

15. Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. – М.: РОССПЭН, 2004.
16. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990.
17. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі // *Хроніка 2000*. – 1993. – № 5.
18. Рикер П. Что меня занимает последние 30 лет // *Историко-философский ежегодник*'90. – М.: Наука, 1991.
19. Тьяньнов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977.
20. Турбина Е. Нарратив, повествование // *Современный философский словарь*. – М.: Академический проект, 2004.
21. Турбина Е. Нарратология // *Современный философский словарь*. – М.: Академический проект, 2004.
22. Уваров Ю. Французский психологический роман 60-80-х годов XX века (идейно-тематические и жанровые тенденции) // *Жанровое разнообразие современной прозы Запада*. – К.: Наукова думка, 1989.
23. Шевчук В. Юнаки з вогненної печі. Записки стандартного чоловіка. Роман // К.: Український письменник, 1999.
24. Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 3.

Отримано 9 лютого 2011 р.

м. Київ



Оксана Гальчук

УДК 812.161 Бажан

АНТИЧНИЙ КОСМОС ПОЕЗІЇ МИКОЛИ БАЖАНА

У статті проаналізовано лірику М. Бажана з погляду рецепції античних образів і мотивів. Визначено, що серед форм генетично-контактних зв'язків поет найчастіше послуговується такими, як запозичення, наслідування, адаптація, алюзія, пародія тощо. З'ясовано поліфункціональність образів і мотивів античного походження у формуванні світоглядної та поетико-стильової систем Бажана.

Ключові слова: інтертекст, античні образи й мотиви, інтерпретація, міфологема.

Oksana Galchuk. The antique world in the poetry by Mykola Bazhan

The article explores the rendition of antique metaphors and motifs in Mykola Bazhan's poetry. Among various forms of genetic or contact relations adoption, imitation, adaptation, allusion, and parody are pointed out as the most frequently used by the poet. The author also examines the polyfunctionality of antique metaphors and motifs in order to define their role in forming of M. Bazhan's worldview as well as of his style and poetics.

Key words: intertext, antique metaphors and motifs, interpretation, mytheme.

Упродовж останніх десятиліть, коли розпочалося активне повернення в літературу десятків імен письменників трагічного покоління 1930-х рр., творчість М. Бажана нечасто ставала об'єктом наукових зацікавлень вітчизняних літературознавців. Герой Соціалістичної Праці, академік, лауреат державних премій, поет, якого оминуло колесо репресій, Бажан, здавалося, цілком укладався в ідеальну модель "співця радянської доби". А проте аж ніяк не весь його доробок можна беззаперечно зарахувати до поезії партійної патетики, відкритого політичного спрямування, яка на довгі роки стала визначальною тенденцією в розвитку української літератури. Не оминувши ідеологічного диктату часу, особливо після переломного в нашій культурі 1933 р., Бажан репрезентує й іншу тенденцію – синтез лірики психологічно поглибленого аналізу складних процесів духовного світу особистості, що виникають унаслідок бурхливих подій часу, та лірики інтелектуального типу, у якій важливу роль відіграють образи й мотиви світової літератури. Саме там, де поетові вдається ухилитися від пресингу політичних імперативів, навіть внутрішньо засвоєних – у віршах культурологічного змісту, зверненні до духовного надбання людства, інтерпретації явищ світового мистецтва, – проривається "справжній" Бажан.

Аналізові його спадщини присвячені праці Ю. Суровцева “Поетизм Миколи Бажана” (1970), З. Голубевої “Микола Бажан: Нарис творчості” (1984) й одна з найґрунтовніших – монографія Н. Костенко “Микола Бажан: Життя. Творчість. Особливості віршостилістики” (2004), де, як зазначає сама авторка, здійснена “спроба пізнати унікальність і цілісність життя і творчості Миколи Платоновича Бажана” [5, 5]. У всіх дослідженнях наголошується на культурологічному змісті його поезії. Зокрема, Е. Соловей характеризує доробок Бажана в контексті української лірики ХХ ст. зі стійкою визначальною схильністю до буттєвої проблематики [див.: 9], що зумовлює звертання автора до широкого спектра символічно навантажених образів і мотивів.

Ставлення поета до надбань світової літератури завжди було особливим. Опинившись серед “академіків” ВАПЛІТЕ, він поділяв вимогу глибоко освоювати класичну спадщину й був непримиренним до неуцтва, халтури, графоманства, що заповнили тогочасне пролетарське письменство. Після вимушеного “саморозпуску” письменницької співдружності він, як й інші ваплітяни, співпрацював з альманахами “Літературний ярмарок”, “Універсальний журнал”, які в тих складних умовах докладали чи не найбільше зусиль, щоби продовжувати курс на європеїзацію української літератури. Активне запозичення і трансформація традиційних образів і символів у власному поетичному доробку (а звідси – притчевість, символічність деяких сюжетів, політональне письмо, метафоричність) поряд з унікальною пластичністю, музичальністю мови стають прикметними рисами ранніх творів Бажана, а потім і його поезій 1960 – 1970-х рр.

Науковці солідарні щодо важливої ролі образів і мотивів світової культури в моделюванні художньої картини світу поета, наголошуючи на рецепції переважно барокової та романтичної літературних традицій. Більше того, визначення специфіки поезії Бажана як такої, у котрій інтелектуальна енергія поєднується з бароковою вигадливістю, стало майже хрестоматійним. І справді, барокові ремінісценції звучать і в урбаністичному циклі “Будівлі”, й у філософських поемах “Розмова сердець” (1928), “Гетто в Умані” (1929), “Сліпці” (1931), “Смерть Гамлета” (1932) та інших, зумовлюючи “всеохопність деталей і пафос цілості” [6, 472]. Романтизм “дав йому уяву про масштаби фантазії, фантастичности буденного, сміливого розтину по живому і зрощування розірваних світів” [6, 472] (як у поемі “Гофманова ніч” (1929)). Та оскільки в естетичних системах координат і бароко, і романтизму важлива роль належала трансформації античних образів і мотивів, то їхня поява в ліриці Бажана видається цілком органічною. А специфіку інтерпретації визначатимуть особливості поетичного стилю автора.

Серед іонаціонального матеріалу, яким послуговувався Бажан, елементам античної спадщини відведено досить скромне місце. Однак їм належить важлива ідейно-змістова роль у розкритті проблемних питань, принципових для світогляду та естетичної програми митця.

Бажан – тип поета, парадигма буття якого містить уявлення про світ, людину, сенс її життя та місце в неосяжному космосі. Образ (чи модель) світу в його доробку наділений певною мірою рисами міфологічності, а вона, як зазначають дослідники, і в давній українській, і в античній філософії мала багато спільного, бо ґрунтувалася на язичницьких віруваннях [див.: 1]. Міфологічна модель світу, за В. Топоровим, передбачає передусім виявлення й опис космологізованого *modus vivendi* та основних параметрів Усесвіту – просторово-часових, етичних, кількісних, семантичних тощо [10, 401]. У поемі “І сонце таке прозоре” Бажан утверджує ідею єдності людини і природи, спираючись на античні уявлення про модель світу, за якою Універсум – багаточаровий і

одухотворений, а в центрі його перебуває людина. У вірші “Спалах сузір’я” поет захоплюється красою зоряного неба й передає його антропоморфну природу, відтворюючи через своєрідний космічний “метакод”, або, за К. Кедровим, генетичний код літератури [4, 234], синтез природного й людського космосу.

Елементи античного світобачення в поезії Бажана виявляються не тільки в тому, що ліричний герой протистоїть макрокосму як мікрокосмос, а й у постулюванні двох форм руху – колообігу й циклічності. Так, у вірші “Дорога” автор резюмує: “Не всі серця дадуться хробаку. / Не всі шляхи у круг закуто; / І проросте зелена рута / На жовтому піску” [2, 43]. Але зазначимо, що в Бажана, на відміну від неокласиків, зокрема М. Зерова (“Kosmos”, цикл “Зодіак”), космос як простір за межами земної атмосфери й космос як упорядкований стан людської душі доповнюється не лише етичними й естетичними, а й ідеологічними категоріями. У поемі “І сонце таке прозоре” Бажан уславлює цілісне оптимістично-повнокровне світовідчуття людини, наголошуючи на тому, що воно притаманне людині доби соціалізму. А у вірші “Дорога” символічно зображене людське життя як таке, що невіддільне не лише від долання труднощів (“Так важко на жорсткім камені / Шляхів вирізьблювати грань”), а й від кривавих жертв: “І кожному іти тобою, / Людська дорога меж і мір! / І тягнуться над головою / Сліди скривавлених сузір’я” [2, 43]. Уявлення про космологічну концепцію Бажана демонструє вірш “Елегія атракціонів”, у котрому, на нашу думку, ідею циклічності (“Крутись, світ, крутись, цирк, крутись карусель!” [2, 47]) переосмислено поетом як фатальну приреченість людини-гвинтика виконувати чітко відведену їй роль: “Кожен вигиб і темпу, і такту / Віддрукує капельмейстерський жест. / Віддрукує і занотує: стій! / На кожну ноту, на ту є карб свій” [2, 48]; і далі:

Кожному ноту нажебрано,
і іншої бути не могло б,
і рипить між іржавими ребрами
серця сухий суглоб [2, 48].

Трагізм світовідчуття людини (а це сучасник Бажана, що пережив криваву круговерть (“атракціон”) революції і громадянської війни) передають образи, об’єднані семантикою смерті: “Із губ акробата-китайця струмочком сповзає смерть. Захлинувся ковтками конвульсій...”, “Розгойдались, мов трупи на ниточках, голоси”, – а також риторичні запитання на кшталт: “Чи довго прокрутишся так тут, невже не спадеш, невже?” [2, 48]. В “Елегії атракціонів” автор поєднав ідею-ремінісценцію циклічності з формотворчою ремінісценцією, використавши такий жанр античного походження, як елегію.

Н. Костенко зазначає, що ніхто з українських поетів 1920-х рр., окрім П. Тичини, не виявляв такого, як Бажан, “тяжіння й смаку до поетично-філософського синтезу руху історії та людської свідомості” [5, 64]. Погоджуючись із дослідницею, додамо, що нерідко ці поетично-філософські узагальнення досягаються митцем завдяки античним ремінісценціям. Іноді, відштовхуючись від античної ідеї, автор парадоксально дискутує з нею, віддаючи перевагу ідеологічним канонам. Зокрема, у поемі “Число” (1931) Бажан прагне розкрити діалектику історичного руху. Як відомо, античність стала принципово новим етапом в історії символіки чисел: тут уперше було повністю відокремлено число від предмета й числам як таким почали надавати нові атрибути – добрі і злі числа, дружні і недружні та ін. Платон у “Державі” наголошував на необхідності “взятися за мистецтво лічби й вивчати його не як-небудь, а до того часу, поки самим розумом не дійдуть до споглядання природи чисел...

здля самої душі, аби полегшити їй перехід від становлення до справжнього буття”. А саме мистецтво лічби, за Платоном, “щосили пориває душу в якусь височінь і змушує її розмірковувати над числами самими по собі, ні в якому разі не допускаючи, щоб хто-небудь показував йому видимі і відчутні тіла, які мають свої числа” [цит. за: 8, 12].

Зародження власне символіки чисел в античності пов’язане з ім’ям Піфагора і його школи (у поемі Бажан також згадує про числа як “жертovníки німотні Піфагору”). З філософських поглядів піфагорійців беруть витоки найважливіші ідеї античного сприйняття числа: утілення в символіці чисел гармонії космосу (“музика сфер”) і співвіднесеність із числом етичних цінностей (те, що в пізній античності, особливо в епоху неоплатонізму, одержало класичну формулу “Єдине – це благо і благо – це єдине”). В українській літературі перших десятиліть ХХ ст., особливо в поезії 1920 – 1930-х рр., антична ідея гармонії космосу нерідко інтерпретувалася як проекція суспільства майбутнього. У “музику сфер” “вслухалися” київські неокласики М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, а символісти нерідко співали гімн числу, керуючись саме античним баченням гармонії космосу. У творчості символістів, як зазначає Л. Мних, числова символіка “є найбільш абстрактною, тому що перед нами не символічна наповненість певних чисел, що базується на традиційній семантиці, а образ числа взагалі, оспівування поетом феномена числа як такого” [8, 12]. Твір Бажана – зразок сцієнтизму й відповідно продовження традиції античної олександрійської лірики, на яку автор нашаровує свій футуристський досвід.

У поемі втілено абстрактний образ-символ числа, панування якого поет вважає чи не найважливішим здобутком нового суспільства:

Виходить число перед фронтом наказу, –
І клас віддає свій наказ...
Простує число планомірно й усталено
На подвиг, на творчість, на труд [2, 79].

Влада числа в Бажана мислиться як вищий вияв справедливості:

Встає, йдучи в контроль і випробу трудом,
Число, розміряне людським упертим ділом,
І діло, зміряне завжди живим числом [2, 78].

Але античні філософи вбачали в гармонії космосу чисельно-кількісну впорядкованість світу, котра ґрунтується не тільки на математичній узгодженості геометричної структури природи. На думку піфагорійців, справжньою всеосяжною гармонією вона стає тільки внаслідок доповнення цієї узгодженості такими далеко не природними рисами реальності, як справедливість, душа, добро, зло тощо. Отже, із космосу вирізнявся духовний (мислительний) компонент. Про нього в поемі “Число” Бажан мови не веде. Ідеальне суспільство в поета – це суспільство, у котрому всіх й усе підпорядковано Числу. Таким чином, поет зображує механізовану цивілізацію, світ, сатиру на який запропонували Є. Зам’ятін в антиутопії “Ми”, О. Хакслі у “Прекрасному новому світі”, П. Тичина в неопублікованій поемі-фесерії “Прометей”. Для автора “Чисел” такий світ не лише прийнятний, а й невідворотний, як доля:

Коли межа, як парость, проросла,
Коли вже інша грань нову межу затисла,
Тоді числом не зміряти числа,
Й стоять пусті, розкриті навстіж числа.

Стоять, мов згарища.
І куриться труха,
На них, як фіміам руїни і розору, –
Жертовники німотні Піфагору,
Порожніх капищ стоптана пиха [2, 72].

У цьому фаталізмі Бажана вчувається безвихідь упокореного.

Символічно, що в один рік із “Числом” було надруковано поему під промовистою назвою “Сліпці”. Автор, що проспівав “псалом Числу”, визнає, по суті, свою добровільну “незрячість”. Цей твір, на думку критиків, відображає важкі сумніви, болючі роздуми поета, душа якого загнана в підземелля ідеологічних приписів: перемога над гуманізмом у собі давалася нелегко.

Автор звертається до однієї зі сторінок української культури – творчості лірників. Зображуючи їхній побут, звичаї і навіть специфічну лексику, поет намагається відтворити насамперед психологію та дух того часу. Хоча тло “Сліпців” – Україна XVIII ст. (тож мимоволі напрошуються історичні аналогії: доля країни після ліквідації Катериною II Запорізької Січі й поразка УНР), питання, порушені автором, особливо актуальні для сучасних Бажанові читачів: яким буде суспільство, творене на основі закликів нових вождів. Герой поеми – молодий лірник – цікавиться у старшого “колеги”:

Діду! Скажи – чи дороги оті,
Замучивши згагою душі,
Виводять співців та їх вірних
в ясний вертоград? [2, 102].

Очевидно, мільйони людей у той час запитували себе про це ж саме, слухаючи обіцянки про ідеальну державу. “Ясний вертоград” чи “загірня комуна” манили, як вічна мрія людства про “новий Єрусалим”, але й жахали водночас тією кривавою ціною, котрої вимагалось все більше й більше. Разом із соціально-політичними автор поеми порушує й естетичні питання: сумнівами й тривогами сповнені роздуми Бажана про сутність митця й мистецтва, його заангажованість і суспільні функції. У творі зіштовхуються дві позиції, два погляди на завдання співця в новій державі. Їх утілюють два лірники. Старий мудрий кобзар не поспішає співати для нових господарів, а молодий намагається зрозуміти й час, і себе, розпитуючи свого наставника:

Ти ходиш по світі не перший десяток,
Не на першому стовквиці ніцьма лежиш,
І ліра стара та посвячений ніж,
Та, може, ще мудрість і скруха – твій статок...
Запльований, зганьблений більш над усіх,
Це ж ти – найнещасніший з відданих лірі... [2, 102].

На противагу його пасивній, із погляду опонента, позиції (“А лірник мовчить, наче він не зловив / Глухого, мов скрип, шепотіння прибуду” [2, 102]), молодий лірник хоче “здолати, пробитися, вийти / як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!” [2, 104]. Вибір між мовчанням та славослов’ям новій владі нагадує відомий багатьом сучасникам Бажана драматичний вибір між “внутрішньою еміграцією” і служінням ідеології. У розвитку мотиву ренегатства молодого кобзаря також виникають прозорі алюзії до радянської дійсності: попри власні сумніви (“є всякі тверджі, / А сумнів, певне, найбільша із твердж. / Ламаюся в сумнів, як в браму обвалену,

/ Розкопую, б'ю, вивертаю її. / У кожную шпарину, у кожную прогалину / Вставляю заюшені пальці свої" [2, 103]) він схиляється перед новітніми господарями життя. Тепер "незрячі жебраки", що "бачили багато" і грали на ярмарках тим, хто боровся за волю України, грають запроданцям і перевертням. Можливо, Бажан натякає на сучасних поетів, і хоч автор бачить більше за всіх, але й себе зараховує до тих "сліпців", які йдуть на компроміс із "модерними кочубеями". Власне, саме в поемі "Число" і знайшов відбиття компроміс Бажана-поета з ідеологією нового суспільства. Про актуальність вітчизняної історичної тематики та влучення автора в болючу тему свідчить доля твору: оприлюднений у журналі "Життя й революція", згодом він був заборонений.

Поема "Сліпці", навіть попри неповний обсяг, становить інтерес не лише як об'єкт аналізу ідейно-художнього змісту, а й із погляду дослідження такого аспекту твору, як трансформація Бажаном софоклівської теми пізнання істини через бінарні опозиції "свобода – тиранія", "індивідуальне – колективне", "сліпий – зрячий" та ін. Персонаж Софокла цар Едіп протиставляє трагічному фатумові закон власної волі: він здійснює самосуд, позбавляючи себе зору. Страждання Едіпа не лише унаочнюють міру свободи його волі, внутрішньої переконаності, а й стають для нього шляхом до пізнання істини. Так фізична незрячість Едіпа компенсується усвідомленням себе як особистості, власної сили і значення. На відміну від героя давньогрецької трагедії, молодий лірник із поеми Бажана, утративши зір ("Я вчився три роки / І очі склепились зогнивши. / Отак / Пішов придивлятися до світу, безокий / Мандрований лірник, незрячий жебрак" [2, 103]), добровільно погоджується й на сліпоту духовну. Він готовий схилитися перед обставинами, визнати перемогу своїх егоїстичних намірів. Якщо софоклівський цар Едіп ставить інтереси держави вище власного спокою й безпеки, то лірник Бажана, навпаки, не проймається тим, що міг би творчістю принести користь іншим; його філософія – філософія виживання.

В античній трагедії продемонстровано, як у боротьбі з фатумом формується одна з фундаментальних цінностей європейської культури – гуманність; у поемі ж українського митця вустами представника молодого покоління її зневажено. Співчуття й любов до людини сприймаються як слабкість, пережиток минулого, від котрих охоче відмовляються сучасники Бажана. Чи не найстрашніше те, що молодий лірник усвідомлює антигуманність власного вибору ("Невже безсоромно й довічно / По торжищу людському сумнів тягтиму я свій? / І чоло скривавлене біле, – тільки око кричить дихавично, / Наче здавлений розпачем рот, закам'яніло блідий" [2, 104]) і, на противагу цареві Едіпу, вважає це не особистою поразкою, а фатумом, якому він не здатний чинити опір.

У новому світі нові "цінності" формує Число, спотворюючи чи навіть заперечуючи традиційні уявлення про симпатію, дружбу, кохання. В опрацюванні поетом теми кохання, на нашу думку, також можна віднайти античні мотиви. Зокрема, виразний діонісійський первень проступає у "Трилогії пристрасті", де аналітично загострено аномуються людські почуття. Кохання в поезії Бажана – не тиха гармонія, а вихор пристрасті, що здатен знищити все навколо, сила не творча, а деструктивна. У "Трилогії пристрасті" автор розвиває тему, започатковану в поемі "Смерть Гамлета": відверте протиставлення загальнолюдських символів гуманістичної культури як нібито фальшивих лєнінським ідеям як істинним. Бажан, як і П. Тичина у вірші "Ходить Фауст...", піддає анафемі "абстрактний гуманізм", долучившись до теми, що стане набридливим лейтмотивом усієї подальшої партійної ідеології.

У поемі "Трилогія пристрасті" автор формує новітню, антигуманну за своєю суттю позицію: моральним є лише те, що служить революції. Він із ненавистю знищує в собі все, що не відповідає духові часу й заважає стати одним із вірних

“бійців” класу. Тому й в інших творах раннього періоду поет розробляє модель почуттів, у якій домінують драматичні мотиви: розлука, зрада, насилля, утрата дитини (“Любисток”, “Розмай-зілля”, “Кров полонянок”). Зазвичай образ коханого в цих поезіях – вершник, козак, сенс життя котрого в боях (“Козак затискує порепані удила / В своїй порепаній, натрудженій руці” [2, 38]), і саме вибір, який він здійснює між особистим і суспільним на офіру останньому, призводить до трагічних наслідків. У поетичному світі Бажана, сповненому соціальних катаклізмів, немає місця тривалому, ніжному, піднесеному почуттю – його витіснило кохання-пристрасть, жага, кохання-трагедія, кохання-боротьба.

Міфологічна модель світу, за Є. Мелетинським, будується на визнанні сакральних зв'язків між людиною і універсумом (космосом), які постають у боротьбі впорядкованого начала з хаотичною стихією та в їх відтворенні [7, 81]. Агонічні мотиви в поезії Бажана, якими пронизана вся давньогрецька трагедія, реалізуються в різних варіантах: через протиставлення “старого” і “нового” революційного світу (“Пісня бійця”, “17-ий патруль”, “Батьки і сини” та ін.), а також у розробці теми протистояння цивілізації і хаосу, культури і варварства. Ця тема доповнюється особливо актуальним у 1920-і рр. питанням культурних орієнтирів, котре активно обговорювали ваплітiani під час літературної дискусії 1925 – 1928 рр. Бачення української культури як складника світової та її генетичних зв'язків із класичними традиціями втілено в циклі “Будівлі”, де автор використовує античні алюзії. Зокрема, у вірші “Брама” він захоплюється бароковою архітектурою, що “плинула з віків старого лабіринта, / що поєднала іздала / Українських брам рясне гілля з вільготними акантами Коринта” [2, 51]. Саме в цьому творі продемонстровано бурлескну тенденцію витлумачення античних образів і мотивів в українській поезії, витоки якої сягають “Енеїди” І. Котляревського та барокової традиції. Так, згадуючи “всує” Івана Мазепу, Бажан, по суті, озвучує офіційне сприйняття цієї постаті в радянській історіографії і, послуговуючись образом Пегаса, одним із символів поетичного натхнення в античній міфології, іронічно натякає на віршування гетьмана:

... програвши гру одчайну,
Навчився бігати назад
Мазепин білий кінь,
оцей Пегас без стайні... [2, 52].

На античні алюзії натрапляємо й у циклі “Київські етюди”. У вірші “Біля університету”, гнівно осуджуючи підпал фашистами університетської бібліотеки, Бажан розвиває мотив новітніх геростратів, що підняли руку на книги – скарби людського духу. Серед “поетів і мислителів високочолих, сторож дбайливо бережених книг” поет поряд з О. Пушкіним, Т. Шевченком, Й.-В. Гете, І. Франком, В. Шекспіром називає і давньогрецького поета Гомера, закликаючи винести вирок “за глум з елладійця, сліпця й співака” [2, 196]. Таким чином, Бажан устанавлює символічну систему координат світової культури, уписуючи в неї й українську.

Хоча рання лірика митця відображає суперечливість епохи, ідеологію якої приймає автор, проте, накреслюючи шляхи вдосконалення сучасної людини, поет не відмовляється від ідеї необхідності самопізнання. У вірші “Пильніше й глибше вдуматися в себе...” він розвиває тему сократівського кредо “Nosce te ipsum”, наголошуючи на тому, що людина, яка усвідомлює потребу пізнавати не лише світ довкола неї, а й себе, стає духовно вільною.

Важлива роль у формуванні особистості, на думку поета, належить й естетичному вихованню. Здатність побачити красу у творінні рук людських

– особлива риса Бажана-митця. Близькість до античного розуміння краси, зокрема Проклової ідеї триєдності краси, добра і справедливості, звучить у вірші “Одужання”, де автор наголошує на цілющій силі краси як “гармонії духовної напруги”. Ця ж тема розкривається у “Грузинських поезіях” і особливо в циклі пізнього періоду “Італійські зустрічі”, у яких образ іншої країни відтворюється через історію її культури. Опрацювання цієї теми буде продовжене через десятиліття в циклі “Уманські спогади”, зокрема в поезії “Боги Еллади”.

Загалом твори циклу “Уманські спогади” вирізняються полісемантичністю, наскрізною темою конфлікту “краси і сили”, власною системою символів. У “Богів Еллади” виявляється цікава тенденція творчості Бажана: якщо в його ранній ліриці переважала ремінісценція-ідея, то в поезіях пізнього періоду вона доповнюється семантично-образною та формотворчою ремінісценціями.

В основу сюжету “Богів Еллади” покладено реальну історію: влітку 1918 року до Умані прибув незвичайний вантаж – ящики зі статуями давньогрецьких богів, яких іще 1910 року було замовлено одній італійській фірмі для парку “Софіївка”. Дивовижним збігом обставин вони опинилися в Умані в розпал громадянської війни. У кульмінаційній сцені червоноармійці, розкривши ящики, опиняються віч-на-віч із величним і водночас беззахисним мистецтвом. Поет відтворює пластичні образи, описуючи статуї Аполлона (“музикою і промінням постать юнацька співає”), Афродіти (“велично й довірливо скинувши з стегон покрови, / Владно над світом підноситься, сильна, хоча й безрука”), Артеміди (“струнка, прудконога, рішуча, в парі з ласкавою ланню до гаю у даль поспішає”) і Гермеса (“мчить, крильця до п’ят прив’язавши, / Берло трьохкриле піднісши, шапку надівши крилату, / Щастя розвідник і вісник, лукавий гонець Олімпу”). Бажан наголошує на їхній вічній красі й життєподібності:

Одяги марні знявши, свого не соромлячись тіла,
Очі сліпі й всевидючі в погляди людські втопивши... [2, 312].

Поет стверджує, що між вічністю (красою) і марнотою швидкоплинності (війною) завжди існуватиме конфлікт. Бажан зазначає, що роль античної спадщини незнищенна, і закликає “богів Еллади”, а власне, мистецтво й культуру давніх греків і римлян, стати невід’ємною частиною української духовності: “Входьте у наші землі. Входьте у наші думи” [2, 316]. Ці заклики буквально перегукуються із сюжетом відомої гравюри часів бароко “Радість Дніпрових вод” Л. Тарасевича. Автор, щоб алегорично втілити ідею Києва – осередка красного письменства, використав образи давньогрецької міфології.

Поліфонія й полісемантичність твору доповнюються поліметрією: для посилення ефекту частину вірша стилізовано під гекзаметр. Н. Гаврилюк зазначає, що на прикладі поезій циклу “Уманські спогади”, і насамперед “Богів Еллади”, можна говорити про Бажана як представника “гілки модерного книжного вірша з масивними рядками, наслідуванням гекзаметрів та інших рідковживаних форм” [3, 13]. У творі переважають класичні трискладові розміри (амфібрахій, дактиль, анапест), які надають віршеві величності й простоти – рис, найхарактерніших для античного мистецтва загалом.

Отже, звертаючись до античної спадщини, Бажан активно використовує різні форми генетично-контактних зв’язків: запозичення, наслідування, адаптацію, алюзію, пародію тощо. Митець інтерпретує давні образи й мотиви крізь призму освоєння барокових і романтичних традицій, синтез яких склав підґрунтя його унікального стилю. У цьому зв’язку уявляється “портрет” музи поезії Бажана на кшталт зображених на згадуваній гравюрі Л. Тарасевича “Радість

Дніпрових вод” – музи з русалчиними хвостами й із козацькими сурмами в руках.

Античні образи й мотиви в автора виконують низку функцій: розширюють час і простір у художньому творі і в його сприйнятті; посилюють емоційне враження, а несподівані зіставлення сприяють чіткішій характеристиці образів; смислотворчі та формотворчі функції античних міфологічних сюжетів активізують широкий спектр історико-культурних асоціацій у сучасному контексті, досліджуючи, зумовлюючи або ілюструючи діалектику духовного світу людини; запропоновані поетом художні асоціації дають змогу читачеві “відірватися” од предметності оповіді, сягаючи філософських узагальнень.

Таким чином, античний матеріал у доробку Бажана набував концептуальності: міфологічне мислення передбачало віру в обговорюваний предмет, тобто в богів, долю, неминучість фатуму тощо; поет же ХХ ст., замислюючись над екзистенціальними проблемами, звертаючись до класичної спадщини, залучав читача до філософської дискусії про життя, роль і можливості людини. Отже, античні ремінісцентні діалоги й алюзії в поезії М. Бажана стають “розпізнавальним знаком” творчої наступності, взаємодії традиції і новації, розгортання художніх, естетичних, загальнокультурних дискурсів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Антична культура і вітчизняна філософська думка.* – К.: Знання, 1990. – 48 с.
2. *Бажан М.* Політ кризь бурю: Вибрані твори. – К.: Криниця, 2002. – 608 с.
3. *Гаврилюк Н.* Український поліметричний вірш: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2005. – 20 с.
4. *Кедров К.* Звездная книга // *Новый мир.* – 1982. – № 9. – С. 230-242.
5. *Костенко Н.* Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. – К.: Київ, 2004. – 382 с.
6. *Лаврінченко Ю.* Микола Бажан // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* – К.: Рось, 1994. – Кн. 2. – С. 468-474.
7. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. – М.: Изд-во Инст. мир. лит. РАН, 1995. – 407 с.
8. *Мних А.* Генеза та функціонування числової символіки у поезії ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Донецьк, 2001. – 20 с.
9. *Соловей Е.* Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1998. – 368 с.
10. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995. – 623 с.

Отримано 3 листопада 2010 р.

м. Київ

Передплачуйте

СЛОВО *i* ЧАС

– єдиний академічний

літературознавчий журнал

про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

www.slovoichas.in.ua

