

ВИДАТНИЙ УЧЕНИЙ І ОРГАНІЗАТОР НАУКИ

УДК 929Рильський+398(477)

Т. П. Руда

ФОЛЬКЛОР У НАУКОВІЙ І ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Фольклор посідав важливе місце у творчості М. Рильського – поета, перекладача і вченого. Очолюючи Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії протягом понад двох десятиліть, Рильський активно займався підготовкою кадрів (зокрема славистичних), відроджував наукові напрями, що мали в Україні давні традиції (етнографію, слов'янську фольклористику, антропологію). У його статтях, рецензіях, доповідях розглядаються актуальні й сьогодні питання епосознавства, порівняльного вивчення фольклору, виконавства, принципів видання народнописаних збірників, перспектив розвитку фольклористики та етнографії. Водночас фольклористичні праці Рильського не позбавлені певних ідеологічних і теоретичних штамів та обмежень, характерних для гуманітарних досліджень радянського періоду. Рильський звертався до фольклору слов'ян і як перекладач – його збірка «Сербські епічні пісні» вважається однією з кращих інтерпретацій сербського епосу українською мовою. В оригінальній поезії М. Рильського спостерігаємо вплив українського фольклору (використання мотивів, образів, тропів, стилізації під народні пісні).

Ключові слова: фольклористика, етнографія, епосознавство, український фольклор.

Folklore has taken an important place in the creative work of M. T. Rylski as a poet, interpreter and scientist. While being the director of the Institute for Art Studies, Folklore and Ethnography for more than two decennials Rylski was occupied actively with scientific managerial work, with the training of personnel (slavists in particular), with the revival of those scientific developments that had deep roots in Ukraine (such as slavistic folkloristics, ethnography, anthropology). His articles contain

many still nowadays actual statements as to the practice of collecting folklore, about textology, the problems of performance in folklore, the perspectives of the development of folkloristics and ethnology. At the same time it did not lack in M. Rylski's works those ideological and theoretical limitations and clichés that were peculiar for the Soviet science of the time. Rylski was occupied also with the translation of folklore works: he has prepared the collection «The Serbian Folksongs» that is one of the best interpretations of the Serbian folk epics samples in the Ukrainian language. In his original poems the influence of the Ukrainian folklore reveals itself in manifold shapes – as the use of folk motifs, images, tropes, as the stylizing of folksongs.

Keywords: folkloristic, ethnography, epos science, Ukrainian folklore.

У творчій спадщині М. Т. Рильського фольклор і фольклористика посідають особливе місце. Окремі аспекти фольклористичної діяльності видатного поета і вченого висвітлюються у працях Г. Сухобрус, О. Дея, В. Юзвенко, Н. Шумади, С. Мишанича, Л. Вахніної, О. Бріциної та ін.; спеціально цій проблемі була присвячена дисертація В. Новак («Фольклористична діяльність М. Т. Рильського», 1999). М. Рильський був не лише дослідником, а й перекладачем народних пісень (сербських), а також використовував фольклорні мотиви й стилістику у своїй поезії (що відзначали Л. Новиченко, Г. Вервес, М. Гуць та ін.).

Інтерес до фольклору Рильський проніс через усе життя. У спогадах «З давніх літ» (у 20-томнику його творів вони надруковані під назвою «Із спогадів») поет пише про дитячі роки в селі Романівка, найяскравіші враження тієї пори: «Вечірні співи дівчат, що солодкою луною пливуть у далечінь, парубочі розгонисті пісні...» [Рильський 1988, XIX, с. 32].

Любов до народної пісні пробуджувалася і під впливом старших братів – Івана і Богдана, музично обдарованих, талановитих виконавців.

М. Рильський писав, що пізніше, в роки навчання у гімназії, глибокий слід у його душі залишив «словесник» Дмитро Ми-

колайович Ревуцький (брат відомого композитора), який часто збирав навколо рояля своїх учнів і співав українські та російські народні пісні, думи, билини.

На поглиблення інтересу до фольклору вплинув і М. В. Лисенко, «бездоганний лицар української пісні, прекрасний композитор і піаніст», у родині якого певний час юнак проживав.

Племінниця М. Рильського Марія Рильська-Мартинюк задувала, що дружні вечірки в родині її дядька нерідко завершувалися співами: «Як зараз бачу дядька Максима за піаніно, а біля нього тьотя Катя. Запам'ятала я ті пісні, бо вони мені дуже подобались. Це – “Чуєш, брате мій, товаришу мій...” та “Ой давно, давно я в батенька була...” та інші» [Рильська-Мартинюк 1968, с. 22].

Олександр Дейч (російський письменник, літературознавець і перекладач) свідчить: «Українська пісня і музика була завжди його рідною стихією. По-іншому й бути не могло: його поетичне обдарування злетіло на крилах народної пісні, а сам він знав безліч наспівно тужних і життєрадісно веселих, старовинних і сучасних народних пісень» [Дейч 1968, с. 46].

М. Рильський був не лише знавцем і дослідником фольклору, а й організатором науки. Понад 20 років (1942–1964) він очолював Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (сьогодні – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України). Директором він став під час війни і, повернувшись з евакуації до Києва, розпочав відродження наукових досліджень і збирацької роботи, вирішував кадрові питання; навіть допомагав у ті тяжкі часи колегам у розв'язанні побутових проблем. Зберігся, наприклад, лист до секретаря ЦК КП(б)У М. Хрущова (від 10.10.1944), де Рильський пише про скрутне становище співробітників, які ще не мають наукових ступенів і звань та не отримують нічого, крім хліба: «Прошу Ваших вказівок Наркомторгу, щоб цим людям у пер-

сональному порядку видавалось харчування» [Рильський 1988, XIX, с. 226–227].

Після війни в ІМФЕ відновлюються наукові напрями, що мали в Україні давні традиції. Академік І. К. Білодід згадував, що за його порадою М. Рильський запросив на посаду свого заступника К. Г. Гуслистого: «Цей захід, як відомо, себе виправдав. Сам Максим Тадейович, потім К. Г. Гуслистий, посилені і цілеспрямована група, дійсно відновили і розвинули етнографічні й антропологічні дослідження в АН УРСР, видали ряд праць» [Білодід 1968, с. 175–176].

Серед організаційних питань, вирішуваних за безпосередньою участю або при підтримці М. Рильського, – створення славістичних наукових центрів (в ІМФЕ – групи слов'янської фольклористики у 1955 році), підготовка кадрів славістів (Г. Сухобрус, В. Юзвенко, Н. Шумада, М. Гайдай та ін.), встановлення контактів із зарубіжними інституціями та науковцями. Рильського обирали головою Українського та членом Міжнародного комітетів славістів. Він брав участь у славістичних конгресах і конференціях, виступав з доповідями, присвяченими проблемам фольклористики і перекладознавства, здійснив ряд поїздок до слов'янських країн (Польщі, Чехословаччини, Югославії, Болгарії), описавши свої враження про них у «Записних книжках».

У його науковій спадщині низку праць присвячено «народній словесності» (саме так він визначив об'єкт своїх досліджень). Це – статті, доповіді, виступи, замітки, передмови до збірників. Особливо цікавила Рильського пісенність, зокрема епічна.

Одні із цих праць написані у властивій Рильському вільній, розкутій манері, інші, розраховані на широку аудиторію, – у публіцистичному стилі.

У деяких статтях розглядаються питання наукової термінології з посиланнями на досвід учених минулого, словники та енциклопедії. «Я почав з термінології, бо тепер розмова про неї

особливо потрібна, – пише Рильський у статті «Словесна творчість українського радянського народу». – З деякого часу у нас уникають і терміна ф о л ь к л о р, хоч, зрозуміло, не можуть обійтись без похідних – ф о л ь к л о р и с т, ф о л ь к л о р и с т и к а. Пишуть і говорять: н а р о д н а п о е т и ч н а т в о р ч і с ь т ь або н а р о д н о п о е т и ч н а т в о р ч і с ь т ь (останнє здається мені трохи штучним) [Рильський 1987, XVI, с. 90]. Учений вважав, що слово «поезія», навіть якщо повернути йому первісне значення – «мислення в образах», не охоплює повністю предмета дослідження. За межами «поезії» залишається частина «продуктів усної народної творчості», в яких елементи художності посідають скромне місце (меморати, фабулати, анекдоти тощо). Рильський же наполягав, що фольклористи мають фіксувати і вивчати ці усні оповідні жанри, – і тим самим передбачив один з перспективних напрямів сучасних наукових пошуків.

Дослідник «реанімував» напівзабуте поняття «словесність»: «Це не народна поетична і не народнопоетична творчість, але це народна творчість, і саме словесна, отже – словесність. Ось чому я гадаю, що від цього терміна відмовлятись не слід і, де треба, вживатиму його» [Рильський 1987, XVI, с. 91].

М. Рильський іноді піддає сумніву усталені погляди на природу й основні ознаки фольклору (усність, колективність творення, імпровізаційність тощо). «Усно? Так, можу порадувати прихильників обов'язкової усності фольклору – здебільшого усно. Щодо усності побутування, тобто поширення і виконання сучасних народних творів, то тут і сумніву бути не може. Але щодо усності творення, то поставлю таке запитання: якщо б я, скажімо, не писав, а вголос імпровізував свої вірші, а стенографістка, може, навіть знаходячись у сусідній кімнаті, записувала їх, то я від цього став би народним творцем, чи що?» [Рильський 1987, XVI, с. 95]. Він підкреслював, що, на відміну від професійних поетів, народні співці є одночасно і композиторами, і поетами, і виконавцями.

М. Рильський розрізняв «колективне творення в ч а с і», тобто «редагування широкими творчими силами тієї чи іншої речі, складаної певним індивідом» [Рильський 1987, XVI, с. 96] і «одночасну творчість колективом» (саме так іноді складаються частушки, коломийки). На думку В. І. Новак, теза про можливість «одночасно-групового методу» була породжена догматами Пролеткульту, які свідомо знецінювали значення індивідуального начала у суспільстві та його культурі. Не маючи можливості прямо відкинути безглуздий з наукових позицій «артільний метод», Рильський максимально його обмежує створенням другосортного агітаційного фольклору, – наголошує дослідниця [Новак 1999, с. 5].

Але навряд чи пролеткультівські ідеї могли серйозно вплинути на зміст статті, написаної 1957 року. І створювалися «колективним» способом не лише псевдофольклорні агітки. Рильський, згадуючи почуту на Житомирщині чудову пісню про льон, поетично відтворює картину її народження: «Я уявив собі процес утворення цієї пісні. Сонячний день. Відпочинок. М'язова втома, якій так часто товаришить духовне піднесення. Одна заспівала... друга підхопила... третя додала... А та – тихесенько пішла, в танець. За нею – інші... засміялися самі з себе, а тоді ще з більшим завзяттям почали знову... – і народилася пісня. Проте котрась перша заспівала? Звичайно... Без п е р ш и х, без з а с п і в у в а ч і в мистецтва, скільки б ми не говорили про його колективність, не буває» [Рильський 1987, XVI, с. 97–98]. Остання фраза якраз і розкриває розуміння Рильським проблеми колективності творення фольклору, що не збігається з пролеткультівськими уявленнями.

Особливу увагу вчений приділив героїчному епосові. Думи та історичні пісні він назвав «найдорожчим алмазом у короні многострадального, волелюбного, прекрасного й великого українського народу» (у «Вступному слові» до збірника «Укра-

їнські думи та історичні пісні», 1944) [Рильський 1987, XVI, с. 9]. Він відзначав вплив епосу на літературну творчість (від Т. Шевченка і М. Гоголя – до П. Тичини), на образотворче і музичне мистецтво.

У статтях, присвячених епосу, М. Рильський спиняється на значенні терміна «дума», відмінностях між думами та історичними піснями, специфіці художніх систем цих жанрів, класифікації «старих» дум тощо.

Дослідника дуже цікавила проблема виконавства у фольклорі. У наукових працях він писав про подвижницьку діяльність відомих кобзарів і лірників – О. Вересая, М. Кравченка, Є. Мовчана та ін. У 1958 році Рильський виступав з доповіддю про український героїчний епос на IV Міжнародному з'їзді славістів у Москві. Художньою ілюстрацією доповіді став виступ кобзаря Єгора Мовчана, який глибоко схвилював колеґ-славістів.

Учений підтримував зв'язки із сучасними йому представниками кобзарських цехів, розгорнув практично-організаційну роботу з відродження традицій виконавської майстерності – допомагав у виданні навчально-методичної літератури, пропаганді творчості співців, створенні художніх колективів.

Сьогодні ми знаємо, як переслідували у сталінський період кобзарів і лірників, навіть знищували музичні інструменти. І коли читаємо у статті «Живе відродження історії», що «у радянські часи творці епосу вільно дихнули: ганебному переслідуванню прийшов кінець, знуцання з них назавжди відійшло в минуле. Велика Жовтнева соціалістична революція... дала в руки йому, народові-художнику, його окремим талантам – поетам і співцям – велику зброю поетичного осмислення у змалюванні всіх проявів людської історії» [Рильський 1987, XVI, с. 58], то розуміємо, що Рильський тут віддав данину тогочасній «теорії» відродження героїчного епосу в умовах соціалістичного ладу.

Справді, фольклористами було зафіксовано й опубліковано десятки нових «дум», у яких оспівувалися події і герої революції та громадянської війни, вожді, здобутки індустріалізації. Народні співці слухняно виконували соціальне замовлення, використовуючи стилістику й образність традиційних епічних жанрів. А науковці так само слухняно збирали і коментували ці творіння – адже невизнання факту розквіту епічних традицій у радянський час могло мати надто сумні наслідки.

І все ж М. Рильський не міг повністю підкорятися тогочасним вимогам і заборонам. Заперечуючи теорію відмирання фольклору, він водночас негативно ставився до відвертих підробок, до чергових епічних «славослів'їв», що захоплено приймалися більшістю тодішніх дослідників.

У «Заключному слові» на Всесоюзній нараді з проблем епосу східнослов'янських народів (1955) науковець повідомляє, що співробітники ІМФЕ записали і передали до рукописного фонду близько 1,5 тис. нових народних пісень, серед яких є й історичні. А далі запитує: «Все ли они стоят на одинаково высоком художественном уровне? Не все, конечно. Но если из них хоть несколько десятков выдержат испытание времени, то и это прекрасно» [Рильський 1987, XVI, с. 62]. Цей поміркований скептицизм щодо якості сучасних пісень дисонує із загальноприйнятими тоді прогнозами щодо «розквіту» радянського фольклору.

М. Рильський вказував на спорідненість героїчного епосу українців та інших слов'янських народів. «Українська епічна героїчна поезія як частина творчості східних слов'ян багато має спільного з епосом російського і білоруського народів як з ідейно-тематичного боку, так і з боку використання в ній художньо-поетичних засобів» [Рильський 1987, XVI, с. 59], – пише він у статті «Живе відображення історії» (1955). А в статті «Героїчний епос українського народу» він конкретизує тезу про «спільність» деяких тем і образів слов'янських епосів: «Став-

лячись з належною обережністю до зближення окремих ситуацій і образів (наприклад, образу Альоші Поповича в билинах і Олексія Поповича в думі) і пам'ятаючи про різницю в часі походження російського билинного епосу та українських дум і про різну їх історичну долю, ми не можемо не визнати рис спільності в поетиці, в характері, в світогляді, притаманних цим творам народного генія» [Рильський 1987, XVI, с. 134]. Дослідник відзначав і наявність подібних рис в українському і південнослов'янських (болгарському і сербському) епосах.

Він писав про необхідність порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів у той час, коли вітчизняна фольклористика значною мірою втратила науковий авторитет, і лише з початку 1950-х почала поступово ліквідувати той розрив наукових традицій, який відбувся у 1930–1940-х роках. Нагадаємо, що термін «компаративістика» тоді звучав одіозно й асоціювався лише з «буржуазною» наукою. Тому заяви Рильського про перспективність порівняльних досліджень епосу були достатньо прогресивними. До того ж учений вказував на фактори і причини появи спільних або подібних мотивів, образів, художніх прийомів: генетична спорідненість, типологічні збіги, історико-культурні зв'язки.

У своїх епосознавчих працях він наводить паралелі не тільки зі слов'янського фольклору, а й з найдавніших пам'яток словесності різних народів світу (згадуючи «Іліаду», «Одіссею», «Калевалу», «Манас» тощо) і тим самим (слідом за вченими XIX ст.) уводячи український епос до загальносвітового культурного контексту.

Писав Рильський не лише про український епос. Його праця «Сербські епічні пісні», уперше надрукована окремою брошурою 1947 року, була скороченою стенограмою публічної лекції, прочитаної в музеї В. І. Леніна в Києві 12 листопада 1947 року. Розрахована вона на широку публіку, тому стиль викладу – вільний, науково-популярний. «Пісні, про які йде мова –

законна гордість сербів» [Рильський 1987, XVI, с. 14], – зазначає вчений; він згадує видатних європейських письменників (зокрема і своїх співвітчизників), які захоплювалися сербським епосом – Пушкіна, Гете, Міцкевича, Старицького, Лесю Українку. Розповідає про знаменитого збирача і дослідника Вука Караджича, чий збірник «Српске народне пјесме» (1841–1862) використовували кращі перекладачі (і сам Рильський); про походження назв пісень – «юнацькі» та «гайдуцькі», про музичний інструмент («гусла»), під акомпанемент якого вони виконувалися, про гусярів, їхні школи. Спиняється і на стилістичних особливостях цих пісень, дає періодизацію виникнення основних сюжетів і циклів.

Свою розповідь про сербський епос Рильський ілюструє власними перекладами. Стаття «Сербські епічні пісні», а також виданий 1946 року збірник перекладів з такою ж назвою – ще один його внесок у розвиток славістики в Україні. У «Вступному слові» до колективної монографії «Міжслов'янські фольклористичні взаємини» (1963) вчений вказує на традиції, що на них має орієнтуватися вітчизняна наука: «Я не помилюсь, коли скажу, що українська славістика віддавна живилась і окрилювалась ідеєю слов'янської єдності, прибічниками якої були свого часу Пушкін і Міцкевич, Коллар і Шафарик, Петко Славейков і Любен Каравелов, Вук Караджич і Петро Негош – і наш Тарас Шевченко» [Рильський 1987, XVI, с. 164]. Він називає відомих славістів минулого (від О. Бодяньського до К. Квітки та Ф. Колесси, особливо виділяючи роль І. Франка у розвитку слов'янознавства). Зі своїх сучасників Рильський виділяє Л. А. Булаховського, «що очолював і гуртував наші славістичні сили, видатного лінгвіста, наукового і громадського діяча» [Рильський 1987, XVI, с. 166], з яким його зв'язували не лише ділові, а й дружні стосунки.

М. Рильський виявляв глибоку обізнаність у проблемах сучасних йому фольклористики та етнографії. Так, він звер-

тався до питань текстології фольклору, зокрема можливості й доцільності збереження діалектних особливостей мови у фольклорних виданнях. У 1958 році на сторінках «Літературної газети» розгорнулася дискусія щодо збірника «Українські народні казки, легенди, анекдоти» (1957, редактор П. Попов, укладачі Г. Сухобрус і В. Юзвенко). Розпочав її Л. Горовий «Реплікою фольклористам» («Літературна газета», 1958, 25 лют.), у якій засуджував практику публікації фольклорних матеріалів, де відтворено мовний «суржик» їх носіїв. У цій самій газеті 4 квітня він вміщує «Ще одну репліку фольклористам», знову відстоюючи необхідність уважного ставлення до мови публікацій. У тому ж номері М. Рильський друкує «Кілька зауважень», де пише про правомірність збереження у виданнях відступів від літературної мови, що відбивають специфіку побутування фольклору.

О. Бріцина вважає, що і через кілька десятиліть ця дискусія не втратила своєї актуальності – насамперед через механічне застосування критеріїв, сформованих у галузі літературознавства і професійного мистецтва, до зразків традиційної творчості [Бріцина 1995, с. 6].

Рильський не раз підкреслював необхідність співробітництва різних наук. Так, у статті «Золоті розсипи народної мудрості» (1955) він писав, що «тісне співробітництво етнографа й фольклориста, іншими словами, – вивчення тих явищ народного життя і побуту, на ґрунті яких зріс у народу той чи інший поетичний твір, є річчю samozрозумілою і цілком обов'язковою» і продовжує наполягати на тісному зв'язку «між фольклористикою словесною і музичною», а також на природному контакті «і з іншими близькоспорідненими дисциплінами: мовознавством (особливо діалектологією) і літературознавством» [Рильський 1987, XVI, с. 70].

Про доцільність об'єднання зусиль представників різних галузей знання писав Рильський і у своїй етапній робо-

ті «Стан і завдання етнографії на Україні» (1954), що ввійшла до 20-томника його творів під назвою «Питання етнографії». Він вважає, що етнограф не може обійтися без «вторгнення у фольклористику», без лінгвістичної підготовки. «Ми, розуміється, повинні строго окреслити обсяг етнографії як окремої дисципліни, відмежуватись від інших областей знання. Але відмежуватись – не значить одгородитись. Навпаки: якнайпліднішим є тісне і повсякчасне кооперування етнографів з мовознавцями, мистецтвознавцями, істориками літератури та ін. Таке кооперування, до речі, не набуло ще у нас належного розмаху» [Рильський 1987, XVI, с. 174].

Характерно, що в 1950-х роках учений фактично закликав до використання комплексного підходу до явищ матеріальної та духовної культури народу.

Сьогодні формується нова парадигма фольклористики, посилюється зв'язок цієї науки із соціологією, культурологією; що ж стосується лінгвістики, то акцент зміщується на взаємодію з когнітивною та соціолінгвістикою.

Фольклористичні праці М. Рильського, написані в 1940–1950-х роках, не позбавлені ідеологічних штампів і обмежень, характерних для гуманітарних досліджень того часу. Офіціозна радянська наука з підозрою або відкритим несприйняттям ставилася до спадщини попередників, не визнавала неортодоксальних поглядів. Тому доводилося або повністю підкорятися офіціозу, або шукати можливості відстоювати свої ідеї, свій неупереджений підхід до традиційного фольклору і новотворів. Праці кращих дослідників у той період відзначалися певною подвійністю: тенденційність у підборі матеріалів і «теоретичний офіціоз» поєднувалися з постановкою справді актуальних проблем і новаторськими ідеями.

Такими були і статті М. Рильського з красномовними назвами «Песни народа Советской Украины», «Голос народу», «Поэзия і народна творчість про воз'єднання українського народу

в єдиній українській Радянській державі», «Великий Жовтень і народна творчість»... Тут є всі «прикмети часу»: цитування В. Леніна, М. Калініна, А. Жданова, М. Горького, згадування комуністичної партії, яка «спрямовувала і спрямовує» розвиток радянської фольклористики; приклади пісенних новотворів, що оспівують Леніна і партію, та інші реалії соціалістичної епохи. Більшість із цих «сучасних пісень» були просто римованими пропагандистськими гаслами – на зразок віршів народної поетеси Ольги Добахової: «Воля партії могутня // Нам відкрила ясні дні // Маяками комунізму // Сяють ленінські вогні». Нарешті, твердження: «Ми визначили вище художній метод радянського фольклору як метод с о ц і а л і с т и ч н о г о р е а л і з м у» [Рильський 1987, XVI, с. 79], вміщене у статті «Золоті розсипи народної мудрості». Повторення затертих «теоретичних» постулатів було вимушеним; віддавши «кесарю кесарево», М. Рильський приступав до вирішення питань, які його серйозно цікавили, висловлював думки, що йшли врозріз із усталеними формулами. Наприклад, він закликав учених знаходити і підтримувати народні таланти, «як огню, боячись їх нівелювання, їх підведення під загальноприйнятий взірець і т. ін.! Нівелювання – смерть мистецтва» [Рильський 1987, XVI, с. 88]. Він писав про шкідливість «фетишизації народної творчості взагалі» та спроби фольклористів знаходити вплив народної словесності у всіх без винятку літературних шедеврах (не враховуючи, наприклад, впливів філософської та взагалі наукової думки). «Бачимо інколи фетишизацію і сучасної народної творчості, коли все чи мало не все, що вийшло “з уст народу”, наперед оголошується вершиною художності та ідейності, до якої, виходить, тільки “підтягатися” треба Шолохову чи Гончару, Малишку чи Твардовському, Чиковані чи Кулешову» [Рильський 1987, XVI, с. 92].

Рильський неодноразово закликав своїх колег звернути увагу на робочий фольклор, вважав, що об'єктами монографічних

досліджень в етнографії мають бути і селянство, і робітничий клас. Фольклор робітничого середовища (зокрема й трудових мігрантів) в ІМФЕ вивчався у наступний період; наприклад, у 1970-ті роки відомий фольклорист-музикознавець С. Грица разом з групою співробітників здійснила ряд соціально-фольклористичних досліджень на новобудовах (у тому числі й на Чорнобильській АЕС).

Максим Рильський у своїх фольклористичних і етнографічних працях певною мірою залишався в рамках теоретичних та ідеологічних обмежень свого часу. Однак він зумів виділити найважливіші проблеми і завдання цих наук, підготував гідні наукові кадри, ініціював відродження славістики, розробив основи деяких фундаментальних проєктів (наприклад, багатомного видання «Українська народна творчість»), зробив помітний внесок у вивчення епічної творчості.

Особливе місце у творчій спадщині М. Рильського посідають його переклади сербського епосу. Перебуваючи 1945 року в Белграді, поет пише Б. Турганову (перекладачеві, який багато зробив для ознайомлення російського читача з українською літературою): «Пишу к Вам из чудесной Югославии, куда неотвратимо послал меня Славянский комитет... Кстати, пишу здесь “Югославские мелодии” (возможно, це попередня назва поетичного циклу «Югославські нариси», 1945. – *Т. Р.*) и собираюсь переводить сербские песни (имею уже всего Вука Караджича – 11 томов)» [Рильський 1988, XIX, с. 242].

Переклади сербських народних пісень в Україні мають давню традицію. Їх здійснювали відомі поети і діячі культури М. Шашкевич, Я. Головацький, А. Метлинський, О. Барвінський, М. Старицький (який видав 1876 року збірник «Сербські народні думи і пісні» – 48 перекладів), І. Франко та ін. У ХХ ст. сербський епос перекладали В. Поліщук, Я. Шпорта, Л. Первомайський та ін. Історію україномовної інтерпретації сербських епічних пісень досить детально виклав М. Гуць у

монографії «Сербохорватська народна пісня на Україні» [Гуць 1966]. Одним з кращих досягнень у цій справі він вважає збірник перекладів М. Рильського «Сербські епічні пісні» (1946). До виходу в 1955 році книжки «Сербська народна поезія» (підготовленої М. Рильським і Л. Первомайським) цей збірник був основним джерелом ознайомлення українського читача із сербським епосом.

До збірки входять сімнадцять перекладів пісень, в яких відображені різні періоди історії Сербії: битва при Косово, подвиги Марка Королевича, гайдуків і ускоків. Частина цих текстів уже була перекладена М. Старицьким, є і нові переклади. Розглядаючи переклади Рильського, М. Гуць звертає увагу на їхню смислову відповідність оригіналам, точність передавання специфічних мовних зворотів, прямої мови персонажів, ретельний підбір мовних засобів; відзначає вплив на переклади українських народних пісень і дум, з яких поет черпає багату символіку, метафори, архаїчні образи [Гуць 1966, с. 164–173].

Як відомо, М. Рильський був одним з провідних у свій час перекладознавців, і його інтерпретації іншомовних поетичних творів здійснювалися згідно з розробленими ним теоретичними підходами.

Він послідовно виступав проти буквалізму, тобто формального ставлення до оригіналу, висунув тезу про необхідність передавати «творчу домінанту» поета (чи твору), що перекладається, – тобто рису, яка є в оригіналі основною, найхарактернішою. «Для цього, – писав Рильський у статті “Пушкін українською мовою”, – доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває» [Рильський 1987, XVI, с. 218]. Зберігаючи в перекладах сербського епосу «десетерец», Рильський заради ритмомелодики іноді «жертвує» постійними епітетами («зелом зеленом» – «ялиною густою») і в той же час, по можливості, зберігає специфічну образність сербського фольклору («дім білий», «чорний Арапин»,

«крила соколові», «очі лебедині» тощо). «Сербські епічні пісні» – ще один блискучий приклад перекладацької майстерності, яка спирається і на талант поета, і на глибокі знання в галузі теорії перекладу.

У вступній статті до збірника Л. А. Булаховський дуже високо оцінює ці переклади: «...під пером такого майстра слова як Максим Рильський, та до того ж слова українського, з його традиційною майстерністю саме на службі історичного фольклору (пісні та думи) сербська епічна поезія, раніше відома з менш досконалих перекладів на українську мову (найкращі – 1876 р. – М. Старицького), доноситься до читача в усій її свіжості та художній силі. Рильський майже еквівалентно передає і ритм сербського “десетерца” (десятискладового вірша), і вигини вкладеного в нього стилю» [Булаховський 1946, с. 14–15].

У своїй оригінальній поезії М. Рильський також звертався до стилістики, образності, мотивів фольклору. Художній світ поета надзвичайно різноманітний і багатозвучний. У ньому – особливо, якщо ми звернемося до ранньої творчості – дивовижно переплітаються мотиви й образи світової літератури («Гомерове море», Одісей, Кипріда, «білоодежна Дездемона», «співучий Лангедок», імена великих письменників минулого – Софокла, Гете, Достоевського, Пушкіна та ін.) і суто фольклорні персонажі та тропи («плугатар», який нагадує билинного Микулу Селяниновича, воли, що «сивіють» – пор. народнопісенні «сиві воли»; «сине небо», «весняний цвіт», «яблука червоні» тощо).

Звернення до світової класики, характерне саме для раннього періоду творчості, пов'язане насамперед з належністю поета до групи українських неокласиків, естетичною платформою яких було тяжіння до суворой форми, до традицій античності, до великої спадщини світової літератури. Саме за «книжність» і «естетизм» поезія М. Рильського неодноразово піддавалася жорсткій критиці.

Поетові нерідко дорікали за «споглядальність» і «статичність», за «відрив» від реалій життя. Навіть такий тонкий аналітик, як О. І. Білецький, оцінював відхід Рильського від неокласицизму і звернення до теми соціалістичного перетворення суспільства як значне досягнення. Однак відчувається, що його по-справжньому зачаровують вірші зі збірників «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Крізь бурю й сніг», в яких «пейзажі, портрети, натюрморти стають речовими, конкретними. Наче сонячне проміння, пройшовши по землі, примусило її вигравати різноманітними барвами. Світ оживає, стає веселим...» [Білецький 1966, с. 171].

Сьогодні дослідники звертаються насамперед до інтимної та пейзажної лірики М. Рильського, відзначаючи ті особливості його поезії, які вдавалося зберегти в умовах «пролетарської диктатури та ідеологічного тиску» (що найяскравіше виявлялися у кращі, відносно вільні періоди його творчої біографії) – безпосередність емоційного самовиявлення, відкритість, гармонійність співвідношення інтелекту і почуття, життєлюбство. Л. Новиченко пише: «У своєму світовідчужанні Рильський – натхненний віталіст, сповідувач власної, поетичної, “філософії життя”» [Новиченко 1993, с. 167].

І. Юдкін також відзначає «глибоку внутрішню спорідненість» творчої програми неокласиків «з течією в розумовому житті України, яка дістала назву “філософії життя”» [Юдкін 2008, с. 94] і підкреслює, що однією із центральних тем творчості Рильського є цілісність живого світу. Саме в циклах віршів 1920-х – початку 1930-х років звучать мотиви ідилічного спокою на лоні сільської природи (де роси падають на «білу гречку», у небі тріпотить коршун, «дрімає старий дім», бродять у тіні дерев напівсонні кури), «голосу трави» («пісня віщої трави»), нерозривного зв'язку ліричного героя із землею. Мотиви й образи цих творів виявляють глибинний або безпосередній зв'язок із фольклором, з архетипами національної

свідомості. І. Юдкін називає подібні мотиви з'єднувальними ланками до «філософії життя» («зелений шум», відомий з веснянок, возвеличення землі – мотив, що варіюється у фольклорі, зокрема в обрядовому), наголошує, що характерна для описової поезії «безподієвість» є однією з провідних тенденцій неокласицистичного ліризму [Юдкін 2008, с. 101].

Але тиша, спокій, ідилія «гарячого літа», наприклад, у вірші «Дрімає дім старий...» – не самодостатній образ: тут виникає особливе відчуття «завмерлого часу» («...Мені здається: час уже не йде, // Спинився і завмер. І вже на вічні віки // Розлігся на землі зелений літній день»), яке приводить до думки про вічність: «... Вічність // Прийшла й поклала руку на чоло».

Л. Новиченко, досліджуючи образні мотиви, що найчастіше трапляються в поезії Рильського, особливо виокремлює ряд архетипових за природою образів-символів (вода та семантично пов'язані з нею образи дощу, моря, річок – як першооснова життя; жага – як поривання людини до абсолютних цінностей, дерево – друг поета у світі природи тощо). Зазначимо, що раніше і О. Білецький писав про роль образу-символу води в художньому світі поета. Він згадує Піндара, який «починає свою першу олімпійську оду хвалою воді, золоту, сонцю – найпрекраснішим речам у світі»; Фалеса, який вважав воду первинною стихією, родоначальницею всього живого. У Рильського «хвала воді і хлібові має інше значення. Не можна жити без них, як не можна жити без вітчизни. Це символи безмежно-інтимної, нерозривної єдності з найсвятішим – рідною землею» [Білецький 1946, с. 32].

Мотив води (дощу, грози) проходить через усю творчість поета, іноді набуває самостійного значення, стаючи основною темою окремого вірша або поетичного циклу. Прикладом може послужити «Дощова трилогія» (книга «Літо», 1936) – твір внутрішньо суперечливий за тональністю, ступенем щирості.

Похмурий день, «каламутний, сірий дощ», «у полі осінньому мряка», «тротуари, мокра ляпаниця», «осіння... холодна мжичка» – ці присмеркові мотиви взагалі характерні для частини творів Рильського другої половини 1920-х – 1930-х років, здавалося б, є свідченням песимістичних настроїв, почуття безнадійності. Але (відповідно до основного значення архетипу води) холодний затяжний дощ таїть у собі життєстверджувальну силу («Вщедряє землю сірий дощ, // Рoste життя на бруку площ»), осінній пейзаж лише відтіняє світлі спогади («Восени – крізь дощ і крізь тумани // Я грозу пригадую колишню...»), живі пристрасні почуття, «кохання ніжну втому». І все ж цей сповнений печалі та надії триптих не позбавлений символів «нової епохи», раціоналістично введених до ліричного твору («У серці Жовтень палає Травнем», «Безмежність одкрив незрячим // Найзіркіший з людей – Ілліч!» тощо).

Л. Новиченко назвав стилістику віршів, написаних у дусі «обов'язкових партійних тез», «чужим письмом», причому ці нав'язливі «чужі» слова і фрази потрапляли і до лірики, і ліро-епічних поем, не обмежуючись сферою «громадянської» поезії. Дуже часто громадянські вірші Рильського містять не лише безликі тропи й агітаційні штампи (типу «рідна Москва», «старший брат», «зоря над світом», «ясна дорога»), а й стилізації під фольклорну образність. «Моя батьківщина – це крила орла», «Моя батьківщина – подолана ніч, // На кремені вирослий колос» (варіант «формули неможливого», характерної для народних ліричних пісень, балад), «Гей, веселі наші береги // Горда, смілива радянська жінко!» – усі ці «гей», «лани», «орли», «колоси» в агітаційних поезіях звучать, як правило, фальшиво, фольклор тут експлуатується із суто ідеологічною метою, його образи перетворюються на штампи.

Поема-«видіння» «Жага» (1942), написана в евакуації, поєднує глибоко щирі переживання поета про долі рідної землі, його

тугу, біль, тривогу і надії зі стереотипами зображення «проклятого минулого» в душі офіційної історіографії (поневірвання трудового люду в царській Росії, розклад самодержавства тощо). «Голоси поеми» прославляють «велику і чисту» воду, «святий хліб», хліборобську працю, кохання. Серед спогадів – весняний день, поет із сином і дружиною пораються у своєму ірпінському саду, а в небі – ключ гусей, і в їхньому гелготанні вчуваються:

Добросусідські вигуки та сміх,
Як тут, у нас. – О гуси, гусенята!
Прилиньте нині взяти на крилята
Земних дітей! Та ні! Дарма! Дарма!
Мій сад – пустеля, і мій дім – тюрма!

Звернення до гусей – пряма цитата з народної казки, а ось останні два рядки можна тлумачити по-різному: і як тугу за батьківщиною, окупованою фашистами, і як почуття духовної неволі, пригніченості творчої особистості, змушеної згинати-ся під тиском ідеології, соціального замовлення.

У поемі є і не дуже вдала спроба розроблення нового казкового сюжету: дівчина-Україна зустрічає юнака Жовтня, що провіщає здійснення мрій про щасливе майбутнє.

Трапляються в поетичній спадщині Рильського і нарочиті стилізації під фольклор. Так, він написав пісню для кінофільму «Кривавий світанок» (за повістю М. Коцюбинського «Fata morgana»). У листі на Київську кіностудію художніх фільмів (18 липня 1955 р.) поет сповіщає: «Посилаю Пісню Марка Гуці, написану в традиційних алегоричних образах, виходячи з припущення, що така пісня на Україні на зорі Першої революції була» [Рильський 1988, XIX, с. 402].

Справді, образний ряд цієї пісні – традиційно-фольклорний: «чорні круки» (символ соціального ворога), «клекот орлиний», «червоний мак» (символи повсталого народу), «ясна

зоря», «вітри буйнокрилі» та ін. – усі ці формули і тропи взяті з дум і ліричних пісень. Але «Пісня» не справляє враження фольклорного твору: ідеологічна заданість надто псує текст, викликаючи почуття штучності.

Відзначимо, що «чуже письмо» поступово витісняється з віршів, створених в останні роки життя поета, про що свідчить, наприклад, його збірка «Троянди і виноград». І наступним поколінням залишається справжня його поезія – медитативна, мудра, гуманна, глибинно філософська й органічно пов'язана як зі світовою класикою, так і зі стихією української народної пісні.

ЛІТЕРАТУРА

Білецький О. Творчість Максима Рильського // *Рильський М.* Поезії : у 3 т. – К., 1946. – Т. 1.

Білецький О. Творчість Максима Рильського // *Білецький О.* Зібрання праць : у 5 т. – К., 1966. – Т. 3.

Білодід І. Невгамовне серце // *Незабутній Максим Рильський* : спогади. – К., 1968.

Бріцина О. Ю. Історія однієї текстологічної дискусії та її сучасне відлуння // Міжнародна конференція «М. Рильський і світова культура з погляду сучасності» (Київ, 16–17 березня 1995 року) : тези доп. і повідомл. – К., 1995.

Булаховський Л. А. Сербський народний епос // *Сербські епічні пісні.* – К., 1946.

Гуць М. В. Сербохорватська народна пісня на Україні. – К., 1966.

Дейч О. Дорогою дружби // *Незабутній Максим Рильський* : спогади. – К., 1968.

Новак В. І. Фольклористична діяльність М. Т. Рильського : автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999.

Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1941–1964). – К., 1993.

Рильська-Мартинюк М. Мій дядько // *Незабутній Максим Рильський* : спогади. – К., 1968.

Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. – К., 1987. – Т. 16.

Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. – К., 1988. – Т. 19.

Юдкін І. Неокласицизм М. Рильського : рефлексія історії // *Юдкін І.* Формування визначників української культури : культурологічні студії. – К., 2008.

Фольклор занимает важное место в научном и художественном творчестве М. Рильского – поэта, переводчика и ученого. Возглавляя Институт искусствоведения, фольклора и этнографии свыше двух десятилетий, Рильский активно занимался подготовкой кадров (в частности славистических), возрождал научные направления, у которых были в Украине давние традиции (этнография, славянская фольклористика, антропология). В его статьях, рецензиях, докладах рассматриваются актуальные и сегодня вопросы эпосоведения, сравнительного изучения фольклора, исполнения, принципов издания народнопесенных сборников, перспектив развития фольклористики и этнографии. В то же время фольклористические труды Рильского не лишены определенных идеологических и теоретических штампов и ограничений, характерных для гуманитарных исследований советского периода. Рильский обращался к фольклору славян и как переводчик – его сборник «Сербские эпические песни» принято считать одной из лучших интерпретаций сербского эпоса на украинском языке. В оригинальной поэзии М. Рильского прослеживается влияние украинского фольклора (использование мотивов, образов, тропов, стилизаций под народные песни).

Ключевые слова: фольклористика, этнография, эпосоведение, украинский фольклор.