

## МОТИВИ „ВЕЧОРА МІСТИЧНОГО” В КИЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

*Аналізується символістська іконіка в київському тексті Максима Рильського 1910-х – 1920-х рр. За предмет дослідження правлять образи, підпорядковані макромотиву ночі в побудові містичної просторової моделі. При цьому низка естетистських топосів розглядається в ракурсі освоєння письменником модерністичного міфу про потойбічне, екстатично пізнаване рукотворне місто. Матеріал для студії складають поезії з книги „Під осінніми зорями” (1918) та рукописної збірки „Гість невідомий” (1919 – 1921).*

**Ключові слова:** Максим Рильський, символ, київський текст, вігілія.

У побудові київського тексту за доби модернізму поезія М. Рильського виконує особливу роль. Це пов'язано зі зміною стильових пріоритетів, якої зазнає художність письменника. Зокрема, на початку 1920-х рр. автор підсумовує символістський проект у структуруванні просторової моделі. Завдяки лірикові узагальнений образ-символ міста, що маскимально внаочнювався членами „Музагета”, почав чіткіше асоціюватися з Києвом.

Зі згаданих причин етап переходу до „неокласики” привертає увагу в плані урбаністичних експериментів М. Рильського. До найпоказовіших із них належить розвиток мотивів загадкового, потойбічного міста. Проблема запропонованої статті полягає в аналізі очудненої моделі нічного простору в доробку поета.

Розв'язання означеної проблеми започатковано ще в першій третині ХХ ст. [5, с. 14]. Серед сучасних дослідників до огляду мотивів утраченого раю, „чар-отрути” в урбаністичному доробку митця принагідно вдалась Л. Таран [13]. Широку розвідку про тематику символістських віршів автора запропонувала В. Агеєва [1]. Проте нинішні літературознавці детально не зосереджуються на співвіднесенні образних домінант письменника з текстуалізацією міста.

За мету поданої статті править з'ясування художньої специфіки в містичній візії Києва 1910 – 1920-х рр.

Матеріал дослідження складають твори поета з книги „Під осінніми зорями” (1918) та рукописної збірки „Гість невідомий” (1919–1921).

Прикметно, що друге з названих джерел досі не здобуло належної наукової оцінки. Інколи розділи, виокремлені в ньому, згадуються як „задумані цикли” [1, с. 136]. Певну невизначеність щодо збірки демонструє й текстологічний конвой до першого тому із зібрання творів письменника.

У цілому в автографі „Гість невідомий”, що охоплює 11 віршів, вирізняє 3 частини: „Весняні поезії”, „Далечінь” і „Отрута” [11,

арк. 1]. Більшість з уміщених поезій (7) увійшли до книги „Синя далечінь” (1922). Розгляду рукопису як цілісності вимагає урбаністична тематика, що переважає у творах. Такий аспект змушує передусім акцентованіше узгодити іконіку поезій із назвою, яка їх об’єднує. Хоча єдиним деталізовано київським віршем у збірці є присвята „Голосіївському лісові”, очевидно, що образ візитера підкреслює звернутість М. Рильського до семіосфери конкретного міста. Точка зору прибульця належить до найдавніших і найупізнаваніших рис київського тексту. За домодерністичної доби ця характерологема набирала рис прочанина та спиралась на сприйняття простору, звужене певними масштабами (оцінкою лише сакральних локусів тощо) (пор.: [7, с. 216–217]). У символізмі рецепція означення „невідомий” може перетлумачуватися, зокрема, сповнюючись змісту надприродності, демонічності. Через те концепція рукопису 1919–1921 рр. пропонує узагальнювальний ракурс для ряду „позанеокласичних” творів поета.

Важливо врахувати, що персональний міф гостя, блукальця властивий філософії урбанізму. Про це свідчать праці В. Беньяміна, для якого новизна у сприйнятті ландшафтів складає суттєву цінність. Згаданий мислитель одним із перших у ХХ ст. актуалізує образ міста-лабіринту [2, с. 136].

Мотив маршруту, що ускладнюється чи губиться, досить поширений у символістських віршах М. Рильського. На думку В. Агеєвої, інфернальний колорит досягається автором через „варіації на тему втраченої дороги, мотиву безвиході й шляху без мети” [1, с. 137]. Можна стверджувати також про їхнє неметафоричне осмислення через локуси. Приміром, поезії „Сніг падав безшелесно й рівно...” та „Чорні троянди” з книги „Під осінніми зорями” витворюють ефект циклізації відповідних складників змісту. Структурно такі вірші займають майже симетричні позиції у двох початкових розділах. В окремих випадках автор залучає паралельні, тавтологічні конструкції („І люди млисто пропливали, // Щезали й гасли, як у сні...” [12, с. 9] – „Ми йшли в юрбі. Тремтячі люди // Світилися, гасли в тишині...” [12, с. 57]). Принципова відмінність у тематиці творів полягає в колористичному вирішенні й іконічній рецепції звуку. У першій із названих поезій мотиви вечірньої прогулянки, примарності, мовчання, туману алюзійно подаються у світлих тонах („Сніжинки грали і зорили...” [12, с. 8]). Образ відлуння у хронотопі контрастує з тишею („... Дальній дзвін стояв так дивно // В незрозумілій тишині” [12, с. 8]). Другий вірш складає послідовну антитезу до свого „прототексту”: ліричні суб’єкти рухаються „в непевно фіалковій млі” [12, с. 57], до того ж із лейтмотивними чорними трояндами. Тепер тиша переважає підкресленіше: „І ми над озером спинилися. // Нас охопила тишина: // Всі згуки в озері втопилися, // Як дим, розвіялась луна” [12, с. 57]. Показово також те, що в другій поезії увиразнюється мотив невагомості („Ми йшли у городі чужому... // І не тягло нас до землі” [12, с. 57]).

Тож формально названі вірші свідчать про розвиток М. Рильським ліричного сюжету про вечірній променад. Однак на змістовому рівні діалогу між творами відстежується ретардація, зумисне заплутування й уривання в зображенні маршруту.

Про сприйняття ейдосу поезій „Сніг падав...” / „Чорні троянди” як власне київського свідчить і прикметна ремінісценція з них у романі В. Домонтовича „Доктор Серафікус”. В епізоді з прогулянкою Вер Ельснер і Корвина герої „вечеряли в „Континенталі” [4, с. 54], а вночі „блукали по якихось глухих вуличках..., сиділи на кручі над Дніпром...<...> В легкому повітрі пахло нічними квітами” [4, с. 54]. Певне посилення на абстрактний пейзаж М. Рильського виникає в описі Будинку з химерами, повз який повертаються персонажі. Він постає „у фіалкових присмерках” [4, с. 55], доповнений згаданими мотивами невагомості („звис над проваллям” [4, с. 55]), примарності доріг („криві стежки” „падали, підіймалися, губилися...” [4, с. 55]), мінливого освітлення („... В сріблястому ранковому тремтячому світлі... Вер прощалася...” [4, с. 55]). У такому ракурсі набуває реальної окресленості й поетичний топос озера. У „Докторі Серафікусі”, з одного боку, поряд із закоханими „десь кумкали жаби” [4, с. 54], а з іншого – образ району з будинком В. Городецького актуалізує свій історичний субстрат. Як відомо, театр М. Соловцова, що розташовується під легендарною спорудою, зведений на природній непроточній водоймі.

На прикладі розглянутих творів помітно, що значну роль у стилізації простору під лабіринт відіграє макромотив вечора (ночі). Певною квінтесенцією надприродності виявляється образ „вечора містичного пожар” („Каламутні води”) [11, арк. 8]. У структурі „Гостя невідомого” ним акцентується залежність духовного блукання від „опредмеченого”. При цьому може йтися про допоміжні елементи. Так, єднальною іконічною ланкою між другим і третім розділами виявляються символи сходів та води. У вірші „Хай хоч ві сні венецькі води...”, включеному в новій редакції до пізнішого триптиху (див.: [9, с. 145]), окреслюється „мармур сходів та колон” [11, арк. 5]. На відповідному тлі розгортатиметься драма „білоодежної Дездемони” [11, арк. 5]. Унаочнена шекспірівська ремінісценція сприяє естетизації та інтертекстуалізації київської семіосфери. Відповідним фактом підтверджується думка А. Ганзен-Леве про те, що „у центрі... світу естетизму перебуває... місячне начало” [17, с. 46]. Венеція стає таким же образним корелятом Києва, як Афіни, Єрусалим, Константинополь, Рим у давнішій традиції. Для поезії „Каламутні води” з наступного розділу „високі сходи”, „дальніх улиць лінії ясні” та „загадки високі кам’яні” [11, арк. 5], контрастні до них, уособлюють падіння ліричного суб’єкта. Відчуття геометричної, лінійної, прописаності в просторі посилює анафора „Я пам’ятаю...” [11, арк. 8-9], вживана на початку кожної строфи. Символ, винесений у назву, тут відходить від топографічного прочитання та вказує на образ „пляшки з ядом чарівним” [11, арк. 9].

Водночас узагальнене іконічне посилення на „загадки високі кам'яні”, крім побудови символу лабіринту, спирається на ритуальний план. Із погляду А. Макарова, до досвідчених київських містиків належали мулярі. Динамічна забудова міста сприяла окресленню цієї групи втаємничених городян іще з середини ХІХ ст. Відомо, що чільне місце в їхньому побуті займає обряд принесення жертви при закладанні фундаменту [6, с. 29–30].

У циклізації поезій через іконіку темряви для М. Рильського визначальним є не так протиставлення денних і нічних панорам міста, як їх зіставлення, експериментальне накладання. Виміри, закріплені за місячним чи штучним, електричним, світлом, часто неможливі без природної антитези: „Хто скаже, розкаже мені, // Чи бачать в огнях ліхтарів, // Як я свою душу розбив?” („Утома, тривога, огні...”) [11, арк. 9]. Це міркування стосується й характерологем городян. До промовистих змін у змалюванні мешканців міста належить трансформація образу панни у збірці „Під осінніми зорями”. У першому розділі йдеться про низку реалістичних деталей, пов'язаних із цією постаттю. Мовиться про „згуки фортеп'янні”, які „м'яко гаснуть в темній глибині” [12, с. 28], та „німу кімнату”, де грає панна і „душа підтята... // Вгору не злетить” („Панна”) [12, с. 29]. Другий розділ надає характерологемі символічного й загалом деформованого статусу: „Привид Пани по землі проходить, // Сльози ронить” („Dolorosa”) [12, с. 62]. Помітним знову стає мотив невагомості.

У цілому для аналізу солярних і лунарних топосів у поезії М. Рильського дієвим може виявитися біографічний метод. Якщо врахувати його, помітною стане пов'язаність митця з ніччю як часом творчості. Інколи прихильність до такої пори в добі розкривається оксиморонно. В одному з віршів, проклинаючи чорну каву за те, що „хтивий не дожив Бальзак”, ліричний суб'єкт згадує про „настирливе безсоння // І невідступний слів прибий” („Ніч колихала так ласкаво...”) [8, арк. 3].

Важливо звернути увагу й на назви двох уже аналізованих розділів зі збірки 1918 р. Перший із них промовисто іменується „Поєма сонця і любові”. Другий, для якого притаманне утвердження переважної іконіки ночі, названий „Беатріче та гетера”. Зазначені жіночі іпостасі втілюють денний і нічний простори. У такому ракурсі може своєрідно потрактуватися спостережене перетворення в образі панни-піаністки. Евфемізми та перифрази з мистецької царини („артистка”, „вихідна актриса”, „хористка”) були особливістю в номіносфері київських повій [6, с. 556].

Більш показовий аспект увиразнює паралель між дуалізмом „Беатріче” – „гетера” й усталеним варіантом типології міських текстів. За В. Топоровим, ідеться про сформованість семіозисів міста-диви й міста-блудниці. Згідно з міфологічною традицією, місту як утіленню нового раю властива послідовна жіноча персоніфікація. В окресленому плані семіосфера диви – найчастіше на столичних теренах – цнотою символізує міцність і нездоланність простору. Текст блудниці

пов'язується з поселенням, котре не дбає про безпеку, „йдучи назустріч своєму падінню” [15].

Слід зауважити, що, хоч про обидві моделі стверджується як про два полюси [15], науковець відзначає плинність між їхніми межами. Наприклад, місто-діва може бути захоплене ворогом, отже, переведене в культурний статус блудниці [15]. У такому взаємозв'язку М. Рильському важать навіть варіанти одного й того ж твору. Наприклад, у згаданих розділах він дублює вірш „Моя царівна [Сонет]”, змінюючи рядок „Несу в душі слова твої незнані” [12, с. 31] на „Я згадую слова твої незнані” [12, с. 72]. Прагнення поновити в пам'яті образ ідеалу в другому випадку свідчить про його втраченість.

Процитована поезія засвідчує наявність іще одного сполучного мотиву між розділами – молитовного. Він зосереджує найбезпосередніший містичний потенціал. „Уявлена царівна”, якій „одній в... храмі дивно // Пливуть молитви і горять огні” [12, с. 30], підкреслює інтуїтивність і екстатичність (пор.: [16, с. 386]) у медитації ліричного суб'єкта. У такий спосіб автор досягає зміцнення культури вігилії в київському тексті. Паралелізм між священним і гріховним, оформлений у макромотиві ночі, виразно підсумовується началом нічного богослужіння. Воно поширюється в європейській естетиці ще з романтизму. Приміром, до „номерних вігилій” уподібнює розділи в повісті „Золотий горнець” Е. Теодор Амадей Гофман. Діалогізм між пейзажами в денному, вечірньому, згодом електричному світлі поширюється в усій світовій літературі ХХ ст., не належачи до означників виключно київського тексту. Однак існує думка про те, що семіосфера давньої української столиці надає особливого трактування нічним топосам. За І. Булкіною, відповідний київський пейзаж інколи містить „ключ в ідеологічній символіці: світлий хрест Володимира в язичницькій темряві” [3, с. 101]. Подальше освоєння контрасту між солярним і лунарним світами своєрідно провадиться, зокрема, у доробку М. Булгакова.

Варто наголосити, що екстатичний містицизм культивувався і в біографічному міфі М. Рильського. У спогадах „Із давніх літ” поет пише, як „потрапляв інколи під впливи... „золотої молоді” [10, арк. 15], та оповідає про етероманські й спиритуалістські пригоди гімназійних приятелів.

Утім, у збірках „Під осінніми зорями” і „Гість невідомий” містика здобуває ще один, власне поетологічний, вимір. У первісному значенні такий світогляд спирається на визнання надприродної сутності явищ природи [16, с. 386]. Натурфілософія М. Рильського, пов'язана з наголошенням очудненням природи, активно розбудовується саме наприкінці 1910-х рр. На це звертав увагу ще М. Зеров [5, с. 155]. Приміром, у першій зі згаданих книг образно вияскравлюється „осіннє свято – свято груш осінніх” („Рондо”) [12, с. 123]. Наведений іконічний складник може трактуватися в межах карнавальних феноменів, які додають поетиці містичного окреме міфоритуальне підґрунтя.

Отже, моделювання вечірнього (нічного) простору є важливим засобом в утвердженні містичної проекції Києва. Поезія М. Рильського актуалізує цей принцип насамперед через зіставлення макромотивів дня і ночі. Відповідний ракурс, притаманний символістським творам автора, сприяє виокремленню священного і гріховного начал у міському тексті. Згадана опозиція в урбаністичній поетиці містичного підпорядковує низку мотивів (прогулянки, сходів, води, невагомості й т. д.). З їх залученням відбувається побудова символу лабіринту, осмислення культурологеми вігилії, художня інтерпретація київських топографічних і обрядових алюзій, елементів номіносфери та персональної міфології. Водночас підкреслення містичних деталей у цивілізаційних локусах міста паралелізується з очудненням образів природи.

1. Агеєва В. „Не показать, а заховать я хочу...” : Символістська лірика Максима Рильського / В. Агеєва // Сучасність. – 2008. – № 5–6. – С. 134-139.
2. Беньямін В. Берлінське дитинство на зламі ХХ сторіччя В. Беньямін / [пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська] // Вибране – Львів : Літопис, 2002. – С. 36-210.
3. Булкина И. Киевский текст в русском романтизме : проблемы типологии / И. Булкина // Лотмановский сборник / [ред. Л. Киселёва, Р. Лейбов, Т. Фрайман]. – 2004. – Вып. 3. – С. 93–104.
4. Домонтович В. Вибрані твори / В. Домонтович; [вступ. ст., упор. В. Агеєвої] / В. Петров. – К. : Книга, 2008. – 384 с.
5. Зеров М. Максим Рильський : Під осінніми зорями / М. Зеров // Музагет. – 1919. – №1 -3. – С. 153–156.
6. Макаров А. Малая энциклопедия киевской старины / А. Макаров. – К. : Довіра, 2005. – 558 с.
7. Назаренко М. Альбом С.И. Пономарёва „Киев в русской поэзии” / М. Назаренко // Літературознавчі студії. – 2004. – Вип. 7. – С. 212–225.
8. Рильський М. Весняна книжка : част. блокнота з власними творами та перекл. / М. Рильський // ВРТ ІЛ НАНУ. – Ф. 137. – Од. зб. 38. – 1938. – Автогр.– 10 арк.
9. Рильський М. Зібрання творів : У 20 т. – Т. 1: Поезії: 1907 – 1929: Проза: 1911-1925 / [упор., авт. прим. В. Лета, А. Тростянецький] / М. Рильський. – К. : Наук. думка, 1983. – 536 с.
10. Рильський М. Із давніх літ : (неповністю) / М. Рильський. – ЦДАМЛМУ. – Ф. 46. – Оп. 1. – Од. зб. 72. – Б/д. – Машинопис із правками автора. – 23 арк.
11. Рильський М. Із книги „Гість невідомий” : Збірка поезій 1919-1921 рр. / М. Рильський – ІР НБУВ. – Ф. 76. – Од. зб. 3. – Б /д. – Автограф. – 9 арк.
12. Рильський М. Під осінніми зорями : Лірика Кн. друга : 1910–1918 / М. Рильський. – К. : Грунт, 1918. – 128 с.
13. Таран Л. „Рельеф культурний рідної землі...” : Київ у ліриці неокласиків // Київські рипіди / Л. Таран. – К. : Фенікс, 2007. – С. 177–192.

14. Текст доповіді Віктора Петрова / В. Петров // Корогодський Р. І дороги. І правди. І життя. – К. : Гелікон, 2002. – С. 317–354.
15. Топоров В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте [Электронный ресурс] / В. Топоров. – Режим доступа : // [http://www.ec-dejavu.net/p/Publ\\_Toporov\\_Babilon.html](http://www.ec-dejavu.net/p/Publ_Toporov_Babilon.html).
16. Філософський енциклопедичний словник / [за ред. В. Шинкарука та ін.]. – К. : Абрис, 2002. – 744 с.
17. Ханзен-Лёве А. Русский символизм : Система поэтических мотивов : Ранний символизм; / А. Ханзен-Лёве. [пер. с нем. С. Бромерло, А. Масевича, А. Барзаха] – СПб. : Академ. проект, 1999. – 512 с. – („Соврем. запад. русистика”).

### **Аннотация**

*Анализируется символистская иконика в киевском тексте Максима Рыльского 1910 – 1920-х гг. Предметом исследования являются образы, подчинённые макромотиву ночи в построении мистической пространственной модели. При этом ряд эстетистских топосов рассматривается в ракурсе освоения писателем мифа о потустороннем, экстатически познаваемом рукотворном городе. Материалом для студии послужили поэзии из книги „Под осенними звёздами” (1918) и рукописного сборника „Гость безвестный” (1919-1921).*

**Ключевые слова:** Максим Рыльский, символ, киевский текст, вигилия.

### **Summary**

The article analyses the Symbolistic iconics in Maksym Rylsky's Kyiv text of 1910's – 1920's. The subject of the research is the group of images subordinated to the macromotif of the night in formation of the mystic spatial model. An aestetist topics range is illuminated at the same time from the view-point of the writer's mastering of the myth about a reverse, ecstatically comprehensible hand-made city. The material of the exploration consists of the poems from the edition „Under Autumn Stars” (1918) and the manuscript „An Unknown Guest” (1919-1921).

**Key words:** Maksym Rylsky, symbol, Kyiv text, vigil.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.