

6. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

7. Офіційний YouTube канал Павла Вишебаби. URL: <https://www.youtube.com/@Vyshebaba> (дата звернення: 01.03.2023).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-311-8-13>

RELIGIOUS DISCOURSE OF THE LYRICS OF MYKOLA FITYANSKYI

РЕЛІГІЙНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ МИКОЛИ ФІЛЯНСЬКОГО

Suvorova L. K.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department
of Pedagogical Technologies
and Language Training
Zhytomyr Polytechnic State University*

Суворова Л. К.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри
педагогічних технологій
та мовної підготовки
Державний університет
«Житомирська політехніка»*

Khrapchuk S. Yu.

*Professional musician, Writer
Zhytomyr, Ukraine*

Храпчук С. Ю.

*професійний музикант, письменник
м. Житомир, Україна*

Постать українського поета-символіста у матриці модерністського канону доволі неоднозначно окреслена з позиції критики його ж сучасників. М. Рудницький відзначив художню своєрідність збірки «Лірика», асоціювавши її дебют зі значною «літературною подією» [3, с. 252]. Натомість кардинально протилежну оцінку отримує поезія Філянського від метра тогочасної ранньомодерністської естетики М. Коцюбинського, де першу поетичну збірку полтавського поета названо «білою пустинею із піскуватими кучугурами віршів», насичену «затемненістю образів, невибагливістю у доборі рим» та схарактеризовану у «недбалості коректи», «мішаниною в правописі» з використанням «недоречних неологізмів» [6, с. 17, 18].

Увагу привертають міркування критика Коцюбинського й щодо релігійної тематики, до якої досить виразно звертається у своїх віршах Філянський. Експериментатор імпресіоністичного письма зауважив, що апелювання до «кільком тем з Екклезіаста – річ на той час увіч немодна» [6, с. 18]. Такі критичні погляди Коцюбинського щодо релігійних образів у віршах молодого на той час поета були досить різко сприйняті Гнатом Хоткевичем у статті «Камні отметаєміє». Тут прочитуємо зворотній ефект: збірку Філянського названо особливою щодо «будови художньої мислі», а його творчість «кабінетом дійсного знатока», а самого автора – «безперечним талантом з поетичною обсервацією» [5]. А щодо визнання Коцюбинським релігійного дискурсу у творчості М. Філянського чимось немодним, то Хоткевич з цього приводу зауважив: «Будемо мати надію, що в день останнього суду Господь-Бог простить йому (*тобто Коцюбинському – авт.*) його гріх і не згадає його критики» [5]. Олена Пчілка також відзначила унікальність використання автором біблійної образності, яка набуває нового, модерністського звучання, а на заувагу тим, хто хоче читати поезії лише «громадського» змісту, закликає не «брати в руки Філянського» [2].

Знання біблійних текстів, зокрема окремих історій, притч, сказань цілком логічно зумовлено тим, що Микола Філянський народився у сім'ї священника. Релігійний дискурс його поезії виразно ілюструє авторське поєднання християнських канонів з тогочасною концепцією «філософії життя». Поезія Філянського здебільшого виражає романтичне світосприйняття, яке образно супроводжується елементами внутрішнього психологізму, медитативністю – роздумами про сенс буття. Активне апелювання до темпоральних образів природи, як-от у поезіях «Полудень», «Ранком» має на меті розкриття таємниць світобудови, її унікальності, неповторності і загадковості у творінні. Образ неба у цих віршах постає площиною неосяжного виміру, макрокосму, особливої далі. Цей унікальний простір рухає людину до мрії, гармонії із самим Всесвітом.

Релігійний дискурс доволі виразно оприявлено у поезії «Великдень», назва якої, на перший погляд, повинна ілюструвати подію воскресіння Спасителя. Натомість, головного звучання у вірші набуває образ Богородиці: саме її символічне розп'яття метафорично відтворено у початковій строфі, останній рядок якої ілюструє алюзію на Біблійну історію про передсмертну молитву Христа у Гетсиманському саду, де Він молився до кровавого поту. У Філянського ж прочитуємо таку ж паралель у відтворенні образу

Пресвятої Богородиці: «І на уста її із чола кров текла» [4, с. 196]. Вище інтерпретована строфа ремінісцентно зближується із однією з поезій Кобзаря – «Треті півні»: «Ще півня третього не подавався глас» [4, с. 196]. Контекст ілюструє поєднання християнських мотивів (зречення Петром Спасителя ще до того моменту, доки півень не проспівав тричі) і водночас увиразнення автором ідеї самого Шевченка, де образ півня виконує роль темпорального еквівалента.

Цікавість викликає образ кустодії: (що з *грец. κωστωδία*, *лат. custodia* – «охорона»). Первинно ця лексема позначає смужку білого паперу або скриньку, яка передбачена для збереження цілісності чогось. У Філянського метафори «кустодії катів» та «факели Іудів» набувають іншого семантичного забарвлення: з образів біблійних вони перетворюються на маркери оприявлення повсякденних мотивів зради; на натяки про підривання цілісності думки через занепад і руйнацію духовно-особистісних цінностей. Богоматір проживає ініціальні етапи, серед яких розп'яття себе самої розцінюється як внутрішня травма-реакція, зумовлена стражданням власного Сина. Остання строфа презентує читачу ремінісценцію на богослужбний чин Часів – третій (хресний час Спасителя на Голгофу), шостий (пора розп'яття) і дев'ятий (час смерті Христа). Таким чином, автор ототожнює хронологію страждань Матері і Сина. Увиразнення релігійного контексту відбувається за рахунок активного використання автором старослов'янізмів, авторських неологізмів, лексики церковного вжитку: *Тарпейська скеля, уста, чоло, глас, кустодія, Іуда, ореол, стоустее, осанна, третій, шостий дев'ятий час* (як елементи церковного Богослужіння і водночас часові точки екзистенційного проходження покрокових етапів страждання Спасителя).

Цикл «Київ» структуровано із низки поезій, кожна з яких має і релігійні мотиви, і відповідну образність у цьому ключі, сфокусовуючи увагу читача на «образотворчу орнаментацию» та насичуючи текстуальну палітру відповідною культовою атрибутикою [1, с. 325, 330]. Так, поезія «В Лаврі» описує велич святині як особливої споруди духовного єднання неба і землі: «Палають в сонці мури двору, / Кругом широкого притвору...» [4, с. 191]. Автор підкреслює земну красу Божого дому, називаючи його «духовною зброею» у «золотім вінці» [4, с. 191]. Використання прийому антитези дозволяє у неоромантичному ключі протиставити мирське духовному: ченці перебувають у полоні житейської суєти – «гомоні», серед якого «лунають жарти, речі, сміх» і водночас вони є служителями святості, «жрецьями» Божими, які несуть на вустах «святі слова» [4, с. 192]. Така

дихотомія свідчить про подвійну природу людського духу і наявність у ньому одночасно первинно-божественної природи і мирського, минушого. Далі по тексті автор акцентує увагу на домінуванні в усій людській природі тлінного як руйнівного для її душі: «Все заскорузло, загнило, / Скрізь повно духу тління, цвілі, / І навіть плевел сім'я пріле...» [4, с. 192]. Частотність у зверненні автора до тем релігійного характеру зумовлена тим, що українська поезія цього часу «засвідчила національній культурі світоглядну цінність абсолютної духовності, органічно синтезовану з індивідуально-особистісною, суб'єктивною інтенцією художнього мислення», а «архетип Бога» став стрижневою константою, яка протирічила актуалізації ніцшеанської тези про «смерть Бога» [1, с. 338].

Ще одна поезія з ідентичною назвою «У Лаврі» опосередковано розкриває мотиви втечі у духовне як джерело внутрішньої гармонії і відродження. Ліричний герой у своїх міркуваннях актуалізовує ключові засади духовного досвіду, сакралізуючи цінність того місця, до якого прагне грішна душа: «Не знаю, що мене вело, / Чи глас віків, чи далі спокій...» [4, с. 166]. Подальші рядки лише посилюють акцентування скінченності буття; простежується апелювання автора до декадентської образності, барокових конотацій: «заскорузлії слова», «намозолені коліна», «мироточива голова», «злизані лашада». Сакралізація духовного минулого оприявнена у поезії «Голуби в дзвіниці», де центральним постає образ зачиненої, покинутої ченцями Лаври. Експериментальна ритмічна будова строфи (трирядкова строфа зі зміщенням рядка вправо) лише посилює візуально ефект мозаїки та монтажу, апелюючи до ідеї минулості буття та його швидкоплинності. Ця поезія представляє перед читачем темпаральну закономірність – неминучість смерті: «Вам zostались труни, похорони», «над труною пролетить востанне», «ржа на дверях» [4, с. 165–166]. Змодельована поетом декадентська образність окреслює принцип катастрофізму, невід'ємність страждання як складової буття.

Отже, релігійний дискурс доволі яскраво спозиціоновано М. Філянським у серії його поезій. Модерністська естетика вкотре презентує модель двосвітності та проживання духовної катастрофи, неповноцінності сучасного стану речей. Інтерпретована поезія – це своєрідний еквівалент екзистенційної дуальної протидії між омріяним сакральним ідеалом та абсурдною, позбавленою сенсу дійсністю.

Література:

1. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. К. : Педагогічна преса, 2009. 352 с.
2. Пчілка Олена. *Рідний край*. 1909. № 3.
3. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода муза?». Дрогобич, 2009. 502 с.
4. Філянський М. Поезії / редкол.: І. Драч та ін. ; упоряд., вступ, ст. та приміт. В. Шевчук К. : Рад. письменник, 1988. 240 с.
5. Хоткевич Г. Камні отмечаєміє. *Українська хата*. 1909. № 10.
6. Шевчук Вал. Син землі. *Вступна стаття до поетичної збірки М. Філянського «Поезії»*. К., 1988. 240 с.