

Митці на прицілі

Максим Рильський

«ОМІКО»

2019

УДК 821.161.2.09

Максим Рильський / «ОМІКО», 2019 — (Митці на прицілі)

До видання увійшли матеріали, що висвітлюють драматичну історію цькування видатного поета, перекладача, громадського діяча Максима Рильського (1895–1964). У 1920-ті роки його причетність до угруповання «неокласиків» викликала гострі напади офіційної критики, що закінчилося арештом Рильського у 1931-му. В жовтні 1947 року він знову зазнав безжально-несправедливої критики, відкритого політичного гоніння з боку літераторів і партійних діячів за «буржуазно-націоналістичний ухил, відсутність більшовицької ідейності». Дух тих часів живе у статтях, архівних матеріалах, поетичних творах, спогадах, промовах, резолюціях, що включені до цього збірника, як нагадування про жорстокі уроки тоталітаризму ХХ століття.

УДК 821.161.2.09

, 2019

© ОМІКО, 2019

Содержание

Поет у лещатах «народної держави»	6
Неокласики: не в ритм з добою?	22
Українська неокласика	22
Кінець ознакомительного фрагмента.	29

Максим Рильський

Автори-упорядники В. Є. Панченко, В. Л. Колесник

Видавництво висловлює подяку Київському літературно-меморіальному музеєві М. Рильського за наукові консультації та надані фондові матеріали

У виданні збережено орфографію, пунктуацію та стилістику текстів Максима Рильського, статей і документів

Серія «Митці на прицілі» заснована у 2018 році

Автори-упорядники В. Є. Панченко, В. Л. Колесник

Передмова В. Є. Панченка

Художник-оформлювач Р. В. Варламов

© В. Є. Панченко, В. Л. Колесник, упорядкування, 2019

© В. Є. Панченко, передмова, 2019

© Р. В. Варламов, художнє оформлення, 2019

© Видавництво «Фоліо», марка серії, 2018

Поет у лещатах «народної держави»

© В. Є. Панченко, текст, 2018

1

Драматична історія Максима Рильського є гірким підтвердженням діагностики Івана Франка, який ще в 1903 р. спрогнозував, що соціал-демократична «народна держава», теоретично змодельована Марксом, Енгельсом і Лассалем, ставши реальністю, наляже «страшним тягарем на життя кожного поодинокого чоловіка». Вона відбере в нього свободу і намагатиметься контролювати все, навіть думки: «Власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би шезнути, занідіти, бо ану ж держава признає її шкідливою, непотрібною. Виховання, маючи на меті виховувати не свобідних людей, але лише пожиточних членів держави, зробилось би мертвою духовою муштрою, казенною. Люди виростали б і жили би в такій залежності, під таким доглядом держави, про який тепер у найабсолютніших поліційних державах нема й мови. Народна держава сталась би величезною народною тюрмою...»¹

Максимові Рильському судилося жити в тій «народній тюрмі» понад сорок років. Дебютував він збіркою віршів «На білих островах» ще за часів Петра Столипіна (1910), а пішов у засвіти в липні 1964-го, коли завершувалася короткочасна й суперечлива хрущовська «відлига». Чи були в його біографії роки, коли можна було почуватися «свобідним» чоловіком? Риторичне запитання. Столипін реалізував гасло «Россия для русских», а Сталін руками своїх опричників робив усе, аби «кальоним железом» випекти будь-які мрії про «українське відродження», яке оголошувалося не просто химерою, а контрреволюцією... Виходить, що тільки останні вісім-десять років життя Рильського були більш-менш спокійними...

Якщо шукати глибинних причин драми Максима Рильського і тисяч українських інтелігентів, репресованих комуністичним режимом, то можна дійти висновку, що всі вони були приречені ще... в 1848 р., коли Маркс і Енгельс у своєму «Маніфесті Комуністичної партії» сформулювали ідею *диктатури пролетаріату* як універсального засобу виправлення історії і встановлення царства справедливості. За задумом творців «Маніфесту», шлях до Утопії (соціалізму, комунізму...) мало прокласти тотальне насилля.

«А хто були б її (утопічної «народної держави». – В. П.) сторожі? Хто б держав би кермо тої держави?» – допитувався через 55 років після появи «Маніфесту» Іван Франко. І відповідав: «/.../ Ті люди мали би в своїх руках таку величезну владу над життям і долею мільйонів своїх товаришів, якої ніколи не мали найбільші деспоти. І стара біда – нерівність, вигнана дверима, вернула би вікном: не було би визиску робітників через капіталістів, але була би всевладність керманічів – усе одно, чи родовитих, чи вибраних – над мільйонами членів народної держави».

У СРСР керманічем стала більшовицька партія, яка «бажала захопити в свої руки державну владу» (Франко і це передбачив: партія захоче підмінити державу). А контролювати думку «пожиточних членів держави» доручено було спецслужбі (ЧК, ДПУ, МВС, КДБ), історія якої починалася зі скромної «75-ї кімнати» в Смольному, де господарював Володимир Бонч-Бруєвич (до речі, дослідник Сковороди).

Через комуністичне затьмарення у ХХ ст. пройшли різні країни, проте в історії *радянських* репресій важливо не пропустити ту особливість, що диктатуру пролетаріату російські біль-

¹ Франко І. Що таке поступ? // І. Франко. Збір. творів: у 50 т. – Т. 5. – К., 1986. – С. 41.

шовики взяли за провадження в країні з могутньою традицією імперської деспотії, власне – у «тюрмі народів». І вони цю традицію не тільки не похитнули, а й примножили...

У дні прощання із Максимом Рильським про драму поета з вичерпною точністю написав Євген Маланюк: «Максим Рильський – в нашу страшну, цинічно-підлу добу фактично був бранцем і закладником національної культури в лапах немилосердного ворога, який, кожної хвилини! – міг його не лише кинути до буцегарні з забороною «писати й малювати», а й просто «зліквідувати», змусивши перед тим перейти всі стадії морального душоубства: каяття, визнання «помилки», поганьблення друзів праці й життя та, хоч і вимушеної, але завжди жахливої хули на власний Народ і власну Батьківщину. /.../ І якщо в його творчості траплялися «пісні про Сталіна», оди до Ілліча, похвали для Маяковського й навіть одна посвята Молотову (!), то автор їх прекрасно знав, що то все – то така ж сама данина, як пиття кумису в ханськiм наметі XIII ст. І знав також, що для нащадків то будуть лише літературні прийоми, хоч і досить шибеничного стилю.

Рильський залишився фізично живий і, хоч полонений, чим далі, тим виразніше намагався продовжувати ту чинність, яку вже не могли виконувати замордовані ворогом Зеров і Филипович, Нарбут і Леонтович, Курбас і Куліш.

Без галасу і зайвих жестів. Як той вояк, що до кінця відстрілюється на останній заставі, хоч бачить, що залого вже перебіта, а підмога жахливо запізнюється»².

2

Але перед тим, як за Рильського взяли чекісти, він зазнав атак з боку братів-літераторів³. Особливо старався Яків Савченко (1890–1937), маленький поет із великими амбіціями. Можливо, це саме його мав на увазі Микола Зеров, коли писав у листі до Павла Тичини (27 травня 1924 р.): «Ми ж з вами знаємо, чого вартий наш український селючок, коли він починає кар'єру роботи. Жадність, заздрість, готовність усім пожертвувати – аби тільки мати черевики з гострими носками і сидіти в кав'ярні в ролі законодавця і арбітра «*elegatiarium*». Всі вони однакові, і ті, що УНР будували, і ті, що до УСРР зараз примазуються...»⁴

Ця вбивча характеристика стосувалася, зрештою, не тільки Якова Савченка, а й численних савченків, літературної шантрапи, яка поспішала захопити командні висоти, щоб звідти обстрілювати тих, хто своїм талантом заважав їм, претендентам на роль «законодавців і арбітрів». *Сірі* боялися *яскраво-кольорових*, тому воліли пошвидше розправитися з ними (втім, попри свою демонстративну «революційність», Савченко також не вцілів під час репресій 1937 р.).

У вересні 1923-го Яків Савченко виступив у «Більшовику» з розгромною статтею «Українська неокласика» – здається, то була його перша гучна критична канонада по Зерову, Рильському й Филиповичу. Ущипнувши принагідно письменників із групи «Ланка», «котрі ідеологічно загрузли в національній романтиці» (Косинка – Осьмачка – Підмогильний), Савченко зосередив вогонь саме на «неокласиках». Він, «глашатай» революційного мистецтва, наступав і звинувачував: «На правому боці – другі люде, другий патос і цілі. З легенької руки

² Маланюк Є. Над могилою Максима Рильського // Є. Маланюк. Земна мадонна. – Братислава, 1991. – С. 327–328.

³ На початках творчого шляху М. Рильський почув і чимало прихильних слів про свою поезію (див., наприклад, Зеров М. Максим Рильський. «Під осінніми зорями» // Музагет. – 1919. – № 1–3; Филипович П. Лірика Максима Рильського // Книгар. – 1919. – № 22; Зеров М. Літературний шлях Максима Рильського // М. Зеров. До джерел. – К., 1926). Зрештою, прихильні оцінки як оригінальної поетичної творчості М. Рильського, так і його перекладацької праці, не раз звучали й пізніше, аж до кінця 1920-х рр. (див.: Родзевич С. Адам Міцкевич. «Пан Тадеуш» // Життя й революція. – 1928. – № 4; Норд В. (Мисик В.) Де розходяться дороги // Плуг. – 1929. – № 2. Норд-Мисик, зокрема, вітав поему М. Рильського «Сашко», вважаючи, що її поява «віщує якийсь новий етап» у творчості поета; цікаві спостереження висловлено щодо перегуків «Рильський – Фет», а також сковородинівських мотивів у збірці «Де сходяться дороги» – «викінченій і майстерній книзі»).

⁴ Лист М. Зерова до П. Тичини від 27 травня 1924 р. // М. Зеров. Українське письменство. – К., 2003. – С. 1040.

М. Зерова «правобережці» здобули назву, до речі, дуже «учену» – неокласиків. Неокласики не течія, не шукання, а зовсім виразна школа. Репрезентована вона поки-що М. Рильським та Філіповичем – поетами. Гарольди їхні – Зеров, Якубський, Петров. /.../...діяльність їх, не довга своєю історією, стала помітним явищем в українській літературі. Неокласики виступили одноставно, цілим фронтом (більше – прилюдними лекціями й докладами), з чималим задором, з претензіями на домінуючу й синтезуючу роль в українській поезії останнього дня. Вони, мовляв, той пуп, де сходяться найбільші досягнення українського поетичного мистецтва – формальні здобутки, культура слова, мелодійна ритміка і т. інш. (про ідеологію хитренький хохол Зеров замовчує, не відкриває «неокласичних» карт). Вони, – по їхній декламації, – стоять на твердому ґрунті сьогодняшньої дійсності (!) і побуту. /.../...надто вже ясно, з яких рівчаків тече неокласична «цілюща» вода». /.../Авраам роді Ісаака, Ісаак роді Іакова, Іаков – 12 синів, а ці 12 разом вилупили спочатку Зерова, потім Якубського, а вже нарешті двох близнюків, М. Рильського й П. Філіповича»⁵.

Утім, Филиповича-поета Савченко вважав «дуже невиразним», тому взявся «проробляти» передусім Максима Рильського, чия поетична збірка «Синя далечінь» побачила світ нещодавно, в 1922 р. «Рильський – поет минулої епохи, чужої нам культури. З далекої далечини долітає до нас його замріяний, розслаблений голос. – Починав свої філіппіки Я. Савченко. – Сьогоднішній день, наша боротьба, героїчна колективна воля трудящих, їх патос – це все цілком чуже для Рильського. Доба соціальної революції не попала в його свідомість...»; «З манерою справжнього трубадура, озброєний мандоліною чи лютнею (...), а також доброю шпагою, що ще «пам'ятає Єрусалим», Рильський задумано й шляхетно трубадурує...»; «Минулий світ – йому рідний (...) Психологічно, а значить, і класово – феодалізм його стіхія...»; «Революції Рильський не прийняв. (...) Він – гнилизна тої класи й тої культури, що революція змела в смітники історії...»

Максим Рильський тільки-но повернувся до Києва. П'ять років, від літа 1918-го, він провів у рідних краях, на Житомирщині. Деякий час працював у Сквирській продовольчій управі, що її очолював брат Іван, у садовому відділі повітового земства. У 1919 р. почав учителювати: спочатку в с. Вчорайше, потім у Романівці, де в будинку Рильських відкрили семирічку. Викладав українську мову, літературу й історію. Неохочий до політики, він продовжував жити в своєму світі – займаючись педагогічною працею, занурюючись у книжки, переховуючись від численних мобілізацій (одного разу довелося побувати в заручниках у якоїсь із «армій», що набігали на Романівку).

Утім, знав він і душевне сум'яття: це засвідчував, зокрема, його «драматичний малюнок» «Бенкет», надрукований у журналі «Шлях» (1918, № 6–7). У центрі цього «малюнка» – Поет, у серці якого «вічно йде війна». Внутрішньо роздвоєний, він мучиться, намагаючись зробити вибір між боротьбою і втечею від дійсності. Тих, хто обрав Битву, Поет славить і благословляє, проте сам перед випробуваннями капітулює і, зрештою, добровільно йде з життя...

Характерна колізія! Цілком можливо, що «Бенкет» було написано невдовзі після трагедії під Крутами, де загинули Максимові ровесники...

Романівка принесла в поезію молодого Рильського спокійно-споглядальні настрої. Він повернувся до «гамсунівських» мотивів своєї ідилії «На узліссі» (1917). Ліричний герой тієї написаної октавами ідилії нагадував лейтенанта Глана з повісті Кнута Гамсуна «Пан»: «милий самотник» із «підлісної хатини», він утішався тихими «бесідами» з книжками, маленькими радощами життя, довколишньою гармонією природи, мисливськими й рибальськими удачами, розмовами в тісному гуртку приятелів, згадками про любовні «чари недопитих вин»... «Бурям і турботам» автор «Лісової ідилії» охоче протиставляв «тиху пристань мислі і роботи»; «мод-

⁵ Савченко Я. Українська неокласика // Більшовик. – 1923. – 12 вересня.

ним вибрикам і крикам» – «старосвітські теми», а естетові Оскару Вайльду – українського «чумака, що варить кашу з салом!».

Утім, герой Рильського свідомий того, що його самота рано чи пізно скінчиться, а серце покличе до громади. Його «заратустрівський» індивідуалізм не принциповий і не тотальний. У ньому більше молодого жаги самоутвердження, аніж відстоюваної життєвої філософії...

Під знаком Гамсуна М. Рильський написав чимало віршів, що увійшли до його збірок «Під осінніми зорями» (1918) і «Синя далечінь» (1922). Перша з них навіть повторювала назву одного з творів Гамсуна: Рильський не ховався зі своїми симпатіями.

Значна частина «Синьої далечіні» – це романтичні польоти уяви мрійливого книжника, залюбленого в антику, в Байрона й Метерлінка, Гайне і Пушкіна, Сергія Аксакова й Вальтера Скотта... Уява легко переносила поета в Шампань, Венецію, Севілью, Верону... Його герой – уже знайомий за збіркою «Під осінніми зорями» й ідилією «На узліссі» мандрівник, якому добре в мисливській хатці чи в курені, де від випадкового гостя можна почути розповіді про пригоди в екзотичних краях. Самітник, він, проте, не видається аскетом чи анахоретом, оскільки повсякчас оточений міфологічними й літературними героями. Ось вони, поруч: Зевс, Афродіта, Трістан і Ізольда, Чайльд-Гарольд, Манфред, Кармен, Беатріче, Джоконда, Глан... А ще: кіпріди, сирени, кентаври, ероти, тритони, мули... Багатовікова культурна реальність так само була для Рильського джерелом поетичного натхнення, як і життя довкола. У нього безліч «співрозмовників» і «вічних супутників». Книжний світ для нього – не кабінетна схоластика, а жива, багатоголоса й багатолика, витворена фантазією, дійсність.

Взорування на класику, на античні й середньовічні взірці для автора «Синьої далечіні» – то щось цілком сокровенне, глибинно-інтимне. У його поезії зазвучав гекзаметр, у ритмах якого забриніли навіть любовні переживання («Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі...»), «Грім одгримів, і солодкою млостю спокою...»). То, звичайно, була екзотика: любовна лірика, написана в часи соціалістичної революції – гекзаметром!

А ще ж М. Рильський охоче звертався до таких поетичних форм, як сонет і октава. І образна мова його також просякнута духом античності: «*Білоодежна Дездемона*»; «*богоданні звуки*», «*ширококрилий дух*», «*срібнолукий*» юнак, «*вогко-гарячі вуста*»... З таких і подібних їм мікрообразів поставала особлива атмосфера «Синьої далечіні». У ній поєдналися погідна ясність славлення молодості й кохання, поклоніння богам, мистецтво збирання винограду – і тривожний неспокій утікання бентежної душі в якийсь інший, вільний від скверни, оповитий поезією *солодкий* світ...

Збірка «Синя далечінь», отож, явила читачам 1922 р. поета уяви, володаря поетичної держави, «столицею» якої, можливо, був «співучий Лангедок». Хоча присутня тут і рідна Романівка, власне – романівський світ з усією його предметністю й конкретністю, з поезією рибальства, згадками про друзів, відчуттям простого щастя присутності в цьому земному світі...

А Якову Савченку все це видалося підозрілим. Рильський для української літератури, написав він, «явище неприродне й чуже». Критик ставав прокурором: «Неокласика в українському письменстві не тільки реакція і протест проти політичних і соціальних форм, даних революцією, вона в такій же мірі опозиція (і активна) проти революційних течій в самому мистецтві, її завдання – затримати прискорений темп революційних процесів в поезії, законсервувати ледарство, пасивність, звиклі форми, образи, банальні світогляди, застерегти в письменстві почесне місце для міщанина, зручно улаштуватись на затишному «парнасі».

Під кожним поглядом, роль неокласики – негативна! Як культурний чинник неокласика вносить розложення, елементи загнивання, безсилового скигління. Від неї віє духом сморіду й смерті, бо вся вона не з живими, а з мертвими – проти живого...»⁶

⁶ Савченко Я. Українська неокласика // Більшовик. – 1923. – 16 вересня.

У літературну сферу, як бачимо, привносився дух запеклої класової боротьби, нетерпимості, нігілізму в ставленні до культурної спадщини. Літературна дискусія підмінювалася політичним окриком самозваного «законодавця і арбітра», який узяв на себе місію речника «єдиноправильних» поглядів...

І звернімо увагу на календар: 1923 рік. Ще начебто далеко до 1937-го, а в повітрі **вже** витає дух інквізиції. Бо до влади **вже** прийшла Утопія! Та сама, яка, за словами філософа, неминуче потребує насилля. Вона продукує савченків, себто – волонтерів-інквізиторів. Так само, зрештою, як і савченки витворюють специфічну атмосферу тиранії...

Що залишалося Максимові Рильському після гарматних пострілів зі шпальт «Більшовика»? Він звернувся до редакції газети з відкритим листом (надрукований 25 вересня 1923 р.), у якому пояснював: «...моє життя, мої погляди й звички до і під час революції дуже далекі од тієї назадницької ідеології, яку бачить дехто в моїй ліриці, моя діяльність (дуже скромна) на громадсько-освітньому полі має характер зовсім не чужий даному менту. /.../ Щодо ідеології «Синьої далечини», то 1) назва і основний настрій книжки – порив у синю далечинь, у те море невідомого (не тільки минулого, а й майбутнього) – є зовсім законний і зрозумілий у поеталірика. /.../ 2) і Навсікая, і Афродіта, і Фауст, і строга сонетна форма – все це, на мою думку, завоювання людини /.../. Смішно було б думати, що ніби людська культура за тисячі літ не дала нічого такого, що могло б тепер людство взяти з собою на сміливий корабель, котрий пливе до будучини. 3) Старі мотиви – от що мені зосібна інкримінується. Дійсно, «тиша», «удки» і тому подібний аксаковський причандал якось не гармоніює ніби з «грохотом современности». Зауважу тільки, що це мотиви не «феодальні», а просто сільсько-патріархальні. /.../ Не вірю, щоб людина взагалі могла остільки омашинити свій дух, щоб остаточно відріктись від любові до природи. /.../ Коли вернемось до моїх речей, то справді – дивно читати в 1922—23 рр. про «рибальство», «спокій» і т. п. Це не значить, що я весь час революції лише спокійно ловив рибу, а тільки вказує на одну особливість моєї психології: я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що «одстоялось» у душі і може мати прозору форму, питому моїй манері. Інакше писати не можу. В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть – побачить читач. В кожному разі сучасність заговорила»⁷.

Завершуючи листа, М. Рильський згадав навіть «т. Троцького», який пояснював «пролетарським письменникам», що «ніхто не вимагає од поетів неодмінно оспівування фабричної труби чи повстання проти капіталу і що сама інтимна лірика має право на існування» (стаття Л. Троцького «Пролетарська культура й пролетарське мистецтво» – в перекладі Гео Шкурупія! – з'явилася на сторінках «Більшовика» одразу після розгромної публікації Я. Савченка, – мовби «на підмогу» Рильському).

Відповідь Максима Рильського прозвучала цілком гідно: він нічого не зрікався, не розкаювався; повторив укотре, що тисячолітня «людська культура» аж ніяк не заважає «сміливому кораблю» плисти «до будучини»; пояснив, що любов до природи знайома не тільки «феодалам», а й простому селянинові; зізнався, що його муза озивається передусім на те, що «одстоялось» у душі, а не на «грохот современности»... Хоча, хай там як, – а сучасність таки «заговорила» і в його слові...

Сучасність заговорила в збірці М. Рильського «Крізь бурю і сніг» (1925). Для поета починався час повернення з уявного екзотичного Лангедока в цілком реальну Романівку. Самітництво й ескапізм змінювалися відчуттям активнішої, ніж досі, присутності в суспільному житті...

⁷ Рильський М. Лист до редакції газети «Більшовик» // М. Рильський. Збір. творів: у 20 т. – Т. 13. – К., 1986. – С. 12–14.

3

Але критика вульгарно-соціологічного кшталту все ж зробила свою справу: в середині 1920-х «неокласиків» (а отже й М. Рильського) почали шельмувати й у партійних документах. Партія не тільки не знімала з порядку денного гасло класової боротьби, а навіть постійно нагадувала про його актуальність. «Як не припиняється у нас класова боротьба взагалі, так само вона не припиняється і на літературному фронті», – зазначалося у резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 року⁸. В умовах «пролетарської диктатури» літературі відводилася, по суті, ідеологічна, агітпропівська роль. Партія, надавши сама собі право «керувати літературою», прагнула «структурувати» літературне середовище за соціально-класовим критерієм: ось письменники пролетарські (ім «бронювалося» право на *гегемонію!*), ось селянські, ось «попутники»... Обов'язок «виховувати» письменників покладался на «марксистську (комуністичну) критику»...

Київські «неокласики» з їхнім стійким інтересом до культурної традиції античної та пізніших епох за таких обставин швидко потрапили під підозру. Про це свідчила, зокрема, резолюція пленуму ЦК КП(б)У «Про підсумки українізації» (2–6 червня 1926 р). 10-й пункт цієї резолюції стосувався саме М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича: «Тепер серед українських літературних угруповань типу неокласиків та в колах вищої інтелігенції ми помічаємо ідеологічну роботу, розраховану саме на задоволення потреб ростущої української буржуазії. Характерним для цих кіл є прагнення спрямувати економіку (! – В. П.) України шляхом капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною (! – В. П.) Європою, протиставляти інтереси України інтересам інших радянських республік»⁹.

Нищівний присуд!

Далі в документі згадано й гасло М. Хвильового «Геть від Москви!» та його ж заклик орієнтуватися на Європу; «відродження нації» оголошено «буржуазною реставрацією»; взорування на Європу (звісно ж, «капіталістичну») – намаганням «української дрібної буржуазії... відмежуватися від цитаделі міжнародної революції – столиці СРСР – Москви»...

Ось так: виявляється, за всією цією гучною риторикою ховався банальний страх більшовицької Росії втратити Україну!

«Неокласиків», отже, прив'язали до підступної «української дрібної буржуазії» (інерція такої, украй вульгарної, оцінки творчості невеликого гуртка київських літераторів даватиметься взнаки аж до кінця 1980-х!). 25 серпня 1926 р. Політбюро ЦК КП(б)У в постанові «Про стан преси на Україні» суворо нагадувало редакції журналу «Червоний шлях»: «прихильний курс /.../ на стару формацію «європеїзованої» (суто-буржуазної) української інтелігенції (неокласики тощо)» – річ неприпустима. Такий самий закид зроблено й редакції журналу «Вапліте»¹⁰...

Про вплив «антипролетарських течій» на «неокласиків» нагадувала й постанова Політбюро ЦК КП(б)У «Політика партії в справі української художньої літератури» (15 травня 1927 р.). Марксистській критиці рекомендувалося, не втрачаючи пильність, «товариськи (! – В. П.) допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявили помилки та збочення з певного пролетарського шляху і стали перед загрозою націоналістичного полону»¹¹...

⁸ Культурне будівництво в Українській РСР. – Т. 1. – К., 1959. – С. 92.

⁹ Культурне будівництво в Українській РСР. – С. 16.

¹⁰ Там само. – С. 29–330.

¹¹ Культурне будівництво в Українській РСР. – С. 54.

Чи ж дивно, що «допомагати» заблуканим узялися не тільки «марксистські критики», а й дехто з поетів, як, наприклад, Володимир Сосюра, автор суворого вірша «Неокласикам» (червень 1926 р.)?

Чужі для вас гудки, комсольці, піонери,
й не в силі ви піти життю наперекір...
Застиг ваш мертвий зір у мarmorі Венери,
вам сниться мертвий Рим – залізний той вампір.

Що ж, марте про Париж і Грецію вивчайте,
Дивіться на життя крізь килим і трюмо
Та рибочку ловіть... Але назавжди знайте,
що потягти назад себе ми не дамо!

«Рибочку ловіть» – то вже було адресовано персонально Максимові Тадейовичу Рильському!

4

Цікаво, що своєрідний ескапізм Максима Рильського зазнав критики одразу з двох боків: і зсередини (Київ, Харків), і з табору української еміграції (Прага). Характерною в цьому сенсі є майже одночасна поява поетичного «Послання» Євгена Маланюка («Літературно-науковий вістник», 1926, грудень) і статті Валер'яна Підмогильного «Без стерна» («Життя й революція», 1927, № 1).

До поезії Рильського Маланюк мав сентимент здавна. Ще в таборі для інтернованих українських вояків (Польща) він писав в одній із статей, що «Рильський – поет європейського масштабу»¹². А кількома місяцями раніше, в січні 1923 р., із-під пера Євгена Маланюка з'явився захоплений вірш, присвячений авторові збірки «Синя далечінь»:

Ще молитесь, далекий брате,
Серед Звенигородських піль.
Ще не стомились карбувати
В коштовних ямбах вічний біль.

Краси веселий кондотьєре,
Несете хрест свій та, ген-ген,
Серед похмуро-рідних прерій;
Ви – еллін, схимник і Гоген!

Навколо хащі й печеніги,
А в кельї – тиші ніжний спів,
Реторти, циркуль, колби, книги
І Ви алхімік мудрих слів.

Але минуло кілька років – і Маланюк змінив своє ставлення до «схимника і Гогена» та його життя в «кельї»: у «Посланії» зазвучав осуд поетового «схимництва»!

¹² Маланюк Є. Про динамізм: (з приводу статті Д-ра Донцова «Про молодих») // Веселка (Каліш). – 1923. – Ч. 1—12. – С. 7.

«Посланіє» було реплікою в дискусії на тему «Україна чи Малоросія?», тон у якій задавав Микола Хвильовий. Маланюкові рефлексії над поезією Рильського потрапили в широкий контекст його геополітичних візій про Європу й Україну, про «Християнський Ренесанс» і про причини національної поразки.

Створюючи ефект контрапункту, Маланюк «зіштовхнув» дві цитати, відшукані ним у «Синій далечині» («*А я б хотів у тиші над вудками / Своє життя непроданим донести*») – і в збірці 1926 р. «Тринадцята весна» («*Одбирає людина в людини Життя... / Так і треба, так треба, країно, / Україно моя!*»). Ці рядки Рильського стали двома епіграфами на початку «Посланія». Маланюк вважав, що в них відбилися дві різні життєві філософії: у першому випадку – мрії про втечу від дійсності й пошук насолод, у другому – сувора воїнська мужність людини, котра переймається долею України. Мовляв, «правдивий син Сковороди», який мріяв про вудки, тишу й «непродане життя» у згоді з чистою, як кришталь, совістю, тепер-таки «*збагнув криваву мудрість світа, / солону істину буття*». Адже на те була причина: яросний вітер історії, який розтрощив «келії» і порвав не тільки вудки, а й книги...

Докір за рибальські втіхи під час тяжких національних випробувань продиктовано почуттям болю за поета, каже автор «Посланія». «Еллада скитська в крові»; «власний Рим» так і не відбувся, – тож хіба годиться, затамувавши жах, ховатися у лозняхках?!

До Рильського Маланюк повернеться і в епілозі до «Посланія» – тепер уже в контексті своїх пророкувань щодо «Християнського Ренесансу», а також інвектив, суттю яких є болісна національна самокритика («*Прогаляли великі дні / Скалічені й маленькі люди...*»). Ведучи мовчазну розмову з Рильським, він і собі дорікнув:

Чи ж не трагічно, що коли
Вітри історії гули
Над скитським степовим простором,
Ми не гукали «диким хором»,
Бо нас тоді так вабив Блок...

Колишня зосередженість на «естетських» утіхах для Євгена Маланюка 1926 р. – гріх: він став прихильником войовничо-будівничої поезії. Тож і його ставлення до поезії і самої постаті Максима Рильського двоїсте: почасти осудливе, почасти виправдане: «*Це не Ви / Труїли ту сліпу і хвору / Потвору припонтійських піль. / Ви – лиш рефлекс відвічних хвиль, / Ви – лиш інерція Еллади, / Еллади скитської...*» Маланюків гнів адресований передусім тій-таки «потворі припонтійських піль», себто покірній, слабосилій Малоросії, яка й дітей своїх покоління за поколінням зрощувала занадто «мрійливими», слухняними, байдужими до власної долі: «*Ви син самої серцевини / Слабої нації, якій / Понад майбутнє України / Дорожче теплий снопкій – / Її барва крові серце крає...*»

Чи знав Максим Рильський про адресоване йому (і не тільки йому) «Посланіє»? Судячи з матеріалів його слідчої справи 1931 р., – знав. Проте Маланюкові він тоді не відповів...

Валер'ян Підмогильний у статті «Без стерна» також дорікав Рильському за втечу від дійсності в країну мрій; за «специфічну побожність» у ставленні до рибальства; за «комплекс дикунства» (себто – за поетизацію самотницького «первісного життя» серед незачепленої цивілізацією природи)... Чимало полемічних суджень висловив він щодо поетичного трактування Рильським *природи, кохання і мистецтва*, часом навіть іронізуючи над польотами уяви автора «Синьої далечини» (характерними в цьому сенсі є міркування критика про комплекс «далекої царівни», «неземне» мистецтво, екзотику незвіданих країв у перших збірках Рильського). Підмогильний вважав, що «мрійний човен поета» відносить його далеко в бік від «грішної» дійсності; що М. Рильський – «повний внутрішніх противенств Дон Кіхот дитячих мрій»,

тож завершував він свою статтю рішучим закликком: «Будь цільний, поете! Через які хочеш моря веди свій корабель, але **ти веди**, а не воля бур».

Підмогильний, як бачимо, докоряє Рильському за те, що його романтичний «корабель» пливе мовби «без стерна», наосліп (звідси – по-максималістськи суворий фінал статті: «М. Рильському нема чого очей в'язати – і так він сліпий»).

І все ж, попри полемічні перехльости, статтю В. Підмогильного не варто ставити в один ряд зі схожими на публічні доноси памфлетами Я. Савченка. Це все-таки фахова полеміка, хай і загострена міжгруповою літературною боротьбою: у 1926 р. Підмогильний разом із Плужником, Антоненком-Давидовичем, Косинкою, Марією Галич, Осьмачкою, входив до групи «Ланка», яка оформилася після розриву цих письменників зі старшими від них «неокласиками» (певний час і ті, й ті збиралися під «дахом» Аспису – Асоціації письменників).

Складніше було з розгорнутою рецензією Бориса Якубського на поетичну збірку М. Рильського «Де сходяться дороги» («Не в ритм з добою», «Літературна газета», 1929, № 7). Літературознавець, дуже близький до «неокласиків», зокрема – Миколи Зерова, Якубський несподівано оголосив нову збірку поета «явищем реакційного романтизму»! Тут уже йшлося, по суті, про речі ідеологічні: «поривання всіх зв'язків з дійсністю, симпатія до всього старого, ота сама «світова скорбота», що шукає самотности, сповненої розчаруванням...»

Якубський демонстрував, що сам він уже ідеологічно «перелаштувався» на новий лад...

Рильський відреагував на рецензію вчорашнього «майже неокласика» іронічним віршем, що поширювався у літературних колах у списках. Були в ньому й саркастичні строфи:

Як корячат і ковалят
(себто – прибічників одіозних критиків В. Коряка і Б. Коваленка. –
В. П.)

Побачивши перед собою,
Додолу пада літерат, —
Це означає в ритм з добою.

А як під лайку, свист і зик
З несхиленою головою
Поет прожити хоче вік, —
Ну, певна річ: не в ритм з добою.

.....

Нехай живе учений муж,
Що кличе уперед до бою!
Нехай накульгує чимдуж
За Коряком і за добою!

А ми – ми славимо буйне
Життя з блакиттю і грозою,
І як доба нас дожене, —
То й ми підемо в ритм з добою.

Заключні рядки вірша свідчили: Максим Рильський зовсім не вважав, що його поетичний корабель пливе «без стерна». Він навіть зухвало дражнив своїх опонентів – мовляв, нехай *доба* наздоганяє нас, тоді й будемо йти з нею в одному ритмі.

Календар показував ще тільки початок 1929 року. Дискусії, гумор тоді ще були можливі.

5

А восени 1929-го почалася історія зі «Спілкою визволення України» (себто – сфабрикованою радянською спецслужбою справою, стратегічною метою якої був розгром української інтелігенції).

Репресії наздогнали Максима Рильського рівно через рік після того, як у Харкові відбувся показовий процес над обвинуваченими у справі «СВУ». 19 березня 1931 р. (у день народження поета!) чекісти виписали ордер на його арешт, і Рильський опинився у Лук'янівській тюрмі. Звинувачували його в причетності до таємної української контрреволюційної організації, у якій він начебто був одним із керівників «військового відділу». Протоколів допиту підозрюваного в архіві КДБ, де зберігалася справа № 272, не виявлено; натомість, до нас дійшли лише «Автобіографія» М. Рильського, написана ним 23 березня 1931 р., а також низка свідчень («Мої знайомі», «Додаткові свідчення Максима Тадеєвича Рильського» від 30 березня, 1, 4, 8, 9, 17 і 28 квітня)¹³.

До Лук'янівки поета повели під конвоєм із вулиці Бульйонської (нині – Казимира Малевича): там, у будинку № 14 він мешкав із дружиною Катериною Миколаївною, 11-річним пасинком Георгієм та 4-місячним сином Богданом. На допити возили на Інститутську, в приміщення ДПУ. Максим Тадейович добре пам'ятав цей будинок: раніше тут розміщувалася музична школа, в якій викладав Микола Віталійович Лисенко (в домівці композитора Рильський мешкав у свої гімназійні часи).

В автобіографії, написаній під наглядом слідчих, Рильський намагався розставити акценти так, щоб відгородити себе від підозр. «В нашій домі, в нашій сім'ї завжди панував революційний дух», – писав він, і це було правдою, тільки ж... Серед революціонерів, які переховувалися у Рильських, був і Володимир Винниченко, «старий вовк української контрреволюції», якого з'їзд Рад у Харкові ще в 1920-му оголосив «поза законом». Своєю людиною у романівській домівці Тадея Розеславовича й Меланії Федорівни Рильських був Левко Юркевич, той самий, який ще в 1913 р. різко полемізував зі Сталіним і Леніним щодо національного питання...

Рильський згадує, як ще 10-річним хлопчиком (себто, в 1905-му) разом із приятелем, проходячи повз «волостное правление», співав «Марсельезу» й «Дубинушку», – і нарікає, що в київській гімназії бракувало «відповідного революційного середовища». А водночас шпетить себе за те, що «провадив досить легковажне життя, цікавився більше полюванням, гулянками тощо» (він і далі не раз згадуватиме про «чарку», постійно педалюючи тему своєї легковажності). Відхрещується від «буржуазної» газети «Рада», в якій він начебто «не друкувався», вміщуючи «свої речі в інших тодішніх журналах» (серед «інших журналів» були й «Українська хата», і редагований Микитою Шаповалом «Шлях», що перебрав естафету від «Української хати»!). Намагається дистанціюватися від університетської «української громади» («був усього, здається, на одних тільки зборах»), а також від петлюрівців, гетьманців і денікінців. Наголошує на своїх добрих стосунках з «єврейською людністю» (чи не тому, що серед більшовиків загалом, а серед чекістів – зокрема, було чимало представників цієї людності?!). Охоче фіксує 1923 рік як «рік зламу» в своєму «внутрішньому житті»: звідтоді його світогляд еволюціонував «від пасивно-споглядального до активно-сучасного»... Згадує й гурток «неокласиків»: «Щодо так званого «неокласичного угруповання», то організації такої ніколи не було, а

¹³ Документи зі справи 272 уперше опубліковані Нілою Підпалою та Богданом Рильським у журналі «Київ», 1991, № 2 (передрук – у кн. «З трудів і днів Максима Рильського». – К., 2009; за цим виданням я їх далі й цитую). «Протоколів допитів у справі немає», – стверджував син поета Богдан Рильський (див.: *Рильський Б.* Мандрівка в молодість батька. – К., Молодь, 1995. – С. 1).

було кілька поетів (та й єсть вони), що напівжартома так себе назвали... Зрештою, зізнається, що «титул «неокласика»» для нього «гидкий»...

Одне слово, автобіографія написана так, щоб наперед зняти з себе усякі підозри.

Проте вже наступний документ зі слідчої справи № 272, датований 30 березня 1931 р., показує, що з Рильським добряче «попрацювали» слідчі: «додаткові свідчення», написані всього через тиждень, суттєво відрізняються від змісту й тону «Автобіографії». Фактично, це **самообмова** поета. Тепер він уже обвинувачує себе! Картає за роздвоєність («тяжку борню двох половин свого «Я»), за зв'язки «з деким із носіїв так званої «української ідеї»». Слідчих, вочевидь, найбільше цікавили контакти Рильського з Андрієм Ніковським, одним із фігурантів у справі «СВУ». І Максим Рильський починає грати в запропоновану йому гру: він визнає, що «підпав під його (Ніковського. – В. П.) ідейний вплив», «став зняряддям верхівки СВУ»...

Перелік «гріхів» наводити немає сенсу: підслідний називав їх явно з чужого голосу...

У свідченнях М. Рильського згадується чимало імен письменників, музикантів, видавців, тож закономірно виникає запитання, чи не зашкодило це тим, кого називав поет? Відповісти на нього, не знаючи геть усіх нюансів багатьох слідчих справ, непросто. Про більшість своїх знайомих Рильський висловлювався цілком нейтрально; осуд стосувався хіба що тих, хто вже був засуджений у справі «СВУ» (А. Ніковський, С. Єфремов, В. Ганцов, В. Дурдуківський...). Причому, не йшлося про якийсь фактаж, «компромат»: усе обмежувалося загальними словами. Ось, для прикладу, що писав М. Рильський про педагога й літератора Л. Пахаревського: «взагалі завжди Пахаревський здавався мені не тільки цілком лояльним до радянської влади, а навіть більше – завзятим прибічником нового життя»; трохи згодом ця характеристика коригувалася: «хоч він і додержувався завжди революційної фразеології, але в ньому можна було відчутти отой самий повів ідеї «українського відродження», якому я часом улягав...»

«Повів ідеї «українського відродження»» – так кваліфікувався «гріх» Пахаревського, до якого сам Рильський одразу й приєднався!

Це характерний штрих: головний «обвинувачений» у свідченнях Максима Рильського – сам Максим Рильський. Намагаючись розібратися в усьому, що сталося і що відбувається тепер, він ревізував своє життя і свої вчинки, щоб, зрештою, зізнатися: «гостро засуджую свій дотеперішній шлях»... Але якщо «засуджую», то за що?! А ось за що: «Я винен не так у тому, що робив, як у тому чого не робив (! – В. П.), хоч і повинен був робити». Це називалося «злочинна пасивність».

Дивовижна річ: у «народній державі», виявляється, можна було добряче отримати на горіхи не за СКОЄНЕ, а за НЕСКОЄНЕ! Ну чим не ілюстрація до Орвелла?

Слідчі ДПУ, як відомо, були майстрами психологічного ламання своїх «клієнтів». Про це їхнє диявольське «мистецтво» Максим Тадейович через багато років розповідав синові Богдану: «Батько пояснював, що тривале перебування в тюрмі, одноманітні, від допиту до допиту повторювані запитання, безглузді звинувачення слідчого, усвідомлення власної безпорадності і цілковитої незахищеності – все це психологічно ламало не тільки слабодухих. Вривався терпець, людина була вже не в силах перебувати у невідомості щодо своєї подальшої долі і йшла на самообмову, аби тільки щось змінилось, хай і на гірше, хай буде табір з реальним строком, тільки б припинилось це животіння...»¹⁴

Протримавши Максима Рильського рівно півроку в Лук'янівці, його, зрештою, випустили на волю (19 вересня 1931 р.). Богдан Рильський згадував, що коли наступного дня «батьки поїхали до міста й гуляли бульваром Шевченка, батько знепритомнів. Мама потім казала, що це трапилося від свіжого повітря...»

Серед тих, хто підтримав поета у важкі для нього дні, був Остап Вишня. Невдовзі Рильський, аби прийти до тями після пережитого, поїхав до щойно відкритого будинку творчості в

¹⁴ Рильський Б. Мандрівка в молодість батька. – К.: Молодь, 1995. – С. 7.

селі Лука над Сулою, а потім – у містечко Остер на Десні. Очевидно, там написалася й частина віршів, що увійшли до збірки М. Рильського «Знак терезів» (1932).

Збірка ця мала засвідчити цілковиту «радянізацію» Рильського. Побачила вона світ у видавництві «Рух» «до XV роковин Жовтневої революції». Коментатори пояснювали, що «Знак терезів» – це «творчий відгук» поета на постанову ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій». Сам автор із цим погоджувався: «Це він, той квітець торішній, поміг мені восени здати збірку «Знак терезів», таку далеку від збірок попередніх – і «по-хорошому», здається мені, далеких...»¹⁵

Відкривалася нова книжка М. Рильського віршем «Декларація обов'язків поета й громадянина». Укладаючи в 1960 р. свій десятитомник, поет відмовився від деяких строф «Декларації...». В одній із них він згадував Є. Маланюка (під час слідства 1931 р. Рильського звинувачували в тому, що він не дав різкої відповіді авторові «Послання»):

Право – це слово дрібне!
От обов'язок – слово!
Хай тут легенько ікнеться
Панові Маланюкові!
Він із хрестом та з мечем
(Бутафорська тандита!) —
Серп і молот несемо
Ми у світ!

Відмовився М. Рильський і від цієї строфи:

Рекрутом завжди будь
Стати готовим до бою.
Та не за Польщу чи
Жмудь Маєш піднести зброю.
Сину країн, Україн!
Наша отчизна – праця!
Нація – тільки трамплін
До єднання всіх націй.

Все-таки, дух 1960 р. (кульмінація хрущовської «відлиги»!) істотно відрізнявся від гнітючої атмосфери року 1932-го, коли поети мали почуватися «рекрутами» й людьми без національної прикмети, а критики вітали їхню «радянізацію» (характерною була назва однієї з рецензій 1933 р., авторка якої (Л. Ю., себто Єлизавета Старинкевич. – В. Л.) не приходила своєї радості від того, що Рильський після перебування у Лук'янівці узявся за публіцистично-плакатне декларування своєї політичної заангажованості соціалістичною вірою: «Юність після старості. Про нову книжку М. Рильського «Знак терезів», – так називався відгук Старинкевич, уміщений у «Літературній газеті» (1933, 30 квітня, – кульмінація Голодомору!).

Після збірки «Знак терезів» М. Рильський видав поему «Марина» (1933), збірки «Київ» (1935), «Літо» (1936), «Україна» (1938), «Збір винограду» (1940). То був для нього час, коли промовляти доводилося «чужим» голосом, постійно прислухаючись до офіційних, партійних «камертонів». Хоча без догматичної критики не обійшлося і цього разу (див., наприклад, статтю Самійла Щупака «Про одну історичну поему («Марина») в «Літературній газеті» від 24 травня 1935 р.).

¹⁵ Див.: Літературна газета. – 1933. – 27 квітня.

Нова смертельна загроза для Максима Рильського виникла у 1935-му, після арешту Миколи Зерова. Протоколи дописів і заяви Зерова свідчать, що слідчих найбільше цікавив епізод, який стосувався одного з останніх днів 1934 р. (приблизно 26 грудня). Микола Костюкович тоді зайшов додому до Максима Тадейовича, аби перемовитися щодо списку творів Валерія Брюсова, що їх вони мали включити до збірки перекладів російського поета. Крім Рильського, Зеров застав у нього вдома молодого поета Сергія Жигалка. «Розмова відбулася між мною і Рильським, – писав М. Зеров у своїй заяві слідчому Літману, датованій 8 травня 1935 р. – Рильський зауважив, що поети логічного ладу, як Брюсов, менше близькі йому і менше йому промовляють, ніж поети з безпосереднім ліричним обдаруванням – це й стало приводом перейти до цитування різних поетів, головним чином російських, починаючи з Фета. З українських авторів читалися окремі речі Шевченка, Куліша (1), Щоголева (1). Окремі місця Рильський коментував, звертаючись до Жигалка, дуже коротко, іноді просто вказавши на той чи інший образ або технічний прийом. Потім Жигалко пішов; перед тим я кількома словами обмінявся з ним про м. Бориспіль, його батьківщину. Увійшла дружина Рильського і за щось йому дорікнула. Потім пішов я, домовившись скласти список віршів Брюсова наступного дня» (письмова заява М. Зерова слідчому від 8 травня 1935 р.)¹⁶.

Найбільше підозр у слідчого Літмана викликав вірш Пантелеймона Куліша «До кобзи», продекламований – серед інших – у помешканні Рильського: Літман уперто повторював, що зустріч поетів насправді була «траурним совещанием», на якому вони словами Куліша про «мертвих братів» поминали розстріляних нещодавно літераторів Григорія Косинку, Дмитра Фальківського й Олексу Влизька (невдовзі після вбивства С. Кірова всі троє були звинувачені в тероризмі і розстріляні). Зеров намагався довести, що вірш «До кобзи» «не є ані прославленням борців минулого, ні, тим паче, солідаризацією з ними. Його тема – можуть і сила слова. Вірш написаний у першу річницю смерті Шевченка і незабаром був надрукований (1862 р.) – звідси й образ кобзи, що символізує для автора творчість народну і творчість Шевченка». А щодо рядків Куліша «Гей, хто на сум благородний багатий, / Сходьтєся мовчки до рідної хати, / Та посїдаймо по голих лавках, та посумуймо по мертвих братах», – то Зеров наполягав, що в останньому рядку йдеться не про *загиблих*, а про *вбогих* братів: отож, усе це не більше, ніж «типова ліберально-дворянська фраза» (мовляв, журимося за вбогими «меншими» братами, та й тільки)...

Чи переконали слідчого Літмана такі показання? З усього видно – ні...

Цікаво, що в справі Миколи Зерова фігурує чимало обвинувачених, проте Максима Рильського серед них немає! Хоча, за логікою речей, саме він, господар квартири, де відбувалося «траурное совещание», мав би бути підозрюваним № 1...

Що це означало? Невже після самообмов 1931 р. і після всього, що було написано поетом згодом, його вже вирішили не чіпати? Навряд. Над Рильським знову згущувалися хмари; йому загрожував новий арешт. Порятунком для поета стала «Пісня про Сталіна», покладена на музику Левком Ревуцьким (її текст уперше надруковано в «Літературній газеті» 12 березня 1936 р.). Валер'ян Ревуцький, племінник композитора, згадував, що «Пісня про Сталіна» була створена на замовлення високопоставленого партійного функціонера Андрія Хвилі напередодні першої Декади української культури в Москві (1936 р.). По суті, то був вибір без вибору...

А в 1939 р. Максим Рильський став поетом-орденоносцем. Хоча, як пізніше розповідав Микита Хрущов, його життя в часи сталінщини не раз висіло на волосинці.

Пережити такі неймовірні «кульбіти» було, ясна річ, зовсім непросто.

¹⁶ Галузевий державний архів СБУ. – Ф. 6. Спр. 48570-фп.

6

Війна 1941–1945 рр., хоч як парадоксально, стала для підсоветської літератури часом відносної творчої свободи. Але невдовзі після її завершення Сталін усе швидко повернув на круги своя. Знову почалися репресії.

Як свідчать архівні документи КДБ, Максим Рильський узагалі міг не дожити до завершення Другої світової: його могли вбити за тим самим сценарієм, що й Ярослава Галана! Принаймні такого висновку дійшли дослідники історії радянської спецслужби І. Білас¹⁷, Д. Веденєєв та С. Шевченко¹⁸. Вони з'ясували, що навесні 1945 р. оперативна група НКДБ УРСР по Західній Україні спланувала спецоперацію, метою якої була підривна робота всередині структур ОУН на Волині. Маючи відповідний досвід, чекісти створили легендований (фіктивний) «Провід ОУН на східних українських землях», представники якого (насправді – агенти КДБ) повинні були проникнути в справдешній оунівський центр. А щоб утертися в довіру до націоналістів, київські «сценаристи» придумали, крім усього, ще й таке: на руках у агентів, які видавали себе за представників «Проводу ОУН на східних землях», був адресований Максимові Рильському лист, у якому «Провід...» закликав поета припинити «запроданство», інакше помсти від рук оунівців йому не уникнути...

Однак Службі безпеки ОУН вдалося переграти чекістів. Підсланих агентів викрили й перевіряли, а грізний «лист Рильському», складений у високих кабінетах НКДБ УРСР, чудом уцілів, ставши звідтоді історичним документом...

Неабияких морально-психологічних тортур зазнав Рильський у 1947–1948 рр. Навесні 1947-го Сталін прислав у Київ свого «намісника» Лазаря Кагановича, який після «ліберала» Хрущова мав тут «закрутити гайки». Ідеологічна кампанія не забарилася. Головним об'єктом атаки стали Максим Рильський, Юрій Яновський та Іван Сенченко, яких звинуватили в усіх смертних гріхах, передусім, звісно, в буржуазно-націоналістичному ухилі...

Кульмінацією інспірованих партією нагінок став вересневий (1947 р.) пленум правління СРПУ, головну доповідь на якому виголошував Олександр Корнійчук, який нещодавно перебрав з рук Рильського керівництво письменницькою Спілкою. Тема доповіді – красномовна: «Про виконання Спілкою радянських письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали “Звезда” і “Ленинград”».

Корнійчук лютував: «Твори Рильського відірвані від сучасності, ігнорують боротьбу українського народу з побудови нового соціалістичного суспільства, позбавлені свідомості й почуття національної гордості. Рильський в своїх творах висловлює антинародні націоналістичні погляди, вихваляє реакційних українських націоналістичних діячів типу Антоновича, Науменка, Русова та ін., в прикрашеному вигляді зображує старий поміщицько-капіталістичний лад, намагається відродити реакційну теорію мистецтва для мистецтва...»¹⁹

На голову Рильського і двох його колег по перу посипався град убивчих звинувачень. Виступаючи перед учасниками пленуму, Каганович назвав Максима Тадейовича «петлюрівцем», а слова одного з віршів Рильського («Я – син Країни Рад») кваліфікував як політично двозначні: мовляв, різні бували ради, була й Центральна Рада, – тож чи не її сином уважає себе поет?!

Згідно з «ритуалом», до розносної ідеологічної кампанії мала долучатися й літературна молодь. Микола Руденко (згодом – легендарний український правозахисник) згадував, як його й інших представників «молодняка» готували до публічного виступу проти Рильського. Був

¹⁷ Див.: Білас І. Максим Рильський // Літературна Україна. – 1994. – 23 березня.

¹⁸ Див.: Веденєєв Д., Шевченко С. Українські Соловки. – К.: ЕксОб, 2001.

¹⁹ Див.: Вітчизна. – 1947. – № 10.

виклик до ЦК, був «інструктаж». «Конкретні настанови ми отримували від Леоніда Новиченка, який тоді завідував сектором літератури в ЦК КПУ, – пояснював М. Руденко у спогадах «Найбільше диво – життя». – Саме він і запропонував мені виступити на нараді молодих письменників із критикою поеми Максима Рильського «Мандрівка в молодість». Новиченко доволі прозоро натякнув, що це особисте доручення Кагановича, а він тільки передає його. Проте слід зауважити, що Леонід Миколайович передавав його не без приємності. /.../ Далеко пізніше я усвідомив, що виконував роль бездушної зброї в руках сталінського сатрапа...»²⁰

Утім, М. Руденко зауважує, що «видатні письменники, яких ми піддали моральному катуванню, ніскільки на нас не ображалися. Вони вже не раз потрапляли в такі ситуації і добре розуміли, що ніхто з нас не міг відмовитися від Кагановичевого доручення». Була, отож, у тому драматичному дійстві 1947 р. якась жорстока «театральність»; умови «гри» для учасників «спектаклю» були очевидними, проте хіба від того ставало легше? Л. Новиченко, посиляючись на «свідчення поінформованих осіб», стверджує, що Л. Каганович таємно готував пленум ЦК КП(б)У з головним питанням на черзі денній: «Про націоналістичний ухил у Компартії України»²¹, – і це означало, що мав повторитися 1937 рік... Сталося, однак, по-іншому: наприкінці 1947-го Кагановича відкликали до Москви...

А репресивна машина за інерцією продовжувала свою лиху справу. Тим паче, що добровільних «інквізиторів» у таких випадках завжди вистачає. Одні савченки відійшли, інші прийшли на їхнє місце – й ім'я їм легіон.

Одна з найбільш одіозних статей 1947 р. належала перу Леоніда Хінкулова («Чому літають ластівки» – журнал «Дніпро», 1947, № 12). Її назва нагадувала про давній вірш М. Рильського, в якому були такі рядки:

Хай собі кружляє, обертається
Хоч круг лампочки земля стара!
Ластівки літають, бо літається,
І Ганнуся плаче, бо пора...

І хоч Ганнуся Максима Рильського переживала те, що задовго до неї відбувалося із пушкінською Тетяною Ларіною («Пришла пора – она влюбилась...»), – для Хінкулова ні гра ремінісценцій, ані усмішка поета щодо натхненних ластівок, які літають за тільки їм відомими законами, не мали жодного значення. Він запідозрив Рильського в... агностицизмі, в «ідеалістичному запереченні можливості пізнання законів навколишнього світу»! І то було не єдине звинувачення на адресу поета. На карб Рильському було поставлено й те, що в юності він друкувався в «декадентському, буржуазно-націоналістичному журналі «Українська хата»»; що й сам він був декадентом; що належав до групи «неокласиків»; що «в його творах послідовно втілюються ідеї, чужі марксизму-ленінізму»... Дісталось Рильському й за поему «Мандрівка в молодість», цього разу за його «всепрощаючу, примирюючу лагідність до всього минулого», зокрема – за сентиментальні згадки про київську «гімназію Науменка», в якій колись навчався Максим Рильський (Хінкулов називає директора цієї гімназії Володимира Науменка «мерзенним ворогом українського народу, українсько-німецьким (!? – В. П.) націоналістом»)... До «ворогів» потрапили також однокласник поета Юрко Русов, професор Володимир Антонович,

²⁰ Руденко М. Найбільше диво – життя. – К.; Едмонтон; Торонто. – С. 170–171. Час каяття настане і для Л. Новиченка, автора 2-томової праці «Поетичний світ Максима Рильського» (К., 1980, 1993): він жалкуватиме, що, працюючи в апараті ЦК КП(б) під «проводом» Л. Кагановича, «змушений був брати участь у «реалізації» на українському ґрунті «ідей» відомих постанов московського ЦК з питань літератури і мистецтва», тож той період виявився для нього «найбільш нещасним і безславним» у житті (дісталось тоді й самому Л. Новиченку: його також звільнили з посади за «націонал-ухильництво!»).

²¹ Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського. – Книга друга (1941–1964). – К.: Інтел, 1993. – С. 81.

«активний діяч української буржуазно-націоналістичної контрреволюції» Володимир Самійленко...

Та що там «вороги»: Хінкулов обурюється навіть тим, що у вірші «Лист до рідного краю» зі збірки «Вірність» жодного разу не згадується слово «колгосп»!

Усе це, звісно, було б смішно, якби не було сумно. Адже подібні курйози, абсурдні звинувачення свідчили про ту саму безпросвітність тоталітаризму комуністичного зразка, над якою невдовзі сміятиметься у своїй антиутопії «1984» колишній симпатик комуністичної ідеї Джордж Орвелл. Писалася вона, як відомо, в 1948 р., тож виходить, що кагановичі й хінкулови випереджали Орвелла, демонструючи сутність «царства справедливості» вже й не на аркушах паперу, а «у формах самого життя»...

* * *

Для Максима Рильського-поета 1947 рік був нищівним: повернути собі втрачений голос він не міг ще протягом багатьох років. Рильський багато працював як перекладач, охоче брав участь у підготовці видань класиків, – проте атмосфера, що панувала в «народній державі», сковувала його талант, змушувала постійно озиратися, зловживати віршованою риторикою. Однак душа його все ж зуміла відновитися і для високої творчості: останні роки життя поета будуть ознаменовані появою книжок, що свідчитимуть про ренесанс Рильського. Ту нетривалу фінальну пору його творчого спалаху назвуть «третім цвітінням» – цвітінням після пережитих жорстоких морозів...

Володимир Панченко

Неокласики: не в ритм з добою?

Українська неокласика Яків Савченко

I

Українська поезія за 6 років революційної боротьби, почавши в 1917 році майже з одної ноти й одним голосом (за виємком Семенка, що щепив галузки футуризму), нині досягла тої межі, де ясно позначились ті основні лінії, по котрим піде далі кожний із напрямків в українській поезії в своєму процесі формальних надбань, а також точнішого й чіткішого обкреслення своїх світоглядів та теоретичного обґрунтування.

Власне, зараз не тільки намічені лінії диференціації – вони вже факт, що мають за собою і певну традицію, і певну, більшу чи меншу культуру («Панфутуристи», «Гарт», «Плуг», «Неокласики», а також група молодих письменників, котрі й ідеологічно загрузили в національній романтиці: Косинка, Осьмачка, Підмогильний, – формально ж плутаються на обніжках згаданих угруповань). Цей факт – і сам по собі, і по своїм реальним наслідкам – явище відрадне й глибоко сімптоматичне. Воно свідчить про те, що не тільки поезія, а все українське письменство в цілому ступило на шлях нормального й соковитого розвитку, інакше кажучи, почало мати постійний, так мовити, оплоднюючий кровообмін. З другого боку, це явище також свідчить про те, що утворився в нашому письменстві насичений кров'ю резерв, без котрого поступу в культурі не може бути.

І коли нашвидку і здалеку оцінити фактичну суму придбання нашим письменством за часи революції од незвичайної досі для нього диференціації мистецької думки, стилів, форм, теоретичних катехизисів, можна було б зопалу сказати: поз Росію, чи через Росію (думаю і поз, і через, Росія – осередок пролетарської революції. На Україні під ударами Жовтня вперше працюючі маси стали до культурного будівництва. Ці два фактори дали основний зміст і напрямок згаданим угрупованням) летить шлях українського письменства до нечуваних, ще вершин і обріїв. В усякому разі на багато миль далі від себе: такого нудного й затяганого, – від своїх розкуйовдженої та інтелігентської психопатичної космічності.

В такій загально-зовнішній оцінці наслідків широкої й чіткої диференціації в нашому письменстві є безперечно правильні прогнози: льот ширшання його, глибока певність і радісний захват свідомості від своїх невичерпуваних і ще зовсім не промовляє змарнованих сил, у котрих чорноземна міць мас. Це вже ніким незаперечене дання.

Я не хочу таким занотованням, ще раз (і в котрий раз!) ставити питання – чи маємо майбутнє, чи ні – на цю ділему дав остаточну відповідь Жовтень.

Просто радію з «летунами».

II

І от все-таки, коли підійти цілком об'єктивно, з марксистським методом до самої природи диференціації в нашому письменстві (поки-що тільки в поезії. Проза Хвильового – не од стовбура, а сама з себе, може з чужого стовбура – Іванов? Пільняк? Нікітін? Косинка – метушиться, і більше бризкає фел'єтонним мазивом) побачимо «ненормальні» викривлення на правому боці фарватеру розгалуження.

На одному лівому боці: («панфутуризм», «Гарт», і «Плуг») органічне вrostання сил по проєкціям комуністичної культури, активна боротьба за новий побут, за раціоналізацію життя, повільне, але певне втягування творчих сил в процес практичного будівництва по всіх ділянках пролетарської дійсності, творення організованої психіки, схематизація нової людини, а найголовніше – індустріалізація всього життя і зосереджена воля – в майбутнє!

В цьому патос «лівого крила» в українському письменстві. Патос цей – ідеологічно й формально, – в найбільшій мірі, так мовити, найтемпераментніше виявлено у панфутуристів.

У «Гарта» й «Плуга» – не так певно й чітко. Творча воля їх розведена дуже романтикою, або метафізичною космічністю.

На правому боці – другі люде, другий патос і цілі. З легенької руки М. Зерова «правобережці» здобули назву, до речі, дуже «учену» – неокласиків. Неокласики не течія, не шукання, а зовсім виразна школа. Репрезентована вона поки-що М. Рильським та П. Філіповичем – поетами. Гарольди їхні – Зеров, Якубський, Петров.

Зрештою, скільки б не було активних сил серед неокласиків українських, треба признати, що діяльність їх, не довга своєю історією, стала помітним явищем в українській літературі. Неокласики виступили одностайно, цілим фронтом (більше – прилюдними лекціями й докладами), з чималим задором, з претензіями на домінуючу й синтезуючу ролю в українській поезії останнього дня. Вони, мовляв, той пуп, де сходяться найбільші досягнення українського поетичного мистецтва – формальні здобутки, культура слова, мелодійна ритміка і т. інш. (про ідеологію хитренький хохол Зеров замовчує, не відкриває «неокласичних» карт). Вони, – по їхній декламації, – стоять на твердому ґрунті сьогодняшньої дійсності (!) і побуту. Правда, неокласики «вещі» не творять, не оперують конструктивними принципами, але по самій природі їхньої умілості (їхнє твердження) вони конструктивні: «коли дійсність «конструктивна», значить і ми «конструктори», бо ми ж дзеркало їй».

Я тут не переказую науки неокласиків. Вони її не мають. Вони її не вміють створити – ні з чого. Та й самі вони, – хоч і дуже «учені люде», – вигадати сякої-такої – про людське око, – теорії невдатні. А, може, з властивого їм «такту» і не хочуть починати небезпечне діло з «теоріями», бо надто вже ясно, з яких рівчаків тече неокласична «цілюща» вода.

Кожна літературна школа в цілій своїй сумі, незалежно від того, скільки складових частин входить в неї і які частини її зумовлюють, або домінують, – може бути грубо поділена на дві частини: на формальну культуру (фактура) та ідеологію, при чому домінуюча, органічно-творча роля належить останній, поскільки вона перша виростає з складної системи соціально-економічної структури.

Певна річ, що все це в повній мірі можна та й треба пристосувати і до неокласиків. Вони ж претендують на «школу», цілком сформовану й добре організовану.

Родословна українських неокласиків – формальна, по-де-куди й ідеологічна, – стара, як світ: Авраам роді Ісаака, Ісаак роді Іакова, Іаков – 12 синів, а ці 12 разом вилупили спочатку Зерова, потім Якубського, а вже нарешті двох близнюків, М. Рильського й П. Філіповича.

Спинимось на формальній культурі українських неокласиків. Досить нашвидку проглянуто дві книжечки Рильського й Філіповича («Синя Далечінь» і «Земля й Вітер»), – щоб довго не розгадувати їхнього секрета – тим паче, що він один у їх обох, – і Рильський і Філіпович обидва чужоземці, обидва учні – перший талановитий, другий, здається, з надіями – російського неокласицизму.

Рекомендація ніби-то не погана. Російський неокласицизм пройшов складні етапи. Свою ясність і повнокровну застиглість він узяв в свого таки джерела – Пушкіна. Це, так би мовити, їхнє кастальське озеро, з котрого п'ють всі. Од Пушкіна у них трагічна темпераментність ямбу, обережна пропорціональність і привітна легкість образу. З цією спадщиною російський неокласицизм був в тісному сімбіозі з символістами. Тут він дещо розгубив з своєї спадщини, але зате придбав од символістів вишукану риму, еластичну, з різними несподіваними ухилен-

нями від канону композицію, і взагалі, навчився зручно володіти словесним матеріалом. Це може бути їхнім активом, але від символістів російські неокласики мають і погані придбання: абстрактне образне мислення, розмягчену мрійність плюс сантіментальність, плюс консерватизм і загострені індивідуалістичність, плюс мистецька догматика.

А це, в загальних рисах, подвірна книга російського неокласицизму. За ними слідом пройшли й українські новоспечені неокласики (проте і Рильський і Філіпович довго лежали на кухні). Ногами вони в Пушкіні, головою в символізмі – в російському Рильський, Філіпович – російському й українському, – а ділами – в українській поезії.

Звісно, це тільки схема, може, подекуди й помилкова. Обидва поети в своїй творчості підпадають під пережесний огонь окремих російських поетів.

Рильський ніяк не виб'ється з під впливу Аненського (не кажучи вже про постійне джерело його творчості – Пушкіна), інколи Мандельштама. Філіпович так само тягне свою нитку від Мандельштама, або Аненського. Часом звучать Блоковські ноти, інколи Брюсовські, а дуже часто – переспівує молодого Олеса.

Все ж таки, Рильський – сильніший і організованіший поет. У Рильського в формальній культурі хоч і переважають російські елементи, російські трафарети: композиції, архітектоники, [...строфинки] (нерозбірливо) образу, – почувается й власна культура, те творче напруження, що властиве лише оригінальним поетам. Рильський інколи має силу вийти за штамп.

Філіпович в цьому відношенні – дуже невиразний. Форма його віршів механічним порядком дана, а не органічно. Спам'ятати, з чужого зразку. Не майстерність, а версіфікаційну навиклість. І через те, що й техніка версіфікації що до кількості зразків невелика у нього, – його поезії вражають небагатим вибором «експонатів» – їх стільки, скільки його пам'ять може зафіксувати – не більше. Своїх же власних зразків формальної будови віршу Філіпович не дає, принаймні не дав у першій книжці. Тут він цілковито перебивав копії з російських поетів, а інколи копії в копії.

Так само і в патосі обох неокласиків є чимале віддалення. Рильський застиглий, вщолочений, але сховано-темпераментний. Філіпович – галасливий і ходульний. Патос його дріб'язковий і непереконуючий, з неприємними нотками фальшованої надуманої широти й безпосередності. І це тому так, що його патос – ремінісценції.

В російській мистецькій культурі є багато стереотипів на різні нюанси психіки, емоцій, настроїв. От ці стереотипи Філіпович знає на пам'ять і пристосовує їх до відповідних об'єктів в своїй творчості. Кожний волевий чи емоціональний імпульс до творення у Філіповича обов'язково при самому зародженні розряджується, натикаючись на запобігливе підказування його пам'яті, на готове кліше. Філіпович, загалом кажучи, перевантажений чужими зразками форми, чужими методами будови віршу, чужими настроями й образами.

Увесь цей вантаж убиває Філіповича, застує його самого.

До речі, доводиться дивуватись тій оцінці, котру здобули і Філіпович і Рильський, як техніки віршу, від Харківської критики. Тов. Коряк аж захопився від захоплення перед безперечною «майстерністю» цих поетів, картаючи їх лише шкідливу ідеологію та мотиви. На гасло т. Коряка – відгукнулись і інші. Та так простісенько і починають: Поети добрі, майстри не аби які, от тільки шкода – зміст, ідеологій прив'яли. А тоб усе було добре. Хоч у «Плуг», або «Гарт» приймай їх.

Отже, коли між Рильським і Філіповичем є значні віддалення і певний розбіг доріг, – перший намацав нарешті свій шлях, повірив (о, це багато значить для поета) в правдивість і несхибність його, другий плутається на чужих стежках, – то все-таки між ними є багато спільного, більше спільного, ніж ріжного, є те, що творить з них обох цілком виразних представників неокласичної школи.

Це спільне полягає не тільки в одному генезесі їхньої формальної культури, не тільки в тому, що вони обидва пройшли абсолютно тотожні етапи розвитку. Це тільки, так мовити,

передумови до того, що найбільше їх (і мабуть навіки) сполучує і дає однакове офарблення їхньому світоглядові. Маю тут на увазі їхнє відношення до дійсності, спосіб приймання і усвідомлення її, і нарешті, форми виявлення її – в своїй творчості.

* * *

Неокласицизм в мистецтві (французький, руський, а тепер – український) завше був тим рупором, через який кричав і корчився певний стан громадського світовідчуження тої групи, що в наслідок революції та різних змін в класових взаємовідносинах, була позбавлена політичних і соціальних прав, і через те, неокласика була завше опозицією, протестом, реакцією проти данних форм громадського ладу, громадського биття.

Таку точнісенько роль виконує зараз і українська неокласика.

Щоб довести це твердження, даємо слово згаданим поетам по черзі.

Рильський – поет минулої епохи, чужої нам культури. З далекої далечини долітає до нас його замріяний, розслаблений голос. Сьогоднішній день, наша боротьба, героїчна колективна воля трудящих, їх патос – це все цілком чуже для Рильського. Доба соціальної революції не попала в його свідомість, не стала ніяким чинником до нового світовідчуження. Комплекс його уявлень, його настрої, воля – ідуть далекими берегами, від нас.

Рильський, в якомусь розвмягченні сидить на березі з удками і марить... марить... марить... Йому сняться Джюконди, Мадонни, римські імператори, Діани, Діониси, боги й богині, стародавні парки з німфами й сатирами, алеї, де колись гуляли при місяці прекрасні панни і мріяли, як і Рильський, про лицарів і герцогів з чорними кучерями. Ввижається йому бучне заливання феодального панства, або турніри середньовічних лицарів. От межі його поетичної індивідуальності.

«Трістан коня сідлає
І їде в дальню путь
.....
Ізольда білорука.
Ридає за вікном».

(Ст. 34).

Од «нудної» революційної дійсності, неприйнятої поетом, чужої й ворожої йому, поет повертається в світ звичних йому образів і настроїв, його найбільше вабить романтика середньовіччя, романтика феодальної доби (тут пропущений розділовий знак) згадає він, приміром, часи Шекспіра – англійського феодалізму, – і вже сниться Рильському:

«Блукав я сам у браконьєрським строї,
В гаях зелених Англії старої,
А вколо, в затуманеній далі
Приходили і блазні й королі».

(«Шекспір», ст. 53).

Від «старої Англії» подається поет до митичної Греції, – така знайома йому, добре утворена панськими поетами, стежка:

«Не плети для мене
Золотого невода,
Ти, що уродилась

Із морської піни.
Не буди, богине,
Ти ночами темними
У душній постелі
Серця молодого».

(«Сафо до Афродіти», ст. 47).

Або запалиться поет любовним екстазом. Зараз же є готовий зразок – трубадуровські (також доба феодалізму) пісні прекрасним дамам.

З манерою справжнього трубадура, озброєний мандоліною чи лютнею (не знаю, на чому грали трубадури), а також доброю шпагою, що ще «пам'ятає Єрусалим», Рильський задумано й шляхетно трубадурує:

«Пані! В гаях поспівають каштани,
Бродить кабан у пожовклих кущах
.....
Пси мої чують ревіння ведмедя,
Рвуться і плачуть. Залився мій ріг
«Прощайте, міледі!»
У відповідь: Сміх».

(«Стародавній роман», ст. 28).

Від «стародавнього роману» звернеться поет до своєї музи, і в молитовному благанні жерця, просить її не «зрадити його», бо, мовляв, він і так вже «випив кубок лиха до дна».

Перед Рильським переходить вся краса минулої феодальної пори, її культура, її міти й легенди, її шляхетність, музика й танці панських палаців, турніри лицарів за серце дами. Все це обвіяно у Рильського солодким смутком, терпкою тугою. В колі цих образів живе постійно Рильський. Минулий світ – йому рідний, його світ. Психологічно, а значить, і класово – феодалізм його стіхія. За межі цього кола Рильський не хоче й не може вийти. Над ветхим порохом «білоодежних Дездемон», над руїнами панської величі – «горько плачет» Рильський, виспівуючи на всі лади, і навіть з великим темпераментом, феодальне гнойовище.

Револуції Рильський не прийняв. Клас робітників приніс другу культуру, другий побут, другі форми праці, іншу лірику й стремління. Тут немає ні Дездемон, ні Джіоконда, ні п'яного полювання, ні турнірів, ні богів і богинь. Таке все «буденне»: сільське господарство, промисловість, антирелігійна пропаганда, виховання комуністичного суспільства, важка праця і т. і. Зникли палаци, зникли пани з псарнею, зникла музика в маєтках, «дикі» селяне порозбивали в парках статуї німф і аполонів. Не трубить ріг, не виють гончаки. Все безслідно минуло. Все згинуло.

Розуміється, Рильський не звертає жадної уваги на таку дійсність. А коли й повернеться до неї з своїх мандрівок по феодальних країнах, то говорить про неї з мукою, з розпачливою утотою:

«Ходи собі шумливими шляхами,
Гукай, кричи, роби акторські жести, —
А я б хотів у тиші над удками
Своє життя непроданим донести».

(Ст. 35).

Революція для Рильського – пустиня без радості, без надії, без втіхи:

«Поете! Живемо в пустині
Сред каміння та людей, —
І тільки мак небесно-синій
Єдина втіха для очей».

(«П. Савченкові», ст. 48).

Справді, яка може бути втіха для Рильського в тій величчї героїчної боротьби, що провадять пригноблені, коли йому ввижається велич гнобителів.

Протест Рильського проти революції – не активний. В ньому немає волі, активної емоції. Тільки неприймання, заперечення. І найменшого наміру, – так або інакше, усвідомити непереможні закони і психіку нашої доби – і таким чином, ввійти в процес, в контакт, з життям.

І в цьому, мабуть, найбільш характерна риса всієї книжки його «Синя далечінь». Синя далечінь одвела його в ті краї, де йому солодко марити й вмірати. З тих країн Рильський до нас не поверне. Він – гнилизна тої класи й тої культури, що революція змела в смітники історії.

Для української літератури – Рильський явище неприродне, чуже. Якесь зайве кільце, що порушує загальну звязь процесу розвою, що вносить дїзгармонію в синтез досягнень мистецької української думки.

Основ для творчості, будь яких традицій в укр. письменстві для Рильського немає. Він – рослина з чужого поля. Сюди попав випадково. В цьому його трагедія.

* * *

Другий неокласик – П. Філіпович, і значно слабійший за Рильського, але із більшими даними до акції, до прийняття дійсності, поки що ходить на ходулях клікушества, в мантії аполонового жерця, і так само, як Рильський, пливе берегами минулого, перебуває в тяжкому конфлікті з революційною дійсністю. Він не такий «дворянин», як Рильський, але намагається все таки одягтись в тогу «арістократа».

Світ приймає не в його реальному значінню, не в причиновій звязі явищ, – а метафізико-символістично, через інтелігентсько-міщанське світоіснування.

Передовсім – революція. Вона для нього, для його рафінованих і заляканих нервів – жах, кров, руїна. Революція – катастрофа ідей, світогляду, і побуту, загибель всього, що лише й рідне Філіповичові. Психологічно, цілою своєю культурою Філіпович тісно звязаний з буржуазним віком, з буржуазною добою. Там його початок, там межі його індивідуальності, там всі вагони права, моралі, естетики. І все це к чорту полетіло од пролетарської революції. Розсипалось на порох.

Що ж дивного, що слабонервний поет, з закостенілою буржуазно-міщанською вдачею, розгублено, в паниці став перед фактом катастрофи його світу?

Звідці всі його «якості»: і солоденька символіка, і містика, і цілковите неприйняття дійсності революції. А також – шукання спокою, затишку, тиші, шукання рятунку й утіхи.

«На поталу камінним кригам,
На глуху наругу вітрам,
На зневагу звірям, що плигом
Проминуть і квітку і храм,
Оддам і тривожну душу
І холодний спокій думок,

І вартую, надіюсь, мушу
Виглядати, чи йде Пророк».

(*Ст. 11*).

Філіповичові потрібний Пророк, щоб розвіяв жах революції, щоб дав йому надії, щоб виправдав його власне існування. Такого пророка жде поет.

За роспукою й тривоною, за зовнішніми фактами в революції – Філіпович нічого не бачить, не хоче придивитись уважніше, не почуває ходу нових творчих сил, нового життя.

«Тіні людей камінь —
Важко моїм очам.
Бачу блакитні плями
Неба дешевий крам.
А серед вулиць купи —
Всіх заведе одчай.
.....
День уміра. Убого
Никне небесне шатро.
Місто прокляте Богом!
Кинув тебе і чорт».

(*Ст. 15*).

Місто – місце горожанської війни. Воно перебуло величезні зміни за час революції. Облоги, голод, жебрацтво. Обивательська маса проклинала тих, хто спричинився до цього. Філіпович, з одного боку, як бард завміраючої буржуазної класи, з другого, – як типовий виразник міщанства, – по своєму індивідуальному масштабу, разом з обивательщиною проклинає революційне місто. Йому важко серед нього. В шуканню собі рятунку, спокою й тиші, поет виспівує «красу і прелесть» природи, безлобність трав і квіток, їх стан – щастя для поета. Він сам хоче стати, як рослина, як роса.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.