

## ХРИСТИЯНСЬКІ ТА ЯЗИЧНИЦЬКІ ОБРАЗИ У РАННІЙ ЛІРИЦІ М. РИЛЬСЬКОГО

*У статті розглянуто співвідношення язичницьких і християнських образів у ранній ліриці М. Рильського. Образи Мадонни й Афродіти, Бога, богів і диявола, що безконфліктно співіснують у межах поетичного світу М. Рильського, а також: образ митця, створений на синтезі християнської та язичницької традиції, вказують на модерне та культурницьке спрямування ранньої творчості М. Рильського.*

Рання лірика М. Рильського, до якої належать збірки «На білих островах», «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Тринадцята весна», «Крізь бурю і сніг», «Де сходяться дороги», «Гомін і відгомін», була віховою в історії поезії українського модернізму, проте досі залишається мало дослідженою.

Серед великої кількості публікацій, присвячених Рильському, ґрунтовний аналіз його ранньої творчості, представлений у першому томі праці Л. Новиченка [7], це також статті М. Зерова [4], [3, 547-562] і Д. Струка [10, 62-69], а також розділ про неокласиків у монографії В. Моренця [5]. Розглядаючи стильові особливості поезії Рильського, Зеров звертає увагу на еволюцію стилю від символізму до неокласики [3, 561], а Д. Струк виділяє п'ять рис, характерних для неокласичної поетики митця: досконалість поетичної форми, точність мови, пластичність образів та епітетів, поетична об'єктивність і лірична універсальність [10, 63]. Поетичну об'єктивність Струк пояснює як відстороненість поета, його абстрагування від почуттів, виражених у поезії. Рильський передає ті почуття, що вже «відстоялись в його душі» і вже не заторкують його особисто [10, 68].

Природу універсальності неокласиків, і зокрема Рильського, В. Моренець пояснює через іманентну зорієнтованість художнього мислення неокласиків на вічне і неперехідне, яка автоматично алегоризує чи параболізує всяке «тут і тепер», що потрапляє в поле їхньої творчої уваги, увільнюючи його від первісної приналежності до реального часу і місця [5, 243]. Подібна маніпуляція стає можливою за рахунок того, що неокласики широко використовують культурно-історичну дійсність як матеріал для своєї творчості.

Д. Наливайко відзначає високий рівень інтертекстуальності у поезії Рильського, культурологічну масштабність, «далечінь його культурно-історичних» горизонтів [6, 3-11].

Урахування вищезазначених рис допомагає нам по-новому поглянути на поетичний світ

ранньої лірики Рильського, збагнути його різноманіття та гармонійну суперечливість.

### Християнство та язичництво

Поетичний світ ранніх збірок Максима Рильського густо населений християнськими та язичницькими образами. Діва Марія, Афродіта, Бог, Аполлон, Діоніс і диявол безконфліктно співіснують на сторінках його поезій.

#### *Жіночі образи: Мадонна та Афродіта*

Богородиця (Мати Божа, Діва Марія, Мадонна) - земна мати Ісуса Христа, юдейська цнотливиця, яка чудесно народила, не порушивши незайманості [1, 136]. В українській традиції - це символ Матері, Цариці небесної, Життя, Світла, Мудрості, Таїни, любові, заступництва, радості та смутку; ідеалу жінки-матері; союзу божественного і земного; духовного прозріння й очищення, володарки і надії усіх народів [9, 27-28]. У світовій літературній традиції Богородиця виступає символом чистоти, незайманості, високих моральних чеснот [8].

В незрозуміло-чистій вишині  
Небес, як очі Пресвятої, синіх...

(«Рондо», с 112).

У цих рядках синій колір неба (знак релігійного почуття, відданості, невинності [11, 513]), що порівнюється із очима Богородиці, набуває символічного релігійного змісту, чим витворюється глибока етична та естетична перспектива.

В іншому випадку Богородиця - це скорбний образ (Привид Панни по землі проходить, // Сльози ронить...), до якого ліричний герой звертається у часи душевного страждання:

Люди, люди, не торкайте серця,  
Там - криваві сльози...  
Лиш тобі одній його відкрию,  
Dolorosa!

(«Dolorosa», с. 96).

Моральні якості та чистота образу Богородиці подекуди використовуються для психологічного розкриття глибокої амбівалентності людських поривів, в яких із сакральними почуттями і прагненнями так безневинно сусідять гріховні:

Є дивний час - тоненьку павутину  
Плести з гріха, отрути і вина, -  
Хоч в той же час, годину і хвилину  
В душі лице Мадонни вирина.

(«Находиться вечір синьою спіною», с 97).

У частині античного культурного спадку Рильський звертається переважно до образу Афродіти (Кіпріди) - богині вроди і кохання, матері Ероса, актуалізуючи передовсім його еротичне начало. Кшрида виступає тут як розбурхувачка пристрастей ліричного героя, як спокусниця.

Не буди, богине,  
Ти ночами темними  
У душній постелі  
Серця молодого!

(«Сафо до Афродіти», - С/Т65).

До Кіпріди суб'єкт цієї лірики звертається на «шлюбній постелі» з проханням дарувати йому мудру міць продовження роду, в чому особливої значимості набувають конотації феномену тривання життя («заворожена», себто чарівна ніч; «вродливий у коханні»; «мудрий» нащадок):

Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути  
І в заворожену ніч мудрого сина зачатъ.  
(«Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі...»).

Плотськими бажаннями наділена не тільки Афродіта, а й Діана - римська богиня рослинності, яка (що симптоматично для гуманістичної пластики Рильського) метафорично є синонімом дівочої чистоти і цнотливості:

Заснув Ендімон на місячній поляні,  
Де смольний дух трави і сосен прастарих.  
До милих уст його, рожевих і пухких,  
Богиня хилилась в нестримному бажанні.

(«Діана», с 170).

Паралельно із образами Богородиці та Афродіти у Рильського фігурують два типи земних жінок. Це **жінка-мрія**: Леонора («Пропливають чисті образи жіночі, // В їх я відблиск твій шукаю...» із «Моїй Леонорі»), Беатріче («Я чистий образ Беатріче // На сміх гетери промін'яв»), царівна (Тобі одній, наміряна царівно, // Тобі одній дзвенять мої пісні; // Тобі одній в моєму храмі дивно // Пливуть молитви і горять огні.» - «Моя царівна») - чиста і недосяжна, що залишається у теплих спогадах та романтичних мріях ліричного героя. Другим типом є **реальна жінка**, з якою, як із античною богинею, пов'язаний еротичний момент. Цей тип повсякчас набуває додаткових

конотацій і хронотопічно увільнюється від «по-бутової конкретики» через зіставлення з Афродітою-Діаною-гетерою. Остання, хоч і не є богинею, як культурна реалія також належить античності (у стародавній Греції гетера — освічена незаміжня жінка, що вела вільний спосіб життя. Переносне значення - жінка легкої поведінки).

Як бачимо, в образі Богоматері у Рильського домінують її естетичні та етичні властивості. Автор уникає однозначного відсилання до християнської релігійної традиції, де Марія - це передовсім скорбна мати, що втратила свого сина і є заступницею людей перед Богом. Богородиця в поезіях Рильського виступає як чистий та недосяжний ідеал жінки, започаткований «ідеальними жінками» середньовіччя, що, своєю чергою, витворювалися за образом Богородиці.

Таким чином, образи Мадонни та Афродіти можна розглядати як засоби зближення і францисканського узгодження земного та небесного, духовного і тілесного, грішного і святого, що, гармонійно поєднуючись, і віддзеркалюють складність загальної картини світу. Схожу функцію подекуди виконують образи християнського Бога-Творця, язичницьких богів і диявола.

#### *Образи Бога, богів та диявола*

Бог у релігіях і філософських системах - Вища Істота, що створює й облаштовує світ [1, 53]. Сатана - головний антагоніст Бога, цар пекла, повелитель бісів, джерело світового зла [1, 174]. Слід відзначити, що Бог у поезіях Рильського виступає в різних якостях. Це і Творець («...Грушки збираєш, слухаючи пильно ...вишній голос доброго Творця»), і трансцендентне начало (Ми у темнім лісі, ми в яру страшнім, // А над нами - Бог), і джерело заспокоєння (Як тепло приторк божої руки // Втішає душу, ще недавно хору!). При цьому образ Бога і образ диявола діалектично поєднані і виступають двома полюсами єдиного простору буття.

Як небо полюбить без бога?  
Як без диявола прожить? (с. 94).

Або:

Содом шумить, і я в Содомі  
Сміюсь, втопаючи в вині,  
І голоси напівзнайомі  
Кричать забуте щось мені.  
В святій, задимленій блакиті  
Лице божественне тремтить...  
Уста його напіврозкриті,  
Та слово їх не долетить!

(«Як чистий образ Беатріче», с 94).

Слід зазначити, що у християнській традиції диявол протистоїть Богу не на рівних засадах, не як зле божество чи антибожество, а як занепа-

ле створіння Бога, як бунтівний підданий Його держави [1,174]. Саме тому наведені нижче рядки мають глибоке філософське та психологічне обґрунтування:

Сьогодні був у мене сатана  
Моя душа для його не потрібна...  
Ми цілу ніч балакали удвох.  
Жалівся він, який несправедливий  
Чужий мені, йому ворожий бог;  
Який він сам безмежно нещасливий.

(«Сьогодні був у мене сатана», с. 104).

У цій поезії образ сатани, покараного самотністю і безпорадністю, слугує художній експлікації відлученості від Бога, марності існування у герметично замкненому від «скрізь» і «завжди» полі «тут» і «тепер». Себто майстрові йдеться про філософсько-естетичне подолання всевладдя іманентності.

Нарівні із християнським Богом Рильський не раз використовує образи язичницьких богів, що були надбанням культури античності («Несіть богам дари! Прозорий мед несіть...»). Показовим у плані порівняння філософсько-естетичних функцій культурно-історичних реалій античного та християнського походження у Рильського є завершення поеми-ідилії «На узліссі», в останніх рядках якої воздається хвала життю і богам, що його створили.

Осанна в вишніх! Великодні дзвони,  
Кришталь чарок, фіалок перелив;  
Танки дівочі, ніби мак червоний,  
І шум води, і парубочий спів! (с. 78).

Великодні дзвони викликають у читача низку асоціацій: воскресіння - відродження - пробудження природи - весна. Для патріархального побуту українського села великодні дзвони означали також закінчення Великого посту, а отже, відновлення розваг для молоді - танці, співи парубків та дівчат. Між цими рядками є психологічний зв'язок, який надає особливого настрою, створює зоровий образ. Маємо також врахувати, що християнська Великодня обрядово-ритуальна традиція увібрала в себе змісти і форми язичницької, пов'язаної з початком нового природного циклу.

Саме тому, спостерігаючи картину пробудження природи і всезагальної радості, ліричний герой висловлює «множинну», язичницьку похвалу життю:

Благословенні божеські закони,  
Безмежність неба і краса світів!  
Синійте, вийте, чисті фіміама  
Богам незаним у незримім храмі! (с. 78).

Звичну атмосферу найбільшого християнського свята, пов'язаного із Воскресінням Ісуса, Рильський «придобрює» фіміамом на честь незаниханих богів, які мають сумнівне відношення

до християнства. Себто у наведених рядках відбувається зімкнення двох традицій: античної та християнської. Відчувається єдність, гармонія природних і надприродних сил, незалежно від того, до якої традиції належать ці сили, - язичницької чи християнської.

Частотність використання християнської образності у Рильського при першому прочитанні може навести на думку про релігійний підтекст його поезії, однак більш уважний розгляд і зіставлення християнської та язичницької (античної) образності спростовує такі припущення.

### Образ Митця у поезії Рильського

У поезії Рильського присутній ідеал, що ставиться митцем вище від християнського чи язичницького богів, а у філософському сенсі вбирає в себе властиві цим останнім конотативні смисли. Йдеться про актуалізований модернізмом ідеал творчої праці, натхненного ремесла (у високому ренесансному розумінні цього останнього), яке тільки й надає сенсу існуванню особистості:

Не бог, не сатана витає надо мною,  
А інший дивний дух на все кладе печать  
Прозорої краси і срібного спокою,  
Яких земним устам не чуть і не назвать...

(«В високій келії, самотно-таємничій», с. 128).

Бачення, розуміння, а тим більше, відтворення краси, яка у поезії Рильського виступає найвищим ціннісним орієнтиром, потребує надлюдського рівня осягнення дійсності. Поет (митець) як творець краси виносить, таким чином, на вищий рівень буття і у своїй величчї прирівнюється до Бога:

Цей вечір, замкнений в холодному спокої,  
Чіткий, докінчений нагадує сонет,  
Сонет краси гаїв і тиші зимової.  
Зі сніжних рим його зложив поет,  
Чий силует на тлі блакиті неземної  
Для тих, хто молиться, є божий силует.

(«Срібний сонет», с. 138).

Конфесійно-марковані слова (на зразок «святий») часто використовуються у зв'язку з творчим процесом, як-от «свята хвилина творчої несв'ятости» у вірші «Тиша». Природним у цьому випадку є і молитовне звернення до музи, яка для митця виступає найвищим божеством:

З усіх сестер ти найрідніша,  
І я молюсь тобі одній...

(«До музи», с. 166).

Краса для Рильського перебуває у складних зв'язках із мораллю. У відомому сонеті «Бодлер» поет з вершин свого часу і не без добродушної іронії втілює бодлерівську концепцію

краси як штучно витворюваної якості, яка протипокладається творчою особистістю очевидній недосконалості світу і витворюється митцем із його, цього світу, не-краси:

...І бачити в вині безстидної таверни  
Вино Причастія, єдину кров Христа...  
Хіба таке життя, потворне і химерне,  
Не зветься: краса? (Бодлер, с. 168).

Окрім іншого, це свідчить про доглибне розуміння Рильським усієї філософської проблематики, того полемічного поля, в якому формується естетична думка європейського модернізму 10-20-х років XX ст. На наш погляд, знаковим є те, що, використовуючи християнські чи язичницькі образи як елементи культурно-історичної дійсності, Рильський проголошує мистецтво найвищою цінністю свого поетичного світу, в чому неважко побачити практичну реалізацію заповіданої раннім модернізмом ідеї «чистої краси».

Читаючи Рильського важко зрозуміти, де він серйозний, а де іронізує. Неокласична добірність мови, робота над словом, естетизація почуттів, а подекуди і свідомо прибирувана літературна поза не раз витворюють специфічну дистанцію між власне автором та ліричним «я» його поезій. У цьому також додаємо об'єктивізацію поетичного переживання, за визначенням властиву

письму класицистичного типу. Однак подібна «розважлива дистанційованість» не суперечить у Рильського ані цілепокладеності його текстів, ані їх емоційній наснаженості.

Адже поетичний світ Максима Рильського – це торжество життя, «діонісійська вітальність» [5, 227]. Діонісійське переживання/святкування краси світу почасти співзвучне із християнською традицією францисканства, хоча первісно саме по собі діонісійство (бачення людини лише як безособового струменя задоволень, бажань і відчуттів, а не як суб'єкта, що інтегрує в собі багатство духовно-морального досвіду) – дуже далеке від християнського розуміння людини як істоти, створеної за Божим замислом [2, 39]. Збалансовуючи францисканську стриманість і протилежну їй діонісійську нестримність, Рильський досягає гармонії, яку М. Зеров так точно назвав «мистецтвом рівноваги».

Цілком зрозуміло, що християнські образи Рильського відсилають нас не стільки до релігійної, як до культурної традиції, невід'ємними компонентами якої є також образи античної міфології. Відтак культурний спадок язичництва і християнства, актуалізований силою творчих шукань сучасного європейського мистецтва, надає ранній поезії Рильського тієї культурологічної основи та інтертекстуальності, що є характерними ознаками неокласичної поетики.

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. – К.: Дух і Літера, 2004.
2. Жицінський Ю. Бог постмодерністів. – Л., 2004.
3. Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // М. Зеров: Твори у 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2.
4. Зеров М. Максим Рильський. Під осінніми зорями // Українське письменство: Упор. М. Сулима. – К.: Основи, 2003.
5. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модернізму першої половини XX ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2001.
6. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм // Наукові записки НАУКМА. – 1998. – Філологія. – Т. 4.
7. Новиченко Л. М. Поетичний світ Максима Рильського 1910-1941.-К., 1980.
8. Рильський М. Т. Зібрання творів: У 20 т. – Т. 1: Поезії 1907-1929. Проза 1911-1925 / Ред. тому С. А. Крижанівський.- К.: Наук, думка, 1983.
9. Словник символів культури України / За ред. В. П. Коцура та ін. – К.: Міленіум, 2002.
10. Струк Д. Максим Рильський як неокласик // Сучасність.- 1965. - № 11.
11. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. Андреева и др. - М.: Миф, 2000.

Olena Dmytryshyna

## CHRISTIAN AND PAGAN IMAGES IN THE EARLY POETRY OF M. RYLS'KYI

*The article shows the correlation of Christian and pagan images in the early poetry of Maksym Ryls'kyj. The images of the Madonna, Aphrodite, God, gods and the devil, which co-exist free of conflict within the boundaries of M. Ryl'skyi's poetic world, and also the image of the artist, created with the synthesis of the Christian and pagan traditions, emphasizes the modernity and cultural background of M. Ryl'skyi's early poetry.*