

“CALENDARIVM” МИКОЛИ ФІЛЯНСЬКОГО ЯК УКРАЇНСЬКИЙ ВАРІАНТ ОВІДІЄВИХ “ФАСТІВ”

У статті проаналізовано поезії збірки М. Філянського “Calendarium” із погляду рецепції античного інтертексту. Синтез античної та української барокової й романтичної традицій, пропущених крізь призму індивідуально-авторського художнього мислення, дав змогу створити оригінальний варіант поетичного місяцеслова.

Ключові слова: інтертекстуальність, античний інтертекст, рецепція, образ-символ.

Oksana Halchuk. Mykola Filiansky's "Calendarium" as a Ukrainian variant of Ovid's "Fasti" ("The Festivals")

The article analyses Mykola Filiansky's collection of poems “Calendarium” as an intertext which borrows its meanings from the literature of the antiquity. A peculiar amalgam of antique, Ukrainian baroque and romantic traditions passed through the prism of the author's unorthodox thinking enables to create an original variant of poetic menology.

Key words: intertextuality, antique intertext, reception, symbolic image.

Микола Філянський (1873 – 1937) належав до покоління митців, шлях яких до читача лежав через забуття й замовчування. Визначаючи його особливе місце в історії української літератури, В. Шевчук слідом за Ф. Якубовським зауважував, що поет став “учителем, з одного боку, Павлу Тичині, а з другого, – неокласикам” [10, 34]. Координати творчих пошуків між символізмом і неокласикою зумовили актуалізацію в його ліриці мотивів та образів, співвідносних із античною традицією. Саме це, уважаємо, стало одним із тих чинників, що перетворюють поетичний світ митця, сповнений полярних понять і образів, на глибокий і цілісний. Дослідити роль античного інтертексту в поезіях збірки “Calendarium” – мета нашої статті, яка доповнює порівняно скромний список студій (В. Шевчук, І. Шапошникова, О. Кобелецька), присвячених творчості Філянського.

Його лірика прикметна яскраво вираженим культурологічним змістом, численними поетичними ремінісценціями й асоціаціями. Тяжіння до символізму апіорі визначає особливу роль біблійного тексту в поезії Філянського, а проекція неокласицизму – античного. Найвиразніше рецепція античних художніх традицій виявляється у збірці “Calendarium”, інтертекстом якої виступають поеми “Фасти” й почасті “Метаморфози” Овідія. Над цими творами римський автор працював практично одночасно, чим і пояснюється їхня тематична близькість – розповіді про минуле й сьогодення Риму мовою міфології. “Метаморфози” втілюють авторське захоплення міфами про перетворення, завдяки яким поет міг проілюструвати теорію метемпсихозу – уявлення про переселення душ, розвинуте грецьким філософом Піфагором. На відміну від мілетських мислителів Фалеса, Анаксимандра й Анаксімена, що дошукувалися єдиної матеріальної субстанції світу, Піфагор протиставив матеріальному світу безсмертну, божественного походження душу. На думку філософа, вона може відроджуватися, переселяючись із одного тіла в інше й навіть у тіла тварин. Цей погляд знайшов образне вираження у вислові учня Піфагора Емпедокла: “Був я колись і юнаком, і дівчиною, і кущем, і птахом, і рибою в солоній воді”, – писав філософ, почувачися часткою живої природи. Теорія метемпсихозу знаходила чимало прихильників у Римі часів Августа. Зокрема, Овідій, котрого приваблювала ідея одвічних безкінечних перевтілень усіх істот і речей, віра в незнищенність духу, створив поему “Метаморфози”. До того ж він далі поглиблював лейтмотив усієї своєї творчості – тему кохання, якому він також надав статусу вічного й незнищеного.

Сюжети “Метаморфоз” певною мірою дублювалися у “Фастах”. Продовжуючи традиції Каллімаха і Проперція, Овідій планував створити 12 книг елегій про

звичаї та обряди римського культу. Об'єднавчим первнем різних за змістом елегій, який і дав назву твору (фасты – “місяцеслів”) та визначив кількість книг, був календар, реформований за наказом імператора. Про те, якою мірою вдалося реалізувати свій задум, Овідій розповів у створених на запланні “Скорботних елегіях”:

“Фасты” віршовані склав – шість книг вони охопили;
В кожній місяць один, й що в ньому є, описав.
Та до кінця не довів – через долю лиху полишити,
Цезарю, мусив я те, що присвятив я тобі [4, 423].

Міфи грецького походження й італійський фольклор, легенди римської історії та розповіді про події недалекого минулого склали сюжетну основу елегій, змістом яких став своєрідний історико-поетичний коментар до римського календаря.

Календарно-обрядова поезія – вагомий складник і українського фольклору, у ній відображено світоглядні й етико-естетичні уявлення нашого народу. Серед перших друкованих книг українців був також календар. У травні 1581 р. І. Федоров видрукував скромний листок із віршами, присвяченими кожному місяцеві і спеціально написаними білоруським поетом А. Римігою. Місяці в календарі позначалися трьома мовами, указувалися найважливіші дати. “Уписування” історії окремої людини й усього людства в колообіг природи стало темою і принципом художньої організації тексту й у бароковій та романтичній поезії. Ствердивши психологічний паралелізм як один із традиційних тропів української поетики, митці визначили історичну перспективу для подальшого розвитку цієї тематики. Філянський, акумулюючи досвід митців попередніх поколінь, водночас запропонував власну версію календарно-обрядової поезії, виразно позначену настроєвістю модерної доби.

Поява збірки “Calendarium” видається цілком умотивованою в контексті всієї творчості Філянського, бо формозмістова організація віршів збірки, в основі котрої принцип річного поділу на місяці, відповідає, за спостереженням І. Шапошникової, “пантеїстичним ідеалам ліричного героя поета, який закони побудови людського життя органічно поєднує із законами розвитку природи” [9, 6]. Аналогічний принцип застосовано й у міні-циклі “Сім день”, й у збірці “Цілую землю” (1928), де вірші циклу “Співай же, серце!” мають назви за частинами доби – “Ранком”, “Південь”, “Вечір”. Загалом чітка архітектоніка ліричних циклів, при створенні яких ураховуються тематичні, проблемні, мотивні, інтонаційно-ритмічні, строфічні й інші формозмістові чинники, а також домінуючий принцип укладання поезії за добовим та річним циклами – характерна риса стильової манери поета. Окрім того, у збірці “Calendarium” Філянський реалізує символістську настанову у зверненні до національних традицій (проповідь кордоцентризму, тема історичної пам’яті, функціонування християнської образності, елегійні настрої самотності ліричного героя, його проминальності на тлі вічної природи) й одночасно неокласицистичний принцип орієнтації на античні зразки.

Цьому принципу підпорядкована й така форма інтертекстуальності, як активне використання латинських назв і висловів. Приміром, фрагмент відомого вислову “Все своє ношу із собою” став титулом вірша “Mecum porto” із циклу “Образи”. Цикл поезій, стилізованих під музичні варіації, названо “Vario”, а заголовком іншого твору став рядок молитви, процитований латиною: “Ad maiorem Dei gloriam”. Латинська назва збірки “Calendarium” концептуальна: з одного боку, налаштовує читача на реконструювання певного контексту шляхом пошуку

асоціативного ряду, обов'язковим елементом якого буде античний інтертекст; із другого – створює емоційне підґрунтя для дещо патетичного сприйняття віршів збірки, на актуальності й водночас позачасовості проблематики яких хоче акцентувати автор.

У віршах збірки “Calendarium” місяць за місяцем спостерігаються метаморфози у природі, фіксуються зміни в настрої та світовідчутті ліричного героя, здійснюється спроба досягнути вічні закони буття. Це визначає три виміри – епічний, ліричний і філософський – поетичної картини світу Філянського. Тривимірність збірки виявляється й на ідейно-проблемному рівні: осягнення внутрішнього світу індивіда (“я”) доповнюється відтворенням особливої поетики календарної обрядовості (“народ”) та спостереженнями щодо законів циклічного розвитку природного й людського космосу (“людство” і “всесвіт”).

Зміст і структура збірки ілюструють особливості світогляду автора, зокрема, за визначенням І. Шапошникової, “пафос всеохоплюючого поклоніння Богу в поєднанні з муками безвір'я, духовного спустошення; християнське розуміння абсолюту”, які “суперечливо й водночас гармонійно співіснують з пантеїстичним світобаченням” [9, 11]. Календар поета, оснований на зміні пір року, був у вжитку у прадавні часи в єгиптян, а потім, реформований римлянами, увійшов у підґрунтя історії християнської культури. Давні слов'яни також вели лік часу за чотирма порами року. Після прийняття християнства в Русі впроваджується юліанський календар, проте традиційно початком року вважали весну, і рік починався 1 березня, а не 1 вересня, як у Константинополі.

Саме вересень стає пунктом відліку в “Calendarium’і”. На відміну від дохристиянського святкування нового року 1 березня й запровадженого 1700 року царем Петром 1 січня, Філянський обирає так зване церковне літочислення, що й виявляє християнське підґрунтя його світогляду. При цьому в назвах окремих місяців поет послуговується народнопоетичними варіантами, наприклад, “падолист”, “березіль”. Він оперує й поняттями народного світогляду, не раз цитує пісенні рядки, уплітає мотиви народного мелосу, орієнтуючись на фольклорну традицію, джерела якої в дохристиянському світосприйнятті наших предків. Отже, поет органічно поєднує дві тенденції – канонічну християнську та дохристиянську, що й витворили український варіант православної віри. Знаменно, що у вірші “В музеї культів” ідеться про любов до тієї традиції українського іконопису, за якою в зображенні святих немає підкресленого аскетизму, властивого, скажімо, візантійській школі: “Люблю українських святих. / Люблю я страдниць преподобних, / Поважних, вихованих, “здобних”, / Ланит рум'яна й погляд їх, / Що кличе низку дум земних” [8, 167]. Принагідно зауважуючи, що “нам ближче південь злототканий” із його повнотою життя, “ніж світ півночі...”, ліричний герой, можливо, озвучує тяжіння не лише барокової малярської, а й ширше – усієї української культурної традиції до західноєвропейського досвіду.

У збірці “Calendarium”, застосовуючи звичний для неокласицистичної поетики принцип циклізації, поет під рубрикою певного місяця об'єднує кілька творів, кожен із яких стає варіацією спільної теми та настрою, а їхній зміст підпорядкований авторському задуму створити певний універсальний текст про єдність усього сущого. У межах кожного міні-циклу один вірш зазвичай виступає антитезою іншому, утворюючи своєрідний діалог. Тож гармонія Всесвіту, за Філянським, – у синтезі протилежностей, діалектиці переходу з однієї стадії в іншу, постійних метаморфозах. Як символіст митець перетворює тему кожного місяця (природи) на декорацію, на її тлі розгортається й “розуміється” філософська проблематика, оприявлення якої нерідко відбувається через

інтимну. Наприклад, осінь – спільна тема “Вересня”, “Жовтня” й “Падолиста”. Через мотив невідворотної, але такої, що дозволить зберегти красу почуттів, розлуки (*“поки між нас роса холодная не впала...”*) ліричний герой вірша “В діброві” розмірковує про тонку межу, яка відділяє минуле й теперішнє й особливо відчутна восени. Так замикається коло осінньої тематики, підсиленої синтезом традиційних символістських мотивів туги й суму (*“замість краси небес – нудьга і сум могили”* у вірші “Не йди доріжкою”), і життєствердної подяки небесам (у творі “Як загориться – закипить”):

За дні, за ночі, що минули,
За думи, що навек заснули,
За чари, що не встиг допить,
За сни, щоб більш не розбудить... [8, 87].

У віршах зимового циклу активно розробляється тема поета й поезії, доповнена автобіографічними мотивами. 6 (18) грудня – день народження Філянського, із цього дня його ліричний герой веде відлік часу, коли “рідне слово / Я над колискою почув”, але й проклинає цю мить, бо “з діброви рідної луни я не діждав, / І серце в чужині далекій кам’яніло...” (“Грудня день 6-й”). У вірші-відповіді, схожому радше на заповіт, автор декларує прагнення “тяжкий час прощання / Під небом під моїм зустріть...” [8, 97], почути рідне слово й мелодію. Звучить і традиційний у такому контексті мотив слави: *“щоб тирсовий вінок вінчав поблідле чоло, / щоб я під ним хулу колишню забув”* [8, 97]. Присвята “До музи” передує віршеві “Під Новий рік” – зверненню до богині, яка уявляється прекрасною жінкою, запрошеною на гостину згадати минуле. Їхні взаємини нагадують етапи зародження інтимних почуттів – від несміливої симпатії до бурхливої пристрасті й розлуки.

Тема поезії “Під Новий рік” продовжена у вірші з французькою назвою “Janvier” – “січень”. Це стилізація твору поета Ф. Коппе, близького до парнасців, яких пізніше не раз перекладатимуть київські неокласики. Розмірковуючи про шляхи вітчизняної культури, Зеров у вірші “Pro domo” саме поетів “Парнасу” назве серед взірців високої класики: “Леконт де Ліль, Жозе Ередія, / Парнаських зір незахідне сузір’я / Зведуть тебе на справжні верхогір’я” [2, 66]. Ф. Коппе, творчість якого зазнаватиме нападів радянської критики за “буржуазність” і “реакційність”, наприкінці ХІХ ст. здобув широку популярність завдяки характерній для парнасців музичальності, чіткості композиції та експресивності, чуттєвості, інтересу до почуттів звичайної людини, культивуванню елегії. Філянський, здавалося б, так само обирає традиційну елегійну тематику – роздуми про нетривалість людських почуттів на тлі вічності природи. Мріючи про прихід літніх днів, ліричний герой питає кохану, *“чи ж діжде їх любов твоя?”*. Та це риторичне запитання цілком би могло бути і звертанням до музи. Тож мотив розлуки, означений у попередній поезії з присвятою “До музи”, набуває подальшого розвитку в болісному монолозі персонажа-маски самого автора.

У “зимових” віршах поет не залишає без уваги ще одну зі своїх улюблених тем – історична доля України. Вірш “За що? За що?” побудовано як монолог матері, що докоряє синам, котрі не справили її сподівань. Мати – це Україна, сини якої не зуміли розумно скористатися ні з історичної ситуації (“Чи не сама для вас гармат понаставляла / І бучних гаківниць над хвилями Дніпра”), ні з дарів природи (“Чи пожаліла я для вас землі простору, / Колосся ваших нив не гнула до землі?” [8, 102]). Трагедія самотньої матері-України схожа на відтворену пізніше П. Тичиною в поемі “Скорбна матір”.

На відміну від Овідія, який визначає наповненість кожного місяця міфічними образами, пов'язуючи з ними певні свята і звичаї, Філянський відшукує такі знакові імена в українській культурі. Вірш “Лютого день 26-й” указує на знаменну дату – день народження Т. Шевченка (за старим стилем). В обох частинах вірша автор наводить цитати із Шевченкової лірики “Минають дні, минають ночі...” й “Апостол правди і науки” та пропонує власні варіації цієї теми. Таким чином, у зимовому циклі, використовуючи принцип контрасту, він утверджує ідею, що навіть тоді, коли природа завмирає у сніговому сні (у вірші – “срібні ризи”, “білий саван”), поезія живе й далі. Розкішною красою творчості митець доповнює скромну красу зимового пейзажу.

Березіль – перший місяць весни – традиційно асоціюється з початком, пробудженням. І хоч вірш із такою ж назвою наповнений біблійною образністю (“скрижалі Битія”, “отверзи двері окаянні”, “храм”, “гріх”, “апостол Павел”, “вінок терновий”, “Каїн” тощо), проте ліричний герой обирає не християнського бога, а красу землі: “Мій бог – краса землі, / Його не знають люди... / Богом небес німих – відкіль я слів візьму?” [8, 107].

Вірші з міні-циклу “Квітень” підпорядковані зміні музичного темпу – від *maestoso* “урочисто, велично” (“Здрастуй, неба даль бездонная”) до *andante* “повільно, помірно” (“О дні веснянії! Чом серце не приспало...”) й *allegro* “весело, жваво” (“Заливають землю”), у яких поет продовжує оспівувати красу природи. Культурологічний зміст поезій циклу витворюють мотиви національної та західноєвропейської літератур, що виступають інтертекстами: у вірші “І сад зацвів “вишневий” у картинах навколишньої природи “прочитуються” ключові образи пейзажної лірики Шевченка – “вишневий сад”, “явір”, “чайка над водою”. А сумна констатація, що “казка літ колишніх / Не вернеться назад...” [8, 112], надає творові ознак суспільної та філософської елегії. У “Ластівці” Філянський переспівує тему твору французького лірика Беранже, у котрого мотив прильоту ластівки як “атрибуту” весни поєднується з темою далекої батьківщини, покинутої ув’язненим за ґратами ліричним героєм. Спів ластівки – це звістка про рідний край, над яким нависла загроза загарбання чужинцями. Для українського поета, що сам перебував далеко від батьківщини, такі настрої близькі і зрозумілі, а тому текст вірша екстраполюється на українські реалії.

Весняна тематика традиційно невід’ємна від інтимної лірики. У віршах “На степ, на гай, байраки, ріки”, “Спи, голубко...”, “Затих зелений сад” відтворюється складна гама почуттів – очікування любові, бажання пристрасті, сподівання на зустріч. На відміну від Овідія, у якого любов – це радше пристрасть, флірт, гра, Філянський не допускає іронічного тону у трактуванні цієї теми. Його малюнок кохання складний, драматичний, почасти це почуття на межі розлуки назавжди. Тому зазвичай кохання постає як спогад, забарвлений сумними інтонаціями, що надає поезії елегійного характеру. Коли Овідій для урізноманітнення і психологічного поглиблення теми кохання вдається до легенд про перевтілення, то український поет досягає цього завдяки трансляції ліричному персонажеві автобіографічних рис і власних переживань. Це виразно прочитується у віршах літнього циклу “Не сумуй, що пісня з долуг”, “Купала на Йвана”.

Епіграф до “літніх” поезій – фрагмент петрівочної пісні: “Та вже твоя петрівочка настає, / Половина літечка минає...”. Прикметно, що з усього мотивного розмаїття петрівочних пісень, які, хоч і становлять собою своєрідне тематичне продовження веснянок, але емоційно сповнені більш бурхливої й гарячої пристрастності, поет обирає розповідь не про “жагуче чекання вечірніх побачень, стримуваних ласк і вкрадливих пестощів та сподіванок на одруження” [див.: 5], а про завершення розваг, веселощів перед важкими жнивими. Це

перетворюється на привід для роздумів про вищі закони буття, діалектику розвитку. Хоч народнопоетичні рядки відкривають твори, об'єднані під назвою "Червень", однак мета автора – указати на час середини липня, коли половина літа вже позаду, і налаштувати на сприйняття мотиву втрати того важливого, без чого відчуття щастя неможливе навіть у погожі спекотні дні. Вірш "Не сумуй, що пісня з долу" побудований на антитезах: "Буде листям вітер грати, / та не тим, що грав, / Буде знову хвилі гнати, / та не ті, що гнав"; "Буде пташечка співати, / Буде, та не так"; "Будуть небо устилати / Хмари золоті, / Будуть сонце проводжати. / Будуть, та не ті..." [8, 119]. Його ідея – ніщо не повторюється у світі. Так, спостерігаючи за рідною природою, поет доходить того ж висновку, що й античний філософ Геракліт, і пропонує своєрідну варіацію його думки, що "не можна двічі ввійти в одну річку". Наступна поезія червневого циклу – "Як весело між вас, зелені повні хвилі" – також пов'язана з античним інтертекстом: у ній фігурує міфічний персонаж бог лісів і хащ Пан. Цей образ уписаний у парадигму ідилії: милуючись досконалою природою, ліричний герой хотів би, щоб настав час, коли "чорний сум землі вже тихне, вже німіє, / Що вже проснувся Пан і в струни золотії / Вінок трояндовий між смішками летить..." [8, 119]. Його ідеал – у гармонії зовнішнього і внутрішнього; йому "гарно марити" про радість від буяння природи ("проснувся Пан"), творчості ("струни золотії"), краси (алюзія на любовні ігри німф – "вінок трояндовий між смішками летить"). Та цей ідеал лише омріяний, адже у творі кілька разів наголошено "а там, далеко ген..." і "серце й там замліє..."

Філянський виплітає своєрідний "ланцюг", додаючи ще одну його ланку – вірш "На чужині", у якому матеріалізується означене в попередньому творі "там": "Там десь небо зеленіє, / Там бовван десь бовваніє. / Там десь кигіт плаче, б'ється, / Шляхом вихор десь несеться..." [8, 120]. "Там" – це рідна земля, на яку задивляється ліричний герой із відстані чужини і з жалем говорить, що зв'язок із нею – лише духовний: "Я давно не твій... / Тільки піснею / Я з тобою весь, / Ниво, пишня..." [8, 120]. Подорожній – центральний образ у наступному творі з однойменною назвою, зумовлений розвитком мотиву чужини. Вірш містить підтекстовий потенціал, який оприявлюється в кожній "червневій" поезії; у ньому порушено естетичні проблеми, актуальні для всієї творчості Філянського. Побудований як діалог, вірш зітканий з асоціацій і символів: подорожній – митець, життя якого у творчості-мандрах ("Я подоріжжя дальнє маю"), його спадщина – це рідні пісні ("Я пісні взяв непевний рай, / Що мати рідная співала"), а мета сприймається радше на підсвідомому рівні ("Мене несуть таємні крила"). Окрім таких постійних для кожного твору циклу образів, як пісня, спів, струни, у "Подорожньому" конструюється мотив слави, персоніфікований в образ божевільного. На наш погляд, так відбувається переадресація традиційного в символістській поезії (Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен) образу "проклятого поета" на божевільну славу, що йде слідами митця, але наздоганяє його лише по смерті. На запитання "А хто там темною добою / Слідкує, стежить за тобою, / Хто насипа рожевий квіт, / Де ніг твоїх зостався слід?" ліричний персонаж відповідає:

– То божевільний... Він один
Про день останній мій розкаже
І перехрестя перев'яже
Живим вінком чужих долин [8, 122].

Посилення ідейного змісту вірша досягається й завдяки багатозначності семантики перехрестя як перетину доріг (а за народними віруваннями, саме на

роздоріжжі відбуваються різноманітні містичні події) та перехрестя як елемента могильного хреста. Обидва тлумачення накладаються на авторську концепцію поета-медіума у вічному блуканні, проклятого подвійним хрестом земного буття й таланту. Розробка Філянським мотиву слави, що приходиться запізною, одержала подальший розвиток у поезії шістдесятників, як, приміром, у вірші Ліни Костенко “О, не взискуй гірко меду слави...”: “А справжня слава – це прекрасна жінка, / що на могилу квіти принесе”.

Як й Овідій, Філянський осмислює календарні зміни у природі через народні свята. У вірші “Купала на Йвана” названо знакові купальські обряди: “пісні носилися кругом, / і жарти, і огні над берегом високим, / і квіти, і вінки на персях, над чолом... / Всю ніч, було, човни над прірвою гайсали...” [8, 124]. Але якщо римський поет через обрядовий екскурс проводить тему вславлення правителя, реформи якого сприяли відродженню давніх свят латинян, то Філянський розгортає одну із провідних тем своєї лірики – тему втрати історичної пам’яті: “І дні ті згинули, і ночі ті минули, / І фарба ясна змарніла вся, зійшла; / Русалка берег свій давним-давно забула, / І папороть в гаю навіки одцвіла...” [8, 124].

Своє ставлення до проблеми ліричний герой висловлює фразою “Як сумно впівночі на Йвана на Купала”, котра, з’явившись на початку вірша й у фіналі, закріплює весь текст і вказує на значущість цього питання для авторського світосприйняття. На нашу думку, український поет виходить на масштабнішу, ніж Овідій, проблематику, а тому його “Calendarium” – це літопис не лише року, а й національної історії, кращі сторінки якої залишилися, як уважає Філянський, у минулому.

Цикл “Липень” відкривається сповненим витонченого еротизму віршем “Липнева ніч”. За темою, настроєм, пластичністю образів він, уважаємо, типологічно близький до Овідієвої любовної елегії “Полудень”. Маючи за декорацію різний час доби, обидва поети однаково йдуть від зображення картини природи (у Овідія: “Спека була. Полуднева уже завершилась година. / Зморений жаром сухим, я на постелю приліг” [2, 316]; у Філянського: “Душно... Душно / І надворі. / І в світлиці, / І в коморі...” [8, 125]), картини прекрасного жіночого тіла (у Овідія: “Що то за плечі були! Як рамен струнких доторкнувся, / Так і вкладались до рук пагорби ніжних грудей. / Як під помірними персами рівно живіт округлявся, / Як понад стегна круті зносився стан молодий!” [2, 316]; у Філянського: “Коси впали, / Розпливлися, / Груди-перси / Піднялися / На ланитах / Жар жевріє, / Сохне чоло, / Сохнуть віі...” [8, 125]) до апогею інтимної близькості: “Хто не вгадає кінця? Ми, втомившись, заснули обоє. / Так би частіше мені полудня гоже стрічать!” – у Овідія [2, 316] і “А крізь віі... тіло мліє, / Стан і гнеться, / І німіє” [8, 126] – у Філянського. І римський, й український поети, щоправда, Овідій пристрасніше й відвертіше, а Філянський – удаючись до потенціалу алюзії та підтексту, співають гімн повноті життя, почуттів і відчуттів.

Решта віршів липневого циклу титуловані флорономенами – “Троянда”, “Дуб”, “Осокор”, “Явір”, “Барвінок”, “Калина”, кожен із котрих завдяки наявним у структурі образним, поняттєвим та символічним значенням може розповісти про Україну, сферу її духовності та світоглядних уявлень. Як зазначає І. Рогальська, “флористичні концепти належать до рано сформованого шару свідомості людей, вони, як правило, ілюструють ідіоетнічну концептуальну картину світу, втіленням якої в мові виступає національна мовна картина світу, а одним з її виявів є поетична” [6, 3].

Філянський поєднує узвичаєне для української символіки тлумачення цих образів із різноманітними формами інтертекстуальності. Так, у вірші “Троянда” поет цитує Анакреонта, у доробку якого любовні й весільні пісні. Трояндовий

вінок греки зазвичай використовували в оформленні весільних церемоній і вважали, що боги створили троянду, щоб оспівати кохання. Така ж семантика цієї квітки й в українському фольклорі. Згадка про Анакреонта та звернення до рядків його лірики слугують українському поетові приводом для роздумів про давнину (і, зрозуміло, не тільки греко-римську), утрачену назавжди: “Де ж бог, кому ті дні молитви ті неслися, / Олтар, перед яким огонь не погасав. / І храм, де пісні глас ніколи не стихав?” [8, 127]. Цю тему Філянський розвиває й у вірші “Барвінок”. Переосмислюючи народну символіку, за якою барвінок був символом довголіття, кохання і шлюбу, поет створює філософську елегію, провідний мотив якої – проминальність (Б.-І. Антонич) людського життя й вічний колообіг природи.

За народними уявленнями, дуб і явір уважалися чоловічими деревами-символами. У вірші “Дуб”, зберігаючи традиційне тлумачення образу як сили, довголіття, поет іде за романтиками, у ліриці котрих ця рослина перетворилася на атрибут героїко-патріотичної тематики. Значна тривалість життя дерева заактивізувала в поетичній уяві семи “пам’ять”, “старовина”, “вічність”, а відтак Філянський доповнив його значення мотивом слави (“Ти славних славою вінчаєш”) та наділив містичними функціями. У його інтерпретації дуб стає своєрідним посередником між світом мертвих і живих, якого він просить після своєї кончини (“В той час, як вийду я з живих”) розповісти про долю “співців весни” і “пророків бурі”. Це вірш-заповіт митця, який і за порогом вічності проймається долею вітчизняної культури. Темі життєвої й духовної стійкості, джерела яких у нерозривному зв’язку з рідною землею (“з криниць підземних б’є твій корінь”) і прагненні високої мети (“А лист твій п’є небес блакить”), присвячені вірші “Осокор” і “Явір”.

Образ калини, що був утіленням жіночої основи, в однойменній поезії тлумачиться як один зі знакових у народній творчості, він поставатиме доти, “поки берег рідний мити / Синя хвиля буде” [8, 129]. Калина у Філянського уособлює саму Україну, її мову (“поки голос не злунає / З рідної долини”) і героїчну історію (“поки мати не сховає / останнього сина” [8, 129]). Учваються шевченківські інтонації, а через них відчитується пафос урочистого гімну – античного пеана.

Загалом флористичні образи стають зручною моделлю для художніх узагальнень широкої проблематики – буттєвої, естетичної, суспільної, особистісної. Уснопоетична символіка переосмислюється та збагачується новою семантикою завдяки інтертекстуальним украленням. Це спостерігаємо й в інших творах Філянського (“Орхідея”, “Мандрагора”, “Бузиновий куц”), що виявляє авторську тенденцію до перетворення рослинних образів-символів на міфологеми та філософеми.

Серед віршів, що входять до циклу “Серпень”, особливо вирізняється завершальна поезія “Над нивою”. Тут сконцентровані всі ті мотиви, що були опрацьовані у збірці загалом, і це надає творові алегоричного змісту. Поетове “над нивою” – це звертання й до батьківщини (“Все мариться мені, що знов я припадаю / До неньки рідної, до матері-землі” [8, 131]), і до матері-природи (“І кожну гілоньку у тім саду я знаю, / І кожну квітоньку, що зійде по весні” [8, 132]). Це й нива творчості (“І геній давніх літ в душі моїй витає, / Не чуть ні галасу земного, ні юрби” [8, 132]), і нива життя ліричного героя (“То жертви чистої над полем дим несеться, / То нива ним за зорь укуталась моя...” [8, 132]), що у своїй єдності сповнюється для нього особливого сенсу в пошуку Ідеалу:

І радість чистая лунає надо мною:
Виноситься з землі хвали і пісні храм,
Виноситься з землі натхненною рукою
Незнаємих висот, незнаємих богам...
І втихне сонця світ. І сяйва діамантів
Закриють дня красу. І ключ я свій візьму,
І розгорну я літ колишніх фоліанти,
І серцем весь ввійду в таємну їх п'їтьму... [8, 132].

Знаменно, що фінальні акорди збірки "Calendarium" присвячені не уславленню правителів, як у "Метаморфозах" і "Фастах" Овідія, з якими поет асоціює "золотий вік" римської держави, а України. У цьому одна з істотних відмінностей збірки "Calendarium" і водночас – її сполучна ланка з бароковою традицією, зокрема з поемою С. Кленовича "Роксоланія". Окремі розділи цієї поеми-елегії, як зазначає О. Ткаченко, нагадують Овідієві "Фасти", а також його "Скорботні елегії" [7, 40]. Провідними в "Роксоланії" були теми, котрі розроблятиме й Філянський, – України й поезії. "Мовчазні могили" як свідки колишньої слави – один з елементів історіософської концепції Філянського. Стверджуючи, що велич країни в минулому, він здійснює екскурси не лише в козацьку добу, а й у глибину віків – у часи кіммерійців ("І кімерійці, й роксолани"). Знаменно, що в той же час юний М. Рильський у вірші "Запорозька могила" (1908) бідкався, що "поховали Україну, / Нещасною неньку...". Аналогічну історичну тематику розроблятиме пізніше в "Геліополісі" Д. Загул. При цьому в його творі повноголосо звучить мотив зіткнення стародавнього й новітнього образу України; обличчя ж останнього – Дніпрогес. Саме Філянський, опинившись у Запоріжжі 1931 р., став організатором музею "Історії Дніпробуду". У книжці "На Дніпрельстан" він зазначав, що створення музею викликане не лише економічними й політичними умовами, а й потребою зібрати мистецькі зразки, у котрих "Дніпровське будівництво і весь його терен використовувалися як об'єкт художніх спостережень – в зразках красного письменства, станкового мистецтва, навіть у вищих формах музичної творчості..." [1, 20]. Власне бачення "будівництва доби" поет запропонував у вірші "Над порогами". Говорячи про перетворення природи, він удається до числової символіки, щоби "прискорити" час і "ущільнити" простір: минуле ("за сотню тисяч літ тому") долається й перетворюється теперішнім упродовж п'ятирічки ("зруйную, знищу, все змету / як мить, пролине років п'ять"), і там, де раніше на порогах вирували водоспади ("там, де тепер б'є дев'ять вас"), має бути один ("зіллю в єдину сотні лав"). Минуле у Філянського персоніфіковане образами природи ("В даль передвічну, в даль німу / Лунав єдиний водоспад") й історії ("І все, що знав колись терен – "Данапра", "Узи", "Борисфен", Що чув сармати і варяг – "Гелядніри", "Айфар", "Вулніпраг", І "Ненаситець", і "Дзвінець"). Вони об'єднані "сліпою волею", спинити та гармонізувати яку покликана сучасність: "Спинить сліпою волю враз! / Хай кожна хвиля і струмок / Зазна свій шлях і день, і строк; / Чи розіллю їх, чи зіллю – / Хай йдуть туди, куди звелю!" [8, 172]. У закличних інтонаціях, у задекларованій вірі у власну всемогутність і здатність упокорити природну стихію вбачаємо типологічний перегук із фінальними сценами "Фауста" Й.-В. Гете, що, власне, і зароджує сумніви щодо патетичного змісту вірша, адже німецький просвітитель застерігав від агресивного і споживацького ставлення до природи. У Філянського накази змінити світ – це не так рішення людини, як веління фатуму: "Так мовив день, так мовив час". Єдиний згаданий у творі антропоморфний образ – співець, котрому наказано "зірвати з струн" давні назви дніпровських порогів, бо тепер "замість них новий пеан / Почнеться

словом – Дніпрельстан” [8, 173]. Тут традиційний для поезії Філянського елегантний настрій виливається в розуміння драми митця, змушеного доводити свою “сучасність” відмовою від тематики, проголошеної “архаїчною”. Так у митця переплітаються теми історії та поезії, суспільна й особиста, активна розробка яких була розпочата в “Calendarium”і”.

Крім специфічно потрактованої історичної тематики та ретельної уваги до естетичних питань, зміст збірки вирізняється значно серйознішою, ніж в Овідія, інтерпретацією теми кохання, що не допускає ні іронії, ні легковажності. Інтимні мотиви у Філянського не стали провідними, як, скажімо, у “Метаморфозах”, а виступили у своєрідному квартеті разом із природою, історією та поезією органічним і необхідним елементом тих вартостей, котрі, розвиваючись, і стають символом справжніх перевтілень. Мотив перевтілення Філянський реалізує й через прийом психологічного паралелізму. Уподібнення людського життя природному циклу, зіставлення явищ природи й мінорного настрою ліричного героя – визначальні риси значної частини віршів збірки “Calendarium”.

На відміну від Овідія, Філянський активно розробляє мотив самотності. З одного боку, він – ідеальний варіант вираженого, єдино можливого сприйняття складних колізій сучасного суспільства, однак за умови, що ця самотність наповнена творчістю. Про нічну працю поет говорить як про “уладу для душі / Пірнути в прірву, перлів повну, / Що гомонять в німій тиші!”. Лише тоді настає справжнє щастя, суть якого у творчості: “за межі меж на мить єдину / Занести раптом крила мрій!” [8, 161]. Таку інтерпретацію сквородинівського культу творчого анахоретства надалі опрацьовуватимуть київські неокласики. З другого боку, самотність – це прикметна риса поетичної системи Філянського: ліричний герой (як і сам автор) почуватися самотнім у сучасному світі, бо ідеал його залишено в “колишній славі” “літ колишніх”. Цей лейтмотив, позначений відчуттям болю та суму, – складник діад і триад у віршах філософського й історіософського змісту і сприймається як данина символізму.

Якщо інтертекстом Овідієвих “Фастів” і “Метаморфоз” стали грецька міфологія, трагедії Евріпіда і традиція римської любовної елегії, то Філянський звертається до античних і біблійних сюжетів, романтичної поезії, лірики французьких романтиків і неокласиків. Фольклорна стилістична забарвленість посилюється вживанням характерних нестягнених форм прикметників (“ниво пишная”, “мати рідная”, “фарба ясная” та ін.).

“Фасти” Овідія стали одним із етапів розвитку античної елегії, продемонструвавши її широкі тематичні та жанрово-стильові можливості. Елегія задає тон і всій збірці Філянського. Звідси й кореспондування з образами та мотивами античності, що відповідає законам жанру. На відміну від римського поета, котрий із-поміж різновидів елегії віддавав перевагу любовній, Філянський опрацьовує практично весь діапазон жанрових різновидів – елегію-роздум, любовну елегію, елегію-поминальник, громадянську елегію тощо. Елегія-роздум зазвичай двовекторна – “роздуми на естетичну тематику (окреслення естетичних уподобань, захоплень і пріоритетів) та роздуми філософські (психологізовані мініатюри, у яких автор трактує основоположні питання буття, світобудови та призначення людини)” [9, 14]. В основу обох покладено ідею циклічності. В елегії з естетичною тематикою вічне мистецтво протиставляється суєті людського існування, у філософській – вічний колообіг природи – швидкоплинності життя людини. Філософська тематика Овідія виражалася через прагнення за допомогою міфу осмислити довкілля, зазирнути у складний і суперечливий світ людини, головне ж – образними засобами зробити очевидним геніальний здогад древніх про те, що все на світі плінне, усе змінюється. Філянський досягає цієї мети за допомогою широкого

спектра культурологічного матеріалу – сюжетів і мотивів світової літератури, історії, культури.

Особливістю світобачення й поетики Овідія було сприйняття світу в усіх його кольорах: на відміну від Лукреція, який чітко поділяв світ на тіла і порожнечу, Овідій, виходячи за межі тогочасного малярства, бачив і традиційні барви, і напівтони. Чимало контрастних зіставлень (барв, зорових та звукових образів, настроїв) створюють динамізм його лірики. Філянський так само вміє побачити звук забарвленим, а колір озвученим, “заповідаючи” цю рису символістської поетики П. Тичині.

Отже, специфіка рецепції Філянським античного інтертексту зумовлена внутрішньою логікою його творчості, у якій можна виокремити “естетику моменту”, реалізовану в життєписі ліричного героя, “естетику історії”, що виявлялася в історіософських мотивах і прагненні поета пізнати минуле та сучасність, й “естетику вічності”, де предметом дослідження постають незмінні закони буття. Тема одухотвореної природи, календарний принцип організації поезії, уміння бачити барви й напівтони, створювати динамізм шляхом контрастних зіставлень, активне оперування жанром елегії – такі ознаки Овідієвого тексту прикметні також для збірки “Calendarium”. Таким чином, виходячи із класифікації М. Гловінського, маємо справу з архітекстуальністю – відсиланням тексту до певних правил, літературних законів, згідно з якими його створено. Спільні для творів Овідія й поезій Філянського мотиви, унаочнюючи ідею перевтілення, яка визріла на ґрунті прадавніх анімістичних уявлень про природу, стали художнім баченням світу багатьох етносів. Вони не тільки сягають греко-римської міфології, а й звучать в українському фольклорі, звідки були активно введені у бароковий і романтичний дискурси. Тому лірику Філянського характеризуємо як синтез античної та власне національної традицій, пропущених крізь призму індивідуально-авторського художнього мислення. “Calendarium” – оригінальне й самобутнє осмислення античного інтертексту, відштовхуючись від якого, український поет створив власний варіант поетичного місяцеслова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбенко І. Запорозький період діяльності М.Філянського // *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. №1.* – Запоріжжя: ЗНУ, 2009. – С. 19-22.
2. Зеров М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Переклади/ Упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. – 843 с.
3. Кобелецька О. Псалом вічності Миколи Філянського // *Вісник Житомирського державного університету ім. І.Франка* (14). – 2004. – С. 240-241.
4. *Овідій* // Римська елегія / Содомора А. (пер. з лат.). – Львів: Літопис, 2009. – 578 с.
5. *Петрівочні пісні* // Народні-пісенні жанри. Вип 2. – Режим доступу: <http://www.proridne.com/content/книги/ Народні-пісенні жанри Випуск 2/ Петрівочні пісні.html>.
6. *Рогальська І.* Флористичні концепти української мовно-художньої картини світу (на матеріалі поетичного мовлення ХХ ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 – “Українська мова”. – Одеса, 2008. – 18 с.
7. *Ткаченко О.* Українська класична елегія: Монографія. – Суми: СумДУ, 2004. – 256 с.
8. *Філянський М.* Поезії / Редкол.: І. Драч та ін.; Упоряд., вступ, ст. та приміт. В. Шевчука. – К.: Рад. письменник, 1988. – 240 с.
9. *Шапошникова І.* Поезія М. Філянського: особливості поетики: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01. – “Українська література”. – Дніпропетр., 2006. – 16 с.
10. *Шевчук В.* Син землі [Вступ. ст. та примітки] // *Філянський М.* Поезії – К.: Рад. письменник, 1988. – 240 с. – С. 5-34.

Отримано 25 січня 2012 р.

м. Куїб