

Мистецтво рівноваги. Максим Рильський і його час

КУПИТИ

Ця книжка - життєпис одного з найвидатніших українських поетів ХХ століття. Йдеться про нащадка шляхетного українського роду, в якому з покоління в покоління тривала боротьба двох душ, української й польської, сина «того Тадея», вихованця київської Старої Громади, яскравого представника неокласичного п'ятірного ґрона.

Утім до «чистоти і простоти» неокласицизму молодий митець ішов, переживши період захоплення «темними вежами» символізму, гріховними спокусами, «ядом чарівним». Мистецтво рівноваги утвердилося після досвіду опіумних візій, наркотичних парадизів, естетизації зла.

Шукаючи нових цінностей у покинутому Богом світі, поет однаково цінує Гомера й Бодлера, античність і декаданс. Окрема сюжетна лінія книжки - історія співіснування Максима Рильського з радянським режимом, аналіз його текстів з подвійним дном, текстів-шифрів, які доносять для нас трагічні колізії доби великого терору. У найтяжчі часи він залишався вірним своїй прихильній музи, релігії краси й гармонії.

The book cover features a teal background with two stylized columns on either side. Each column has a white and grey striped shaft and is topped with a grey sphere. Thin, dark, vine-like lines climb up the columns. In the center, between the columns, is a dark, stylized silhouette of a cypress tree. A small, light-colored eight-pointed star is positioned between the title and the author's name.

Віра Агеева

МИСТЕЦТВО
РІВНОВАГИ

МАКСИМ
РИЛЬСЬКИЙ
І ЙОГО ЧАС

ВІХЛА

Віра Агеева

МИСТЕЦТВО РІВНОВАГИ

Максим Рильський і його час

2-ге видання, доповнене і перероблене

віхОла

Київ · 2023

УДК 929Рил+821.161.2.09Рил
А23

Агеева Віра

Мистецтво рівноваги. Максим Рильський і його час / Віра Агеева. — 2-ге вид., доп. і переробл. — К. : Віхола, 2023. — 336 с. — (Серія «Життя»).

ISBN 978-617-8257-54-5

Ця книжка — життєпис одного з найвидатніших українських поетів ХХ століття. Йдеться про нащадка шляхетного українського роду, в якому з покоління в покоління тривала боротьба двох душ, української й польської, сина «того Тадея», вихованця київської Старої Громади, яскравого представника неокласичного п'ятірного грона.

Утім до «чистоти і простоти» неокласицизму молодий митець ішов, переживши період захоплення «темними вежами» символізму, гріховними спокусами, «ядом чарівним». Мистецтво рівноваги утвердилося після досвіду опіумних візій, наркотичних парадизів, естетизації зла.

Шукаючи нових цінностей у покинутому Богом світі, поет однаково цінує Гомера й Бодлера, античність і декаданс. Окрема сюжетна лінія книжки — історія співіснування Максима Рильського з радянським режимом, аналіз його текстів з подвійним дном, текстів-шифрів, які доносять для нас трагічні колізії доби великого терору. У найтяжчі часи він залишався вірним своїй прихильній музі, релігії краси й гармонії.

Усі права застережено. Будь-яку частину цього видання в будь-якій формі та будь-яким способом без письмової згоди видавництва і правовласників відтворювати заборонено.

© Віра Агеева, 2012

© Віра Агеева, доповнення, 2023

© Володимир Гавриш, обкладинка, 2023

© ТОВ «Віхола», виключна ліцензія на видання, оригінал-макет, 2023

Відгук про книжку

Назва книжки Віри Агеєвої «Мистецтво рівноваги» відразу ж актуалізує в пам'яті обізнаного читача рядки з написаного в 1929 році й присвяченого друзям-неокласикам сонету Миколи Зерова «Мистецтво рівноваги»: «Ми надто різьбимо скупі слова, Прихильники мистецтва рівноваги».

Максиму Рильському судилося пережити всіх своїх товаришів з неокласичного гурту: загиблих ще в 1937–1939-му Миколу Зерова, Павла Филиповича та Михайла Драй-Хмару, передчасно померлого на вигнанні в 1947-му Юрія Клена. І саме Рильському, радянському «живому класику», академіку й депутату Верховної Ради, судилося стати наприкінці життя сполучною ланкою між традицією київської «Старої Громади» (чільних людей яких він ще застав у дитинстві), часами Визвольних змагань і Розстріляного Відродження — і явищем «шістдесятництва», яке теж народжувалося в нього на очах.

У своїй книжці (перше видання якої вийшло в далекому вже 2012 році й відтоді зробилося бібліографічним раритетом) авторка ретельно простежує життєвий шлях поета, якому за формальними ознаками «пощастило»: вижив, коли більшість колег-письменників було розстріляно, і навіть в ув'язненні пробув усього пів року в 1931-му. Але з цього аналізу видно: Рильський вижив лише завдяки якомусь неймовірно щасливому збігові обставин (де не останню роль відіграло, напевно, й авторство слів відомої пісні про Сталіна «Із-за гір та й з-за високих...»).

Проте Рильський не лише вижив. Він ще й пройшов свою життєву дорогу неймовірно чесно. Сам змушений неодноразово «каятися» в «націоналістичних гріхах», він ніколи не зробив нічого такого, що погіршило б долю когось іншого.

При цьому Рильський навіть у найскрутніші часи лишався Поетом. Йдеться не лише про конгеніальні переклади з Ростана, Шекспіра, Вольтера, Пушкіна, якими й наприкінці страшних 1930-х він компенсував брак свободи власної творчості. Але за найменшого пом'якшення обставин він знову продукував тексти непроминущої

художньої ваги. Особливу увагу авторка приділяє написаній на евакуації в Уфі поемі «Мандрівка в молодість» — одному з найглибших ретроспективних полотен української поезії ХХ століття. А прекрасну лірику Рильський писав завжди — від гімназійних часів і до останніх років, проведених у будинку в Голосієві.

Тому авторка робить неспростовний висновок: попри всі зусилля Системи, еталонного радянського поета з Рильського так і не зробили. Він був і залишився в історії великим українським поетом, без творів і культурницьких зусиль якого панорама нашого ХХ століття була б іще страшнішою, а втрати — ще масштабнішими. Закономірно, що друге видання книжки Віри Агеєвої про Максима Рильського виходить тоді, коли український народ веде кровопролитну боротьбу за своє національне тривання, черпаючи при цьому сили з досвіду великих постатей нашого минулого, яким теж судилося пройти трагічні й криваві часи.

Максим Стріха

I. Excelsior!

1. «Я — син того Тадея...»

Київська квартира Рильських була на Тарасівській. Сюди й привіз Тадей Розеславович з маєтку в Романівці свою дружину, яка чекала на третю дитину. Хлопчика, котрий з'явився на світ 19 березня 1895 року, назвали Максимом. За переказом, батько разом із друзями, Володимиром Антоновичем і Миколою Лисенком, тихенько проспівали при тому над колискою «Максим козак Залізник...». Особливий пієтет до славетного ватажка Коліївщини пояснювався не лише українофільськими переконаннями трьох київських старогромадівців, але ще й збереженням у родинній пам'яті переказом про гуманний суд гайдамаків, що врятував життя прапрадіду нашого поета.

Історію польського (точніше, спольщеного) роду Рильських можемо простежити від другої чверті XVII століття: якраз тоді Войцех Рильський обіймав значну посаду київського міського писаря. Найвідоміша в родинних анналах драматична пригода Ромуальда Рильського — пригода, з якою й пов'язане навернення в українство й початок непростих конфліктів (у кількох поколіннях) «двох душ», української та польської. Коли 1768 року чотирнадцятирічний учень уманського базиліянського католицького колегіуму Рильський був спійманий гайдамаками й засуджений до страти, він, ніби спонуканий якоюсь вишньою силою, проспівав у ці свої останні хвилини православний гімн «Пречистая Діво, мати руського краю» і так розчулив ватажка повстанського загону, що той нібито відпустив не лише Ромуальда, а й усіх малолітніх католиків. Тоді й поклявся Ромуальд по змозі служити Україні та її народові. Теодор Рильський, прадід Максима, був маршалком у Сквирі й мав багато зв'язків із польським літературним середовищем. У його домі гостював, зокрема, Міхал Грабовський, а інший представник української школи в польському романтизмі, Северин Гощинський, був навіть учителем Розеслава. Утім Розеслав Рильський належав до найвпливовіших польських магнатів Київщини (одружився, до речі, з донькою сусіда, княжною Дариною Олександрівною Трубецькою), після поразки

польського повстання 1863 року, до якого був причетним, утратив численні маєтки. Вибір, зроблений сином, він остаточно прийняти так і не зміг, Тадеєве українофільство й хлопоманство спричинило багато непорозумінь і конфліктів. Узимку 1860 року в маєтку Розеслава Рильського в селі Маковниках Сквирського повіту було проведено обшук, спричинений доносами на підозрілу поведінку його синів — студентів Київського університету Тадея та Юзефа. Серед іншого забрали й папку з історичними документами XVIII століття. Для Юзефа ця життєва колізія виявилася трагічною: хворому на сухоти юнакові не дали закордонного паспорта для лікування на півдні Франції, і він невдовзі помер. Згодом, коли лідер університетської польської громади Ян Мйодушевський звернувся до нерозлучних друзів Тадея Рильського та Володимира Антоновича з проханням приєднатися до повстанців, вони відповіли відмовою, бо хотіли служити українській, а не польській справі. Учасники польського повстання прагнули заявити про права на українські землі. Але частина спольщеної української шляхти зробила тоді інший вибір. Вони говорили про необхідність повернення боргів, про вибір української ідентичності, яку зрадили їхні предки.

Тадей Рильський стає діяльним членом Старої Громади, друкується в петербурзькій «Основі», інших українських виданнях. В «Киевской старине» було опубліковано велику етнографічну працю «До вивчення українського народного світогляду». Статті його з'являлися і в польських виданнях, зокрема в часописах «Glos» та «Ateneum».

«Хлопоманство» визначало й сам стиль життя, залюбленість у сільському побуті, народних звичаях. Так, хрестини наймолодшого сина було влаштовано в Романівці. Наїхали гості з Києва, але й усеньке село закликали в гості. Як згадував сам винуватець торжества, «учту влаштовано в клуні. Привезено ще не монопольної, казенної, а “вольної”, корчемної горілки в барилах, і бенкет був. Розповідають, гомеричний». Другим шлюбом Тадей Рильський одружився з романівською селянкою Меланією Чуприною. Навчив її грамоти, пристрастив до читання. По смерті чоловіка вона змогла дати лад родині, подбала про освіту дітей.

Утративши батька семирічним, Максим Рильський ціле життя збирав розвіяні революційним буревієм відомості про його просвітницьку

й наукову діяльність. В автобіографічній статті «Із давніх літ» він багато розповідає про романівський сільський побут, перші прочитані книжки, про питому українську атмосферу родинного дому. «Батько мій був чоловік, безперечно, інтересний і оригінальний. Не слід, розуміється, судити його з позиції сучасних наших поглядів, зате варто згадати, що Коцюбинський у схвильованому листі до Франка називав Тадея Рильського “надзвичайно талановитою людиною”, а Франко написав пам’яті його теплий некролог, де кількома живими рисами яскраво малює розмову “українських Діоскурів” — Рильського та Антоновича — і підкреслює надзвичайну увагу, з якою ставилась до тих Діоскурів тогочасна українська громадськість».

По смерті Тадея Розеславовича Максим з родиною прожив зиму в київській квартирі свого хрещеного батька Володимира Антоновича. (1904 року, коли відзначалося 70-річчя Антоновича, дев’ятилітній Максим присвятив ювілярові вірш «Могила Запорозька» і надіслав його з шанобливим і по-дитячому серйозним супровідним листом: «Високошановний Володимире Боніфатійович! З приводу Вашого ювілею я посилаю отсей вірш, яко славному діячеві України. *М. Рильський*».¹⁾ Зберігся цікавий спогад про дитячу творчість Максима. Віра Шпилевич розповіла епізод літа 1904-го: «Пригадую себе дівчинкою — школяркою. Літо. Я гостюю у своєї подруги Ніни Юркевич, в їх затишній садибі у селі Кривому на Київщині... (Лікар Опанас Юркевич був близьким приятелем Тадея Рильського. — В. А.) А одного ясного липневого дня завітав до Юркевичів і найстарший брат з родини Рильських — Іван. І приїхав він не сам, він привіз з собою молодшого брата, дев’ятирічного Максима. Невеличкий на зріст хлопчик, одягнений в сірий костюмчик, штанці, заправлені в чобітки, і простенький піджачок. Нам, дівчаткам, доручено розважати цього маленького гостя, але це нелегка справа. Максима не цікавить гра в крокет чи городки... Він просить олівця і клаптик паперу, хоче щось писати. Ми виконуємо прохання Максима і залишаємо його одного на веранді, а коли вертаємося і запитуємо, що він писав, хлопчик мовчки подає нам вірш». Що ж, поетичні імпровізації без поту на чолі Рильському легко давалися впродовж усього його творчого шляху.

Слід мати на увазі ще одну колізію, пов’язану з усталенням

культурної ідентичності Рильського. «На перехресті ліній *urbs i rus*» він почувався навіть суто біографічно: син шляхтича й селянки формувався під впливом двох різних середовищ, і сліди цього конфлікту легко побачити в його ранній творчості. Романівське дитинство завжди описується як блаженний рай, приязний і теплий світ безхмарних ігор, книжок, яскравих фантазій... Так чи так, присвят батькові в поезії Максима Рильського дуже багато. Це батькове київське громадівське коло його підтримує й формує. Пієтет до найближчих друзів Тадея Рильського, насамперед Володимира Антоновича, Миколи Лисенка, Володимира Науменка, очевидний; у радянські часи поет завжди використовує найменшу можливість, аби згадати їхні імена — часом навіть і всупереч офіційним або неофіційним цензурним заборонам. Врешті, якраз це середовище визнало його як поета, і то устами найвидатнішої письменниці попереднього покоління Лесі Українки. Натомість матрина романівська рідня мистецьких амбіцій хлопця, схоже, всерйоз не сприймала. Саме мати, дбаючи про позиточний і безпечний фах, посилає Максима — «на диво світу всьому!» — на медицину, всіляко відмовляє од пошуків мистецької кар'єри вже в пореволюційному Києві при початку двадцятих. У вірші «Мамо, сива мамо...» (1923-й, якраз рік від'їзду з Романівки до столиці) ліричний герой намагається розвіяти материні страхи:

*Мамо, сива мамо,
Муко ти моя!
В'ється перед нами
Шлях, немов змія.
І тобі здається —
Навіть і шипить...
А поглянь: несеться,
Пиниться, кипить.*

Маємо ще одну колізію, перевертаючи відому формулу Вірджинії Вулф, «освіченого сина неосвіченої матері», — у цьому ряду можна згадати й Агатангела Кримського, й, скажімо, «Лист» Михайла Коцюбинського.

*Тільки не в курчатах
І не в молоці
Снів моїх проклятих
Сходяться кінці.*

Така собі формула символічного зречення материнського селянського спадку. Гостроту й болісність родинної колізії potwierджує також раннє оповідання Максима Рильського «Казка про щастя» (1912). Це притча про Заможного Хазяїна: «...сидів він собі та їв, та спав — ото й по всьому. Часом у небі пролітали журавлі і кричали — ніби в срібні сурми трубили — кликали його в небо, в далечінь. Але Хазяїн сміявся й відповідав їм: “Нащо мені летіть у небо, в далечінь, як я й тут маю й що з’їсти, і випити, маю в що і вдягтись... Я й так щасливий”». Однак дедалі частіше прилітала «чудна, невидима птиця» Нудьга, позбавляла спокою й рівноваги. Далі у снах почав з’являтися якийсь Світлий Юнак, розповідаючи про незнані Хазяїнові дива, переконуючи, що сенс життя — не лише «в твоїх варениках». (Ще одна варіація мотиву «тільки не в курчатах і не в молоці»...) Гість намовляв співрозмовника кинутися з високої гори, аби, хай і ціною життя, хоч раз зазнати щастя польоту, захват переживання Краси. Змучений своєю Нудьгою, він таки кинувся з гори: «В той же мент почув він, що в його вирости крила, і широко розправив він їх у повітрі... І зрозумів він, що чуває Соловей, співаючи в темних куцах, і що чуває Жайворонок, в’ючись над зеленим полем. Зрозумів він, про що трубили в срібні струни Журавлі, і почув красу буйного розмаху, безумної одваги, оп’яніння життя з його безкраїми розкошами. Красу гордої міці... І зазнав Заможний Хазяїн божественного захвату...». Він розбився об каміння, але на тому місці виріс квітучий кущ, і пташка співає у його вітах про «безмежність Краси». Новелу було опубліковано в «Українській хаті» — апофеоз Краси звучав на сторінках цього видання дуже органічно. Пережита особиста драма вибору між шляхетським і селянським спадком, між модерним містом і патріархальним селом, очевидно, пришвидшила звільнення від народницьких ілюзій, яким Максим Рильський віддавав данину лише в кількох зовсім початківських віршах десятих років. А вже найраніші його літературно-критичні статті були програмово

модерністськими й антирустикальними.

Вступивши 1908 року до гімназії В. П. Науменка, кілька років мешкає в родині Миколи Лисенка, згодом — в Олександра Русова. Він справді був дитиною, вихованцем цього кола, яке формувало його погляди, естетичні смаки, підтримувало літературні спроби. Ще підлітком, як згадував поет в автобіографії, «без жодних систем та заборон читає все, що в батьківській бібліотеці вважає гідним своєї уваги: і “Вестник иностранной литературы”, і “Киевскую старину”, і галицьку “Зорю” та “Л[ітературно]-Н[ауковий] в[існик]”, і романи Тургенєва, і “Вокруг света”, і Гюго, і т. д. Ця звичка до несистематичного читання позначилась і на дальшому житті». П'ятнадцятилітнім він починає друкуватися в «Українській хаті», а коли 1910 року вийшла дебютна збірка «На білих островах», на неї схвальними рецензіями відгукнулися (направду відгуки були радше авансами, вірші ще досить вторинні, хоча володіння юного автора поетичною технікою справді вражало) М. Сріблянський, М. Євшан, С. Русова, Л. Старицька-Черняхівська... Леся Українка, за переказом Клемента Квітки, теж пильно стежила за розвитком Максима Рильського, «якого ніколи не бачила, але відносила з ніжністю». А прочитавши «На білих островах», сказала: «Ось хто зуміє написати про Ізольду Златокосу!»².

У гімназії В. П. Науменка, одній з найкращих київських приватних шкіл, Максим здобув дуже ґрунтовну гуманітарну освіту. Словесність викладав Дмитро Ревуцький. Знавець літератури й фольклору, театрал і музикознавець, він ще й улаштовував гімназичні спектаклі. А оскільки дівчат не було, то жіночі ролі виконували хлопці. Максим Тадейович в одній з новел «Вечірніх розмов» описав, як ставили вони й Гоголя, й Корнеля. Майбутній академік Михайло Алексєєв, однокласник і найближчий друг, виконував у «Недоросткові» Фонвізіна роль Софії. З Дмитром Миколайовичем Максим Тадейович дружив багато літ. Трагічна загибель старшого товариша, вбитого агентами НКВС в окупованому Києві 1941 року, була невідшкодовною й тяжкою втратою.

Учитель географії Єлисей Трегубов, ще один член київської Старої Громади, запам'ятався своєю приказкою «сапогами думаєш» і схильністю до «анекдотичної географії». Він зачаровував

розповідями про те, як в англійських броварнях плавають робітники човном у величезному казані з пивом, збираючи шумовиння, або характеристиками питомо британських «мопсиків з чорними носами».

В «Автобіографії» вдячно згадано й те, що «латиніст Станіслав Трабша велику відограв роль у формуванні мого естетичного світогляду, прищепивши глибоку, на все життя, любов до античного світу і мистецтва. Десь у сьомому чи восьмому класі я читав на його лекціях доповіді про релігію давнього Риму і про мотив Ленори в античній поезії (за Т. Ф. Зелінським)». Володимир Науменко, голова київської Громади й редактор журналу «Киевская старина» («саме він зробив із «Киевской старины» дорогоцінну скарбницю української культури»), блискуче викладав російську словесність. «Ліберальність» гімназії підкреслювалася навіть формою одягу. Олександр Дейч дав прегарний портрет свого тодішнього приятеля, вже визнаного принаймні у вузьких колах поета, автора збірки «На білих островах»: «В пам'яті моїй міцно зберігся образ гімназиста з виразним смаглим обличчям і темним волоссям, у темно-синій тужурці і майже голубих штанах. Це було настільки не схоже на нашу казенну чорну форму...»

³. Щоправда, коли «науменківцям» заздрили через їхню красиву форму, то сам Максим Рильський писав, що він також заздрив друзям з інших шкіл, бо ті, на відміну від нього, носили ремені з бляхами. Принадність пасків була в тому, що «казенні» учні часто заводили хлоп'ячу войовничу гру: хто зробить глибші зарубки на металі, б'ючися пряжками. А коли паска немає, то й до гри не можна приєднатися...

Шаноблива згадка про Володимира Павловича Науменка в автобіографічних нотатках Рильського (написані при початку 1920-х на прохання М. Плевака, вони з'явилися друком аж року 1969-го) тим цінніша, що лише кількома роками раніше шанованого вчителя розстріляли — як злісного контрреволюціонера — київські чекісти. Провина його видавалася очевидною. Впродовж кількох десятиліть Науменко причетний чи не до всіх помітніших культурно-освітніх проєктів української інтелігенції. З 1874-го був членом київської Старої Громади, згодом — її головою. Один із засновників і голова Українського наукового товариства, автор низки праць з етнографії, фольклористики, історії літератури, він дуже багато зробив для

віднайдення й оприлюднення архівних документів, зокрема розшукав і опублікував кілька автографів Тараса Шевченка. З березня 1917-го — член Центральної Ради, згодом — міністр освіти в уряді Української Держави. Приятель Тадея Рильського, Науменко, можна думати, був для його сина-гімназиста особливо авторитетним наставником. Олександр Дейч, намагаючись пригадати початки своєї багатолітньої щирої приязні з Максимом Рильським, між іншим писав: «Володимир Павлович Науменко, учений, редактор “Киевской старины”, закоханий у стародавню російську й українську літературу, директор гімназії, де навчався Рильський, був нерідким гостем у домі мого батька, доктора медицини, який лікував його. І чи не він звів сина великого культурного діяча Тадея Рильського із сином свого приятеля й лікаря». Розстріл шістдесятисемирічного вчителя київською «чрезвычайкою» 1919 року — один з незчисленних епізодів, які просто не могли не визначити — і то, ймовірно, на ціле життя — ставлення Максима Рильського до радянської влади, його внутрішню дистанційованість (попри вимушене співіснування з переможцями) від режиму, від радянської ідеології й «комуністичної моралі».

Але поза стінами класичної гімназії з її естетичними ієрархіями й повагою до канону Максим Рильський поринав у зовсім інше середовище: символістські шукання «посріблених лілій», спрага доступу до трансцендентного, нескazanного, до містичних одкровенень і візіонерського пізнання, декадансне замилювання у грішній красі, віднайдення нових засобів виражальності... Навіть із дуже обережних «підрадянських» мемуарів поета можна скласти уявлення про пряне підсоння раннього модернізму, про незбагненне іноді поєднання релігійного екстазу, ревної християнської віри — й одержимого бажання збагатити колекцію вражень, відчуттів, змислів з допомогою «чарівного яду» — опію, кокаїну або морфію, співіснування стихійного демократизму — і зневаги до натовпу, який не розуміє справжнього мистецтва. І самі естетичні уподобання можуть видатися в чомусь еклектичними чи непослідовними: захоплення грою Марії Заньковецької, Миколи Садовського, інших корифеїв *реалістичного* театру не заважало належно поцінувати вистави скандально знаменитого новатора Всеволода Мейєрхольда. У колоритній портретній галереї гімназичних товаришів можна вирізнити, скажімо,

такий: «Базіль М. був далеко складніший. Вродливий, — правда, якоюсь трохи нахабною красою, — аматор жінок і особливо повій, писав він непогані вірші, знав до слова всього “Євгенія Онегіна” (також, розуміється, і порнографічну поему Баркова), добре, хоч з надто перебільшеним пафосом, декламував і навіть був — уже в середніх класах — археологом неабиякого знання... Виключений, як і Пріпс, із нашої школи, перейшов він до гімназії в невеликому місті Гайсині, де разом із товаришами вішав червоний ліхтар — знак дому розпусти — на будинок дівочої гімназії, заклавав гурток ефіроманів і навіть написав і видав своїм коштом книжечку про ефір, де описується, як на спіритичному сеансі являються тіні визначних російських поетів і вихваляють цей полюблений Базелем наркоз у дуже непогано складених віршах. [...] В згоді з повівом епохи є той факт, що розпусник і цинік Базіль був, за його власним признанням, релігійний. Якось під впливом нового вже наркотичного засобу — кокаїну — Базіль оповідав мені (а я, ніде правди діти, потрапляв інколи під вплив тієї “золотої молоді”, і це дивно якось ішло поряд з моїм повсякчасним захопленням літературою і з незмінним, хоч і неясним, демократизмом), — Базіль, кажу, оповідав, що він іноді буває в старенькій церковці, у простенького попа, і там сповідається...».

Замилування в зовнішній браваді, належність до кола київської золотої молоді («гімназія Науменка (пізніше звалась вона гімназією “Товариства сприяння середній освіті”) була дорога, і в ній училися переважно діти багатих людей, у більшості дуже розбещені й зіпсовані») — все це лише поверховий антураж, фасад, за яким крилася напружена й пильна внутрішня робота, гімназична наука доповнювалася повсякчасною самоосвітою. Чудові спогади про Рильського-гімназиста залишив його ровесник Олександр Дейч: «Ми обидва захоплювалися грою корифеїв української сцени та майстерністю Степана Кузнецова, концертами Лисенка, хоровою капелою О. Кошиця та камерними піснями Мусатової-Кульженко. Якось я побачив його на виставці художників “Мира искусства”, і мене вразило, що цей ще зовсім юний гімназист (він був молодший за мене на два роки) добре знався на сучасному малярстві. А ще раніше, в Археологічному музеї, Максим спокійно, із знанням предмета, розмірковував про долю скіфських черепків із колекції Ханенка, чим

і викликав схвалення старого знавця, директора музею М. Ф. Беляшевського».

Літературознавець Михайло Алексєєв, наголошуючи, що «ближчого за Максима друга у мене в гімназії не було», згадує про спільне захоплення літературою, театром та музикою. Обидва вони пробували себе як композитори. Канікулярні романівські листи Максима до «Милейшого Миши», «Мафусаїла», «Батістіані» (дружніх гімназичних прізвиस्क вигадувалося багато) розкривають коло мистецьких захоплень, фіксують перші літературні успіхи. А водночас і зберігають чудові побутові подробиці. Початок червня 1911-го: «А “недурственно” бы теперь, как говорит мой один знакомый, пойти с тобой, Юрой, Вовою, даже “Глобиком” (сиречь Эпилептиком) к испанцу выпить квасу и “укр[аинского] меду” и закусить халвой пополам с швейцарским сыром и маслинами, а также шоколадом. А? Какого ты мнения касательно сего предмета?» Ця екзотична «іспанська» таверна — насправді така собі вподобана хлопцями київська бакалійна крамничка на розі Великої Підвальної (нинішнього Ярославового Валу) та Столипінської (тепер Олеся Гончара), поблизу гімназії. Власника її називали іспанцем, а його дружину — «мадам».

У «Мандрівці в молодість» Рильський пов'язує свої композиторські юнацькі спроби зі впливом тієї музичної стихії, яка захопила його в родині Лисенка:

*Я, класу третього ретельний гімназист,
В квартирному свого хазяїна буквально
Залюблений, сидів, дививсь на білий лист,
Де музика нова родилась тріумфально,
І бачив у тому якийсь казковий зміст...*

А невдовзі, аби послухати щойно написане, — «навшпиньки, ніби злодій, шмигнув я в коридор, у гості до мелодій». «Я часто, — читаємо у спогадах поета, — іноді разом із сім'єю Лисенків, бував на симфонічних та камерних концертах. У так званому Купецькому зібранні (тепер там міститься Українська державна філармонія) чув я таких піаністів-композиторів, як Скрябін і Рахманінов. Скрябін, як виконавець, надто великого враження на мене не справив, хоч деякі,

особливо ранні, речі його, з виразним повівом Шопена, схвилювали мене сильно. А Рахманінов — той просто чарував публіку, серед неї й мене, своїм повновладним пануванням над інструментом, своїм глибоким, співучим тоном, особливою виразністю гри... Тримався він на естраді зі спокійною гідністю, без усяких зовнішніх, “артистичних” ефектів». (Багато мемуаристів відзначають, що Рильський був блискучим піаністом. Син поета згадує, як «десь року 1939-го у кабінеті батька з’явився рояль фірми “Шредер”. Придбано його було у вдови репресованого поета Михайла Семенка, з яким у Максима Тадейовича, незважаючи на колишню належність до діаметрально протилежних літературних угруповань, були дружні стосунки. Пам’ятаю, що в середині 30-х років, приїжджаючи з Харкова, Семенко зупинявся на нашій квартирі. У пам’яті зберігся образ широкоплечої людини з чорним кудлатим волоссям, неодмінною люлькою в зубах. На кришці рояля й зараз видно видряпаний напис “Семенко”. Батько часто грав на роялі, і не тільки тоді, коли збиралися друзі або приїжджали гості. Він сідав до рояля і в перервах під час роботи починав імпровізувати. Очевидно, це був ще один спосіб переключення» ⁴.) Знайдемо в Рильського захоплені мемуарні епізоди про український театр початку століття. «“Марія, сонце, Саксаганський” — такий рядок із одної загубленої моєї поеми здавався мені ніби формулою людського щастя: любов, життя, мистецтво». Усі ці різноспрямовані, суперечливі впливи драматичної переломної доби врешті й формували образ *модерного* українського поета.

Разом з Михайлом Алексеєвим (майбутнім академіком-літературознавцем) Максим Рильський «засновує напівжартівливе Т[оварист]во “антропофагів” — поетів, митців і т. п. Рильський — єдиний там представник української поезії — здебільшого мовчить, зате естетствують Вол[одимир] Маккавейський, Зуммер, Фореггер та інші». Постаті справді варті уваги в декораціях київського мистецького побуту десятих років. Скажімо, Володимир Маккавейський, «один з найколеритніших київських персонажів тих літ. Філолог і математик, поет і артилерист, поліглот і ерудит, Маккавейський встиг /.../ випустити книжечку вишуканих віршів “Стилос Александрії”, до якої — цілковито серйозно — збирався написати кілька томів коментарів. Навколо молодого дивакуватого вченого й поета сплелася

міська легенда...». Микола Фореггер, випускник юридичного факультету університету Святого Володимира, захоплювався театром, був завсідником численних тогочасних диспутів і театральних обговорень, пізніше працював у московському Камерному театрі. Всеволод Зуммер, археолог, ісламознавець, історик східного мистецтва, автор численних сходознавчих досліджень, у пору своєї київської юності вирізнявся широтою інтересів. У романі «Доктор Серафікус» В. Домонтович згадує його поруч з найяскравішими інтелектуалами, що визначали ту київську «гуманітарну ауру», в якій і формувалися майбутні неокласики: «Всеволод Михайлович Зуммер, сяючи лисиною, склом окулярів і синявою чорнотою бороди, читав доповіді про дружбу Гоголя з О. Івановим, про есхатологічні мотиви в О. Іванова, про кирилівські фрески Врубеля. На київських обрядах з'явився, спалахнувши блиском своєї вишуканої *causerie*, Ф. І. Шмідт, що був директором археологічного інституту в Царгороді, і приніс із собою згадки про Ая-Софія й віяння візантинізму. Іполіт Моргилевський вивчав Київську Софію, Сергій Гиляров збирав матеріали для своєї дисертації про іконографію Богоматері. Корвин обертався в їх гуртку; він приятелював з Зуммером і Моргилевським, згодом заприязнив зі Шмідтом».

Про антропофагів ширилися дивовижні чутки, плелися екстравагантні сюжети на кшталт того, що «в цьому гуртку антропофагів молоді гурмани, купуючи в Анат[омічному] Театрі людське м'ясо, замовляють із нього котлети для своїх вечерь»⁵. Віктор Петров охоче переповідає макабричну легенду в доповіді 1924 року, посилаючись на анонімного студента, від якого чув її «років 8–9 тому»⁶. «У всякому разі культ Бодлера та його великих учителів Бремеля й де Кинсея панував у цьому гуртку: й книжка Барбе д'Оревільї про Джорджа Бремеля й дендизм тоді користувалася великою повагою, а один із бібліофілів, який був між київськими антропофагами, знайшовши російський переклад 70-х років книги де Кинсея про наркотики, мріяв деякою мірою з'ясувати творчість Достоевського у зв'язку з описами цих “штучних парадизів”, що їх у своїй книзі дав де Кинсей»⁷.

Скінчивши гімназію, 1915 року Рильський вступає на... медичний факультет університету Святого Володимира: як пояснено

в автобіографії, «за особливими обставинами», тобто за намовлянням матері, котра будь-що-будь хотіла для сина певного й практичного фаху. У поемі «Сіно» автор згадає про ці геть невідповідні його нахилам і бажанням студії не без вибачливої іронії:

*Я ж був пак медиком, на диво світу всьому,
І хоч «граніт» отой не конче пильно гриз,
Та іноді кістки носив-таки додому,
Свою хазяйку тим лякаючи до сліз, —
І вдруге хоронив ті кості у шухлядці.*

Мабуть, наявність у гуртку поетів студента-медика зміцнювала довіру до жахливих історій про вечерю, замовлену в Анатомічному театрі... Між тим життя в розбурханому воєнними й революційними подіями Києві ставало дедалі незатишнішим, і вже наприкінці березня 1916-го Рильський звертається до ректора університету з проханням про відпустку у зв'язку з погіршенням стану здоров'я. Провівши два з половиною роки в Романівці, 1918 року переводиться на історико-філологічний факультет Українського народного університету, але невдовзі знову повертається в село, заробляючи на життя переважно вчителюванням. Настрої цього часу відбиті у віршах «Осінніх зір», в ідилії «На узліссі», в пізніших «Чумаках» та — ретроспективно — в «Мандрівці в молодість». Навряд чи аж так переконливо нині звучать знищувальні самооцінки, датовані радянськими сороковими: от не спромігся короткозорий студент збагнути й оспівати «ті роки, майбуттям вагітні величавим»:

*Ані сейсмографа, ні доброї антени
Я здібностей не мав, — але чи я ж один?
І вітри, і дощі проходили повз мене,
Лунали голоси з низин і з верховин,
Шепталися про щось палаци й сутерени, —
А я, сучасності короткозорий син,
Котився по життю глухим покотиполем,
Своєю радістю цікавлячись та боєм.*

У кожному разі ці пізніші пояснення, які в часи окупації України,

безпосередньої загрози самому фізичному існуванню, можливо, навіть десь видавалися поетові вмотивованими, — хоча щодо радянської літератури завжди важко розрізнити спонуки внутрішнього редактора чи то й просто необхідність відповідати певним вимогам, аби твір був опублікованим, — суперечать ліричним зв'язанням автора «Осінніх зір» та «Синьої далечіні», де послідовно відкидається влада юрби, натовпу, соціуму. Зло не побороти злом, від нього можна натомість дистанціюватися, керуючись власним і тільки власним моральним вибором. Індивідуалізм возведено в принцип, малі справи видаються значущішими, аніж грандіозні соціальні експерименти. Протверезливий досвід великих потрясінь ХХ століття сьогодні вочевидь зміцнив як нашу довіру до малих справ, так і опірність незчисленним ідеологічним знадам. Між роллю діяча-реформатора, певного своєї місії поліпшити світ, у який він прийшов, — і вдячного спостерігача, сповненого довіри до досконалості Божого творіння, ліричний герой усіх збірок Максима Рильського 1920-х без вагань обирає останню. Це замріяний відлюдник, книжник, філософ і естет, що знаходить найбільше щастя у плеканні свого саду, в рибальських і мисливських утіхах, у товаристві простосердних приятелів, яких таємниці природи, звичаї птаства й звірини цікавлять більше, аніж «брудні діла», славлені юрбою «під назвиськом святого діла». І хоча «у світ широкий шлях заростає, — та йому не жаль». Певне хизування естетською позою є, звичайно, в таких-от запевненнях Максима з ідилії «На узліссі».

У 1920 році в дідичівському будинку Тадея Рильського відкрили школу. Максим і став її завідувачем. Викладав українську мову й літературу та історію. Молоді вчителі часто збиралися вечорами, завідувач сідав до піаніно, разом з братами охоче співали. Організували хор, яким керував середульший з Рильських, Богдан. Драматичний гурток ставив п'єси з українського класичного репертуару. До речі, якраз десь тоді завідувач Романівської школи познайомився в столиці зі своїм ровесником — секретарем підвідділу соціального виховання при Губнаросвіті Київщини Сашком Довженком.

У романівському затворництві шлях у широкий світ, очевидно, уявлявся іноді примарним і небезпечним. Микола Зеров у той самий

час писав, що «на стезях, нам уготованных, Мы видим только, верь-не-верь, Разбойничков, увы! — раскованных, И распоясанную зверь». Такі пасажі для оприлюднення не надавалися; натомість Рильський у призначених для друку творах дає окремі, конкретизовані й ніби часткові — але які ж промовисті! — картини дикої революційної сваволі. Найбільше таких замальовок у поемі «Вікна говорять». Сучасність тут заговорила голосами калік, жебраків, голодних дітей, аби проілюструвати, що, попри пафосні декларації й обіцянки, революція аж ніяк не відмінила стару й незмінну істину про життя як царство сили. Кривава метелиця розбудила найпотворніші інстинкти, зробила звичними найжорстокіші вбивства й найстрашніші розправи:

*І сонце пече, і сонце пече,
Жінка стоїть на колінах.
В полотно, що вкрала вона,
Її обгорнули
І б'ють по черзі,
А два вже лежать.
— Ще дригають, хлопці!
— Добий!
— Не втече!*

У небезпечні тарапати потрапляв часами й сам поет. У Романівці земляки здебільшого про всіляких непрошених озброєних зайд попереджали. Але якось військовики наскочили зненацька — і він опинився серед ув'язнених заручників. Пристосований під тюрму будинок у селі називали «рябою хатою». Тож у ній довелося сидіти аж до вечора, поки втомлені вартові пішли десь перегрітися чарчиною, а приятелі, що довго чатували в бур'янах поблизу, швидко збили замок і відпровадили арештантів у безпечне місце.

Травматичний досвід громадянської війни, схоже, лише утвердив Рильського в його вірі в рятівну роль краси і лише краси. Щодо нової дійсності у нього вочевидь немає жодних ілюзій. Можна гадати, що еволюціоністські, культурницькі переконання, вироблені в ранній юності, зокрема, й під впливом ліберального українофільського середовища громадівських «батьків», визначили доволі критичне,

скептичне ставлення до революційної риторики, до будь-якої політичної ідеології. Навіть у зізнаннях слідчому 1931 року Рильський указав на важливе своє розходження з митцями, котрі хотіли служити своїм словом революції. «Знайомство з Хвильовим — хоч я з ним стрічався дуже рідко — велике має для мене значення, особливо одна розмова у нього в Харкові, сам на сам. Ентузіаст комунізму (хоч, як відомо, з великими в свій час хитаннями, помилками, які він сам визнав), він казав, що він перш за все — слуга революції, що постать Леніна — найвища для нього постать у світі і т. д. Я відповів на те, що ладен цілком прийняти революцію, стримує мене особисто лише одно: “кров”. Цей вияв “мягкотелости” викликав у Хвильового якусь іронічну і дуже ущипливу репліку. В кожному разі, та розмова — один з етапів у моїм внутрішнім житті»⁸. Цьому свідченню хочеться вірити, зокрема й у контексті інших подій, записів, спогадів кінця 1920-х.

Рильський проте шукає можливостей культурно-мистецької (і лише культурно-мистецької!) співпраці з новою владою чи владами. В 1917–1918 роках друкує в київському журналі «Шлях» і художні твори, й літературно-критичні статті та рецензії. В листопадовій книжці за 1917 рік з’являється ідилія «На узліссі», невдовзі перевидана окремою книжкою (дисонанс цього жанрового визначення й дати виходу вочевидь усвідомлювався автором, ішлося про значиме, може, навіть епатажне зіставлення). «Шлях» почав виходити в Києві після Лютневої революції 1917 року. Журнал був позиціонований як незалежний, серед його пріоритетів — «філософське богошукування», «шукування нових форм слова і мислі», «аби дух вільного народу мав би свободний доступ до найвищих щаблів культури всього людства»⁹. В редакційній статті січневого номера 1918 року ці настанови пов’язуються з європейськими орієнтаціями попередників, зокрема Пантелеймона Куліша, так що «Шлях» намагався продовжувати модерністське літературне прямування «Української хати», — і вибір Максимом Рильським якраз цієї трибуни теж по-своєму програмовий.) Саме «На узліссі» найвиразніше, очевидно, оприявнила неокласицистські орієнтації її автора. Але все ж у ці романівські роки поет опиняється майже поза мистецьким процесом; спустошений і спустілий Київ просто втратив на якийсь час роль культурного центру, і маленькими літературними столицями швидше годилося б тоді називати Баришівку

й Романівку. Хоч якийсь провінційний затишок (власне, й тут безпека була відносною, ніхто не міг забути про загрозу арешту або й чогось гіршого) уможливив вироблення естетичних концепцій, які невдовзі визначили сутність київського неокласицизму. Вже лише те, що майбутні члени цього угруповання осібно формулюють схожі культурно-мистецькі засади й програми, має свідчити про спільне підґрунтя, про зв'язок з культурницькими традиціями попередників (коли шукати найближчих, слід згадати, очевидно, хатян). Якою великою подією було для Рильського налагодження контактів з Миколою Зеровим та іншими «поворотцями» з Болотяної Лукрози, можна побачити хоча б з його розлогого листа від 4 квітня 1923 року: «Оточений різними дріб'язковими людьми і стосунками, всякими безконечно одноманітними папірцями з “Наробразу” і т[ому] под[ібною] прозою, — я прямо оживаю, коли отримаю звістку од когось із товаришів по Парнасу. На жаль, доля мене цим не дуже часто тішить. Ваш лист, **Ваші** вірші для мене — як подих з оазису. І коли якось, здається під час нічного безсоння, я почав думати про назву для Вашої збірки, то прийшло мені до голови, що для мене особисто вона зватиметься власне Оазис. Але це назва — тільки моя». І далі романівський самітник ділиться виношеною мрією, яку невдовзі, на щастя, вдалося зреалізувати: «Я собі як прекрасну мрію малюю можливість працювати укупі з Вами, з пп. Якубським та Филиповичем, коло одного літературного діла. Ачей найшлись би і ще товариші, котрим не зав'язано очей на ту істину, що коли не брать на свій корабель **нічого** з минулого, коли по коряківському способу “розпаплюжить” усі традиції, то корабель врешті піде до дна. А ми б збудували Арго! Між нами були б і досвідчені керманічі — Зерови, і захоплені мрією про золоте руно невідомих берегів Тичини... І це було б **мистецтво**». Закохані у вроду слів аргонавти не лише фантазували — вони бралися до великої роботи розбудови модерної національної культури.

¹ Тут і далі всі тексти звірено за виданням Рильський М. Зібрання творів: у 20 т. — К.: Наук. думка, 1983–1990. — Прим. ред.

² Спогади про Лесю Українку. — К.: Рад. письменник, 1963. — С. 236.

³ Незабутній Максим Рильський. — К.: Дніпро, 1968. — С. 41.

⁴ Рильський Б. Мандрівка в молодість батька. — К.: Молодь, 1995. — С. 33.

⁵ Петров В. Текст доповіді про Максима Рильського // Корогодський Р. І дороги. І правди. І життя. — К.: Гелікон, 2002. — С. 340.

⁶ Там само.

⁷ Там само. — С. 320.

⁸ Слідча справа № 272. Додаткові свідчення Максима Тадеєвича Рильського від 4-го квітня 1931 року. — Київ, 1991. — № 2. — С. 86.

⁹ Шлях. — 1918. — № 1. — С. 6.

2. Намацування ґрунту

У 1920-ті в Києві формується неокласичне ґроно митців. Вони хочуть творити високе, елітарне, урбаністичне мистецтво, закорінене в поважну культурну традицію, незмінно дбають про досконалість форми, відточеність стилю, «контур строгий» — і вибудовують (що, може, було найдражливішим у контексті егалітаристських, нігілістичних пореволюційних настанов і настроїв!) **ієрархію** мистецьких вартостей, наголошують принципи відбору, а відтак і канонізації, продиктовані естетичним смаком, а не ідеологічними переконаннями.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.



КУПИТИ