Міністерство освіти і науки України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Факультет української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка
Uniwersytet Warszawski
Uniwersytet Jagielloński
Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

«ПОСТАТЬ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»

(до 130-річчя від дня народження українського письменника, фольклориста, науковця і перекладача Максима Тадейовича Рильського)

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

22-23 травня 2025 року
м. Київ

Схвалено рішенням Вченої ради факультету української філології
та літературної творчості імені Андрія Малишка
УДУ мені Михайла Драгоманова
(протокол № 1 від 28 серпня 2025 р.)

Редакційна колегія:

А. Висоцький доктор філологічних наук, професор;

Т. Бикова доктор філологічних наук, професор

Л. Йолкіна кандидат філологічних наук, доцент;

І. Ліпницька кандидат філологічних наук, професор;

Н. Осьмак кандидат філологічних наук, професор

ISBN 978-966-931-346-1

Постать Максима Рильського в українському культурному просторі (до 130-річчя від дня народження українського письменника, фольклориста, науковця і перекладача Максима Тадейовича Рильського): Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, (Київ, 22-23 травня 2025 року), Київ : вид. УДУ імені Михайла Драгоманова, 2025. – 128 с.
Електронне видання

© Автори тез, 2025

© Редакційна колегія, 2025

ISBN 978-966-931-346-1

© Український державний університет імені Михайла Драгоманова, 2025

СЛОВО ПРО МИТЦЯ

Сучасна російсько-українська війна постала як масштабне історичне випробування, що докорінно змінило хід національної історії та спричинило трансформацію всіх основних напрямів розвитку українського суспільства у XXI столітті — від політичного й економічного до освітнього, культурного, гуманітарного. В умовах затяжної агресії особливо гостро постає потреба в духовній опорі, в оновленні культурного змісту, у мобілізації творчої енергії, яка проростає з глибокого коріння національної літературної спадщини. Саме вона як носій історичної пам'яті, мовної тяглості, естетичних і моральних орієнтирів здатна підтримати внутрішню стійкість суспільства, стати інтелектуальним ресурсом гуманітарного спротиву. У цьому контексті звернення до постаті Максима Тадейовича Рильського (1895 – 1964), стає життєво важливим кроком у процесі культурного самоусвідомлення.

Його мистецьке слово, витримане часом, загартоване історією, наповнене людяністю, здатне стати опорою для сучасного читача, науковця, дослідника джерелом сенсу, рівноваги, естетичної вишуканості. У цьому контексті 2025 рік, коли ми відзначаємо 130-річчя від дня народження Максима Рильського, постає як символічний момент для української гуманітарної думки — момент переосмислення, оновлення, повернення до глибинного.

Міжнародна науково-практична конференція «Постать Максима Рильського в українському культурному просторі», проведена 22 – 23 травня 2025 року на базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, стала важливою подією для наукової спільноти, що об'єднала дослідників творчого набутку українського письменника різних поколінь і наукових шкіл.

Доповіді, проголошені на конференці, охоплюють широкий спектр тем, що відображають багатогранність творчої спадщини Максима Рильського:

- Сучасна літературознавча рецепція творчого доробку Максима Рильського — аналіз нових інтерпретацій його поезії, еволюції естетичних поглядів та місця митця в літературному каноні.

- Родина Рильських в розвитку української культури: історико-біографічний контекст — дослідження родинного середовища, що формувало світогляд поета, та внеску його близьких у культурне життя України.
- Літературно-критичні, фольклорні, етнографічні студії, мемуаристика та епістолярій Максима Рильського — вивчення його наукової спадщини, листування, спогадів, а також зв'язку з народною традицією.
- Мистецькі обрії творчості Максима Рильського: інтермедіальна майстерня — розгляд взаємодії його поезії з музикою, живописом, театром, кіно, що відкриває нові горизонти інтерпретації.
- Перекладознавчі аспекти творчості Максима Рильського — аналіз його перекладацької діяльності, принципів відтворення оригіналу, внеску у розвиток української школи перекладу.
- Мовознавчі та стильові характеристики вивчення творчості Максима Рильського — дослідження мовної майстерності поета, стилістичних особливостей, лексико-семантичних пластів його текстів.
- Методичні засади вивчення творчості Максима Рильського в освітніх закладах — розробка ефективних підходів до викладання його творів у школах і вишах, формування читацької культури.
- Сучасні методи літературознавчих досліджень та їх використання під час аналізу творчого доробку Максима Рильського — застосування новітніх теоретичних моделей, цифрових інструментів, міждисциплінарних стратегій у вивченні його спадщини.
- Актуальні питання української і зарубіжної літератур: літературознавчий, лінгвістичний, методичний аспекти — ширший контекст, у якому творчість Рильського співвідноситься з глобальними літературними процесами.

Змістовне розмаїття представлених досліджень свідчить про глибоку зацікавленість наукової спільноти в багатогранній спадщині Максима Рильського. Кожен із напрямів — від філологічного аналізу до інтермедіальних студій, від перекладознавства до методики викладання водночас із розширенням горизонтів літературознавчої рецепції дає можливість актуалізувати образ митця в сучасному культурному контексті. Такі публікації відіграють важливу роль у популяризації творчої постаті Максима Рильського, повертаючи її до живого діалогу з новими поколіннями читачів, дослідників, педагогів. Вони формують простір для осмислення класики як динамічного явища, здатного відповідати на

виклики часу, надихати, об’єднувати й утверджувати національну ідентичність через слово.

Матеріали конференції, представлені в цьому збірнику, засвідчили, що наукове осмислення спадщини Рильського не втрачає своєї динаміки. Навпаки — відкривається простір для нових звершень: міждисциплінарних досліджень, цифрових гуманітарних практик, педагогічних інновацій, культурних проєктів. Його творчість — це поле, де можуть зустрічатися літературознавці, мовознавці, філософи, митці, педагоги, докторанти, аспіранти, магістранти, студенти.

Цей збірник є своєрідним запрошення до подальших наукових пошуків, розмов, досліджень, відкриттів. Слово Максима Рильського й надалі звучатиме — у науці, в освіті, у культурі, у думках і серці тих, хто працює над осмисленням художнього тексту, культурної пам’яті та гуманітарної спадщини.

Щира подяка всім, хто долучився до конференції, підготував матеріали, підтримав ідею вшанування великого Українця. Ця спільна праця стане вагомим кроком до глибшого осмислення національного культурного досвіду через слово, концептуальним внеском у гуманітарний фронт — у боротьбу за смисли, пам’ять і духовну стійкість українського суспільства в умовах війни.

Тетяна БИКОВА,
доктор філологічних наук, професор

Бородіца С. С.,
кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
boroditsa_s@ukr.net

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ «КНИГИ ПРО ФРАНЦІЮ» М. РИЛЬСЬКОГО

Творчий доробок М. Рильського займає особливе місце в українському літературному дискурсі ХХ століття. Видатний митець намагався урізноманітнити класичні поетичні форми, майстерно виводячи їх за межі традиційної естетики. Це вимагає нового підходу до розуміння внутрішніх закономірностей його художньої практики. Такий ракурс дослідження, який вважаємо актуальним і продуктивним у сучасному літературознавстві, дозволяє з'ясувати жанровий вимір багатогранної творчості М. Рильського. У його художній концепції світу пізнього періоду, заґрунтованій в українську та зарубіжну класику, домінує «всесвітня чуйність» – глибинні культурно-мистецькі зв'язки поета зі спадщиною різних народів та історичних епох.

У цьому контексті виділяємо поетичну збірку «Далекі небосхили», що побачила світ 1959 року, де, за Л. Новиченком, автор «високо підносить поняття культури, традиції і спадкоємності» [1], демонструючи потребу панорамного історико-культурного овиду. У ній вміщено низку поетичних циклів («Вітчизна», «На братній землі», «Зарубіжні друзі», «Ріо-де-Жанейро»), названих «безпосередніми мандрівницькими враженнями» [2, с. 178]. Серед них концептуальне значення для збірки та, впевнені, пізнього періоду творчості загалом має «Книга про Францію», що стала результатом участі 62-річного українського письменника в конгресі товариства «Франція – Радянський Союз». Омріяна подорож тривала з 24 травня до 10 червня 1957 року. М. Рильський

відвідав Париж, Версаль, Сен-Клу, Авіньйон, Арль, Тараскон, Марсель, Нім, Камарг, Монпельє, про що захоплено писав: «До *тієї* Франції, яку любив і в яку вірив я все життя, а утвердився в цій любові й вірі під час недавньої подорожі в країну Вольтера і Гюго, Корнеля і Мольєра, Мопассана і Золя, Ромена Роллана і Анатоля Франса, Барбюса і Арагона, Ередіа і Елюара, Делакруа і Сезанна, Ренуара і Ван-Гога, Родена і Равеля, Декарта, Паскаля, Жоліо- Кюрі, в гарячий край Доде і Містраля…» [2, с. 177]. Зрозуміло: високоосвічений М. Рильський формувався як митець під впливом французьких історії (Жанна д'Арк), філософії (М. де Монтень, Ш.-Л. де Монтеск'є, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо), мистецтва (архітектура Нотр-Дам де Парі, «Свобода на барикадах» Е. Делакруа) та передусім модерністської літератури (П.-Ж. Беранже, В. Гюго, Еркманн-Шатріан, А. Доде, А. Дюма, Ф. Рабле, Мольєр, В. Гюго, О. де Бальзак, А. де Мюссе, Стендаль, Г. Флобер, Г. де Мопассан, Ш. Леконт де Ліль, Ж. Ж. Готьє, П. Верлен та ін.). Відтак М. Рильський описував Францію лише як «прекрасну», пересвідчуючись у справедливості цього «узвичаєного» епітета, коли милувався «старим і новим» Парижем, чарівним Провансом, «дзвенячим» Авіньйоном, театральним Марселем, «найчарівнішим» Адріатичним морем. Саме таку Францію, як зазначав М. Рильський, «ніжно любив» німецький письменник Г. Гейне, пам'яті котрого і присвячена «Книга про Францію».

Услід за «Книгою пісень», з одного боку, та «Подорожжю до Гарцу» Г. Гейне, з іншого, М. Рильський відповідно назвав і структурував свою «Книгу про Францію», що складається зі Вступу і розділів «І. На шляхах дружби», «ІІ. В гостях у друзів», «ІІІ. Арлезіанки». У Вступі автор зазначив, що за давній («з молодечих років») інтерес до Франції, зокрема за неокласичну поезію «На світі є співучий Лангедок» зі збірки «Синя далечінь» (1922) його «бито, бито, певне, справедливо, хоч і не завжди з належною грацією» [2, с. 176]. У такий спосіб він наголосив на несправедливих звинуваченнях вульгарно-соціологічної критики у захопленні майже сакральною для нього французькою естетикою. Але і в 1959 році автор відверто зізнавався читачам: «Якби я не боявся шаблону і деяких

друзів, то сказав би, що подорож моя до Провансу була мандрівкою в молодість, у ту молодість, коли я читав на шкільній лаві Альфонса Доде, коли захоплювався спогадами Містраля, – і була ця подорож моя мандрівкою в казку» [2, с. 184]. Він ностальгував за юнацькою романтикою першої збірки «На білих островах» (1910) і неокласичним періодом («Під осінніми зорями»(1918), «Синя далечінь» (1922), «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926)) своєї творчості, покликаючись на авторитет І. Франка, котрий перекладав українською мовою французьких романтиків та символістів. Напевно, саме з цієї причини розділ «III. Арлезіанки», на перший погляд, руйнує логічний порядок соцреалістично-лозунгових за назвами розділів «I. На шляхах дружби», «II. В гостях у друзів». У ньому М. Рильський, на противагу радянській стагнації (соціальній, духовній, моральній), сміливо утверджує безмежну силу краси:

Нехай мерцям минуле сниться,
Забутих манить забуття –
Пливе, як сонце, колісниця
Непереможного життя… [2, с. 193].

Важливо, що подібно до «Книги пісень» Г. Гейне, український митець ускладнював наративну структуру «Книги про Францію», нагадуючи про літературну причину появи присвяти пам'яті Г. Гейне: «Моя книжка написана в тому самому жанрі, що й "Подорож по Гарцу": проза в ній чергується з віршами. І я навіть дозволив собі розкіш, якою в меншій мірі, здається, користувався Гейне: писати інколи в «голому» публіцистичному тоні. В цьому ж тоні поговорю іще трошки, саме поговорю, бо вся моя книжка – розмова з читачем» [2, с. 177]. Але М. Рильський, часто звертаючись до українських фольклорних мотивів, ліризував цю розповідь (широкий діапазон зміни настрою ліричного героя, художній паралелізм явищ природи і почуттів наратора). Тому «Книга про Францію» – швидше ліричний монолог письменника-філософа, ніж подорожні замальовки письменника-мандрівника. Публіцистичний елемент на перший план виступає в ній тоді, коли авторові треба «прикрити» відвертість чи

«виправдатися» перед владою (переважно у Вступі, розділах «І. На шляхах дружби», «ІІ. В гостях у друзів»).

Жанрова своєрідність «Книга про Францію», зумовлена вільною формою, характеризується бажанням М. Рильського, з одного боку, ґрунтовно осмислити історично багате культурне життя Франції і його вплив на формування власної особистості, а з іншого, – концептуально обґрунтувати присутність української літератури в загальноєвропейському контексті. Відзначимо символічні образи «Книги про Францію», якими автор ностальгійно, «по-старосвітськи», інкрустує оповідь: українські солов'ї, верби, чорнобривці, Дніпро і Шевченкові дуби. Вони – «сердечна хвороба» М. Рильського, яку він сам визначив, «туга за рідним краєм» [2, с. 183]. У «серці» Парижа – «в затишному парку Тюїльрі» – письменник чув себе українцем-патріотом, що давало йому право іронічно говорити про «сумнівну росіянку Катерину ІІ» [2, с. 179], що «провансальська мова – таки мова, а не діалект» [2, с. 185], що французи, на жаль, не знають про країну, схожу до Провансу – «країну Тараса Шевченка» [2, с. 187], про шедевральних «Вершників» у перекладі Луї Арагона французькою мовою [2, с. 191].

Отже, «Книга про Францію» М. Рильського в літературному та загалом культурному дискурсах України кінця 50-х - 60-х років ХХ століття засвідчує складну жанрову та естетичну концепції його творчості. Своїм оригінальним жанрово-стильовим оформленням вона підтвердила «цілком нову у нас силу» в «шерезі загально-європейських поезій» (Є. Маланюк).

Література:

1. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1941-1964). Київ: Наукова думка, 1994. 269 с.
2. Рильський М. Книга про Францію. *Рильський М. Зібрання творів: у 12 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 4. С. 176-199.

Гандзюк О.М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
КЗВО «Волинський медичний інститут
Волинської обласної ради,
sandra.olek.uk@gmail.com

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ КОНТЕКСТ, МЕМУАРИСТИКА ТА ЕПІСТОЛЯРІЙ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Максим Рильський – постать, яка посідає важливе місце в українській культурній традиції XX століття. Його творчість стала не тільки важливим етапом у розвитку національної літератури, але й інтелектуальним та культурним феноменом, що відображав і формував національну свідомість українців. Рильський був не лише поетом, а й літературознавцем, перекладачем, культурним діячем, чия діяльність охоплює багато різних аспектів української культури – від поетичної творчості до глибоких наукових досліджень.

Його творчість відзначалася надзвичайною багатогранністю. Поетичні збірки Максима Рильського стали частиною класичної спадщини української літератури, а сам він вважався одним з основних представників неокласицизму. Рильський звертався до тем національної історії, природи, філософії, культури, що дозволяло йому створювати твори, що стали не тільки поетичними, а й науковими, культурними документами, які об’єднували українську націю через своєрідну «літературну місію».

Однак Рильський не обмежувався тільки поезією. Йому належить значний внесок у розвиток історії літератури. Письменник писав праці з мистецтвознавства, фольклористики, мовознавства [2]. Як літературознавець, він активно досліджував народну культуру, зокрема фольклор, етнографію та

традиції. Це дозволило йому стати не тільки представником літературної еліти, але й автором важливих наукових праць, які мали великий вплив на розвиток української етнографії та фольклористики. У своїх публіцистичних статтях і лекціях Рильський розвивав концепції національної ідентичності, значення культури та мистецтва для духовного відродження українського народу.

У тому числі він активно долучався до розвитку нових форм літературного дискурсу та публіцистики, залишаючи після себе значний епістолярний та мемуарний спадок, який є джерелом цінних відомостей про культурні процеси епохи. Рильський активно взаємодіяв з іншими діячами української культури, зокрема з літературними колами того часу, і намагався сприяти розвитку літературної критики, покладаючи велику відповідальність на слово, що несе в собі історичну та культурну пам’ять.

Після завершення Другої світової війни Максим Рильський опублікував статтю «Сербські епічні пісні» та підготував однойменну книгу перекладів, яка вийшла друком у 1946 році. Очолюючи Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології (ІМФЕ), він зустрічався з югославськими митцями та науковцями, і ці події знайшли відображення у дослідженнях його творчої спадщини.У 1955 році в Інституті було створено групу слов’янського фольклору, яка згодом, у 1969 році, перетворилася на окремий відділ, що його очолила Валентина Юзвенко. Сам Рильський приділяв значну увагу вивченню фольклору, оскільки вбачав у народній творчості джерело національної культури та ідентичності. Саме з його ініціативи розпочалося багатотомне видання серії «Українська народна творчість», яке залишається актуальним і сьогодні [1, с. 10].

На IV Міжнародному з’їзді славістів, що відбувся у 1958 році, Рильський представив доповідь «Героїчний епос українського народу», а через п’ять років, у 1963-му, на V з’їзді славістів у Софії він очолював українську делегацію та виступив із доповіддю «Українські думи і героїчний епос слов’янських народів», яку підготував разом із Ганною Сухобрус, Валентиною Юзвенко та Вірою Захаржевською [3].

Рильський активно звертався до фольклору в своїх поетичних творах. Його вірші, часто пронизані мотивами народних пісень, легенд і казок, не були просто наслідуванням народної традиції. Вони являли собою глибокий перероблений фольклорний матеріал, який Рильський адаптував до сучасних художніх форм. В його творчості відображалася ідея вічної боротьби добра зі злом, ідеалізація народних героїв, мудрість стародавніх традицій, що допомагає людині вистояти у світі.

Рильський також активно займався етнографією, що, на його думку, було важливим для глибшого розуміння культурних ідеалів українського народу. Його етнографічні дослідження включали вивчення народних звичаїв, обрядів, ритуалів та фольклорних текстів. Він не просто фіксував факти, а намагався осмислити їх у контексті народної духовності. Відмітною рисою його етнографічних праць було те, що він бачив у фольклорі не лише елемент повсякденного життя, але й носія глибоких духовних і культурних цінностей, які були відображенням національної самобутності.

Мемуаристика Максима Рильського є однією з важливих складових його творчого доробку, адже через свої спогади поет передав не лише власні переживання, а й глибоке розуміння культурних процесів, що відбувалися в Україні в період його життя. Його мемуари – це не просто запис особистих вражень або щоденникових роздумів, це своєрідне джерело, через яке відображаються важливі моменти української історії, літератури та культури того часу. Рильський часто звертався до спогадів про своїх сучасників, культурні кола, які його оточували, і події, що відбувалися в Україні в першій половині XX століття. Його мемуари багаті на опис літературних процесів, творчих зустрічей, політичних перипетій, а також особистих драм.

Його спогади стали частиною культурного самопізнання української інтелігенції, а його роздуми та спостереження є безцінним внеском у розуміння літературного процесу та національного відродження.

Епістолярій Максима Рильського є не менш важливою частиною його творчої спадщини. Листування для Рильського було не лише інструментом особистої комунікації, а й важливим засобом для формування і поширення своїх культурних та національних ідеалів. Листи поета розкривають багато граней його особистості, зокрема його ставлення до літературних процесів, політичних подій та суспільних змін в Україні та за її межами.

Епістолярій Рильського відзначається не лише багатством думок, але й глибиною інтелектуальних пошуків. У своїх листах він обговорював актуальні для того часу культурні та літературні питання, передавав свої погляди на розвиток української літератури та мистецтва, ділитися своїми переживаннями і сумнівами щодо стану національної ідентичності.

Максим Рильський залишив значну спадщину у сфері фольклористики, етнографії та літературознавства. Він активно досліджував народну творчість, вбачаючи в ній фундамент української культури та ідентичності. Його мемуаристика та епістолярій розкривають особисті рефлексії про взаємодію літератури, науки та суспільства, а також демонструють його зв'язок із видатними діячами свого часу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вахніна, Л. Біля витоків міжнародного наукового співробітництва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського: роль поета-академіка Максима Рильського. *Народна творчість та етнологія.* 1 (405), С. 8–12.
2. Коробко М. «І серце бється, як в огні…»: до 130-річчя від дня народження Максима Рильського. URL: https://kotsubinsky.org/news/i_serce_b_etsja_jak_v_ogni_do_130_richchja_vid_dnja_narodzhennja_maksima_rilskogo/2025-03-18-2594
3. Рильський М., Сухобрус Г., Юзвенко В., Захаржевська В. Українські думи і героїчний епос слов'янських народів (Софія, вересень 1963 р.) Київ : Академія наук Української РСР, 1963. 28 с.

Кузьменко В. І.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри східноєвропейських мов
Національної академії Служби безпеки України
kuzmenko-vi@ukr.net

НЕРЕАЛІЗОВАНИЙ ПРОЄКТ ВИДАННЯ «КОБЗАРЯ» Т. ШЕВЧЕНКА 1964 РОКУ (ЗА РЯДКАМИ ЛИСТІВ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО)

У творчому доробку Максима Рильського особливе місце займає приватний епістолярій. В останньому двадцятитомному Зібранні творів М. Т. Рильського (Київ: Наукова думка, 1983 – 1990) вміщено майже півтори тисячі листів поета, які складають два окремих томи. Це було перше, найповніше видання приватних кореспонденцій автора «Троянд і винограду» та «Далеких небосхилів». Однак, на превеликий жаль, частина листів М. Рильського досі ще не знайдена, частина не збереглась і, вірогідно, втрачена назавжди.

Епістолярій Максима Рильського ідентифікує тяжіння адресанта до кореспондентської дипломатії, до ретельного продумування кожного слова. Він прагнув насамперед оминути роздумів на політико-ідеологічні теми, в кращому разі сподіваючись, що найважливіше адресат прочитає поміж рядками. Водночас листування поета кінця 40-х – початку 50-х років XX ст. свідчить про нездоланність та невичерпну душевність митця, яку не притлумила власна трагедія, що не відмежовувала його від життя, клопотів і потреб інших людей.

Яскравим доказом цього є опубліковане мною в журналі «Слово і час» листування М. Рильського з М. Ушаковим з приводу видання творів Т. Шевченка російською мовою [1; 2]. Згаданий епістолярій передовсім відтворює неабияке прагнення двох літераторів наблизити російські переклади до того найвищого рівня майстерності, якого сам Тарас Шевченко вимагав від

інтерпретатора: щоб переклади точно відтворювали оригінал, були такі ж прекрасні, як і оригінальна поезія, щоб перекладач правильно передавав ідею і щоб «вірш легше й глибше лягав у серце» (з листа Т. Шевченка до Б. Залеського від 9 жовтня 1854 р.).

У кореспонденції до М. Ушакова від 1962 року М. Рильський зауважив: «Тепер – про таку справу. Академія наук СРСР видає серію "Літературні пам'ятки". Вирішено включити туди "Кобзар", який повинен вийти до ювілейного 1964 року (до 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка. – В. К.). Мені запропоновано дійсно відповідальну посаду відповідального редактора, і я легковажно погодився. Передбачаються такі члени редколегії: О. Й. Дейч і М. М. Ушаков, коментатори – Айзеншток і Шабліовський (можливо, й Кирилюк). Можливо, що буде розміщений український текст паралельно з російськими перекладами (хоча це дещо лякає товаришів перекладачів). Про все це ще будемо говорити, а поки що я прошу Вас відповісти мені – *чи погоджуєтесь Ви брати участь у такій справі?*» [2, с. 63].

На жаль, стан здоров'я М. Ушакова змусив його відмовитись від «такої великої справи, до того ж пов'язаної із жорсткими термінами» [3].

Засмучений незгодою М. Ушакова бути співредактором «Кобзаря» Тараса Шевченка в серії «Літературні пам'ятки», М. Рильський у кореспонденції-відповіді від 4 квітня 1962 року вдався до жартівливого парафразу ввічливої відмови адресата: «Дякую Вам, що Ви мені дякуєте. Звичайно, тільки такий *не мисливець*, як поважний Бродський (Бродський Давид Григорович, 1899 – 1966, російський поет і перекладач. – В. К.), міг написати, що мисливець шукає *чирків у лісі* і що чирки (річкові качки. – В. К.) літають *ватагами*! Зайвий раз пересвідчився, що переклади треба авторизувати, – я подібних безглуздь не дозволив би!

Оці штучки Давида Григоровича нагадали мені одне місце з першого варіанту перекладу "Пана Тадеуша", що належав такій же "знаточиці" природи – Сусанні Мар (Мар – псевдонім; справжнє прізвище – Черкуш'ян Сусанна

Георгіївна, 1900 – 1965, російська поетеса і перекладачка. – В. К.). Там було написано, що *зубр* ходить на *м'яких лапах*…

А тепер – revenons a nos montos, що Фінкель (Фінкель Урі Гіршевич, 1896 – 1957, російський критик і літературознавець. – В. К.) (здається) вдало переклав: пора нам повернутися до наших баранів.

Заради Бога, заберіть свою відмову від нового *за типом* видання Шевченка – назад!

Передбачається дати паралельно український текст "Кобзаря" і переклад. Маємо обрати кращі з *існуючих* перекладів з *необхідними* виправленнями (які буде запропоновано зробити *перекладачам*), заново будуть перекладені тільки маленькі речі (наприклад, "Заповіт"). Основне завдання перекладачів (я, Ви, Дейч) – *відібрати* переклади і *позначити* ті місця, які потребують переробки. Зробити це треба до 1-го січня 1963. Коментатори – Айзеншток і Шабліовський. Марка: "Пам'ятки світової літератури".

Ну, кому ж, як не Вам, брати участь у цьому починанні???

Тисну руку і чекаю позитивної відповіді» [2, с. 63–64].

На жаль, через хворобу М. Ушаков не зміг погодитися на пропозицію М. Рильського взяти участь у редагуванні російськомовного «Кобзаря».

Згодом «у видавництві Академії виникли якісь сумніви стосовно доцільності цього видання», – поскаржився М. Рильський у листі від 20 листопада 1962 року до М. Тихонова, голови ювілейного Шевченківського комітету. – «Мені здається, що, ювілейний Шевченківський комітет на чолі з тобою повинен рішуче втрутитися в цю справу, звернувшись до Президії Академії Наук, а, можливо, в ЦК» [4, с. 679].

Роботу над «Кобзарем» у російських перекладах з розміщеними Шевченковими першотворами паралельно з російськими інтерпретаціями було продовжено. Замість М. Ушакова, третім співредактором став Леонід Новиченко.

У листі до М. Абалкіна від 23 травня 1963 року М. Рильський констатував: «Спільно з О. Й. Дейчем і Л. М. Новиченком готую до друку віршовані твори Шевченка для серії «Літературні пам'ятки» Академії Наук СРСР. Видання буде двомовним: українською та російською (паралельно). Такого типу видання у нас досі ще не було» [4, с. 754].

Два роки Максим Рильський натхненно й напружено працював над реалізацією цього унікального проєкту, однак смерть митця зупинила роботу над згаданим виданням. У моїй приватній бесіді з академіком Л. Новиченком у квітні 1994 року Леонід Миколайович відверто зізнався: «Після смерті Максима Тадейовича Рильського, керівника й розбудовувача новаторського за суттю видання, ЦК КПРС, боячись живої мови українського народу, заборонив вихід у світ "крамольної" книги».

Ненадрукований «Кобзар» Тараса Шевченка 1964 року ще й нині не вирвався із ув'язнення з московських «спецсховів».

Література:

1. Кузьменко В. З листування М. Рильського та М. Ушакова. *Радянське літературознавство*. 1986. №10. С. 59–68.

2. Кузьменко В. За рядком листа. (З епістолярної спадщини Максима Рильського). *Слово і час*. 1994. №3. С. 62–64.

3. Лист М. Ушакова до М. Рильського від 18 лютого 1962 року. *Відділ текстології та рукописних фондів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.* Ф. 137. Од. зб. 7536.

4. Рильський М. Зібрання творів : У 20-ти т. Т. 20: Листи (1957–1964). Київ : Наукова думка, 1990. 893 с.

Коляда І.А.,
доктор історичних наук, професор,
заслужений працівник освіти України
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова,
kolyada.i.a.1968@gmail.com

РОЛЬ МАТЕРИНСЬКОГО ВИХОВАННЯ У ФОРМУВАННІ ПОЕТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Сучасний світ відзначений деструктивними процесами, посиленням агресивності, екстремізму, тероризму, нетерпимості в різних її видах (національної, етнічної, релігійної, особистісної), гострого протистояння між силами вищості духовних цінностей та силами ницості та невігластва. Україна, яка спливаючи кров'ю, втрачаючи кращих синів та доньок, опинившись в епіцентрі боротьби Зла і Добра, уже третій рік протистоїть путінській агресії. У цьому контексті особливого значення набувають приклади духовно-морального виховання у родині. Прикладом такої родини є родина Тадея і Меланії Рильських, яка подарувала світу феномен митця Максима Рильського.

«Усе, чого досяг я в житті, завдячую вихованню своєї матері. І взагалі, я такого переконання, що добра або зла поведінка дорослої людини завжди є наслідком материного виховання в дитячі роки», – заявляв Наполеон Бонапарт [9].

Від миті народження поводарем у вирії життя дитини є матір, обов'язком і привілеєм якої є: сповнити серце дитини щирим добром та великою любов'ю до життя, до світу; виховати дитину доброю, благородною, ніжною. Дитинство – це незвичайний світ, в якому залишається місце тільки любові й доброті. Дитинство – це найкраща пора, щоб навчитися любити рідний край. Дерева,

квіти, птахи, синє небо рідної землі, казка – це та духовна сила, яка виховує священне почуття любові до Батьківщини.

«Стати поетом Максимові Рильському воістину було написано на роду, – слушно зазначав відомий літературознавець В. Панченко. – З малих літ його оточували люди культури – київські «шістдесятники» XIX ст.: батько Тадей Рильський (1841 - 1902), мовознавці П. Житецький та К. Михальчук, історик В. Антонович, композитор М. Лисенко, драматург і театральний діяч М. Старицький, лікар Ф. Панченко... Саме люди цього кола заснували «Стару Громаду» – культурницький осередок інтелігенції, який відіграв велику роль у відродженні української наці»ї. У майбутньому про батька і його друзів М. Рильський створить чимало поетичних рядків, серед яких: «Мандрівка в молодість», «Сіно», «Учора я Південний бачив хрест...», «Взабрід» [8, с. 249].

Майбутній неперевершений митець поетичного слова Максим Рильський (наречений на честь отамана Коліївщини Залізняка, що «із панами бився». Ім’я обрав батько Максима зі своїми друзями – М. Лисенком і В. Антоновичем, хоча мати хотіла назвати Володимиром) народився у феноменальній родині нащадка старовинного спольщеного роду 37-річного Тадея Рильського (син Розеслава Рильського і княжни Дарії Трубецької) і простої української селянки 20-річної Меланії Чуприни (одружився у 1878 р., після передчасної смерті першої дружини Людгарди, своєї троюрідної тітки, онучки Антонія та правнучкою Шимона Рильських). Життєвим переконанням Т. Рильського було «вважати інтереси українського народу найбільш близькими своїм інтересам» [13, с. 73]. Цей світогляд визначив характер Т. Рильського щоденного життя. Закінчивши університет, він оселився в селі Романівка (нині село Попільнянського району Житомирської області), отримане у спадщину і в я кому прожив майже 40 років та в якому побудував школу для селянських дітей, утримував її власним коштом і вчителював у ній майже 20 років. Він викупив і віддав селянам колишню спадщину сестри (300 гектарів землі), мало не щотижня як мировий суддя відстоював інтереси громади у волосному суді, будучи

селянам «за вчителя, адвоката, порадника і разом – за товариша», здобувши авторитету і слави доброго агронома й економіста. Романівські селяни постачали хліб аж Кенігсбергу. Він організував вечірнє навчання для дорослих, писав книги для народу, зібрав багату бібліотеку. Різноманітні фольклористичні та етнографічні, історичні й економічні праці – це його науковий доробок [4, с. 169].

У цій нетиповій для того часу родині проходило становлення Максима Рильського як особистості. З автобіографії поета відомо, що читати й писати його навчав батько, і «диковиною в ті часи було те, що це була українська мова» [12, с. 37]. Він зростав серед селянських дітей, «з ними вчився розуміти життя» [11, с. 431–432], багато читав, писав свої ранні літературні твори, захоплювався українським фольклором.

Біографісти, літературознавці справедливо підкреслюють важливу роль батька Тадея Розеславовича у вихованні свого наймолодшого сина Максима, який і сам писав до дядька Івана Чуприни: «Гордість наповнює серце при думці, що я син того Тадея» [3, с.21]. Проте дещо оминаючи роль матері Меланії Федорівни, яка походила зі звичайної селянської родини історичної Сквирщини (її прабабусю Марію, яка служила в маєтку Теодора Рильського (прадід Максима), за старанну службу відпущено ним на волю 1858 р. разом із трьома її синами (4-х, 3-х і 2-х років), а також обдаровано земельним наділом) [7], і яка суттєво вплинула на становлення свого сина як непересічної особистості. Особливо зважаючи на той факт, що коли помер її чоловік (1902 р.) під опікою 39-річної матері залишилося 3-є синів: 23-річний Іван, 19-річний Богдан та 7-річний Максим (народився, коли батькові було 54 роки) та ведення великого господарства у досить складні часи (через 3 роки розгорнеться революція 1905-1907 рр. з її масовими селянськими виступами) [16]. «Мати Максима Тадейовича була дуже приємна людина, великого природного розуму. Вона багато читала, знала художню літературу і в розмові, бувало, згадувала улюблені місця або персонажів різних творів. Вона

дбала про те, щоб її родина мала все необхідне. Весь уклад життя, одяг — все було скромне», — тепло відгукувалася про Меланію Федорівну Віра Шпилевич, яка з юних літ знала її [3, с.24].

Предки Меланії Федорівни Рильської, як зазначає сучасний український історик-мистецтвознавець Олексій Дєдуш, тісно пов'язані з містечком Романівка та сусіднім селом Кошляки на історичній Сквирщині. Її пращури були різного майнового стану. Цікавою особливістю місцевого антропонімікону є наявність декількох варіантів прізвищ, з яких обидва фіксувалися ревізьких казках – офіційних податково-облікових актах Російської імперії. Перше прізвище зазвичай стосується професії (Швець, Гуменій), а друге має патронімічний характер (Прокопенко, Михайленко). Другий варіант дівочого прізвища Меланії Рильської – Заїченко, ймовірно, пов'язаний з фізіологічною особливістю прадіда Івана, оскільки його батько Яків скрізь фігурує як Чуприна [1, с.52].

Приязна й щира Меланія, яка була людиною безперечно природного розуму» [14, с. 5], стала вірною подругою Тадею Рильському, доброю господинею, а дітям — дбайливою матір'ю. Чоловік увів її в коло своїх друзів і зацікавлень, сам навчив грамоти, прищепив палку любов до книги. Вивчившись за допомогою чоловіка читати і писати, вона перечитала дуже багато книг, особливо захоплювалася творчістю Л. Толстого, зокрема його «Анною Кареніною» [6, с.5]. Меланія Федорівна настільки органічно вжилася в роль пані, що освічені друзі-інтелігенти чоловіка навіть не підозрювали про її просте походження. «Мати Рильського була взірцем тактовності, натуральної шляхетності й товариської культури, вона частувала чаєм, як справжня пані дому, і ніхто не відгадав би в її вихованні її селянського походження», – писав про матір М. Рильського його шкільний товариш Михайло Мухін [3, с.24]. Меланія Федорівна була жінка з світлим розумом, ніжною, чутливою душею. До одруження вона була неграмотною, але знала безліч народних пісень, казок. До речі, поєднали Тадея і Меланію українські народні пісні: вона була талановита співачка. І своє весілля польський родовий шляхтич і проста селянка відбули за

усіма українськими звичаями. До речі, і це таємна поліція поставила у вину пану Рильському. Але він не зважав на це, заявивши губернатору Дрентельну, що ніде не записано, що не можна одружуватися з колишніми кріпачками, а весілля він святкував так, як вважав за потрібне [3, с. 23]. Саме спів матусею народних пісень, які з раннього дитинства дуже любив слухати Максим, заронило у його душу перші зерна любові до української пісні, сприяло вихованню його музичних смаків, розвиваючи музичні здібності хлопця. Меланія Федорівна вирізнялася чарівним голосом, знала безліч пісень. Щоб вона не робила – все зі співом. Не раз бувало і сини втрьох заводили її улюблену пісню «Ой мати ж наша, мати, та не журись нами...» [3, с. 24].

Після смерті свого чоловіка саме матір подбала, щоб Максим не втратив зв'язку з інтелектуальним середовищем, продовжував зростати і виховуватися у колі найосвіченіших національно свідомих інтелектуалів. У цьому середовищі і формувався тип його особистості — інтелектуала-громадянина, національно свідомого, для якого головним були інтереси народу і нації. Так, Меланія Федорівна, забезпечила, що крім стихійної «самоосвіти» (за прикладом батька і матері Максим з раннього віку дуже захоплювався читанням книг) було й систематичне навчання з домашніми вчителями: Максима готували до гімназії. Своїх наставників – М. Т. Голобородька і В. П. Тутківського – поет пізніше згадував з теплом і вдячністю [8, с. 251].

Двох хрещених батьків мав Максим Рильський: В. Антоновича та Й. Юркевича. І Тадей Рильський, і його куми були членами «Старої громади», де був закон: якщо громадівця забирали під арешт, або він помирав, родині допомагали члени товариства; сироту-дитину брали на виховання в свої родини хрещені батьки. Тадей Розеславович помер, коли Максимку виповнилося лише 7 років. Але це ще зовсім дитя біля домовини пообіцяло: «Я буду таким, як мій батько». Дотримати клятву хлопчику допомагали друзі батька, які не залишили родину наодинці з бідою. Спочатку долею Максима опікувалися хрещені — історик Володимир Антонович і лікар Йосип Юркевич. Так, 1902 р. 7-річного

Максима бере на виховання хрещений батько В. Антонович (у родині якого підліток проживатиме упродовж 1902-1908 рр.). Коли підріс, матір подбала, щоб сина було віддано вчитися в гімназію до Києва. Це була дуже елітна, для золотої молоді, досить вартісна гімназія Володимира Науменка (очільник Старої громади, видавець журналу «Київська старовина»). З-поміж гімназійних учителів М. Рильський найчастіше згадував словесника Дмитра Ревуцького. Станіслав Трабша прищепив любов до античності. Без Надії Новоборської не було б захоплення російською літературою. Добрим словом згадувався й любитель «анекдотичної» географії Єлисей Трегубов (до речі — родич Івана Франка). Одним із найближчих друзів Максима був Михайло Алексєєв, майбутній академік, дослідник зарубіжних літератур [7]. У цей період Максимом опікується родина М. Лисенка, хоч мали 5-ро своїх дітей. 1908 р. Максим оселяється у родині М. Лисенка, «ім'я якого у родині завжди вимовлялося з особливою пошаною та любов'ю» [15, с. 273]. За родинним переказом М. Лисенко з Т. Рильським заспівали над колискою тихенько «Максим Козак-Залізняк» і так було вибрано ім'я. У родині Лисенків він зростатиме аж до смерті композитора, який відзначаючи музикальні таланти хлопця (за визнанням самого поета «він буквально п'янів від звуків фортепіано») [4, с.170], вважав, що Максим «може стати музикантом» [5, с. 154–155]. Говорячи про любов до народної пісні та музики, перейняту від матері і старших братів, М. Рильський підкреслював: «Найсильніше ж закріпило в душі цю любов до музики і пісні проживання моє на початку гімназичної науки в родині Миколи Лисенка. Сам Лисенко, бездоганний рицар української пісні, пре- красний композитор і піаніст, зостався в моїй пам'яті, як найчарівливіша людина» [10, с. 52].

Отже, народна пісня, світ класичної музики, сповнюючи духовний світ підлітка, надихнули юного М. Рильського на поетичну творчість.

Зростаючи в селянській родині, з дитинства пізнавши нелегку долю і душевну красу хліборобів, Меланія Федорівна і в своїх дітей виховувала повагу до трударів, плекала в них чисте сумління. «Коли хочеш зробити зле, поміркуй

як слід, а тоді не роби. Коли ж задумав добре, не вагайся. Ніколи не чини вдень такого, що заважало б спати вночі», — часто повторювала вона синам. Максим добре засвоїв ці настанови матері. Зростаючи спостережливим і вразливим, підліток був чутливим не лише до красот природи, але й до людського горя. Кровно зв'язаний з селянами-трударями, юний Рильський рано помічає та болісно переживає сільську темряву, забитість, постійні нестачі, злидні. «Все ж ці ідилії, — продовжує М. Рильський у згаданій вище автобіографії, — не закривали від мене того, чим було тодішнє село і тяжкі злидні хоча б того ж Родіона Васильовича, у якого я часто гостював, видовище напіврозваленої хати у мого друга Яська Ольшевського і напівголих його братиків і сестричок не могли не викликати в мені зовсім інших, далеко не ідилічних думок і почуттів, яким розвинутись дано було пізніше» [14, с. 7].

Після гімназії Максим навчався на медичному факультеті Київського університету — на цьому наполягла Меланія Федорівна, яка прагнула врятувати сина від армійської служби – розгорталася Перша світова війна. Але медика з поета не вийшло — через два роки він перевівся на історико-філологічний факультет. А ще через рік, не довчившись, повернувся у Романівку вчителювати.

Отже, на долю матері Максима Рильського – Меланії Федорівни Рильської (1861-1936 рр.) випало багато випробувань: у 41 рік лишилася вдовою з трьома дітьми, старшого з яких їй судилося оплакувати (Іван несподівано помер 1933 р. (хвороба серця)); постійно боліло серце і за середнього – Богдан хворів на сухоти (переживе матір на 3 роки), а ще її серце не знало спокою за наймолодшого, про якого батько казав: «А оце, — найменше моє хлоп'я — Максим. Мале, та, як кажуть, бідове. Занадто розумне на свої малі роки, та й шибеник, яких мало...» [5, с. 154–155], і який обрав тернистий шлях Поета, і, за влучною оцінкою В. Агеєвої, що «зумів пройти крізь цю підлу добу майже безгрішним» [2].

Література

1. Дєдуш О. Родина матері Максима Тадейовича Рильського: документальний вимір / Тези Міжнародної науково-практичної конференції «Збереження національної спадщини та розвиток культурних практик в умовах суспільних викликів (до 130-річчя від дня народження організатора науки, поета, митця Максима Рильського)» (Київ, 19–20 березня 2025 року) / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2025. 420 с.
2. «Зумів пройти крізь цю підлу добу майже безгрішним: літературознавиця Віра Агеєва про творчий шлях поета Максима Рильського» URL: https://pen.org.ua/ageeva-rylskyi-vlasni-nazvy (дата звернення: 25.05.2025)
3. Коляда І., Коляда Ю. Максим Рильський / І. Коляда, Ю. Коляда. – Харків: Фоліо, 2015. – 118, [2] с. – (Знамениті українці).
4. Корній Л. Тадей і Максим Рильські та Микола Лисенко: вплив середовища на формування особистості / Л. Корній // Народна творчість та етнологія. - 2020. - № 3. - С. 165-173. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NTE_2020_3_10 (дата звернення: 25.05.2025)
5. Лисенко О. М. Спогади про батька. Київ : Муз. Україна, 1991. 368 с.
6. Неборячок, Ф. М. Максим Рильський : літ.-крит. нарис / Ф. М. Неборячок. — Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1955. — 60 с.
7. Панченко В. Максим Рильський, poeta Maximus. URL: https://day.kyiv.ua/article/kultura/maksym-rylskyy-poeta-maximus (дата звернення: 25.05.2025)
8. Панченко В. Неубієнна література: Дослідницькі етюди / Худож. оформ. Д. В. Мазуренка. - К.: Твім інтер, 2007. - 440 с.
9. Роль матері у вихованні дітей. URL: http://www.vytaniya.info/ (дата звернення: 25.05.2025)
10. Рильський М. Поезії в 3-х томах, т. І. К., 1946. 482 с.
11. Рыльский М. Автобиография // Воспоминания о Максиме Рыльском. Москва: Сов. писатель, 1984. с. 428–444.

12. Рильський М. Із спогадів // Рильський М. Т. Зібрання творів : у 20 т. Т. 19. К.: Наук. думка, 1988. С. 32–47.
13. Рыльский Ф. Несколько слов о дворянах правого бе- рега Днепра // Рильський Т. Р. В житті ніколи неправді не служив / упоряд. М. Г. Рильський; авт. передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ : Успіх і кар'єра, 2013 а. С. 64–73.
14. Рильський М. Із давніх літ / Народна творчість та етнографія. 2005. Вип.2. с. 4-11.
15. Рильський М. Лисенко (Клаптики споминів) // Рильський М. Т. Зібрання творів : у 20 т. Т. 15. Київ : Наук. думка, 1986. С. 273–277. С.273.
16. Хорунжий Ю. «Гармонійне сполучення ідеалів і вчинків» Тадея Рильського.URL:https://zn.ua/ukr/SOCIUM/garmoniyne_spoluchennya_ideali v_i_vchinkiv_tadeya_rilskogo.html (дата звернення: 25.05.2025)

Литвин Л. М.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач,
Полтавський національний
педагогічний університет
імені В. Г. Короленка,
chapel2012@ukr.net

ПЕРЕДМОВА ДО ФОЛЬКЛОРНОЇ ЗБІРКИ ЯК ЖАНР У НАУКОВІЙ ПРАКТИЦІ М. РИЛЬСЬКОГО

Вивчення фольклору та етнографії стало одним із складників багатогранної наукової діяльності М. Рильського, що поєднувалося з літературознавством, мовознавством, мистецтвознавством, перекладацькою працею і органічно проєктувалося на поетичну творчість. Ім'я М. Рильського було присвоєне Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР одразу по його смерті на знак визнання заслуг у часи керівництва цим науковим закладом у період 1942-1964 років. Грунтовні фольклорні видання цього періоду супроводжувалися передмовами керівника установи. Вивчення жанрових особливостей передмов М. Рильського є метою нашого дослідження.

Т. Руда, аналізуючи наукові здобутки М. Рильського-фольклориста, називає використані ним жанри: «статті, доповіді, виступи, замітки, передмови до збірників» [5, с. 10]. Передмови, які складають суттєву частину його досліджень, залишаються маловивченими, хоча окремі слушні думки містяться у працях О. Кузьменко, В. Новак, Т. Рудої.

Літературознавча енциклопедія зазначає, що «передмова – складник науково-довідкового апарату книги, … (написана – Л. Л.) з метою зорієнтувати читача у змісті видання» [3, с. 198]. У ній може з'ясовуватися концепція твору, міститися ключ до прочитання текстів, автор на власний розсуд дає заголовок

тексту передмови і може вказувати на принципи відбору текстів до збірника. Фактично передмова являє собою комунікаційний шлях автора, укладача чи редактора збірки до читача.

Назвемо головні фольклорні збірники, передмови до яких написав М. Рильський: вступне слово до збірки «Українські думи та історичні пісні» (1944), передмова «Золотые ключи» до збірки «Украина непокоренная. Народные песни и думы» (1944), передмова «О сказке» до збірки «Украинские народне сказки» (1947), «Песни народа Советской Украины» до збірки «Песни и думы Советской Украины» (1951), «Голос народу» до збірки «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну» (1953), передмова «Об украинских думах» до збірки «Украинские думы» (1958), «Цветы с черноморского берега» – передмова до збірки «Легенды Крыма» (1959), передмова «Їх праця – як пісня, їх пісня – як радісна праця» до збірки «Степові квіти» (1960), передмова «Об украинских думах» до збірки «Украинские народные думы» (1963), «Народ і народний поет» – до збірки «Народ і Шевченко. Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря» (1963), вступне слово до збірки наукових праць «Міжслов'янські фольклористичні взаємини» (1963).

Велика кількість перекладів українського фольклору російською мовою, посилання на російських та інших слов'янських науковців складають значне ідейне тоталітарно-колоніальне навантаження змісту передмов, яке автор часто передає у формі плакатної закличності. Ця стратегія прослідковується також у передмові «Цветы с черноморского берега», яка покликана ідеологічно вписати усну творчість корінних народів Криму в радянську культуру, зразки якої увійшли до збірки «Легенды Крыма» (1959).

Кілька заголовків до передмов називаються термінологічним словосполученням «вступне слово», узятим з усного спілкування, хоча в довідковому апараті вони зазначені як передмови. Значно частіше заголовки є образними висловами, найпоказовішим з-поміж яких є «Їх праця – як пісня, їх пісня – як радісна праця».

Загалом художність є прикметною ознакою передмов М. Рильського, яка, наприклад, у передмові «О сказке» проявляється через мальовничу картину зимового вечора, що надихає бабусю до розповіді казок своїм онукам.

Разом із тим М. Рильський в передмовах намагається сформулювати жанрові особливості виданих зразків усної народної творчості: дум, історичних пісень, легенд, переказів, казок. Думам, його улюбленому жанрові, присвячена значна частина виданих збірок, і в їхньому аналізі автор удається до теоретичних узагальнень наукового змісту. Фольклорист кілька разів формулює визначення терміна «дума», відмінності між думами та історичними піснями, визначає специфіку обох жанрів, класифікує давні думи і зазначає перспективність розвитку дум нових. Він наводить приклади на користь тези подальшого розквіту фольклору в колгоспних, заводських і шахтарських колективах.

М. Рильський вітав використання стилістики й образності народного історичного ліро-епосу у кращих літературних зразках, авторами яких були класики української літератури. Часто посилаючись на обопільні впливи художньої літератури та усної народної творчості, він не вдавався до диференціації різних типів словесної творчості.

При аналізі пісень він підважив кілька засадничих для фольклору принципів, таких як його усний характер та анонімність. У передмові до збірника «Песни народа Советской Украины» (1951) М. Рильський писав: «Перестали бути невід'ємними ознаками народної творчості її усність та анонімність» [4, с. 36]. Тезу про усний характер народної творчості підтримали Я. Закальська та О. Івановська, щоправда стосовно фольклору XXI століття, коли «значною мірою втрачається одна з базових рис фольклору – усність» [1, с. 11].

О. Кузьменко порівняла два варіанти передмови (вступної записки) М. Рильського до збірника «Фольклор Великої Вітчизняної війни» (1944), що дало змогу авторці прослідкувати рівень зростання самоцензури М. Рильського, зокрема через його відмову від власного жанрового визначення – «пісні-плачі» [2, с. 24] стосовно творчості остарбайтерів. О. Кузьменко слушно зауважила те,

що «він задав найбільш вдалий напрямок теоретико-методологічного погляду на тяглість фольклорної традиції оплакування, що актуалізувалася у творах про німецьку неволю» [2, с. 24].

Отже, передмови М. Рильського мають виразні особливості, обумовлені ідеологічними особливостями фольклористики радянського періоду та цілісною концепцією розвитку української усної народної творчості, якої він дотримувався. Його передмови поєднують художні описи з теоретичними висновками, частина яких закоренилася в науці або була спростована подальшими дослідженнями.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Закальська Я., Івановська О. Українські колядки інтернет-сегменту 2022-2023 років: трансмісія смислів. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* 2024. № 1(35). С. 11–17.

2. Кузьменко О. Максим Рильський у лещатах (само)цензури: штрихи до історії незавершеного едиційного проєкту над фольклором Другої світової війни (за архівними матеріялами). *Тези Міжнародної науково-практичної конференції «Збереження національної спадщини та розвиток культурних практик в умовах суспільних викликів (до 130-річчя від дня народження організатора науки, поета, митця Максима Рильського)» (Київ, 19–20 березня 2025 року) ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.* Київ, 2025. С. 23–25.

3. Літературознавча енциклопедія : У 2-х т. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 624 с.

4. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. 600 с.

5. Руда Т. Фольклор у науковій і художній творчості Максима Рильського. *Слов'янський світ: зб. наук. пр.* Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Вип. 9. С. 7–28.

Мамченко О. О.,
студентка,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова

Науковий керівник:
Осьмак Н. Д.,
кандидат філологічних наук, професор,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ПОЕЗІЇ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО «СІКСТИНСЬКА МАДОННА»: ДІАЛОГ СЛОВА І ОБРАЗУ

Інтермедіальність у сучасному гуманітарному дискурсі розглядається як форма взаємодії між різними видами мистецтва: літературою, живописом, музикою, театром, кіно. Це дає змогу розширити семантичний простір художнього твору. У науковій літературі характеристика інтермедіальності відбувається за рахунок порівняння та інтерпретації художнього тексту із полотном живопису чи музичним твором та ін. Це активізує нові смисли, створює міжвидовий діалог і формує складну естетичну структуру.

Інтермедіальні практики особливо актуальні в умовах сучасної культурної трансформації, коли літературне слово прагне не лише зберегти національну пам’ять, а й вступити в діалог із глобальними образами, переосмислити їх у локальному контексті. У цьому сенсі інтермедіальність сприймається як гуманітарна стратегія, що поєднує мистецтво, етику, історію, філософію.

Поезія «Сикстинська мадонна» М. Рильського є творчою рефлексією на однойменну картину Рафаеля. М. Рильський в першому рядку поезії: «О, хто сказав, що не людина ти?» [3] — переосмислює дистанційний зв’язок між сакральним і земним, відкриваючи простір для гуманітарного прочитання

образу. Фактично він олюднює Мадонну, надає їй рис звичайної жінки, матері, яка сповнена екзистенційного смутку, що «пломеніє крізь вії». Письменник в описі загальновідомої картини розкриває трансформацію образу. Паралельно залучає в текст український культурний контекст: «Та ж ти живеш в Шевченковій Марії» [3]. Відомо, що Марія у Т. Шевченка осмислена з позиції живої людини, і водночас вона виступає «певною проекцією зародження національного оновлення України» [2]. У тексті М. Рильського постать Марії також є актом національного переосмислення, де європейський образ набуває локального звучання, а поетичне слово стає специфічним засобом культурного перекладу.

З огляду на таку своєрідну національну інтертекстуальність зазначимо, що М. Рильський вводить образ Шевченкової Марії, поєднуючи європейську іконографію з українською поетичною традицією. Тобто відомий світовий образ набуває локального національного звучання. Така стратегія є прикладом інтермедіального національного переосмислення, сутність якого не стільки в адаптації, а більше трансформації образу у межах українського гуманітарного поля.

Поезія «Сікстинська Мадонна» містить зразок внутрішньої драми: Мадонна несе дитя, в її погляді — «великий смуток», адже майбутнє її відомо: він стане теслею, що «хрест витеше собі людський, не божий». Ця сцена сприймається як театральна дія, що наближає поезію до інших видів мистецтва: театру, кіно, музики, які є часовими.

Поетичні рядки: «Ти дивишся в майбутнє, у світи / І їм несеш дитя своє. Крізь вії / Такий великий смуток пломеніє, / Що слів розради й мудрим не знайти» [3], акцентують увагу не на небесному, а швидше на історичному вимірі материнства. Саме тому Мадонна у М. Рильського — це не богородиця, відірвана від часу, а жінка, що усвідомлює трагічну перспективу життя своєї дитини. Її погляд спрямований в людське буття, сповнене болю, втрат і жертовності. Такий підхід дозволяє поетові показати Мадонну не як небесний символ, а як живу

людину, близьку до людських переживань. Її образ стає зрозумілим і співчутливим.

Особливо промовистим у поезії є образ смутку, що «пломеніє крізь вії». Це сприймається і як вияв емоційного стану, і як передбачення майбутнього, яке Мадонна відчуває на рівні серця, а не розуму. Її печаль — це мовчазне знання про неминуче, яке не піддається поясненню словами чи логікою. Її внутрішній стан – переживання, яке може зрозуміти лише той, хто сам пройшов крізь біль.

Згадка про хрест, який витеше собі майбутній тесля, є свідченням філософського осмислення буття людини. Ісус у цьому контексті стає не богом, що прийшов із небес, а звичайною людиною, яка сама витеше собі хрест. Це антропологічна інверсія, що підкреслює участь особистості в історії, у стражданні, у виборі, а хрест стає символом участі в людському болю.

Рядки «Тому такий в твоїй печалі зміст, / Який лиш людство зрозуміти може, / А не свята Варвара й папа Сікст» [3] є кульмінаційними у творі. Вони завершають інтермедіальний образ з картини Рафаеля, де на Сікстинську Мадонну з дитям побожно дивляться з різних боків свята Варвара і Сікст. Свята Варвара і папа Сікст — символи церковної традиції, ієрархії, догми. Вони не здатні осягнути екзистенційний смуток, бо їхнє розуміння страждання — абстрактне, теологічне. М. Рильський стверджує, що печаль Мадонни — не сакральна, не догматична, а глибоко людська. Її зміст не доступний святим чи церковним авторитетам («свята Варвара й папа Сікст»), бо вони репрезентують канонічне, відсторонене, ідеалізоване бачення страждання. Натомість людство, тобто звичайні люди, здатні відчути й зрозуміти цю печаль, бо вона — про втрату, про жертовність, про материнське передчуття трагедії. У цьому рядку М. Рильський остаточно утверджує Мадонну як людську постать, що переживає не божественну місію, а материнську тривогу. Її печаль полягає у внутрішньому знанні про майбутнє страждання сина, яке може зрозуміти лише той, хто сам пройшов крізь біль.

Отже, у поезії М. Рильського інтермедіальність отримує філософський зміст, проявляється як глибокий діалог між поетичним словом і візуальним образом, що дозволяє осмислити буття через естетичну взаємодію мистецтв. Його тексти не лише відтворюють міжмистецький зв'язок, а й розгортають у межах цього зв'язку філософське осмислення людського буття, де образ набуває екзистенційної глибини, а поетичне мовлення стає формою внутрішнього бачення — способом наближення до сутнісного переживання часу, болю й духовної напруги. Такий інтермедіальний підхід розширює межі поетичного жанру, утверджує діалогічність українського слова з великими образами світової культури.

Література:

1. Бикова Т. Від місцевого до універсального: парадигма величі жінки-матері («Марія» Т. Шевченка і «Марія» В. Стефаника). Шевченкознавчі студії. 2013. Вип. 16. С. 151 - 160. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2013_16_20.
2. Заярна І.С. Інтермедіальність у художньому просторі літературного твору: навч. посіб. для студентів ВНЗ. К.: Юстон, 2023. 159 с.
3. Рильський М. Сікстинська Мадонна. Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=22717

Приліпко І. Л.,
доктор філологічних наук, доцент,
Інститут літератури
ім. Т. Г. Шевченка НАН України
iprylipko@ukr.net

ПОСТАТЬ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар мав широке навкололітературне спілкування, яке охоплювало представників різних поколінь українських письменників, більш чи менш відомих. Незабутні враження і значний слід залишило по собі його спілкування з Максимом Рильським. Страший за О. Гончара на 23 роки, поет-академік був авторитетною постаттю для автора «Собору», носієм духу 1920-х років і, водночас, трагічним уособленням постаті митця в тоталітарній державі. Достовірні, подекуди маловідомі, факти, цікаві спостереження, власні враження зафіксував О. Гончар про М. Рильського у своїх публіцистичних працях («Щедрий серцем», 1955; «Гармонія, що з думки вироста», 1985), в щоденниках (1943–1995). Звернення до щоденникових записів О. Гончара є актуальним з огляду на можливість поглибити уявлення про особистість, життя і творчість М. Рильського в соціокультурному контексті середини й другої половини XX ст., а також простежити особливості рецепції цієї непересічної постаті іншою, теж непересічною, особистістю.

Щоденникові записи засвідчують, що О. Гончар цінував М. Рильського як талановитого поета, тонкого лірика («Вранці слухаю по радіо поезії Рильського. “Черемшина після дощу”, “Нащадок” – мої улюблені речі, це ж справжні

перлини світової лірики!»; «...якщо вже говорити про вершини Рильського, то вони в його інтимній лірриці...» [5, с. 63, 89]), здатного передати те, що можуть відчути й побачити люди з особливим обдаруванням: «Надвечір десь угорі крякіт качиний, осінній – музику його могли, мабуть, оцінити тільки такі, як Вишня чи Рильський» [4, с. 32]. О. Гончар відзначав його «блискучі переклади», зокрема творів Ю. Словацького [4, с. 54], «Пана Тадеуша» А. Міцкевича [5, с. 46]. Добра обізнаність як із поетичною, так і з перекладацькою творчістю М. Рильського дозволяла О. Гончару висловлювати про неї літературно-критичні судження. Наприклад, читаючи переклади М. Рильського, він приходить до висновку про інтегрованість поета в контекст світової літератури: «Рильський, формуючись, безперечно, почував на собі сильний вплив “Пана Тадеуша”. Без школи Міцкевича, без школи Пушкіна він був би іншим поетом» [4, с. 46].

Авторитетними для О. Гончара були думки, ідей М. Рильського. Наприклад, фіксуючи теми для своїх майбутніх творів, він занотовує: «Людяне в людях», зазначаючи: «Ідея не моя – Рильського...» [3, с. 206]; вчергове замислюючись над складнощами міжлюдських взаємин, згадує: «“Збираючись робити зло – сім раз подумай. Добро ж роби – не задумуючись” (Цей афоризм нібито належить Рильському...)» [3, с. 339].

Водночас щоденникові записи засвідчують, що О. Гончар не ідеалізував старшого й авторитетного колегу [див.: 3, с. 339–340]. Прикрим для нього був випадок із причетністю М. Рильського до того, що роман «Людина і зброя» (1960) не був відзначений у 1961 р. Ленінською премією [4, с. 519–520]. Проте помічені людські слабкості, одиничні прикощі «не зменшували поваги до нього» [3, с. 340].

М. Рильський був небайдужий до творчості свого молодшого колеги. О. Гончар згадує, що під час зустрічі з поетом біля Нової Каховки в липні 1962 р. «перша фраза його була: – Тепер я розумію, чого так “прощально кували зозулі”. Чомусь сподобалась йому ця моя фраза, і він десь поставив її навіть епіграфом

до вірша» [3, с. 303]. Йдеться про рядок із роману «Таврія» (1952) [2, с. 82], який М. Рильский зробив епіграфом до першої поезії з циклу «Дві елегії й легенька сатира» (1961) [6, с. 259]. Ставлення М. Рильского до О. Гончара розкривають і зафіксовані у щоденнику слова Семена Стефаника: «Він дуже любив вас і Малишка» [3, с. 399].

О. Гончар був добре обізнаний із життєвими перипетіями М. Рильського, зокрема, драматична історія з його перебуванням у Лук'янівській в'язниці, причина звільнення з ув'язнення для О. Гончара були своєрідним уособленням долі поета в тоталітарній державі [4, с. 262]. Згадує О. Гончар і несправедливі закиди на адресу М. Рильського «старших по рангу» колег [4, с. 382], про напади на нього в повоєнні роки [5, с. 218, 536] – типові реалії тих часів, які вповні відчув на собі й автор щоденників. Відповідною була реакція О. Гончара на судження окремих критиків початку 1990-х років про М. Рильського й інших митців, яким випало жити й творити в умовах тоталітаризму: «...в'язням гулагів, може, було легше, ніж цим, що жили під вічним моральним терором...»; «Була щоденна боротьба за виживання нації, була праця мало й помітна, але чесна, довготривала...»; «Захищався від терору хто як міг: Яновський – "Вершниками", Довженко – "Аероградом", Рильський і Бажан – одами Сталіну... Але хіба можна це їм ставити на карб, як це роблять тепериші молоді? Хіба легше було б Україні, якби й ці погинули на Соловках чи в сталінських катівнях?» [5, с. 356, 380, 537]. Митців, які у надскладних умовах ідеологічного тиску своєю працею і творчістю живили українську літературу, О. Гончар називав «недостріляне відродження». З-поміж когорти таких письменників особливе місце відведено М. Рильському: він серед тих, «котрі й у пеклі тоталітаризму підтримували честь і високість українського слова» [5, с. 463].

О. Гончар відстоював єдність українського письменства, його кращих зразків, не сприймав протиставлень (до яких вдавалися деякі літературознавці) представників діаспори й тих, кому довелося творити в радянській Україні [5, с. 482]. Для нього М. Рильський був носієм і зберігачем літературної

традиції, тим, хто здатен передати її наступним поколінням: «Тож треба віддати належне Рильському, який і за тих обставин... зберігав вірність культурній спадщині, кращим традиціям вітчизняного і світового мистецтва...» [1, с. 663]. Важливість постаті М. Рильского, як і М. Бажана, П. Тичини та ін., О. Гончар убачав і в тому, що він був своєрідною ланкою між 1920-ми роками й творчістю шістдесятників: «...вони передавали нам – кожен по-своєму – дух 20-х років, дух українського ренесансу...» [5, с. 537].

Відвідуючи М. Рильского в останні місяці його життя, О. Гончар зафіксував свої спостереження (передані через власні враження, окремі деталі, пряму мову поета), що увиразнюють його світлий розум, любов до життя, тонке відчуття природи, почуття гумору, силу духу: «Іноді жартує. Розум світлий. [...] – Чомусь ластівок нема під хатою цього літа. [...] – Випийте чарку за те, щоб і я ще колись міг з вами випити. [...] І в такому стані, спотворений гримасами болю, що, видно, весь час мучить його, – він залишається лицарем. [...] Тілом немічний, зруйнований. А розум буяє. Як буяє життя навколо» [3, с. 328–329]. Вдачу М. Рильського, його людські якості, уподобання увиразнюють і зафіксовані у щоденнику розповіді інших сучасників [3, с. 442–443; 4, с. 244, 389–390]. Зокрема, зі щоденникових записів дізнаємося про дружбу поета з І. Козловським, про його улюблені пісні [5, с. 50].

Отже, щоденники О. Гончара репрезентують постать М. Рильського у кількох іпостасях: як людину і неперсічну особистість, як старшого й авторитетного колегу, як талановитого поета і перекладача. Мемуари є цінним джерелом, що проливає світло на маловідомі факти життя, особливості характеру М. Рильського, розкриває трагізм митця в умовах тоталітаризму, увиразнює його значення в контексті тяглості й неперервності культурної традиції.

Література:

1. Гончар О. «Гармонія, що з думки виростa». Вступне слово на вечорі з нагоди 90-річчя від дня народження Максима Рильського 19 березня 1985 року // Гончар О. Твори: У 12 т. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2012. С. 661–666.
2. Гончар О. Таврія // Гончар О. Твори: У 12 т. Т. 3. Київ: Наукова думка, 2003. С. 5–288.
3. Гончар О. Щоденники: В 3 т. Т. 1 (1943–1967). Київ: Веселка, 2008. 455 с.
4. Гончар О. Щоденники: В 3 т. Т. 2 (1968–1983). Київ: Веселка, 2008. 607 с.
5. Гончар О. Щоденники: В 3 т. Т. 3 (1984–1995). Київ: Веселка, 2008. 646 с.
6. Рильський М. Дві елегії й легенька сатира // Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. Т. 4: Поезії 1949–1964. Київ: Наукова думка, 1984. С. 259–261.

Присташ А. А.,
старший викладач кафедри східних мов
Національної академії Служби безпеки України
anastasiya.mostovaya.7@gmail.com

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ В РЕЦЕПЦІЇ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Наукова та літературна спадщина Агатангела Кримського – українського вченого-орієнталіста, письменника, лінгвіста, етнографа зі світовим ім'ям становить понад тисячу праць: численні монографії, книги, статті, поетичні, прозові та перекладні твори, публічні виступи, що стали надбанням вітчизняної гуманітаристики й письменства. Його навдивовижу потужне поле енергомислення приваблювало як сучасників, так і нащадків. Але не всім охочим осягнути повноту й глибину творчого спадку вченого-сходознавця та митця вистачало для цього снаги і хисту.

М. Рильський належав до когорти небагатьох сучасників А. Кримського, які здійснили спробу осмислити неосяжне. І хоча у 20-томному виданні творів Максима Рильського про вченого-орієнталіста вміщені лише окремі згадки в двох останніх томах, у яких опублікована епістолярна спадщина автора «Троянд і винограду», все ж таки з науковим і художнім спадком А. Кримського він був добре обізнаний. Це, зокрема, засвідчив виступ М. Рильського на ювілейному засіданні АН УРСР 15 січня 1941 року з нагоди 70-річчя з дня народження і 50-річчя наукової діяльності академіка А. Кримського.

І хоча на змістові промови М. Рильського «Вчений-поет» позначилися тогочасні ідеологічні рамки («Жовтнева доба»; «Тепер …Україна, повна творчої

снаги й будівничої сили, овіяна більшовицькою мудрістю, надихана генієм Сталіна…»), усе ж на стилі, специфіці мислення, інтенціях автора віддзеркалилося чимало відкритого лише йому одному, неоприявленого. Оці «ідеологічні рамки» академік Л. Новиченко, автор монографії «Поетичний світ Максима Рильського», назвав терміном «фразеограми доби» [1, с. 234]: «здравиці», хвалебні вірші та інші псевдохудожні твори, або публічні висловлювання на честь вождя й «батька народів» Йосипа Джухашвілі-Сталіна, які змушений був писати чи зачитувати з трибуни М. Рильський задля збереження свого життя. Прикметно, що його промова «Вчений-поет» була надрукована в газеті «Комуніст» – органі Центрального Комітету і Київського Комітету КП(б)У [2]. Ймовірно, що саме через наявність у виступі М. Рильського «фразеограм доби», текст промови поета не потрапив до 20-томника, який уже побачив світ у іншу епоху – напередодні розпаду СРСР.

Поза тим, промова М. Рильського не втратила своєї актуальності й нині, оскільки в ній всеохопно окреслено внесок А. Кримського як науковця-філолога, поета, перекладача, у розвиток вітчизняної гуманітаристики та літературного процесу кінця XIX– першої третини XX ст.

У промові «Вчений-поет» М. Рильський насамперед обґрунтував тезу про поєднання в особі Кримського – лінгвіста, історика мови, орієнталіста (вченого) Кримського-поета. «Злиття цих двох постатей у нього настільки органічне і гармонійне, що в найсуб’єктивніші, найінтимніші цикли своїх поезій він рішучою рукою вплітав вицвіти своїх учених пошуків – переклади із поетів арабських, перських, турецьких» [2].

Наступна, не менш важлива теза виступу М. Рильського – спростування звинувачень А. Кримського у «занепадництві» та навішуванні на нього різних «ярликів»: «Дуже легко наліпити на поета якогось ярличка і на тім заспокоїтись. Але ж і дяка людська за цю неважку роботу – теж легенька, як пух. Тому, скажімо, ніякої ціни не мають намагання деяких літературознавців прикласти до поезії Кримського такі епітети, як занепадницька, декадентська тощо … І до

великого Франка колись приліплювали наклейку "декадент", – а він на те відповів не тільки громовим віршем, а й усім своїм життєвим подвигом, творчим подвигом» [2].

Насамкінець М. Рильський став на захист А. Кримського – автора «екзотичних поезій», якого критики звинувачували у відсутності в його творах патріотизму:

«А тут випливає для мене й розмова про іншу рису поезії Кримського, про іншу до неї наличку. Сам автор "Пальмового гілля" дав своїй книзі трохи виключний підзаголовок: "екзотичні поезії". За цей епітет ухопились. "Екзотичні" поезії – українською мовою. Ліван і Бейрут – під пером автора із Звенигородки! Кедри, а не верби! Пальмове гілля, а не калиновий кущ.

Але ж, минаючи вже те, що весь цей антураж і арсенал органічно виходили із наукових інтересів і подорожей автора, треба ж нагадати, що й героїчну Лесю Українку гнали й топтали за "екзотичність сюжетів", треба нагадати, що й Самійленко своїм перекладом "Божественної комедії", своїми переспівами з Беранже і Старицький своїми "Сербськими думами", своїм перекладом "Гамлета", і Франко своїм "Бідним Генріхом" та "Мойсеєм" і Леся Українка своїми трагедіями, своїм "Камінним господарем", уперто, з надзвичайною силою волі розсували рямці, розширяли обрії української літератури. У цій прекрасній роботі велику енергію проявив і автор "екзотичних поезій"»[2].

Література:

1. Новиченко Л. М. Поетичний світ Максима Рильського: 1941 – 1964. Київ: Наукова думка, 1980. 405 с.

2. Рильський М. Вчений-поет. *Комуніст.* №12. 1941.15 січн. С. 3.

Ткаченко Т.І.,
докторка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри гуманітарних та фундаментальних дисциплін
Київський інститут бізнесу та технологій,
tkachenko.t@kibit.edu.ua

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ АКЦЕНТИ У ПРОЗОВИХ МАЛЮНКАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Максим Рильський – неокласик, відомий передусім своєю поезією та перекладами. Однак проза письменника додає важливих деталей до цілісного бачення індивідуального стилю митця. Доцільно зазначити про автобіографізм творів, залучення гумору та іронії, смислово значущі назви, вдавання до екскурсів та штрихову характеристику персонажів. Частина прозових текстів має виразно реалістичну стильову домінанту, а низці творів притаманна модерністська художня організація та змістові складники, з-поміж яких найвиразнішими постають імпресіоністські елементи.

Малюнок «Бабине літо», присвячений братам письменника, відображає осінній «променисто-задумливий день», осердям якого виступає дід Мусій. Опис природи та спогади чоловіка мають спільний вияв – малювання. Спочатку автор вимальовує картину останніх теплих митей, висвітлюючи фарби неба, лісу, до яких додає слухові й дотикові образи (шовкові крила, голос синиці, крики журавлів, пожовкле листя, сонячні візерунки). Згодом знаходить ланку, щоб розкрити людину в пейзажі. Став постає зв’язком двох світів, оскільки залишається єдиним співрозмовником старого, минувшина якого проступає в малюнках пам’яті (вечорниці, Різдво, Великдень і Купала, залицяння, ігри, співи

й танці). Став і діда об'єднує фінал життя: першого спустить пан, другого забере земля. Обидвоє втрачають розкіш молодості, нестримності й волі через невпинний плин часу, про що нагадує дим потяга. Саме цей механізм вривається стрімким контрастом у розважливий темпоритм ледь вловимої бесіди (а водночас і виклад наратора) двох друзів.

Увесь твір побудовано на почуттях і відчуттях, якими витворено прозове живописне полотно з виразною настроєвою жанровою домінантою – елегія. Недаремно переклад слова «очеретяна сопілка», що посилює синкретизм двох рівноцінних учасників картини. Меланхолія, фрагментарність, еліптичні конструкції, переплетення образів природи зі спогадами Мусія формують чуттєву рецепцію бабиного літа, в якому прощання здобуває символічний зміст.

Якщо в «Бабиному літі» домінує прозовий живопис, то в замальовці «Великоднього ранку» переважає музика. Твір побудовано на контрасті звучання церковних дзвонів та мелодії вуличного скрипаля. Святковий передзвін об'єднує людей спільним урочистим і величним осягненням воскресіння Спасителя, що відповідає настрою природи (художній паралелізм): грає сонце, стрибають золоті зайчики, гудить великодній ясний ранок. Натомість незнана пісня викликає рефлексії оповідача, який занурюється у підсвідоме, приховане й особисте. Мелодія відокремлює героя від решти, дисонує із загальним емоційним піднесенням (антитеза), занурює в часи протистояння пророків: перший – світлий та жорстокий у передбаченнях, безжальний до народу, не гідного розіп'ятого Христа, суголосний голосу скрипки; другий – тихий та лагідний, відповідний святу Великодня. Два пророки символізують внутрішню боротьбу всередині чоловіка між прокльоном через приборкані крила й любов'ю, витворену жертовністю Іншого. Випадково почутий та відчутий «плач надірваної душі» перетворює загальнолюдське свято на унікальне особистісне самопізнання – дивний синкретизм туги й радості в поєднанні розмаїтих звуків (співи та брязкіт чарок, церковні дзвони, відгомін ніжної тужливої пісні).

Слухові, зорові й дотикові образи стають головними складниками текстової організації притчі «Чарівний город», присвяченої Йосипу Юркевичу. Але, на відміну від «Великоднього ранку», саме природа викриває сутність героя. Натомість витворене людьми притлумлює істинні чуття. В історії наявні дві локації. Перша місцина вирізняється крижаним подихом, темрявою, монотонними звуками падаючих крапель і шумом лісу, жалібною піснею, в якій лунають марні сподівання знайти спокій та щастя. Друга – вражаючим багатством і сяйвом срібла й золота чарівного міста, мешканці якого, завжди молоді та радісні, щодня відвідують розкішний храм, а потім заповнюють день розвагами на річці або в яскравих садках під голосне гудіння дзвону. Проте це ілюзія щастя, бо місто є замкненим з усіх боків, а до лісу через страх мало хто наважується піти. Тобто «чарівний город» постає випробуванням єства: обрати важкий шлях, вкритий терном (алюзія на біблійний образ страждань), і повноцінно жити чи вдовольнитись філістерством, удаваною гармонією, заборонивши собі думати й діяти.

Контраст світла і тіні є головним виражально-зображальним засобом, оскільки дві локації виступають протилежними силами в душі наратора: справжня темрява – штучне світло, розпач, плач, стогін, прохання – сміх, спокій, співи, байдужість, відкритість – герметизм, життя – існування. Вибір стає формальним (художнє обрамлення) і змістовим (градація до особистості) осердям, а відчуття увиразнюють рецепцію притчі та внутрішні колізії оповідача.

Послуговуючись синестезією, Максим Рильський вдається до імпресіоністських зразків Михайла Коцюбинського, якому присвячено малюнок «Художник». У творі два світи утворюють цілісність завдяки центральній постаті. Працюючи на веранді (пленер), письменник відчуває антитетичні емоції: з одного боку, він розкошує звуками, запахами й барвами природи, з другого боку, митець занурений у своє творіння, що викликає картини страждань і суму, боротьби й любові, які оживають на папері. Умиротворена гармонія навколишнього світу (гра вітерця і сонячних променів, оксамит винограду,

аромат квітів, гудіння бджіл) не контрастує, а доповнює цілісний образ процесу творчості разом зі звучанням роялю та вербальним утіленням задуму: «Пише про сльози – а в сльозах грає сонце; малює бруд життя – а в малюнку трояндовим цвітом бринить те, що не згасло ще в серцях людських!» [4, с.442]. Оповідач наголошує на безсмерті обох рівноцінних героїв-художників: природи – в циклічності, письменника – у творах, отже, в читачах, сучасних і прийдешніх.

Три малюнки – «Восени», «Зимою» та «Побережникова дочка» – складають цикл «Тишина», який показує гармонійне співіснування хуторян із природою. Художні тексти насичені відчуттями, аби передати повноту і цінність первинної оселі людини. Кожна пора року має свої кольори, запахи, смаки, звуки й темпоритм, що пов'язані з турботами, діяльністю та емоційним світосприйняттям і самоусвідомленням людей. Хуторяни сповідують власну мудру філософію, котра ґрунтується не на книжкових знаннях, а на досвіді та інтуїції, повазі до всього живого, констатуючи взаємозв'язок природи й людини. Для городянина-оповідача таке « intermezzo» стає психотерапією-порятунком від масок, марної біганини, стереотипів і прагматичної гри задушливого міста. Він почувається вільним у безмежному просторі й неспішному часі, насолоджується чистим повітрям та спілкуванням із щирими людьми, а головне – тишею життя.

Відомий неокласик розкривається у прозових малюнках як письменник-імпресіоніст. Автор вдається до синестезії, занурює читача в різнобарв'я кольорів, запахів і смаків, звуків та дотиків, світла й тіні, увиразнює внутрішній стан персонажів і витворює цілісну картину буття. Чільним героєм виступає природа, яка суголосна чи дисонує з емоціями роз- і оповідача (паралелізм / антитеза, контраст). Тому сенсуальність є домінантою характеристики, що розкриває сутність. Натомість чуттєвість визначає текстову організацію твору, в якій переважає фрагментарність і еліптичні конструкції. Крім того, імпресіоністичні елементи наявні також у поезії письменника.

Прозова творчість Максима Рильського – талановитий зразок пошуків свого ідіостилю і яскравий складник літературного портрета митця.

Література:

1. ***Київські неокласики*: *антологія*: *1910–1930-ті***: поезія, проза, критика, спогади / упоряд. Н. Котенко. Київ: Смолоскип, 2015. 915 с.
2. Михайло Коцюбинський. Вибрані твори. Київ: Yakaboo Publishing, 2023. 264 с.
3. Рильський М. До 125-річчя з дня народження М.Т. Рильського. Харків: Фоліо, 2019. 379 с.
4. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Т.1: Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925 / ред. тому С. Крижанівський. Київ: Наукова думка, 1983. 534 с.

Хожаєнко Ю.В.,
вчитель української мови і літератури,
зарубіжної літератури, Дніпровський ліцей № 1
Дніпровської міської ради,
ulia06062019@ukr.net

ПОСТАТЬ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО У ФОЛЬКЛОРНОМУ ПРОСТОРІ

Зрозуміти ментальність, психологічні особливості народу, осягнути джерела його духу, культурних традицій, початки різних видів мистецтва неможливо без пізнання глибин і обширів його самодіяльної творчості, означених поняттями «фольклор», «усна народна творчість». За словником-довідником «Українська фольклористика», «фольклор» запропонована у 1846 році англійським археологом У. Томсом назва для давньої народної традиційної культури. Згодом ця назва утвердилася як міжнародний науковий термін, що вживається в широкому і вужчому значенні. Найчастіше ним означається комплекс художніх словесних, словесно-музичних, музично-хореографічних, ігрових і драматичних видів народної творчості [4, с. 396]. У ХХ столітті зацікавленість письменників давніми традиціями, обрядами, віруваннями посідала визначне місце, що засвідчують твори Б.-І. Антонича, П. Загребельного, І. Калинця, Н. Лівицької-Холодної, О. Лятуринської, Є. Маланюка, М. Рильського, В. Свідзинського, П. Тичини та інших. Розглянемо постать М. Рильського у фольклорному просторі.

Максима Тадейовича Рильського знаємо як поета, перекладача, публіциста, фольклориста, етнографа, мистецтвознавця, літературознавця, директора академічного Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії. Він був директором академічного Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії, організатором і першим редактором журналу «Народна творчість та

етнографія», засновником серії «Українська народна творчість» в 50 томах, автором доповідей і статей з питань науки про народну творчість. Ця значна праця у сфері сучасної фольклористики стала закономірним продовженням і розвитком тих захоплень народною творчістю, тих постійних глибоких зацікавлень нею, що були «органічними для всього його попереднього життєвого і творчого шляху» [2, с. 237]. Його творча діяльність розгорталася в руслі неокласицизму − художньої школи українських поетів, зорієнтованої на античну класику, на продовження гуманістичних традицій європейської поезії нового часу.

У автобіографічному етюді «З спогадів» М. Рильський відзначив, що він «успадкував від батька і братів замилування в народній пісні» і цю любов до невмирущої народної поезії, зміцнену авторитетом та впливом «рицаря української пісні, прекрасного композитора і піаніста» Миколи Лисенка, проніс через все життя. Перші зерна любові до народних пісень заронив у дитячу душу Максима його батько − Тадей Рильський, який вивчав український побут і творчість. І. Франко писав про нього як про «високоідеального чоловіка і чесний характер», як «одного із немногих поляків, що цілим своїм життям доказали серйозність своєї любові до рідної України і її народу». Ще в студентські роки він щоліта мандрував по Україні, знайомлячись з життям трудового народу та його культурою [2, с. 31]. Про зацікавлення народною пісенністю свого батька, що не згасало протягом всього його життя, син Максим писав у поемі «Мандрівка в молодість»: «*В тих мандрах батько мій чимало і пісень Усяких похопив… О, всемогуча пісне! Твоєму чарові лише глухий, як пень, Не підкоряється. Як ніжно серце тисне Дівочий довгий спів у затінку вишень…»* [2, с. 31]. Перейняті в Романівці від батька, братів і селян народні пісні взяв М. Рильський і своє життя. У дитинстві від батька почув пісню про Максима Залізняка. Запали в його душу тісні, що чув від селян, які співали «для запису М. Лисенкові, коли той приїжджав до Рильських у Романівку» [2, с. 239]. Згодом поет ввів їх імена до своєї поеми-спогаду «Мандрівка в молодість». У

стихію народної творчості поринув юний Максим, уже «залюблений в пісні, у свист качиних зграй». Ще хлопчиком він «по-парубочому» виспівував «Ой зацвіла черешенька у саду», для своїх перших поезій «Прошак» та «Іванушка дурачок, скочив коню на бочок» брав теми й образи із почутих від матері та інших людей казок і пісень. Від брата Івана він перейняв цимбали, грав на них козачка та «Ой на горі» і пробував компонувати власні мелодії. Зразком для нього були сільські музиканти, вмілі імпровізатори [2, с. 239]. Враження його дитинства від пісенності та поетичних обрядів села настільки його вразили, що потім він не раз користувався ними, описуючи сільський побут. Наприклад, у поемі «Марина» відтворено юнацькі спостереження над весільною обрядовістю. Джерелами його творчості були народна пісня і природа. Зокрема у вірші «Косовиця» поєднано українську і сербську народну пісенність. Наприклад, *«Гей, як вийде сонце з-за діброви, Як на плесі крикнуть білі гуси І щаслива в лузі перепілка З трав роси холодної нап'ється, − Косарі вмиваються до сонця…»*. Далі − фольклорно-пісенний епічний прийом, так звана слов'янська антитеза (розгорнене протиставне порівняння): «*То не риба в морі розгулялась, То не пави в небеса знялися, Розійшлися дівчата з граблями По сухих, пахучих покосах…*» або «*Що зірок на небі у петрівку, То копиць високих, мов дзвіниці, Розсипається по лузі запашному. Та ясніша над зірки погожі, Та стрункіша над дзвіниці білі Походжає дівчина по лугу…*» [2, с. 243−244]. У кінцівку цього вірша з пісень входять пейзажні деталі, що розкривають парубочі пісні, зокрема «*Летить галка через балку, літаючи кряче*», «*Йшли корови із діброви, а овечки з поля*». Також пісенна поетика відчувається в стилістично однотипних звертаннях типовими фольклорними тавтологіями та епітетами. Наприклад, «*Гей, ти, земле, хліборобська мати*», «*Гей, ти, вітре, парубчеспівочий*», «*Гей, ти, сонце, мудрий господарю*», «*Гей, ви, хмари, турки-яничари*». Також у поемі «Марина» змалював вечірній пейзаж за допомогою фольклорних надбань; згадав антикріпосницькі народні пісні про те, що «*мають закінчитися катуші, знущання панські*»; співано їх «*тихесенько, бо й стіни мають уші*» [2, с. 253]. Отже, можна зробити висновок, що українські народні пісні для М. Рильського

перетворюються з пасивного ідейно-естетичного джерела на активне, відіграють у його творчості важливу роль. Пісня є невід'ємним поетичним складником його віршів. Також у вірші «Нові люди» чуємо цей спів талановитого народу. Можемо погодитися з О. Деєм, що «народна пісня щедро прислужилася поетові, і він віддячився їй усією силою своєї любові й таланту». На думку М. Рильського, «*Україна… Вік це слово Буде піснею звучати. Україна − це будови. Це полів стобарвні шати*» [5, с. 15]. Також він говорив: «*У дні погоди і негоди Ти весь − одна незламна рать. Ти силу дав мені, народе, Тобі піснями слугувать!*» [5, с. 15]. Тому і розглядав фольклор як один із чинників у процесі збагачення сучасної культури й мистецтва, як неабияке естетичне і пізнавальне джерело для творців професіонального мистецтва, літератури; зокрема, сміливе використання традиції, в тому числі багатих фольклорних скарбів, він вважав корисним для досягнення оригінальності [2, с. 270]. Особливої уваги заслуговують його думки про фольклорний процес, викладені в статтях: «Краса і велич народної творчості», «Розквіт народної творчості на Україні», «Словесна творчість українського народу». Завдяки багатогранній спадщині видатного поета, майстра художнього перекладу, літературного критика, літературознавця і фольклориста сучасне українське письменство знаходиться на вершині світової класики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Більчук М. Українські та зарубіжні письменники : Розповіді про життя і творчість. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. 240 с.
2. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. Київ : Центр учбової літератури, 2020. 278 с.
3. Нагороджені Україною. Меморіальний альманах. У 2-х т. Київ : ЄВРОІМІДЖ, 2002. 896 с.
4. Українська фольклористика. Словник-довідник / Уклад. і загал. редакція Чорнописького М. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.
5. Усі крилаті вислови, прислів'я, приказки, загадки. Укладач Курганова Н. Харків : Торсінг плюс, 2008. 320 с.

Науменко Н.В.
доктор філологічних наук, професор,
Національний університет харчових технологій,
lyutik.0101@gmail.com

СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ «ОСІННЬОЇ ПІСНІ» ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Сучасні філологи прагнуть розширити межі дослідження поетичного перекладу, залучаючи методи філософії, культурології, соціології, етнології, психології, природознавства, що, своє чергою, дозволить урізноманітнити й підходи до вивчення перекладів [2, с. 151]. Важлива думка У. Еко про поетичний текст як «відкритий твір», який дає змогу інтерпретувати його багатьма шляхами, зокрема й засобами художнього перекладу [4, с. 50]. Ця ідея актуальна, якщо зважати на появу в різні часи перекладів одного й того самого першотвору – і шедевру світової літератури, і малознаного вірша.

У кожній літературі є письменники, що мають знаковий твір, перекладений різними за лексикою та граматикою мовами, різними за стилем авторами та в різний час; кількість цих перекладів із часом буде тільки збільшуватися. Зокрема, в англійській поезії це 130-й сонет Вільяма Шекспіра, в американській – «Stopping by Woods in the Snowy Evening» Роберта Фроста, у польській – сонет «Гробниця Потоцької» Адама Міцкевича, у німецькій – «Der Herbsttag» Райнера-Марії Рільке, у французькій – «Осіння пісня» Поля Верлена.

Цей архітвір почали перекладати українською мовою ще наприкінці XIX століття: у 1897 році читачі вперше познайомилися з ним в інтерпретації Павла Грабовського. Онак його версію «Осінньої пісні» навряд можна назвати адекватним перекладом – через помітні стилістичні та версифікаційні

розбіжності з оригіналом. Досить порівняти кілька рядків першотвору та перекладу, щоб у цьому переконатися. У Верлена:

Tout suffocant / Et blême, quand / Sonne l'heure,
Je me souviens / Des jours anciens / Et je pleure… [5]

У Грабовського:

Проминуло життя втішне – / Ледве дишу, весь поблід;
Спогадавши про колишнє, / Гірко плачу йому вслід... [цит. за 3, с. 263]

Від першотвору, як бачимо, збережено лише мінорний настрій осені та пов'язані з ним елементи звукопису (*проминуло – ледве – поблід – колишнє – плачу – вслід; втішне – дишу – спогадавши – колишнє*). Проте цілком змінено побудову строфи, а до того ж розмір – хорей (choreios – танцювальний, рухливий) – іде врозріз із образною структурою першотвору, його сумовитою інтонацією. Відтак перший український варіант «Осінньої пісні» слід уважати переспівом [1, с. 305] – адже це новий твір за мотивами французького поета.

І природа, і ліричний оповідач стають «засохлим листком» (feuille morte), – усе несе в безвість порив холодного вітру. У просодичному вирішенні поезія Верлена постає як візуалізація цього пориву, холодного подиху, про що свідчить і метроритм вірша, і звуконаслідування, і строфіка:

Et je m'en vais / Au vent mauvais / Qui m'emporte
Deçà, delà, / Pareil à la / Feuille morte... [5]

Ця остання строфа в українських перекладах, датованих другою половиною XX століття, звучить так [3, с. 265-266]:

Вийду я з хати, / Вітер проклятий / Серце оспале
Кидає, крає, / Наче змітає / Листя опале (М. Терещенко)

Кудись іду / У даль бліду, / З гір в долину,
Мов жовтий лист / Під вітру свист – / В безвість лину (М. Лукаш).

Вийду надвір – / Вихровий вир / В полі млистім

Крутить, жене, / Носить мене / З жовтим листям (Г. Кочур).

Порівняння цих трьох варіантів показує, що всім цитованим перекладачам удалося на належному рівні передати засоби милозвучності, на які багата лірика Верлена:

1. Алітерація «в / л»: *vais-vent-mauvais, delà, pareil, à la* (оригінал); *вийду-вітер; проклятий-оспале-листя-опале* (М. Терещенко); *жовклий-вітру-свист-безвість; даль-бліду-лист-лину* (М. Лукаш); *вийду-надвір-вихровий-вир...; полі-млистім-листям* (Г. Кочур).

2. Асонанс «е / и»: *je-vent-emporte* (оригінал); *серце-оспале-опале* (М. Терещенко); *лист-свист-лину* (М. Лукаш); *вир-млистім-листям* (Г. Кочур).

3. Багаті рими, в тому числі внутрішні: *sanglots-longs, automne-monotone, souviens-anciens, vais-mauvais* (оригінал); *оспале-опале, осіння-голосіння* (М. Терещенко); *хлипкі-хрипкі-скрипки, листопада-просто пада, іду-бліду* (М. Лукаш); *осінніх-голосіннях, надвір-вир, млистім-листям* (Г. Кочур).

З усіх трьох перекладачів найкраще темпоритм першотвору передав М. Лукаш; у мовностилістичному плані до оригіналу ближчим є переклад М. Терещенка (*les sanglots longs – скорбне ридання, vent mauvais – вітер проклятий, pareil à la feuille morte – наче змітає листя опале*). Одначе, попри фонічні та лексичні розбіжності, усі зазначені автори досконало відтворили образний настрій твору.

Прояв музичного елемента в поезії літературознавці характеризують такими чинниками: словесна музика; мовна музика; аналоги музичної техніки та структури у поезії. Усе це помітно і в архітворі Поля Верлена, де, окрім винесеного у заголовок слова «пісня», лейтмотивом виступає музичний інструмент – скрипка. Саме ця деталь являє особливу трудність для перекладу, оскільки її французький відповідник «violon» більш сонорний за звучанням і, крім того, не має збігів приголосних, як українська лексема («Скорбне ридання скрипок до рання...» у Миколи Терещенка; «Ячать хлипкі, хрипкі скрипки...» у

Миколи Лукаша). Інші перекладачі замінюють назву інструмента позначенням звуку: «Неголосні млосні пісні струн осінніх» (Григорій Кочур) або лишають його без змін: «Тужливий він, тих віолін зойк осінній...» (Ігор Качуровський). А Іван Світличний запропонував таку модифікацію: «Віолончель плаче, тече нудьгою...», і це доволі цікаво, якщо зважити на те, що в деяких музичних творах на осінню тематику саме віолончель виступає сольним інструментом.

Отже, иконання адекватного віршованого перекладу, безумовно, накладає на інтерпретатора велику відповідальність, адже результат, який не відповідає правилам, неправомірно називати перекладом – це скоріше буде переспівом або, як заведено говорити у наші дні, римейком, переробкою. Саме тому дослідники сьогодні активно говорять про міждисциплінарний підхід у перекладі, про потребу залучення до цієї творчої роботи не лише філологічних, а й інших концептів гуманітаристики, методів точних наук.

Різні підходи українських тлумачів до формозмісту першотвору («Осінньої пісні» Верлена) приводять до появи нових конотацій, причому цю роботу зроблено з належним тактом. Навіть поодинокі відхилення від тропеїчних та просодичних канонів першовірша, виступають доцільними доповненнями до поетики оригіналів, чим і зумовлюють відкритість до подальших інтерпретацій. Усі ці чинники здатні підказати перекладачам найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу. що й стимулює їх до творчого пошуку українських відповідників для адекватної передачі духу та букви франкомовного оригіналу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Науменко Н.В. Лірика Поля Верлена в українських перекладах. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць.* Вип. 10. Київ: ІВЦ Держкомстату України, 2005. С. 303–312.

2. Новікова Т.В. Художній переклад і порівняльне літературознавство: точки дотику. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2014. №10, т. 2. С. 150–153.

3. Содомора А.О. Самотній голос першої скрипки осені. *Студії одного вірша*. Львів: Літопис, 2006. С. 237–262.

4. Eco, U. Opera aperta. Milano: Bompiani, 1997. 327 p.

5. Verlaine, P. Chancon d'automne. URL: https://poets.org/poem/chanson-dautomne (access date 21.05.2025)

Ковальчук Р.М.,
студентка УДУ імені Михайла Драгоманова
rkovalchuk59@gmail.com
Науковий керівник: Йолкіна Л.В.,
канд. філолог. наук, доцент

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПОВІСТІ ФЕДОРА ОДРАЧА «ЩЕБЕТУН»

Федір Одрач, поліський письменник, хоча й був емігрантом, проте у більшості творах (збірки оповідань та новел «Покинута оселя», «Півстанок за селом», повість «Щебетун», романи «Вощадь» , «На непевному ґрунті», «В дорозі») зображував життя поліщуків: їх побут, звичаї та місцевість, не забував давні поліські ліси. Творчість Федора Одрача у поодиноких статтях досліджували літературознавці І. Бондарук, І. Галак, В. Давидюк, В. Мацько та В.Місіюк.

Метою нашого дослідження є розкриття жанрової специфіки повісті «Щебетун» Федора Одрача.

Тема твору – змальовано життя Василя Грудка в рідному селі, після повернення вперше за дев'ять років додому. Ідеєю твору є віра в краще, зміна суспільства. Федір Одрач присвятив повість «Щебетун» своїм донькам «Цю книжку присвячую дорогим моїм донечкам Руті й Ермі» [5; с. 6], як більшість своїх творів.

У кожному творі можна простежити те, що Федір Одрач порушує філософські та загальнолюдські питання. Також неодноразово письменник порівнював різні покоління поліщуків та показував як псуються стосунки між людьми через заздрість, злобу, лицемірство та лихі наміри людей одне до одного.

За жанром «Щебетун» - це повість. По-перше, прозовий твір, у якому змальовано життя головного героя, Василя Грудка, упродовж тривалого часу.

По-друге, у творі є ще такі ознаки повісті: акцент на відтворенні душевних переживань у творі, однолінійний сюжет, багато персонажів: головний герой – Василь Грудок, його мама – Зоня Грудок, дід Кіндрат, отець Євтихій та його помічник Пилип, дядько Гнат, його жінка та їх дев'ять дітей, Юхимець та його сім'я, Степан Бовт і його сім'я, Юстина Плешник та інші.

На перший погляд, «Щебетун» соціально-побутова повість, адже персонажі різних соціальних станів та показано життя поліщуків в умовах їх побуту. Проте у самому творі можна простежити багато морально-етичних та психологічних проблем.

Щодо психологічних проблем, наприклад, головний герой повісті, Василь, думає про смерть матері, про те, що не встиг побачити перед смертю свою найріднішу людину. І. Галак у своїй статті «Особливості літературного моделювання світу природи в прозі Федора Одрача» зазначила, що «Василь Грудок, герой роману Ф. Одрача «Щебетун», відчуває провину перед дочасно померлою матір'ю. Герой прагне віднайти втрачений через довгу розлуку, а потім і смерть рідної людини зв'язок з нею. В інтенції душі героя закладений глибокий сенс. Присутність своєї мами герой відчуває у співі пташок, у шелесті дерев і трав. Природа для героя стає моральним чинником, який пробуджує в душі кращі якості, відновлює зв'язок з рідним краєм і його людьми...» [1; с. 59]. Більшість часу після приїзду в своє рідне село згадує своє дитинство, ходити тими місцями, де любив гуляти дитиною. Також роздумує про те, що люди стали злі та ненависні.

Морально-етичні проблеми можна побачити в самому суспільстві, де всі налаштовані проти Василя, обмовляють його. Всі прагнуть грошей, набрехавши про свою допомогу матері, Юхимець, Степан Бовт, Юстина Плешник та інші селяни вигадували про різні послуги для покійної матері Василя, щоб головний герой віддав борги. Згодом Василь почув як всі обговорювали його за те, що ніби не всі гроші віддав, що дуже зазнався, хоча раніше був свинопасом. Федір Одрач неодноразово звертається у повісті до Біблії. Це можна побачити вже у епіграфі, де письменник використав послання з Євангелія від Матвія «Ність пророк без

чести, токмо во отечествіі своем і во дому своем (Немає пророка без пошани, хіба що в його рідному місті або ж у своєму домі)» [2, Мат. 13:57].

Дія повісті відбувається упродовж весни та літа. Хоч на початку письменник починає розповідати про дитинство Василя Грудка та про те, як він збирається йти з дому «назустріч кращій долі» [5; с. 13]. Потім події розгортаються через дев'ять років, після того як головний герой повертається в рідне село.

Знайомі називали Федора Одрача «Щебетуном», за його однойменним твором. Василя Грудка у селі прозвали щебетуном, тому що він міг відтворити спів пташок. Згодом, коли Василь приїхав у село через дев'ять років, зрозумів, що вже не може свистіти подібно до пташок, адже пташки почали відрізняти його спів від свого «Василь в задумі приклав долоні до уст. Чи потрапить? Чи не знівечило місто його природніх здібностей? Злегка надув губи. Один коротенький ритм, другий, третій… Забреніли чутливі, переливні трелі. Ні! Він ще є тим, ким був колись! Він без труднощів відтворював різні нюанси солов'їної пісні, він хотів з усією точністю проспівати аж «дванадцять голосів», але коли дійшов до десятого звороту, раптом почув фальшиву ноту. Він на мить замовк, дивуючись, чому йому так вийшло. Він нашорошив вуха, поглядаючи в бік осокора. Чи ще співає там його маленький суперник? Ні, маленький суперник уже не співав! Тільки мовчазно височів осокір, немовби перешіптувався своїм чубком з позолоченим хрестом на шпилю дзвіниці. «Минулося!», - простогнав Василь. Колись у його щебеті солов'ї не впізнавали людину. «Минулося!» - прорік він ще раз уголос...» [5; с. 41].

Отже, «Щебетун» Федора Одрача має ознаки повісті. Також після аналізу твору може здатися, що прототипом головного героя повісті є сам автор – Федір Одрач. Для більшого показу поліського колориту автор попросив редактора залишити стилістистично-мовні недоліки, які є у творі. Повість насичена різними діалектами, тому, на мою думку, це і робить твір ще більше унікальним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Галак І. Особливості літературного моделювання світу природи в прозі Федора Одрача. Наук. часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство). Вип. 11’2019. С. 57-61.

2. Євангелія від Матвія.

3. Місіюк В. Федір Одрач – письменник із шляхетною душею. Стаття. Кримська світлиця Брест, 2012. URL: http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=10400

4. Одрач Ф. Наше Полісся. Частина 2. Вінніпег, Ман., Канада/ за заг. ред. інж. І. Гордіюка. 1955. 72 с.

5. Одрач Ф. Щебетун. Нью-Йорк: Накладом Організації Оборони Чотирьох Свобід України, 1957. 291 с.

6. Федір Одрач: вебсайт «Вікіпедія». https://uk.wikipedia.org/wiki

Леонтьєва А. А.,
студентка 43ВСО,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова,
21fuf.a.leontieva@std.npu.edu.ua

Науковий керівник: Йолкіна Л. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова

СТРАХ ЯК ІНСТРУМЕНТ МАНІПУЛЯЦІЇ ОСОБИСТІСТЮ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

У літературі, зокрема в діаспорних творах, досить часто зустрічається тема страху, викликаного радянським терором. Такий страх, зображений у спогадах і художніх творах, часто залишається на рівні фону чи тригера для розвитку сюжету. Однак у творчості Олени Звичайної страх постає як основна сила, яка визначає не лише зовнішні обставини, а й внутрішній стан людини, що живе в умовах постійного тиску і контролю. В її романі «Страх» страх не лише відображає репресії того часу, а й стає центральним елементом, що пронизує весь текст, показуючи, як тоталітарна система через цей механізм маніпулює людьми, позбавляючи їх гідності та змушуючи жити в постійному страху за своє існування.

Усі ці процеси, що відбувалися в тоталітарному режимі, змушують нас задуматися над тим, як у такому середовищі змінювалася сама сутність людської гідності. У сталінську епоху гідність людини втрачала свій первісний зміст і ставала чимось іншим. Кожен аспект життя в умовах постійного терору і державного контролю був підданий маніпуляціям. Люди втрачали можливість виражати свою індивідуальність, приватність, ставали частинами системи, де все було регламентовано. Цей процес можна побачити не лише в історичних фактах,

але й у літературі того часу, де постійно порушувалася тема боротьби за збереження власної гідності.

Події роману «Страх» розгортаються в Києві 1937–38 років, на піку сталінського терору. Читаючи роман і зважаючи на присвяту чоловікові авторки, природно проводяться паралелі між автобіографічними моментами життя письменниці та долями головних героїв. Однак найбільша цінність цього твору полягає в тому, що, як зазначено в передмові до першого видання, Олена Звичайна не просто відтворює факти історії того часу, але й досліджує вплив терору на психіку людей підсовєтського суспільства. Вона показує, як систематичне залякування і постійний страх паралізують не лише окремих осіб, а й цілі маси людей, що стало основою радянської реальності.

У цьому романі головним героєм є саме страх — вічний наглядач тих часів, який охоплює всіх, змушуючи їх пристосовуватися до нових реалій, де кожна помилка може коштувати життя. Олена Звичайна майстерно, сторінка за сторінкою, змальовує, як постійне психологічне насильство стає основою для функціонування тоталітарної системи.

Олена Звичайна майстерно показує, як страх починає вкорінюватися в кожному аспекті життя людини, проникаючи в саму душу. Її творчість не просто фіксує факти історії, а розкриває глибину переживань тих, хто змушений був жити в постійному страху. Вона чудово передає, як, під впливом системи терору, люди починають втрачати свою гідність, моральні орієнтири, а інколи й здатність бути собою.

Під впливом страху у людини деградує здатність насолоджуватися красою, спілкуванням, природою та життям. Яскраві кольори можна побачити лише в тих місцях, де страх ще не зміг повністю охопити людей. Наприклад, в образі саду, де герої збирають стиглі яблука, з’являється алюзія на райський сад — місце, де людина була безтурботною, не знала страху та була невинною. Письменниця використовує яскраві барвисті образи, що різко контрастують з сірою, одноманітною повсякденністю: «*Зелений килим недавно скошеної трави,*

прикрашені першим дотиком золотої осені яблуні й груші, будиночок, рясно оповитий виноградом та два розлогі дуби» [2, с. 202].

Цей ліричний образ яскравого саду різко контрастує з оптимістично-пафосним образом святкування річниці Жовтневої революції. Опис учасників свята нагадує шаблонні плакати, де фіксуються штучні образи «будівників комунізму», що відповідають канонам тоталітарної естетики. Письменниця доповнює цю картину «штучними усмішками», «убого-причепуреними», «поношеним, перелицьованим одягом». Вся ця сцена, як «трагічне кіно», висвітлюється червоними прапорами, що нагадують незасохлу кров, та портретами Сталіна й Єжова, що нависають над масами, створюючи атмосферу примусового підкорення і втраченого людського достоїнства.

У цьому романі, без перебільшення, Олена Звичайна створює колективний образ радянського народу, що охоплює не лише високопосадовців, а й звичайних громадян, пенсіонерів, чиє життя пронизане й організоване страхом. Страх став настільки звичним, що його переживання стало невід'ємною частиною існування, синонімом самого дихання. Сюжет роману простий і лінійний — свідомість щоденного страху і моральної деградації, спроби спротиву і, зрештою, поразка в боротьбі з системою. Локальний бунт окремих персонажів проти тоталітарного режиму не зображено як результат свідомого протесту, а як реакцію на знущання, як помсту звіра, загнаного в глухий кут. Герої Олени Звичайної протестують не стільки проти самої системи, скільки через бажання зберегти свою людську гідність, чинити опір повсякденній реальності, де панує страх.

Література:

1. Даниленко, В., Лаас, Н., & Смольніцька, М. (2015). Соціальні трансформації в Україні: пізній сталінізм і хрущовська доба. (В. Даниленко, Ред.). Київ: Інститут історії України НАН України.
2. Звичайна О. Страх. Т. 1. Лондон : Українська видавнича спілка, 1957. 360 с.
3. Звичайна О. Страх. Т. 2. Лондон : Українська видавнича спілка, 1958. 420 с.

ЗМІСТ

Бикова Т.В.,

СЛОВО ПРО МИТЦЯ……..**3**

Бородіца С. С.,

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ «КНИГИ ПРО ФРАНЦІЮ»М. РИЛЬСЬКОГО…**6**

Гандзюк О.М.,

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ КОНТЕКСТ, МЕМУАРИСТИКА ТА ЕПІСТОЛЯРІЙ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО……...**10**

Кузьменко В. І.,

НЕРЕАЛІЗОВАНИЙ ПРОЄКТ ВИДАННЯ «КОБЗАРЯ» Т. ШЕВЧЕНКА 1964 РОКУ (ЗА РЯДКАМИ ЛИСТІВ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО)……**13**

Коляда І.А.,

РОЛЬ МАТЕРИНСЬКОГО ВИХОВАННЯ У ФОРМУВАННІ ПОЕТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО……**18**

Литвин Л. М.,

ПЕРЕДМОВА ДО ФОЛЬКЛОРНОЇ ЗБІРКИ ЯК ЖАНР У НАУКОВІЙ ПРАКТИЦІ М. РИЛЬСЬКОГО……**27**

Мамченко О. О.,

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ПОЕЗІЇ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО «СІКСТИНСЬКА МАДОННА»: ДІАЛОГ СЛОВА І ОБРАЗУ……**31**

Приліпко І. Л.,

ПОСТАТЬ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА……**35**

Присташ А. А.,

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ В РЕЦЕПЦІЇ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО……**40**

Ткаченко Т.І.,

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ АКЦЕНТИ У ПРОЗОВИХ МАЛЮНКАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО…….**43**

Хожаєнко Ю.В.,

ПОСТАТЬ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО У ФОЛЬКЛОРНОМУ ПРОСТОРІ…**48**

Науменко Н.В.

СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ «ОСІННЬОЇ ПІСНІ» ПОЛЯ ВЕРЛЕНА…….**51**

Ковальчук Р.М.,

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПОВІСТІ ФЕДОРА ОДРАЧА «ЩЕБЕТУН»……**57**

Леонтьєва А. А.,

СТРАХ ЯК ІНСТРУМЕНТ МАНІПУЛЯЦІЇ ОСОБИСТІСТЮ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ……..**61**

ЗМІСТ……..……**64**

Наукове видання

«ПОСТАТЬ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»

(до 130-річчя від дня народження українського письменника, фольклориста, науковця і перекладача Максима Тадейовича Рильського)

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Друкується в авторській редакції з оригінал-макетів авторів

Матеріали подано мовою оригіналу

Автори матеріалів несуть повну відповідальність за добір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей

Електронне видання

ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені Михайла Драгоманова

Підписано до друку 00.00.2025 р. Формат 60х84
Гарнітура Times.
Облік.видав.арк. 2,84
Зам. № 097
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова.
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію ДК 7896 від 25.07.2023.
(044) 239-30-26.


ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені Михайла Драгоманова