

Поетичний універсум «Голосіївська осінь»

Осінь – улюблена пора року поетів, художників, музикантів. Та й як можна не любити осінь, коли вона така чудова, щедра, багата, яскрава? І хоч восени дедалі частіше сіє дрібний дощик, що навіває сум і журбу, у багатьох людей цей час асоціюється з яскравими кольорами та розмаїттям барв, які знаменують щедрим урожаєм та багатством плодів рідної землі. Недарма у творах живопису осінь найчастіше персоніфікується у вигляді зрілої жінки, яка несе плоди [14, 147].

Поети зазвичай змальовують цю пору року з сумовитими відтінками, сприймаючи її як символ схилу людського віку, згасання, умирання. Тому варто розглянути один із провідних мотивів лірики – *осінь* – в аспекті поетичної майстерності М. Рильського, який надав цьому образу різногранних, часом суперечливих значень. Мета нашої роботи – установити естетичну, композиційну та жанротворчу роль, зумовлену взаємодією змістових і формальних концептів у збірці “Голосіївська осінь”.

У незавершеній повісті “На другому березі” Б.-І. Антонич провадив експресивну думку, оправлену в дієсловах доконаного виду, утворених префіксальним способом від кореня “спів” і від поетичних термінів: *“Покажи мені в нашій літературі такого поета, що б не поповнив вірша про осінь!.. Наші поети осінь до краю зсонетили, зтріюлетили, зоктавили, зтрохеїли, занапестили, оспівали, виспівали, розспівали, переспівали... Скажи мені тепер, що лишилося на бідній осені. Поети... збаналізували пожовкле листя та айстри в такому ступені, що коли сьогодні дивлюся на них тут у саду, видається мені, що це не жива природа, а лише сантиментальна поетична сценерія... Поети, віддайте нам осінь!”* [1, 317-318].

Слід зауважити, що саме ці рефлексії про осінь як поетичний образ покликали до життя головні Антоничеві постулати творення та сприйняття поезії, актуальні й нині: *“Правдива поезія не фальшує природи, вона незалежна від її краси... Вона – світська відміна релігії. Поети повинні розуміти, що їх*

співуче ремесло – це... жива хвиля, струя, електричний струм, що виходить із вищого світу й дрижить на чулих дротах душі” [1, 318].

Відтак уже з перших десятиліть ХХ ст. починається “повернення осені поетам”. Є. Маланюк витворює складний символічний комплекс “осінь-як-держава і осінь-як-правитель”:

*Гетьманським палацом засяв
Осінній ліс крізь світлий спокій.
Ця золота краса уся –
Тобі, гетьмане синьоокий!
Ввійди і освяти єдваб
Булавним блиском із правиці,
Мою весну сюди приваб –
Осіннім сумом отруїться (“Держава Жовтня”).*

Водночас поряд із одою золотій осені у вірші прозирає потужна особистісна лінія, суголосна з таким шедеврами українського психологічного письма, як “Зів’яле листя” Івана Франка, елегії Лесі Українки та поетів “Молодої Музи”. Талановитий “жмут осінніх акварелей” (Л. Куценко) вимальовує словесний портрет жовтня як віддзеркалення alter ego ліричного героя, зумовлюючи появу, без перебільшення, містичної строфи:

*Ще сонцем сяє маєстат.
Сльозами ж золото проржавить
І вирве булаву держави
Від тебе чорний листопад,*

у якій Є. Маланюк прилучився до жанру поетичного автопророцтва.

Свого часу Антоничеву декларацію сприйняв і творчо інтерпретував Є. Плужник у збірці “Рання осінь”:

*Падає з дерев пожовкле листя,
День уже в обіди догорів –
Кажуть, що вночі на передмістя
Осінь приблукала з хуторів.*

*В центрі вона буде завтра ранком,
Повагом вступаючи туди...
Що ж! Приходь, задумлива селянко –
Я тебе побачити радий [12, 147].*

В унісон Плужникові звучать вірші з поетичної збірки Максима Рильського “Голосіївська осінь”. Тут осінні мотиви наповнено індивідуальним психологічним і філософським змістом. Осінь життя, з одного боку, зумовлює рефлексійний лад вислову і водночас – суто “японські” інтонації замилювання природою:

*По полях ми з Вишнею бродили
Восени, шукаючи зайців,
І бур'ян пожовклий, посивілий
Під ногами дрібно хрупостів... [13, 32].*

“Голосіївська осінь” надзвичайно складна за жанровою семантикою. Так, Л. Новиченко твердив: “Маленька збілочка... за всієї нефундаментальності свого обсягу і мозаїчності “миттєвих” ліричних переживань має завдяки цьому достатньо цілісний і монотематичний характер: вся вона – сповідь про сумовиту, часом болючу, а все ж світлу красу цієї прощальної, передвечірньої пори в житті людини” [11, 130].

Головним жанром збірки Л. Новиченко визнає етюд. “Голосіївські” поезії Рильського, скомпоновані у межах двох осінніх місяців, – не лише начерки на різні теми, а й відгуки на мікрофакти буденності, що в них лише глибокий поет здатен побачити зблиски життя людської душі. Вихід “на етюди” спричинює цілу гаму почуттів: і хвилювання ліричного героя від зустрічі з неполоханими тваринами й птахами (“Ви багато знаєте, нівроку...”, “По полях ми з Вишнею бродили...”, “Ми сиділи в Гданську в ресторані...”), і замилювання квітами (“Почорніли заводі в озерах...”, “Ліс, повитий срібноперим димом...”), і рефлексії, викликані інтертекстуальними алюзіями (“Є така поезія Верлена...”, “Огорнула темрява кімнату...”).

Осібнo стоїть “Діалог, навіяний дискусією про мистецтво в “Комсомольській правді”, – єдиний вірш збірки, який має заголовок. Решта, найменовані за першими рядками, являють кожен свій “горизонт очікування” здебільшого пейзажної картини. У “Діалозі” наявна лише одна природна деталь – соловей, але тут він стає символом поезії, мрії, романтики, і заклик *голосу першого* “за облавок викиньте, поети, / Допотопних ваших солов’їв” зумовлює репліку-відповідь *голосу другого* – alter ego М. Рильського:

... чом так занепали ви, скажіть,

Щоб у дні космічної ракети

Солов’я не в силі зрозуміть?

Автор “Голосіївської осені” засобами мистецької синестезії надає цьому натурфілософському мотивові водночас кількох символічних (можна навіть сказати, архетипних) іпостасей. Образ осені знову стає відкритим до подальшої інтерпретації, перетворюючись на слово-символ, макросвіт довкілля, зосередженим у мікросвіті поетичного слова [9, 180].

Для багатогранного показу його М. Рильський обрав незвичайну форму циклізації. Перед читачем – чотирнадцять віршів, кожен із яких витримано у тих самих композиційних, строфічних і метричних параметрах. Чотири катрени п’ятистопного хорея з майже повсюди однаковою схемою римування (хореїчна рима у непарних рядах і ямбічна – у парних, крім вірша “Огорнула темрява кімнату...”) потверджують можливості цього розміру у творенні поетичної картини світу – піднесеної та водночас сумовитої.

Із невибагливих замальовок довкілля скомпоновано цикл, подібний до маленької ліричної повісті (Л. Новиченко) або до вінка сонетів (без магістрального вірша), у якому тематика й образна система кожної наступної поезії впливає з попередньої.

Мова віршів близька за версифікаційною інтонацією до українських народних пісень, а з іншого боку – до пейзажно-філософської лірики С. Єсеніна внаслідок уживання наскрізного розміру – п’ятистопного хорея. Тим самим

поет розкриває читачеві, на думку С. Крижанівського, два головні секрети: “таємниці природи та таємниці мистецтва” [6, 49].

До тлумачення цих секретів по-різному підходять і автор, і реципієнти. Невіддільність світу людини від світу природи, утвердженням якої й є поетична творчість, виявляється як у проєціюванні картин довкілля на емоційний стан ліричного героя, так і у введенні в світ природи мистецьких мотивів.

Поетичний універсум збірки закомпоновано в двох хронотопічних образах: локальному “Голосіївська” та міфоетернальному “осінь”. Можна припустити тут і наявність третього символічного компонента, про яку свідчать авторські ремарки, – “голос” (від авторської аббревіатури “ГолОс”, ужитої в чернетках). Можна говорити, що саме ці «голоси» й було втілено в “Діалозі”.

У силовому полі поетового світобачення буденний краєвид перетворюється на ліричне полотно, яке включає елементи різних жанрів – від казки до наукової поезії:

*Ви багато знаєте, нівроку,
А проте вам чесно доведу,
Що бувають вальдшнепи щороку
В Ботанічному київському саду* [13, 8].

Автограф заголовної поезії, вміщений у виданні “Голосіївської осені” 1985 року, свідчить, що зачин її написано “на одному подиху”, – видно, що письменник щиро хотів поділитися з читачами досі невідомою їм таємницею Ботанічного саду, куди щоосені навідуються вальдшнепи.

Лісовий птах вальдшнеп, за даними зоології, вирізняється рудувато-коричневим забарвленням, яке первісно має захисну функцію та схоже на колір пожовклого опалого листа [4, 264], а пісня вальдшнепа – “хор-хор” – звучить як символічний “хор”, суголосся світу природи та людської душі. Тому цей птах і виступає в заголовному творі “Голосіївської осені” своєрідним орнітоморфним символом осені.

Друга строфа розпочинається зверненням до реципієнта:

Здумайте: шумить, гримить столиця

(Гоголь щось подібне говорив)...

Привертає увагу діалектне “здумайте” замість ужитого первісно “знаєте”. Саме цей імперативний тон покликаний стимулювати уяву читача, спонукати його пригадати гоголівські повісті, аби виразніше візуалізувати словесний образ:

*... а над осінь прилітає птиця
Із північних сивих чагарів,
З чорними, печальними очима,
З довгим дзюбом, наче про запас...*

“Портрет” незвичайного пернатого гостя М. Рильський вимальовував особливо старанно, добираючи якнайточніших деталей, епітетів. Рядок “Дивна, довгоноса, кароока” автор відкинув через надмірну “науковість” двох останніх означень, із якими важко узгоджувалося слово “дивна”; “великі” очі змінено на “печальні”. І врешті створено образ птахи “для людей байдужих невидимої”, “таємничої, як смеркання час”, рухи якої позначають ліричний Wendepunkt оповіді:

*І сидить, аж можна наступити,
І злітає – серце завмира!..*

Варто порівняти ці рядки з пасажем Остапа Вишні: “Тяга – це коли навесні чи восени вальдшнеп перелітає... Буває це здебільша над ярком, над балкою, коли, приміром, у вечірній сутіні миготить понад деревами, з характерним хроканням, силует вальдшнепа...” та раніше написаним сонетом М. Рильського “Вальдшнеп”:

*... Як жива,
Між віттям павутина проплива,
А сонце світить тихо, мов крізь вії.
Червоний пес між листям золотим
Снує, як човен...*

У першій редакції четверта строфа вірша “Ви багато знаєте...” завершувалася рядками: “Ти такий цікавий, білий світе, / Навіть в шумі птичого

пера!”. Однак поет інтуїтивно відчував, що ці слова є надто загальними, тому й задався метою їх посилити (на це вказує авторська позначка в чернетці). Заміною лише кількох слів мети досягнуто напрочуд удало:

*О, яка ж то радість, красний світе,
В бистрім шумі птичого пера!*

“Радість”, а не лише “цікавість” у спілкуванні митця з довкіллям, відчуття катарсису умотивовано впливають із “завмирання серця”, з очікування неочікуваного.

Л. Новиченко, роздумуючи над віршем М. Рильського “Черемшина після дощу”, вказував: “Це опис однієї миті, опис розкішний з погляду живописної і пластичної сили зображення, проте аж ніяк не самодостатній – він до останньої деталі просвітлений тим могутнім почуттям щастя, яке пережив у цю хвилину поет” [10, 111]. Ці слова можна адресувати й віршам “Голосіївської осені”:

*Почорніли заводи в озерах
І ясніші стали разом з тим.
Від листків падучих ніжний шерех
Заплітається в ранковий дим... [13, 20].*

В українській осінній ліриці знаходить вияв витончене образотворення вітража. Неможливо не помітити тут відголосок імпресіоністичного живопису, однією з рис якого є змалювання об’єкта природи під різними кутами зору, в різному освітленні:

*Вставлено у вікна другі рами,
Вата і калина поміж рам,
Знову діти стали школярами,
І синиця дзвонить школярам.*

Ефект відлуння у цій строфі створюється римовими парами – всуціль граматичними (іменниковими), та водночас точними. “Він любив строфу, закільцьовану точною римою, хай навіть дієслівною, зате точною, повноголосною” [див. 3, 228], – писав у своїх спогадах про М. Рильського Лев Озеров, сам неперевершений майстер віршової форми.

У силовому полі твору-екфрази поєднуються естетичний досвід автора й реципієнта, всі асоціації, пов'язані з найменуванням виду мистецтва. А тому сприйняття віршів “Голосіївської осені” М. Рильського, де головним прийомом образотворення є алюзія до мистецького твору, значно збагачується за рахунок знань читача та його намагання вловити рух думки ліричного персонажа [9, 36]. Інколи ціла низка алюзій постає лише в одній строфі:

*Ніби на гравюрі Хокусаї,
Ліс грабовий золотом цвіте,
Щоголівське небо нависає
Над землею – «синє, та не те».*

Кацусіка Хокусаї, за даними мистецтвознавства, у першому періоді творчості (“36 видів Фудзі”) надавав перевагу яскравим кольорам, і лише у “100 видах...” гравюри стали монохромними – сіро-чорними [5, 114]. Вочевидь, у вірші Рильського наявна саме алюзія до першого альбому Хокусаї – світла кольористика попередніх рядків (ранковий дим, червона калина у вікнах, золоте цвітіння грабового лісу, синява неба) зумовлює особливе естетичне навантаження цілого вірша: “*Часом можна висловить пейзажем / Те, для чого слів нема людських*”.

Не менш глибоко тут виявлений постімпресіоністичний “пейзаж душі”, нерідко драматичний у психологічному розумінні, проте виражений винятково стриманими, “цнотливими” словами [див. 11, 130].

Японська гравюра, обіграна у поетичному творі як мотив синтезу мистецтв, спонукає звернутися до іншого виду графіки – дитячого малюнка. Досвід вивчення дитячих малюнків показує, що досягти об'ємного кольору в олівцевій техніці можливо лише неквапливим методичним зафарбуванням, щільно та ритмічно укладаючи штрих до штриха [8, 381]. Техніку “малюнка одним олівцем” нагадує вірш “Ліс, повитий срібноперим димом...”, де перебіг відтінків символізується словесною грою, алітераціями:

*Ліс, повитий срібноперим димом,
В синяві, у золоті, в іржі –*

Ніби осінь пензлем невидимим

В небі розписала вітражі [13, 36].

В імпресіоністичній палітрі півтонів контрастно виглядає наступна кольористична деталь:

Пізньої дождавшись обнови,

У саду, де паморозь легка,

Червоніс дерево оцтове,

Мов смішний малюнок малюка.

Алітерація “малюнок малюка” викликає цілий асоціативний ряд – від малювання як синоніму дитинства до усамітненої старості, замилювання “багрецем листків”, який через епітет “наївний” також повертає поетичну думку до дитячих спогадів. Саме у переливі кольорових відтінків, які віддзеркалюють відтінки душі ліричного героя, виникає лаконічний висновок:

Пам'ять серця, – о, вона жорстока,

Та без неї тяжче, як при ній!

Згадаймо слова євангеліста Марка: “хто Божого Царства не прийме, мов те дитя, той у нього не увійде” (Мк. 10 : 15). Алюзія доречна саме тому, що дитина будь-якого віку вирізняється *вмінням бачити*. А це уміння – “необхідність істинного таланту”: **письменника**, для якого першоджерелом творчості є саме життя, і **читача**, який здатен не лише побачити, а й “перебачити” оформлену в образах конкретну життєву реальність [7, 37].

Звісно ж, якщо це “перебачення” буде не простим пересіванням слів і реалій або імажиністським “натовпом образів”, а засвідчуватиме намагання відкрити нову грань слова, якої ще ніхто не спостеріг.

Тому такою пильною була увага М. Рильського до **пейзажних** образів у літературі, до проєціювання їх на внутрішній світ людини. “Голосіївська осінь” – книжка не лише крайобразних мініатюр, а й забарвлених світлим смутком віршовий медитацій, спрямованих у глиб душі поета.

Осінь у сприйнятті ліричного героя М. Рильського постає очудненою в образах живопису, дитячого малюнка, декоративно-прикладного мистецтва, –

однак ці образи динамічні. Зливаючись із елементами природного довкілля, вони передають мінливість зовнішнього світу та порухи людської душі. Саме так утілює поет свій задум – перекласти метамову образотворчого мистецтва на мову слів, аби реципієнт, прочитавши вірша, зміг уявити голосіївську осінь, пронизану достеменним ліризмом, доброю усмішкою Майстра.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич ; передм., упоряд. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека).
2. Вишня Остап. Усмішки / Остап Вишня. – К. : Дніпро, 2001. – 350 с. – (Бібліотека школяра).
3. Воспоминания о Максиме Рыльском / сост. Е.К. Дейч, Б.М. Рыльский. – М. : Сов. писатель, 1984. – 448 с.
4. Ганзак Я. Иллюстрированная энциклопедия птиц / Ян Ганзак ; пер. с чеш. – Прага : Артия, 1986. – 583 с.
5. Кацусика Хokusай. Серии гравюр “36 видов Фудзи” и “100 видов Фудзи” / сост. текста, науч. редактор А. Иванова. – СПб. : ООО «СЗКЭО “Кристалл”, 2006. – 192 с.
6. Крижанівський С.А. Максим Рильський : [літературний портрет] / Степан Крижанівський. – К. : Рад. письменник, 1985. – 81 с.
7. Мойсієнко А.К. Мова як світ світів : поетика текстових структур / Анатолій Мойсієнко. – Умань : РВЦ “Софія”, 2008. – 240 с.
8. Науменко Н.В. Образність “наївного” мистецтва у сучасному поетичному макрокосмосі / Наталія Науменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Лідії Дунаєвської. – Вип. 35. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2011. – С. 378-384.

9. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть: [монографія] / Наталія Науменко. – К., 2005. – 204 с.
10. Новиченко Л.М. Не ілюстрація – відкриття : літературно-критичні нариси і портрети / Леонід Новиченко. – К. : Наукова думка, 1967. – 192 с.
11. Новиченко Л.М. Поетичний світ Максима Рильського. – Кн. 2 : 1941-1964 / Леонід Новиченко. – К. : Наук. думка, 1993. – 270 с.
12. Плужник Є. “О, тишина моїх маленьких рим!” / Євген Плужник ; упоряд. О. Капленко. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2007. – 272 с. – (Поетичні свічада України).
13. Рильський М.Т. Голосіївська осінь – Голосеевская осень : лірика 1959 року / Максим Рильський ; упоряд. Н.А. Підпала. – К. : Рад. письменник, 1985. – 61 с. – (Укр. та рос. мовами).
14. Холл Дж. Словарь символов и сюжетов в искусстве / Джеймс Холл ; пер. с англ. под ред. А. Майкапара. – М. : ФАИР-Пресс, 1999. – 656 с.