна узято 18 епіграфів). Наприклад, короткому циклу «Мандрівка» (1934) передують слова «Пливе. Кудам плывть?». В уяві поета творчий процес – це мандрівка, яку він розпочинає від «тихої пристані робочого стола» і, ведений натхненням, пливе у далекі країни. Відзначимо, що кінцівка «Мандрівки» відповідає ідеологічним вимогам того часу: плавання завершується в щасливій країні соціалізму.

«Он между нами жил...» – епіграф до вірша «Горький», «Мечтам и годам нет возврата» – до поезії «Бабине літо». Епіграф для Рильського іноді ставав закликом до «діалогу» поетичних ідей: відомої (канонічної) й нової (сучасної). Це характерно, наприклад, для творів «Три дівчини», «Виноградар» (збірка «Троянди і виноград»), у яких постаті сучасників асоціативно пов'язуються з пушкінськими образами. Скажімо, «бог веселый винограда» і смуглявий молодий виноградар, який підрізає лозу (щоправда, і тут в останніх рядках – поступка часові, а може, прихована іронія: «Бог веселый винограду, // Що скінчив радянський вуз»). Пушкінські рядки стають частиною тексту вірша, набуваючи жартівливої інтонації.

Іноді зміст поезії начебто «прирошує» до епіграфа новий смисл, а в окремих випадках «зрощується» з ним, як у вже цитованому «Виноградарі» або у вірші «Перед грозою», де пушкінські слова «И жизнь, и слезы, и любовь» передують текстові Рильського, а потім стають його частиною: «О дні мої неперебулі, // Життя, і сльози, і любов!» Слова «Старайся наблюдать различные приметы» (епіграф до вірша «Перед грозою»), за думкою Л.Новиченка, були сповнені особливим значенням для Рильського: у речах він відкриває прикмети, а в них – «сутності й цінності далеко не тривіального значення» [Новиченко 1993, с.119].

Н.Костенко зазначає, що пушкінська тема була наскрізною у творчості Рильського [Костенко 1988, с.65], звісно, кажучи про

кращі зразки його лірики, а не про поетичні «відповіді на соціальне замовлення». Дійсно, у творах українського поета доволі явно помітні зв'язки з Пушкіним – в епіграфах, ремінісценціях, перифразованих цитатах, у відданості класичній формі тощо. Але, як справедливо зазначив Г.Вервес, якщо «дослідникам і вдається вказати на вірші, написані у “пушкінському ключі”, то це найчастіше виявляється не доказом “впливів”, а скоріше настійливого “вслукування”, “всотування” пушкінського слова» [Вервес 1981, с.143]. Рильський вважав, що істинна вірність попередникові – бути не схожим на нього, тому не «наслідував» своїх учителів, а творчо переосмислював їхній досвід.

О.Білецький вважав, що в поезії «Октави» (збірка «Київ, 1935») «відчутні інтонації пушкінського «Мідного вершника» [Білецький 1966, т.3, с.180]:

Пушкін

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит...

Рильський

Люблю мінливість рухів та облич,
Люблю знайомих бачить в незнайомих,
Люблю дитячу щебетливу річ...»

Близькість до Пушкіна виявляється у Рильського в глибокому осягненні життя, краси і гармонії світу природи, у багатстві поетичних спостережень, у повноті сприйняття дійсності. Це радше «перекличка сердець в лабіринтах століть» (Бодлер), ніж безпосереднє застосування чужого досвіду.

М.Рильський написав низку статей про Пушкіна, його творчість, його зв'язки з Україною, значення його спадщини для сучасності («Пушкин в моей литературной работе», «Пушкін

українською мовою», «Пушкін і ми», «Росії вічна любов», «Пушкін на нашій землі», «Два поети»).

Особливий інтерес у межах досліджуваної проблеми становлять здійснені українським поетом переклади пушкінських творів, які по праву літературознавці вважають найдосконалішими, оскільки вони найбільше відповідають змісту і поетичній формі оригіналів. Рильський переклав понад 60 віршів Пушкіна (серед них – «Деревня», «Кавказ», «Памятник», «Мадонна», «Приметы» та інші шедеври), роман «Евгений Онегин», дві казки – «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о золотом петушке», поеми «Бахчисарайский фонтан», «Пир во время чумы», «Медный всадник», «Полтава» (у співавторстві з А.Малишком), «Андже-ло» (у співавторстві з М.Бажаном).

Перекладання творів О.Пушкіна має в Україні давню традицію. Українські переклади пушкінської поезії дають багатий і цікавий матеріал для вивчення еволюції перекладацької майстерності та історії перекладацької справи, яка розпочиналася зі спонтанних звернень до окремих творів (найчастіше близьких інтерпретаторові за тематикою і стилем), «переспівів» та «перелицьовок» і поступово переходила до серйозної, планомірної роботи, до глибокого теоретичного осмислення правил, можливостей і функцій перекладу.

Переклади з Пушкіна аналізувалися в ряді наукових праць, особливий інтерес до них простежується у 50–70-х роках ХХ ст., коли літературознавство зосереджує увагу на проблематиці культурних і літературних зв'язків, розглядаючи переклад як одну з форм міжнаціональної взаємодії¹.

Ранні українські переклади поезій О.Пушкіна з'явилися ще за життя поета. В цей період в українській літературі склалися два

¹ Білецький О.І. Пушкін і Україна // Білецький Олександр. Зібрання праць у п'яти томах. – Т.4. – К., 1966. – С.182–266; Неборячок Ф.М. Пушкін українською мовою. – Львів, 1958; Павлюк Н.Н. Первый украинский перевод «Полтавы» // Пушкин и литературы народов Советского Союза. – Ереван, 1975. – С.263–275; Заславский И.Я. П.А.Гравовский – переводчик Пушкина // Там само. – С.276–288 та ін.

типи перекладів. Перший – це опора на поетику фольклору. Другий пов’язаний з традицією, започаткованою І.Котляревським з його «Енеїдою» і П.Гулаком-Артемовським; таким перекладам (вірніше, «переспівам») притаманний був бурлескно-трагедійний тон, зниження стилю і образів. Інтерпретатори піклувалися про дотримання ритму і розміру оригіналів, в усьому іншому «переклад» був підкреслено «вільним» – стиль, лексика, образність змінювалися дуже істотно. «Поетичний стиль Пушкіна, – писав О.І.Білецький, – був вінцем довгого розвитку російської поезії. Українські поети мали перед собою як стилістичні зразки українську народну пісню або «Енеїду» Котляревського. Але народнопісенну стилістику треба було ще зрозуміти і освоїти так, щоб, ідучи за нею, зберігати повну свободу. Цього розуміння у піонерів нової української літератури ще не було. Першим українським перекладачем Пушкіна здавалося, що завдання їх полягає, головним чином, в «українізації» російського поета» [Білецький 1966, т.4, с.200–201].

Саме такою переробкою в народнопісенному стилі й був перший переклад Пушкіна українською мовою – «Два ворони» Л.Боровиковського, опублікований у №3 «Вестника Европы» за 1830 рік. Боровиковський, якого вважають одним із зачинателів українського романтизму, обрав для своїх перекладів твори Пушкіна, близькі до фольклорної традиції – «Ворон к ворону летит» («Шотландская песня») і «Зимний вечер» (переклад опублікований у 1841 р.).

Як відомо, перший з цих творів так само є «переспівом»: Пушкін звернувся до французького перекладу шотландської балади (зі збірника В.Скотта), надав йому російський колорит, використавши традиційний билинний пейзаж («в чистом поле под ракитой») і замінивши «хорта» (в оригіналі) на «кобылку». Боровиковський, у свою чергу, «українізував» пушкінський текст, замінивши «богатыря» на «козака», а «хозяйку» на «козачку».

П.Филипович у передмові до «Вибраних творів» О.Пушкіна (1927 р.), зауважив: «Українська народна поезія знає пісні на тему:

Ой лежав козак убитий
Та у полі під рокитою,

і немає нічого дивного, що Боровиковський... звернувся саме до Пушкинової шотландської балади» [Филипович 1927, с.VI].

У перекладі «Зимнего вечера» відступи під образності оригіналу ще відчутніші, вводяться мотиви українських народних пісень:

Спой мне песню, как синица	Заспівай, як мати сина
Тихо за морем жила.	Виганяла до Орди,
Спой мне песню, как девица	Як до зірочки дівчина
За водой поутру шла.	Неньці принесла води.

У 1836 році окремим виданням опублікований перший повний («вільний») переклад поеми О.Пушкіна «Полтава», здійснений Є.Гребінкою в бурлескному стилі.

П.Филипович писав: «Гребінчина “Полтава” цікава для нас, як яскраве свідоцтво того, що перекладач може відтворювати чужий зразок лише в межах, даних йому сучасним розвитком мови та стилістичними традиціями попередніх літературних шкіл» [Филипович 1927, с.VII].

Це була відверто бурлескна інтерпретація поеми, що змінила обличчя оригіналу. Перекладач випустив окремі рядки й цілі уривки, значно скоротивши твір, в душі «Перелицьованої Енеїди» знизив стиль, використавши спрощену манеру викладу, вводячи вульгаризми, лайливі слова (щоправда, як і в «Енеїді» Котляревського, там, де йшлося про негативних персонажів).

Наприклад, як зазначає О.Білецький, мати Марії проклинає Мазепу майже тими самими словами, якими лає Енея ошукана Дідона.

Оригінал

Бесстыдный! Старец нечестивый!
Возможно ль? ... Нет, пока мы живы,
Нет! Он греха не совершит.

Он, должный быть отцом и другом
Невинной крестницы своей...
Безумец! На закате дней
Он вздумал быть ее супругом!

Переклад Гребінки

Бридкий, мерзенний, глянь поганець!
Чи можна? Ні, паскудний данець.
Гріха ти не збудуєш, злий!
Тобі б, як то ведеться віком,
Хрещенициним батьком бути...
Його чорти у пеклі ждуть;
Він хоче бути їй чоловіком!

Але змінилася не лише форма оригіналу, а й суть його, ідейний смисл. Неоднозначний у Пушкіна гетьман Мазепа – честолюбний, мстивий і водночас глибоко стурбований долею України, її майбутнім – у Гребінки перетворюється на сластолюбного і «майже карикатурного “поганця”» [Білецький 1966, т.4, с.202].

Цікаво, що сучасники сприйняли гребінчин «переклад» поеми схвально або навіть – як Г.Квітка-Основ'яненко – захоплено: в їхньому уявленні простакувата і наївна мова, стилізація «під Котляревського» були ознаками «істинно українського» (або «малоросійського», як тоді казали). «Це малоросійське тоді не мислилось поза рамками умовного етнографізму і бурлеску» [Білецький 1966, т.4, с.204].

Молодий Гребінка, який мав ще досить скромний літературний досвід, у своєму перекладі використовував звичні для тогочасної української поезії зображальні штампи, відхід від яких його сучасниками сприймався б як недолік. Однак не слід недооцінювати значення перших перекладів і переспівів Пушкіна.

М.Рильський, наприклад, аналізуючи переклади своїх сучасників, писав: «...Огульний рівень наших перекладачів і перекладів, особливо в галузі художньої прози, – невисокий і ще раз невисокий. Іноді навіть думати, що оті малоросійські напівтрагедії,

напівпереклади, які давав Гребінка чи Гулак-Артемовський, усе-таки вищі своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму “позаяки”. Там усе-таки є соковитість, колорит, віє й пахне українською, хоч і дикою чи здичавілою мовою...» [Рильський 1987, т.16, с.194]. Після виходу гребінчиної «Полтави» Пушкіна тривалий час не перекладають, лише за чверть століття з’являються переклади М.Старицького, Л.Глібова, М.Чернявського та інших поетів.

«Кроком уперед» назвав М.Рильський переклади М.Старицького, який відмовився і від фольклорно-романтичної, і від бурлескно-травестійної манери. «Проте для сучасного читача, – вважає Рильський, – переклад М.Старицького взагалі і переспіви з Пушкіна зокрема – застарілі багатьма сторонами» [Рильський 1987, т.16, с.210]. Його, прихильника «мужнього» пушкінського слова, трохи дратувала любов Старицького до здрібнених, пестливих («солоденьких») слів. О.Білецький вбачає новаторство М.Старицького насамперед у принципі відбору творів: «Він перший спробував передати по-українськи вірші Пушкіна, написані, так би мовити, “високим” стилем: не тільки “Зимовий вечір”, а й, наприклад, “Пам’ятник”» [Білецький 1966, т.4, с.234].

Старицький не лише поширює коло творів, що перекладаються, а й підносить рівень перекладацької майстерності, намагаючись інтерпретувати пушкінські поезії якомога ближче до оригіналів. Без сумніву, новий підхід до перекладу класичних текстів вироблявся і під впливом уже зміцнених реалістичних традицій, і у зв’язку з усвідомлюваним письменником завданням – розвивати літературну українську мову, позбавляючи її народнописених штамів, знаходячи засоби абстрагованих висловлювань. М.Старицький звертався до Пушкіна в різні періоди своєї творчої діяльності. У 1867 році в галицькій «Правді» з’являється переклад одного з ранніх пушкінських віршів – «Казак», у 1868 році друкуються переклади «Утопленника» і «Зимного вечера» (до якого, нагадаємо, вже звертався Л.Боровиковський). У цих творах Пушкіна мова проста, наближена до народної. Характерно, що у першій

редакції «Зимнего вечера» Старицький повністю переробляє куплет, що розпочинається зі слів «Спой мне песню, как синица...», створивши фактично ремінісценцію з віршів Шевченка про колишню волю, яка «заснула»:

Заспівай мені про волю,
Що вже мохом поросла,
Що тепер мов та дитина
В сповиточку спать лягла.

Пор. у Шевченка:

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі –
Вона заснула: цар Микола
Її приспав...

І лише у пізнішій редакції перекладу ці рядки наближаються до оригіналу: щоправда, у рифму до «синиці» замість «девицы» з'являється «чарівниця» – традиційний образ українських балад.

У 90-ті роки М.Старицький перекладає поезії «Деревня», «Узник», «Я пережил свои желанья...», «Отцы пустыnnики и жены непорочны...», «Брожу ли я вдоль улиц темных...», «Весы», «Памятник» та ін.; більшість із цих перекладів уперше надруковані у збірнику «Поезії» (К., 1908).

Характерно, що Старицький образно говорить про переклад, як про працю художника, який дбайливо добирає фарби для створення копії з цінного оригіналу. Набагато пізніше М.Рильський у сонеті «Мистецтво перекладу» зобразив роботу перекладача як «полювання за словом».

І все ж Старицькому далеко не завжди вдавалося передати стиль і дух пушкінських поезій. Крім зловживання пестливо-зменшувальними словами («моя старенька», «веретенечко», «ху-тенько» – в ранніх перекладах), для нього властиве і скорочення

творів, і зміни смислових відтінків. Так, в перекладі «Деревни» («Село») Старицький переходить на «стиль типової громадянської лірики свого часу» [Филипович 1927, с. XXVIII], представником якої він був. Очевидно, тут зіграла роль і його любов до Некрасова, чий поезії він перекладав і наслідував.

Переклад вірша «Памятник» має назву «Надгробник» (тут змінена семантика), а строфа, що розпочинається словами «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой» передана так:

Про мене слава скрізь розкотиться по Русі,
І звелича мене в моїй вітчизні всяк:
І чужородний фінн, і дикий ще тунгус,
І гордий внук слов'ян – поляк.

Зазначимо, що «фінн» став тут «чужородним» (чого немає і не могло бути у Пушкіна), «друг степей калмык» взагалі випущений, а от «гордый внук славян» конкретизований – «поляк» (ще живі були спогади про Польський визвольний рух 1863–64 рр., що знайшов широкий відгомін в Україні).

Наведемо для порівняння уривок з «класичного» перекладу М.Рильського, в якому збереглися і тон, і стиль, і дещо архаїчна лексика, і зміст пушкінського оригіналу:

Про мене відголос пройде в Русі великій,
І нарече мене всяк суцїй в нїй язик,
І гордий внук слов'ян, і фінн, і нині дикий
Тунгус, і друг степів калмик.

Твори О.Пушкіна перекладав і П.А.Грабовський (1864–1902) у період свого перебування в Іркутській тюрмі (з неповних сорока років життя він майже двадцять провів на засланні та у в'язницях за свою революційну діяльність). Грабовський переклав близький йому за настроєм і духом вірш «Послание в Сибирь», а також поезію «Птичка» («Птичка божия не знает ни заботы, ни

труда...») – обидва ці переклади були опубліковані у збірнику «З чужого поля» (Львів, 1895). Він здійснив і переклад першої глави «Евгения Онегина», який опублікувати не вдалося; рукопис зберігся в архіві І.Франка. Переклад цей детально проаналізований у статті І.Я.Заславського «П.А.Гравовский – переводчик Пушкина».

Серед перекладачів пушкінської творчості слід згадати і Пана-са Мирного, В.Самійленка, Б.Грінченка, О.Пчілку, М.Вороного, Б.Якубського. Іван Франко також звертався до спадщини російського поета. В 1876 р. у першій його книзі «Баляди і розкази» вміщено переклади віршів «Ворон к ворону летит...» і «Русалка». А через багато років він готує до друку збірник «Александр С.Пушкин. Драматичні твори в перекладі, з передмовою та поясненнями д-ра Івана Франка» (на титульній сторінці стоїть 1914 р., на обкладинці 1917). Сюди ввійшли переклади творів «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Пир во время чумы», а також примітки історико-літературного характеру і стаття «Александр Сергеевич Пушкин», у тексті якої наводяться переклади віршів «Безверие», «Вольность», «Деревня», «Стансы», «Послание в Сибирь», «Клеветникам России», «Он между нами жил», «Памятник» та ін. У той час І.Франко був уже тяжко хворий, очевидно, поспішав завершити свій труд, чим пояснюється недостатня відредагованість перекладів, окремі неточності у статті та примітках. І все ж відчувається, що, перекладаючи пушкінські драматичні твори, він намагався передати їх розміри і ритми, а також інтонаційне багатство монологів та діалогів.

У радянський період освоєння пушкінської спадщини набуває нового, масштабного характеру. В 1920 році мали вийти «Драматичні твори» Пушкіна (видання «Всеукраїнського Кооперативного видавничого союзу», переклад і примітки М.Вороного). Книжка ця не вийшла, залишилася її верстка, як свідчить П.Филипович. У 20–30-ті роки виходить кілька однотомників вибраних творів, у 1937 р. (до 100-річчя з дня смерті поета) з'являється видання «О.С.Пушкін. Вибрані твори в двох томах. Переклади за редакцією М.Рильського, М.Терещенка і П.Тичини». В 1949 році це

видання (з доповненнями і виправленнями, на цей раз в одному томі) було повторене під загальною редакцією П.Тичини, Рильський – член редколегії. В 1953–54 роках виходить чотиритомник перекладів пушкінських творів під редакцією М.Рильського, до якого увійшла вся поетична спадщина поета, проза, драми, статті.

Перекладали пушкінські твори також П.Тичина, М.Бажан, В.Сосюра, А.Малишко, М.Терещенко, Л.Первомайський, П.Воронько, Н.Забіла, Остап Вишня, С.Олійник, С.Крижанівський, Т.Масенко, Д.Білоус та інші відомі письменники. Розвивається і школа перекладацької майстерності, і теорія художнього перекладу.

«Вимоги, що їх ставить до художніх перекладів наша епоха, узагалі надзвичайно виросли в порівнянні з дореволюційним часом, – писав О.Білецький у рецензії на чотирьохтомник творів Пушкіна. – Для нас художній переклад – це не тільки “посередництво”. Це свідчить про те, якого рівня досягло наше художнє слово. Це своєрідне благородне змагання наших поетів з неперевершеним майстром російської класичної поезії» [Білецький 1966, т.4, с.268]. Водночас рецензент вказує на «надзвичайну складність перекладу більшості пушкінських творів», на те, що не завжди вдавалося передати «витончену майстерність, приховану під цією надзвичайною простотою, глибокий філософський смисл» [Білецький 1966, т.4, с.269], притаманні оригіналам. І додає: «Мова йде, зрозуміло, не про буквальний переклад. Йдеться про збереження в перекладі того, що сам редактор видання М.Т.Рильський називав у своїй статті 1937 року “творчою домінантою”» [Білецький 1966, т.4, с.271]. Мається на увазі стаття Рильського «Пушкін в українських перекладах», вперше надрукована у газеті «Комуніст» (1937, 6 березня), а також у журналі «Літературна критика» (1937, №1). У 20-томнику вона вміщена під назвою «Пушкін українською мовою».

Однак, незважаючи на інтенсивність перекладацької діяльності, її державну підтримку, помітні зрушення в галузі теорії, картина складалася далеко не безхмарна, а іноді навіть трагічна, особливо у 30-ті роки. Достатньо навести такий приклад: у 1927

році вийшов збірник «А.Пушкин. Вибрані твори. Редакція і вступна стаття П.Филиповича» («Книгоспілка»). Серед перекладачів – і письменники XIX ст. (М.Старицький, П.Грабовський), і представники нового покоління: неоромантик М.Вороний, неокласики П.Филипович, М.Драй-Хмара, М.Зеров, М.Рильський. А на початку 40-х чотирьох з цієї п'ятірки блискучих поетів і перекладачів уже не стало – їх репресували і знищили у сталінських таборах. Їхня творчість на довгий час була викреслена з історії української культури, так само, як були закреслені їхні імена у примірнику «Вибраних творів» Пушкіна, що зберігається у Національній Бібліотеці України ім.В.І.Вернадського.

У 40-х роках М.Т.Рильський залишається практично не лише єдиним універсальним майстром художнього перекладу в Україні, а й організатором перекладацької справи, також авторитетним теоретиком-перекладознавцем.

Рильський досить широко розумів функції перекладу: він вважав, що переклади мають збагачувати духовно і читачів, і самих інтерпретаторів, а також сприяти взаємопізнанню і взаєморозумінню народів, що переклад завжди має бути не ремісництвом, а творчим актом: «...перекладачам слід уникати спокус видимої точності перекладу. Це, звичайно, не означає, що я проповідую безграничну вільність у поводженні з текстом. Я хочу лише сказати, що переклад повинен бути співтворчістю» [Рильський 1987, т.16, с.229].

М.Рильський перекладав твори Пушкіна протягом кількох десятиліть. «Я с огромным волнением и даже страхом делал свои первые шаги как переводчик Пушкина на украинский язык. Особенной силы достигли эти чувства, когда мне предложено было перевести «Медного всадника». Это ведь вершина творчества Пушкина, каждое слово звенит в поэме с изумительной силой, сжатость и предельная выразительность языка ни с чем не сравнимы. Перевод «Всадника» был самой большой мукой и самой большой радостью в моей писательской работе» [Рильський 1986, т.14, с.40–41], – згадує він у статті «Пушкин в моей литературной работе».

Крім перекладацької роботи, він займався редагуванням («ря-тівним», за висловом Л.Новиченка) перекладних видань Пушкіна (як і Міцкевича, Лермонтова, Словацького). «Радісна мука» – так називає Рильський в одному з листів свою редакторську роботу над Пушкінськими творами.

Переклади поезії Пушкіна для нього були не лише джерелом творчих мук і радощів, а й багатим матеріалом для теоретичних роздумів і висновків у статтях, присвячених проблемам перекладознавства («Слово переводчиков», «Пушкін українською мовою», «Проблеми художнього перекладу» та ін.). Не без підстав Рильський вважав, що буває значно важче перекладати з близьких мов, ніж із несхожих, неспоріднених. Тут часто заважають такі «труднощі та небезпеки», як, наприклад, міжмовні омоніми, відмінність граматичних форм, чисел і родів іменників. Словосполучення «все возрасты» («любви все возрасты покорны») не можна перекласти як «всі віки», і поет замінює його на «кожен вік». У статті «Проблеми художнього перекладу» Рильський розповідає, як він ризикнув у перекладі сьомого розділу «Евгения Онегина» замінити російське слово «луна» (адже українське слово «місяць» – чоловічого роду») на «зірку ранкову»:

Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.

Але найбільше вабить око
Срібляста зірка ранкова.

«Чи був інший вихід? Не знаю» [Рильський 1986, т.14, с.270] – зізнається він Натомість «місяць» зберігається в іншому уривку, де перекладач визнав можливим його зберегти:

Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.

Червоний вид її – немов
Дурний той місяць, що зійшов
На цім дурнім небеснім лоні.

І.Козловський висловив цікаве судження щодо перекладу «Евгения Онегина»: «Мені не хотілося б називати це перекладом, тому що, по суті, це нова побудова ритміки, фонетики й образності, до

нього, мені гадається, ніким ще не створена. Я за те, щоб співати в оригіналі Пушкіна, але я не можу не радіти, що з'явилась висока поезія, і творець її – М.Т.Рильський» [Козловський 1968, с.37].

Рильський неодноразово розповідав про труднощі, які доводилося долати під час перекладання «Медного всадника» (1930). У статті «Пушкин в моей литературной работе» він згадує: «Коли глибокої ночі мені, після довгих пошуків, удалося начебто задовільно перекласти рядки “Шипенье пенных бокалов // И пунша пламень голубой” – я заплакав від захоплення, розбудив усіх домашніх і читав їм це місце» [Рильський 1986, т.14, с.41]. До речі, складнощі для перекладача розпочалися вже з перших рядків поеми: «На берегу пустынных волн // Стоял он, дум великих полн // И в даль глядел». Рильський прагнув максимально зберігати звукову своєрідність оригіналу. Оскільки в українській мові звукосполучення «олн» немає, він знаходить співзвучний варіант: «Де вод пустинних оболонь // Стояв він: гордых дум огонь // Чоло світів». Поет зазначає: «Ладен визнати, що “оболонь” тут трохи “притягнене за волосся”, а “гордых дум огонь” не зовсім відповідає словам “дум великих полн”, – адже йдеться саме про великі задуми Петра, – але краще зробити я не міг, не вмів. І досі не вмію» [Рильський 1986, т.14, с.299]. Це було сказано в 1954 році, однак пошуки не припинялися, і нарешті Рильський знайшов інший варіант (що й увійшов до 20-томника його творів, виданого в 1980-х роках): «Край темних вод стояв він сам // Великим відданий думкам // У даль зорив» – для збереження змісту перекладач тут «жертвує» звукописом.

Рильський, вказуючи на функції перекладу, наголошує на завданні збагачення рідної мови, піднесення української мовної культури на новий рівень: «Українська мова, безперечно, досить багата й гнучка, щоб, використовуючи її скарби і розширюючи в міру потреби значення слів і виразів, відтворити нею і розмови Онегіна з його друзями, і блискучий авторський текст Пушкіна, то сповнений ліризму, то іронічний, то піднесений тощо, і елегійні передсмертні вірші Ленського, і пісню дівчат у садку з її суто

народним ладом і простодушно-прекрасний лист Татьяни» [Рильський 1986, т.14, с.274].

Переклади, без сумніву, були для Рильського своєрідною віддушиною в гнітючій атмосфері «культівських» часів. Тут він залишався вільним у своєму виборі, міг продовжувати близькі йому класицистичні традиції. «Коли знемігся дух, як зборканий орел, // Ми припадаємо до пушкінських джерел» – ці слова з поезії М.Рильського «Пушкін» можна пов'язати і з його роботою над перекладами творів російського поета.

М.РИЛЬСЬКИЙ І КРИМ

**«Він завжди око тішить нам
Розливом барв і грою ліній»**

В житті і творчості М.Т.Рильського Крим займає особливе місце. Поет неодноразово приїздив на Південне узбережжя, а також у Східний Крим (Коктебель), де відпочивав від напруженого «академічного» життя, подорожував, рибалив, полював у лісах біля Ай-Петрі. У «Записних книжках», в епістолярії, в прекрасних ліричних віршах закарбувалися його кримські враження – картини розкішної південної природи й навіяні ними переживання, спогади, філософські роздуми.

Вперше поет побував на кримській землі в 1937 році: у січні він відпочивав у Будинку творчості письменників в Ялті. Зберігся його лист до Б.О.Турганова. (перекладача, який багато зробив для ознайомлення російського читача з українською літературою), з якого видно, що М.Рильський «мудро проводить свої дні» [Рильський 1988, т.19, с.172]: редагує надіслані йому переклади, пише відгуки, готується до пушкінського пленуму в Москві (що відбувся 22-26 лютого з нагоди 100-річчя з дня смерті О.Пушкіна).

Як видно і з листів, і зі спогадів сучасників, Максим Тадейович і в Криму, під час відпустки – у постійній роботі.

Неодноразово поет приїздив і до Східного Криму. Так, у 1940 році він у травні-червні відпочивав у Будинку творчості письменників у Коктебелі (Планерське). Тут, у садибі, що належала

колись М.Волошину, Рильський познайомився з удовою цього відомого поета і художника Марією Степанівною, з якою пізніше підтримував дружні та ділові взаємини. Зокрема, він хотів організувати виставку волошинських акварелей, про що писав у листі від 30 червня 1940 р.:

«Шлем привет из прекрасного Киева чудесному Коктебелю и Вам, его незаменимой представительнице, так сказать, коктебельской идеи.

Относительно выставки картин Максимилиана Александровича в Киевском клубе писателей я говорил – принципиальное согласие есть. Когда дело примет более определенную форму – напишем» [Рильський 1988, т.19, с.182]. Виставка тоді так і не відбулася – очевидно, на перешкоді стала війна.

М.М.Могиланському (адвокату, публіцисту і літературознавцю) Рильський описав свої враження від перебування в будинку творчості:

«Живемо ми троє – я, Катя, Богданчик – у Криму, в Коктебелі. Тут хороше, хоч погода й дуже мінлива: сьогодні, наприклад, холод, вітер, хмари, – але дуже можливо, що завтра – тепло і сонце... хоч вітерець буває майже незмінно. Таке вже місце. «Коктебель» означає – країна блакитних гір. Назва досить влучна» [Рильський 1988, т.19, с.181–182]. І знову сповіщає про свої професійні «клопоти»: саме в цей час він працював над упорядкуванням книжки «Збір винограду» (вийшла 1940 року), в якій поряд з обов'язковими на той час зразками «громадянської лірики» (славослов'я «Сталіну», одичний за тональністю вірш-послання «Народам світу» тощо) вміщено прекрасний ліричний цикл «Море і солов'ї», написаний 1939 року і присвячений П.Тичині. «Збір винограду» – остання передвоєнна книжка М.Рильського, до якої ввійшли ще два цикли поезій, пронизані радістю спілкування з природою. За словами Л.Новиченка, «...поет вмістив – мабуть, не без виклику на адресу тих критиків, які в подібних темах ладні були вбачати неодмінну поступку “безідейності”, – аж два цикли: “Рибальські сонети” та “Із мисливської сюїти”... Чи не найцікавіше в цих віршах – це вміння поета бачити й чути природу, сприймати її всіма органами відчуття»... [Новиченко 1980, с.382].

Географія подорожей Рильського у «синю далечінь» – так він називає, використовуючи назву збірника 1922 року, свої «кримські мандри» у листі до Остапа Вишні від 31.VIII 1954 р. [Рильський 1988, т.19, с.378] – досить показна. Крім неодноразових поїздок до Ялти і Коктебеля, він здійснив у 1954 році автомобільну поїздку по Криму, відвідавши Сімферополь, Нікітський сад, Бахчисарай, Ай-Петрі, Гурзуф, Сиваш, виноградники біля Джанкою. Поблизу Гурзуфа, під «навислими скелями Аю-Дага» поет разом зі своїми супутниками (з ним тоді були син Богдан, секретар та водій) ловив морських йоршів. Кілька незабутніх днів (з 30 серпня по 5 вересня) мандрівники провели у Нікітському саду. «І от ми в Криму. Живемо в Нікітському саду, в домі для приїжджих. Тиша, зелень, небо, море, гори... Чудесно» [Рильський 1988, т.19, с.379], – писав Рильський Ю.Смоличу. Бував поет і в Хараксі (у санаторії «Харакс», тепер – «Дніпро»), в Алупці, де колись (восени 1901 – взимку 1902 року) лікувався його батько, Тадей Рильський, хворий на сухоти; кілька разів їздив до Коктебеля (у 1940, 1961, 1962 роках). Збереглися листи Максима Тадейовича до критика, літературознавця і перекладача Т.А.Дегтярьова, який з 1961 року працював разом з Р.Вулем над літературно-краєзнавчими нарисами «У литературной карты Крыма» (книга вийшла у видавництві «Крим» 1965 року). 4 липня 1962 р. поет пише про зв'язок своєї біографії та творчості з Кримом: «... А точні дати моїх перебувань в Криму мені встановити нелегко.

Отже коротко:

Збірка «Збір винограду», 1940, цикл поезій «Море й солов'ї».

Збірка «Сад над морем» (1955), поезії «Запрошення», «Над зелено-синім морем...»

В різні роки відпочивав у Ялті (в Будинку творчості письменників), у Нікітському саду, в Коктебелі (1-й раз – 1940). Чимало їздив по Криму автомобілем, кілька разів бував на Ай-Петрі, в Бахчисарії і т. д.

Переклав «Кримські сонети» Міцкевича, надруковані в українському двотомнику творів Міцкевича.

Написав передмову до книжки «Крымские легенды», певне, Вам відомої, а також до збірки поезій поета Григ[орія] Петникова, що живе в Старому Криму» [Рильський 1990, т.20, с.323–324].

З листів до рідних і друзів видно, що Рильський в Криму відпочивав душою, милуючись морем – то грізним, то спокійно-ласкавим, величавими горами, буйним цвітінням південних рослин. Іноді кількома штрихами він створює майже ідилічну картину східного узбережжя, яке особливо полюбилось поетові в останні роки життя: «Погода – чудесна, тепло, сонце в якомусь молочному серпанку, море тихе-тихе. Тисячі шпаків. Море троянд. Цвіте дрок» [Рильський 1990, т.20, с.314]. «Море тихо, но еще холодное (15°), купаются только смельчаки и безумцы. Розы, желтый дрок, лаванда, душистый табак, много отдыхающих..., несметное количество детей... и еще больше веселых скворцов» [Рильський 1990, т.20, с.315].

Олександр Дейч у своїх спогадах цитує жартівливі слова стомленого київським академічним життям Рильського з листа від 15 червня 1961 року: «Отсутствие заседаний – целебней всяких купаний (Хе-хе! Экспромт! – як говорив герой Карпенка-Карого Бонавентура)» [Дейч 1968, с.61].

Поїздки до Криму не обходилися і без пригод. У вересні 1949 року Максим Тадейович разом з дружиною плив з Одеси до Ялти теплоходом «Росія». Під час морської подорожі вони пережили шторм, про що з властивим йому гумором поет написав О.Дейчу:

«Хотя на Черном море
Мы и хлебнули горя,
Но все же с Катей Макс
Приехали в Харакс

Да. Был штормишко. Однако обошлось. Здесь – недурно.

Кипарисы, кедры двух видов, самшит, море, кислый виноград, толстяки в пижамах и толстухи в невообразимых халатах – все на месте» [Рильський 1989, т.19, с.303]

Ю.Смолич пригадує один кумедно-сумний епізод, що трапився під час їх спільного перебування в санаторії «Харакс» того ж 1949 року. Максим Тадейович вирішив здійснити «перевірку смаків масового читача» і виявив, що в бібліотеці немає ані його, ані смоличевих книжок. У сусідньому санаторії також їх не знайшли. Прикро вражений, Рильський «почав питати наші книжки всюди, куди доводилося нам потрапляти, але ніде не виявив жодної».

– Та-ак, розумію, – сумно констатував Максим Тадейович, – теж ... «співпадання» – І тут же додав у властивому йому іронічному тоні: – Напевно, популярність письменника слід перевіряти не по бібліотеках і книжкових лавках, а ... по перших стрічних» [Смолич 1984, с.120–121].

Кримські здравниці та будинки творчості були улюбленими місцями відпочинку багатьох письменників; в різні роки Рильський спілкувався тут з О.Дейчем, Ю.Смоличем, Т.Масенком, В.Беляєвим, А.Первенцевим, Р.Рождественським та ін. Він не міг бездумно відпочивати, насолоджуючись морем і спогляданням кримських пейзажів; його активна натура потребувала нових вражень, нових знань, що ставали стимулами для творчості. Відвідуючи Нікітський ботсад (1954 р.), він занотує: «Сьогодні – 31.VIII – чудовий ранок. Збираємося оглядати сад. Аукуба («Золоте дерево»). Дуб пушистий. Дуб каштанолістий. Пробкове, земляничне дерево. Жимолость (каприфоль)» [Рильський 1988, т.19, с.54]. «2.IX. Нікітський сад. Помологічна лабораторія. Дегустація персиків!!! Огляд частини персикового саду – колекційної!!!» [Рильський 1988, т.19, с.54]. Назва книги «Сад над морем» (1955) навіяна саме відвідинами Нікітського ботанічного саду, в якому поет так зацікавився реліктовими рослинами. Запис «Назва збірки “Сад над морем” [Рильський 1988, т.19, с.55] датовано 5 вересня – ввечері цього дня Рильський зі своїми супутниками сів на пароплав “Победа”, що відпливав до Сочі.

Юхим Мартич, який відпочивав разом з Рильським у Коктебелі, розповідає: «Усю ніч над морем шумів тихий, задумливий дощ. Під його, пісеньку добре працювалося. А тільки перший промінь, як шпага, прострикнув сіро-бузкову запону, поет поспішив на берег.

– Здрастуй, давній друже! – привітав море» [Мартич 1968, с.145].

Прикладів, що свідчать про дивовижну працездатність Рильського, багатогранність його діяльності, можна навести чимало. Ось уривок з його листа до сина Богдана з Коктебеля (Планерського) від 29 серпня 1962 року (це була остання поїздка поета до Криму):

«Перекладаю потроху поляків, чехів (прислав мені Кочур), написав відзив на “Украинские думы в переводе Б.Турганова” (для видавництва) і великий ряд зауважень до цього рукопису (для Турганова), сьогодні закінчив для “Дум” вступну статтю» [Рильський 1990, т.20, с.321].

Згадана в листі до сина «вступна стаття» була вперше надрукована як передмова до збірника російських перекладів дум (1963). На той час М.Рильський вже опублікував низку епосознавчих праць, основні положення яких стисло викладені у цій передмові. Автор пише про оцінку дум видатними українськими і російськими письменниками – М.Гоголем, Т.Шевченком, І.Буніним, про відгуки українського епосу в творчості видатних слов'янських поетів. Він розкриває зміст терміну «дума», розповідає про виконавців-кобзарів і лірників, зупиняється на питаннях класифікації та поетики дум. «Сборник, осуществленный Б.Тургановым, представляет собой краткий свод самых знаменитых дум казацкой эпохи, ставших, так сказать, классическими» [Рильський 1987, т.16, с.162]. Від попередніх праць «Передмова» відзначається більш вираженою публіцистичністю і ліризмом. Море, яке так любив М.Рильський, викликало в його поетичній уяві картини далекого минулого. «Я пишу эти строки в Крыму, на берегу Черного моря, по которому скользили некогда “чайки” и “байдаки” запорожцев, совершавших на этих утлых суденышках безумно смелые походы против турок и татар. Здесь, на этих, то голубых, то зеленых, то черно-синих вспененных волнах качались когда-то расцвеченные, разукрашенные галеры, на которых томились за веслами казаки-невольники, в страстных мечтах стремившиеся “на ясные зори, на тихие воды” родного края» [Рильський 1987, т.16, с.163].

І раніше, в поезії Рильського «море» також асоціативно пов'язане з «козацтвом». У вірші «Смерть чародія» (написаному

27 травня 1940 року в Коктебелі) поет ставить їх поруч – як дві однаково могутні стихії:

Як Гамалія той на байдаку
Повелівав одразу двом стихіям –
Козацтву й морю, так він чародієм
Музику й спів єднав у ткань тонку.

«Чародієм» він назвав диригента В.О.Дранішнікова, пам'яті якого присвячений цей твір.

«Кримські враження» відбилися у поезіях Рильського з циклів «Море і солов'ї», «Сад над морем». Чудову південну природу поет сприймає як вічний, одухотворений «материнський дім». У циклі «Море і солов'ї» (квітень 1939 року) оспівується кримська весна; вірші насичені яскравими, іноді несподіваними образами: «падають сніги рожевих птиць», «хмар жовтавий пух», «сонце ллється, ніби дощ». Тут – всі прикмети розкішної весняної пори: квітучі персики, невтомні гліцинії, що вперто повзуть угору, «розлив барв» і «гра ліній», «пахуча темрява» кримської ночі, «німотний кипарис», «лукавий соловей» і «розумний соловей» зі своєю піснею, пароплав, що «димиться» в «зеленій бухті». Буйство кольорів, звуків, пахощів, зміни світла і тіней, ночі й дня, імпресіоністично-мінливі картини – і такі ж мінливі відтінки настроїв поета, оживаючі спогади про минуле, філософічні роздуми про скороминущий час і про вічне оновлення світу:

Звісна річ, усім тяжка розлука
З тим, що називається: життя.
Та поглянь: бруньки старого бука
Налились до самозабуття.

Поет зі світлим смутком згадує відлетілі молоді роки, юнацьку любов, «білий вишитий рукав», що наснився йому глибокою ніччю; він із вдячністю сприймає все, що дарує навколишній світ:

Проте – я дякую за сосни смоляні,
За села, вигріті на приязнім вогні,

За голубі луги, за віти чорних буків,
За вітер, сповнений тонких і ніжних звуків,
За небо пролісків, за рунь гольчастих трав,
За даль мережану, мов дівчини рукав,
І ... навіть і за те (була така хвилина!)
Щогнулися мої налякані коліна.

Цей вірш написаний після відвідин «Орлиного Зальюту» – стрімчастої скелі поблизу верхів'я Ай-Петрі, з якої відкривається чудовий краєвид. Знаючи біографію Рильського, можна припустити, що незвичний образ «налякані коліна» – багатозначний і криє в собі не лише цілком природний страх людини, яка стоїть на краю гірського урвища, а й не такі вже давні переживання автора, спричинені переслідуваннями, арештом, втратою колег і друзів, цькуванням критики...

Колись батько Максима Тадейовича, перебуваючи в Алупці, зізнавався, що йому дуже хотілося скоріше повернутися з «красного южного берега» до рідної Романівки, до звичних польових робіт. Ностальгічні настрої звучать і в циклі «Море і солов'ї»: «в екзотичний світ гліциній і кипарисів, під заколисуючий шум прибою владно входить завжди жива в серці Романівка» [Ільєнко 1995, с.26], – пише І.Ільєнко.

Ось уривок з другого вірша «Дня двадцять восьмого»:

...І пригадалося (в вікно лилась
Пахуча темрява) таке далеке:
З мого дитинства літня ніч якась,
Село, умите нею після спеки,
Примарні проти місяця хати,
Живлющий струм легкої прохолоди,
І десь, відкільсь, де казкові світи,
Самотний грюк далекої підводи.

Згадує поет і Київ, рідну домівку, «милу серцю сторону», «де київські каштани»; «Ведьмідь-гора» (Аю-Даг) ввижається йому «горою Володимирською», в сонеті «День останній», що завершує цикл, він прощається з Кримом; з його величною природою:

А я рушаю в путь – нову стрічать весну,
Скромнішу, а проте безумно-запашну,
До друзів, до Дніпра, до рідної роботи.

Для М.Рильського Крим нерозривно пов'язаний був з улюбленими поетами – А.Міцкевичем і О.Пушкіним. В одному з віршів згадує він і ще одного з «найкращих своїх учителів»:

Та жаль бере на ці окраси,
Що тут, де походили ви,
Співець Литви, співець Москви,
Твоїх слідів нема, Тарасе!

У першому з сонетів циклу «Море і солов'ї», оспівуючи легендарний Аю-Даг, поет нагадує про перебування Міцкевича у цьому краї і вводить постать польського поета у кримський пейзаж:

Я десять літ не бачив Аю-Дага –
І знову стрівся. В лагідним димку
Він воду пив із моря – на віку
Мільйонний раз. Така ж була одвага

Валів зелених, і та ж древня сага
Шуміла на приморському піску,
Що чув Міцкевич, як печаль тонку
В ньому глушила творчості наснага.

М.Рильський, який у молоді роки належав до знаменитого «грона п'ятірного» поетів-неокласиків, – поет підкреслено «літературний»: в його віршах і поемах часто зустрічаються ремінісценції, прямі і непрямі цитати, модифікації образів із творів видатних майстрів слова. Наприклад, у цитованому вже сонеті «День останній» він – приховано – вступає в діалог з віршами Міцкевича «Роздуми в день від'їзду» і «Акерманські степи» (перший з міцкевичевих «Кримських сонетів»), що особливо відчутно в останніх терцинах.

У художньому світі М.Рильського є ряд ключових образів-символів (концептів), що втілюють різні смисли, різні емоційні стани. До

них належать, зокрема, «море», «океан», «дощ», «човен», «корабель», «дельфін», «пристань» тощо – пов'язані з архетипічним поняттям «вода», яке, за словами Л.Новиченка, є «першоелементом» створюваної митцем картини світу» [Новиченко 1993, с.186]. Ці образи в контексті творів поета виконують різні функції: вони можуть бути обставинами дії, джерелом переживання, а іноді мають дуже широке значення, що сприймається не стільки логічно, скільки емоційно.

У семантичному гнізді, пов'язаному з поняттям «вода», особливе місце займає «море». Образ-символ «море» – один з найчастіше вживаних у поезіях «кримських» циклів. Тут – і реальне «запахує і солоне» море, що «в сонячних іскрах крізь сади мерехтить», і море персоніфіковане, що сприймається як жива істота («округлі груди піднімає море і опускає з віддыхом тяжким»); море метафорично зображується як «ртуть, що котиться туманові до ніг»; і море-світ («...застигає світ, як море нерухоме»), співвідносне з «морем незнаемым» із писань давніх книжників.

Характерно, що і самий процес поетичної творчості асоціюється у Рильського з «водними» образами:

О тиха пристане робочого стола,
Де ще на якорах дрімають вірні рими,
Де мислі щоглами підносяться струнками,
Струмують образи, як понадводна мла.
(«Мандрівка»)

У вірші «Поетичне мистецтво», розкриваючи таємницю своєї праці, Рильський творить надзвичайно ефектну метафору «порівняння»:

Коли зринає порівняння,
Як з моря синього дельфін:
Адже не знає він питання,
Чом саме тут зринає він!

У циклі «Море і солов'ї» поет не вдається до тогочасних «ідеологічних кодів», до штучного відтворення «суспільно значущих»

об'єктів дійсності, тут немає декларативності, ілюстративної описовості (властивих, на жаль, його офіційним творам того періоду). У створювану ним різнобарвну, просякнуту світлом картину він вносить своє індивідуальне – переживання, бачення, почуття; згадує пережите і наболіле. Більшість поезій циклу – це блискучі зразки медитативної лірики з гармонійним співвідношенням «світу ідей і світу мальовничо-пластичних образів», інтелектуального й емоційного начал.

Книгу «Сад над морем» (1955) в цілому складають нерівнозначні за смыслом і нерівноцінні за художнім рівнем твори: тут є і політичні вірші, сповнені офіційного радянського патріотизму, і поезії, до яких підходить термін «медитативна лірика». І.Ільєнко вважає її «перехідною від культивських до нових часів» [Ільєнко 1995, с.104]. Цикл «Сад над морем», що входить до цієї збірки, Л.Новиченко розглядає як свідчення, певного вивільнення від недавніх жорстко-звужених «формул» про сутність самої поезії» [Новиченко 1993, с.108], повернення яскравого і глибокого сприйняття світу, внутрішньої розкритості.

Цикл відкриває вірш «Запросини» з приміткою: «Цю поезію присвячено Криму, але її можна розуміти й ширше».

Урочисто-піднесений (одичний) тон, уславлення «чесної простоти» людей, що відстояли світ «від замахів лукавих» поєднуються тут з картинами кримської природи. Гострим зором і чутливим слухом поет помічає все – «свіжий дух» моря, цвітіння гірських садів, величні кедри і «неозоре небо», достиглу пшеницю і пурпурний гранат, гуркіт грози і «повіви пустинь»:

Заходьте в світ, де грози й добра синь,
Де кедри сміливі змагаються з вітрами...
Заходьте в світ, де склится джерело,
Де в'ються ластівки, снують брунатні бджоли...

Інтерпретація поетичного твору значною мірою залежить від конкретних суспільно-історичних обставин. «Запросини» – це опоетизований сонячний Крим... Скрізь тут «струмує наша кров», тобто кожний шматочок землі чарівного Криму завітаний руками радянської

людини; Вдихаючи пахощі саду над морем, відтвореного поетичним словом, втора, читач безсумнівно скаже: яке чисте і здорове тут повітря, які щедрі плоди цього саду! Та це ж – радянська Батьківщина!» [Бисикало 1962, с.92–93], – писав у 1962 році один з літературознавців. Зазначимо, що у «Запросинах» автор жодного разу не вживає слово «радянський»; без сумніву, зміст цього вірша насправді набагато «ширший», власне загальнолюдський: відчуття цілісності світобудови, нерозривного зв'язку і взаємозалежності людини і природи («струмує наша кров у цих плодах і травах»).

* * *

У спогадах Тереня Масенка знаходимо поетичні описи його кримських зустрічей з М.Рильським.

Ось Максим Тадейович прибуває до кокетельського Будинку творчості письменників:

«Кокетель. Над морем квітнуть кущі. Найбільш чарівні поміж ними – це високі кущі дроку. Він жовтий, сліпучо-жовтий, і його стіни – смуги на синьому фоні моря схожі на розцвіт спортивних прапорів... Та ось із-за сяючих смуг впливає група дуже дуже знайомих людей. Оце так зустріч!... Поет Максим Рильський у білому костюмі, що так пасував до цвіту кущів» [Масенко 1968, с.358].

Мотив «жовтого цвітіння» на тлі «голубих хвиль лагідного моря» повторюється кілька разів, звучить він і в епізоді прощання поета з Кримом: «Відпочивши над морем, зміцнілий та бадьорий Максим Рильський вранці стоїть біля машини. Він у білому, веселий, мружиться від сонця. Навколо бує повінь жовтого цвітіння... Трохи далі – голубе полум'я моря... Поет у білому стоїть над морем» [Масенко 1968, с.364].

Видається, що ці яскраві, сповнені світлом і барвами картини, створені Масенком, криють прихований символічний зміст: автор напевно мав на увазі не «спортивні прапори», а жовто-блакитний стяг, згадка про який навіть у часи «відлиги» могла бути небезпечною. І постать Максима Рильського на фоні жовтих смуг дроку і морської сині набуває явно символічного значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева Віра. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи. – К.: Книга, 2012.
2. Базылев В.Н., Сорокин Ю.А. Интерпретативное переводоведение. – Ульяновск: Изд-во Ульяновск. ун-та, 2000.
3. Бать Л. Когда я вижу чистый лист бумаги: Воспоминания о Максиме Рильском. – М.: Сов. писатель, 1984. – С.198–202.
4. Білецький О.І. Геній російської поезії. *До виходу творів О.С.Пушкіна в українському перекладі* // Білецький Олександр. Зібрання праць: у 5 т. – Т.4. – К.: Наукова думка, 1966. – С.
5. Білецький О.І. Пушкін і Україна // Білецький Олександр. Зібрання праць у п'яти томах. – Т.4. – К.: Наукова думка, 1966. – С.182–266.
6. Білецький О.І. Творчість Максима Рильського // Рильський Максим. Поезії: у 3 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1946. – Т.1. – С.5–36.
7. Білецький О.І. Творчість Максима Рильського // Білецький Олександр. Зібрання праць у п'яти томах. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1966. – С.163–204.
8. Білодід І. Невгамовне серце // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.172–183.
9. Бискало С. Максим Рильський: Літературний портрет. – К.: Держлітвидав, 1962.
10. Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика. – К.: Наукова думка, 1969.
11. Бріцина О.Ю. Історія однієї текстологічної дискусії та її сучасне відлуння // Міжнародна конференція «М.Рильський і світова культура з погляду сучасності» (Київ, 16–17 березня 1995 року): тези доп. і повідомл. – К., 1995.
12. Вахніна Л.К. Ярослав Івашкевич і Максим Рильський // Слов'янський світ. – К., 2011. – Вип.9. – С.137–143.

13. Вервес Г. Він жив серед нас // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.273–283.
14. Вервес Г. Максим Рильський в кругу славянских поэтов. – М.: Художественная литература, 1981.
15. Гаччиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М.: Советский писатель, 1972.
16. Грицик Л. Егоцентричний переклад як проблема компаративістики // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. – Львів: Світ, 1999. – Ч.2. – С.390–394.
17. Гуць М.В. Сербсько-хорватська народна пісня на Україні. – К.: Наукова думка, 1966.
18. Дей О.І. Поезія Максима Рильського і народна пісня // Народна творчість та етнографія. – 1974. – №2. – С.5–21.
19. Дейч О. Дорогою дружби // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.36–39.
20. Дюришин Д. Функция перевода в особой межлитературной общности: Резюме // Ďurišin a kolektív. Osobinté medziliterárne spoločenstvá. – I. – Bratislava, Veda, 1987. – S.72.
21. Заславский И.Я. П.А.Грабовский – переводчик Пушкина // Пушкин и литература народов Советского Союза. – Ереван: Изд-во Ереванск. ун-та, 1975. – С.276–288.
22. 3 трудів і днів Максима Рильського. – К.: «А.С.К.», 2009.
23. Ільєнко Іван. Жага. Труди і дні Максима Рильського: документальний життєпис. – К.: Дніпро, 1995.
24. Карацуба М.Ю. Слов'янські письменники в літературно-критичних працях Максима Рильського // Слов'янський світ. – Вип.9. – К., 2011. – С.160–173.
25. Козловський Іван. Слово про друга // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.36–39.
26. Колесник Г.М. Слово крилате, мудре, пристрасне. – К.: Наукова думка, 1965.
27. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Учебное пособие. – М.: ЭТС, 2002.
28. Костенко Н.В. Максим Рильський – мастер украинского классического стиха. – К.: Вища школа, 1988.
29. Кузик В.В. Максим Рильський і брати Ревуцькі // Слов'янський світ. – Вип.9. – К., 2011. – С.197–213.
30. Маланюк С. М.Рильський в п'ятдесятиліття // 3 трудів і днів Максима Рильського. – К.: «А.С.К.», 2009. – С.328–353.

31. Мартич Ю. Серце золоте // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.139–149.
32. Малишко Андрій. Слово про поета. – К.: Радянський письменник, 1960.
33. Масенко Т. Поет над морем // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.358–364.
34. Неборячок Ф.М. Пушкін українською мовою. – Львів: Наука, 1958.
35. Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968.
36. Неуважний Флоріан. Максим Рильський і Польща // Слов'янський світ. – Вип.9. – 2011. – С.
37. Новак В.І. Фольклористична діяльність М.Т.Рильського. Автореферат дис. канд. філол. наук. – К., 1999.
38. Новиченко Л.М. Поетичний світ Максима Рильського (1910–1941). – К., 1980.
39. Новиченко Леонід. Поетичний світ Максима Рильського (1941–1964). – К.: МПП «Інтел», 1993.
40. Озеров Лев. Розы, тернии, годы... // Воспоминания о Максиме Рыльском. – М.: Сов. писатель, 1984. – С.216–243.
41. Очерки истории болгарской литературы XIX–XX веков. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959.
42. Павлюк Н.Н. Первый украинский перевод «Полтавы» в литературно-критическом контексте своего времени // Пушкин и литература народов Советского Союза. – Ереван: Изд-во Ереванск. ун-та, 1975. – С.263–275.
43. Рильська-Мартинюк М. Мій дядько // Незабутній Максим Рильський: спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.18–23.
44. Рильський Богдан. Будинок творчості // З трудів і днів Максима Рильського. – К.: «А.С.К.», 2009. – С.
45. Рильський Б.М. Мандрівка в молодість батька. – Вид2. – К.: Київська правда, 2004.
46. Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.12. – К.: Наукова думка, 1986.
47. Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.13. – К.: Наукова думка, 1986.
48. Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.14. – К.: Наукова думка, 1986.
49. Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.15. – К.: Наукова думка, 1986.
50. Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.16. – К.: Наукова думка, 1987.

- 51.Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.17. – К.: Наукова думка, 1987.
- 52.Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.18. – К.: Наукова думка, 1988.
- 53.Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.19. – К.: Наукова думка, 1988.
- 54.Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. – Т.20. – К.: Наукова думка, 1990.
- 55.Сербська народна поезія / Упор. М.Рильський, Л.Первомайський. – К.: Держлітвидав, 1955.
- 56.Сербські епічні пісні. Переклад із сербської Максима Рильського. – К.: Держлітвидав України, 1946.
- 57.Сиваченко М. Велич поета-вченого // Незабутній Максим Рильський: Спогади. – К.: Дніпро, 1968. – С.368–378.
- 58.Смолич Юрий. Максим Рыльский // Воспоминания о Максиме Рыльском. – М.: Советский писатель, 1984. – С.100–128.
- 59.Сосюра В. Синя далечінь // Червоний шлях. – 1928. – №4.
- 60.Филипович П. Пушкін в українській літературі // Пушкін А. Вибрані твори. – К., 1927. – С. III–XXVIII.
- 61.Фільц Б.М. Максим Рильський в історії української музичної культури // Слов'янський світ. – Вип.9. – К., 2011. – С.174–196.
- 62.Чуковский К. Искусство перевода. – М.-Л.: Academia, 1936.
- 63.Юдкін І. Неокласицизм М.Рильського: рефлексія історії // Юдкін І. Формування визначників української культури: культурологічні студії. – К.: Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. – С.87–106.
- 64.Jakubiec M. Maksym Rylski // Ruch literacki. – 1978. – Z.4/156.

ЗМІСТ

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – УЧЕНИЙ

1. Наукова спадщина М.Т.Рильського 5
2. Фольклор у науковій та художній творчості
Максима Рильського 21
3. Максим Рильський – теоретик перекладу 42

СЛАВІСТИЧНІ ІНТЕРЕСИ М.Т.РИЛЬСЬКОГО

4. Дослідник, популяризатор, перекладач 57
5. М.Т.Рильський і польська література 70
6. Болгарія у біографії та творчості М.Т.Рильського 82

«НАЙДОРОЖЧІ МОЇ УЧИТЕЛІ»

7. Тарас Шевченко і Максим Рильський 94
8. О.Пушкін у творчому сприйнятті М.Рильського 108

9. М.РИЛЬСЬКИЙ І КРИМ 127

- ЛІТЕРАТУРА 139

Наукове видання

**Тетяна
РУДА**

**ГРАНІ ВЕЛИКОГО ТАЛАНТУ:
МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ –
ПОЕТ, ПЕРЕКЛАДАЧ, УЧЕНИЙ**

Монографія

В авторській редакції

Художнє оформлення
та комп'ютерне верстування: *О. Мумінова*

Підписано до друку 18.08.2017.
Формат 60 x 84 1 / 16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Обсяг 8,37 ум. др. арк., 6,46 обл.-вид. арк.