

**АНТИЧНИЙ КОСМОС ПОЕЗІЇ МИКОЛИ БАЖАНА**

*У статті здійснена спроба аналізу лірики Миколи Бажана з погляду реценції античних образів і мотивів. Визначено, що з-поміж форм генетично-контактних зв'язків, найчастіше поет 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 і мотиви, інтерпретація, міфологема.

Oksana Galchuk. Antic's space of poetry by Mykola Bazhan

*This article analyses poetry by Mykola Bazhan that have transformed images and motives with antique origin. Was determined that the most used forms of contact-genetic bonds are: adoption, imitation, adaptation, allusion, parody and others. Was examined the multy-functionality of images and motives with antique origin in formation of world- outlook and poetic-styled systems of Bazhan.*

*Key words:* intertext, antic's image and motives, interpretation, *mifologema*.

Упродовж останніх десятиліть, коли розпочалося активне повернення в літературу десятків імен письменників трагічного покоління 1930-х років, творчість одного з найталановитіших українських поетів ХХ століття – Миколи Бажана – нечасто опинялася в центрі 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 далеко не всю його творчість 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 року, Бажан у своїй поезії 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 творчої спадщини поета присвячені праці Ю. Суровцева ”Поэзия Микола Бажана” (1970), З.Голубєвої “Микола Бажан: Нарис творчості” (1984) й одна з найгрунтовніших – монографія Н.Костенко “Микола Бажан: Життя. Творчість. Особливості віршостилістики” (2004), де, як наголошує сама авторка, здійснена “спроба пізнати унікальність і цілісність життя і творчості Миколи Платоновича Бажана” [6, 5]. У всіх дослідженнях наголошується на культурологічному змісті поезії Бажана. Зокрема Е.Соловей у монографії ”Українська філософська лірика” (1993) характеризує поезію Бажана в контексті української лірики ХХ ст. зі стійкою визначальною схильністю до буттєвої проблематики [Див. 10], що своєю чергою зумовлює закономірність звертання автора до широкого спектру образів і мотивів символічного навантаження.

Ставлення поета до надбань світової літератури завжди було особливим. Опинившись серед ”академіків” ВАПЛІТЕ, він поділяв вимогу щодо необхідності 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 чи не найбільше прикладали зусиль, щоб продовжувати

курс на європеїзацію української літератури. Активне запозичення і трансформація традиційних образів і символів у власній поетичній творчості (а звідси – притчевість, символічність деяких поетичних сюжетів, політональне письмо, метафоричність) поряд з унікальною пластичністю, музикальністю мови стають характерологічними рисами ранніх творів Бажана, а потім і його поезій 1960-1970-х років.

Науковці солідаризуються щодо важливої ролі в моделюванні художньої картини світу Бажана образів і мотивів світової культури, наголошуючи на його рецепції переважно барокової та романтичної літературних традицій. Більше того, визначення специфіки поезії Бажана як такої, у якій інтелектуальна енергія поєднується з бароковою вигадливістю, стало майже хрестоматійним. І дійсно, 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 цілоти”[7, 472]. Романтизм “дав йому уяву про масштаби фантазії, фантастичности буденного, сміливого розтину по живому і зрощування розірваних світів” [7, 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, їхня поява в ліриці Бажана видається цілком органічною. А специфіку інтерпретації визначатимуть особливості поетичного стилю автора.

Серед інонаціонального образно-сюжетного матеріалу, яким послуговувався Бажан, образам і мотивам античного походження відведено досить скромне місце. Щоправда, лише в кількісному відношенні, але не в якісному, позаяк вони виконують функції носіїв важливого ідейно-змістового навантаження в розкритті проблемних питань, принципових для світогляду та естетичної програми Бажана: уявлення поета про взаємозв’язок людини й космосу, роздуми над сенсом життя, концепція митця та розвитку української культури тощо.

Бажан – тип поета, парадигма буття якого включає в себе уявлення про світ, людину, сенс її життя та місце в неосяжному космосі. Образ (чи модель) світу в поезії Бажана наділений певною мірою рисами міфологічної моделі, а вона, як зазначають дослідники, і в давній українській, і в античній філософії мали багато спільного, позаяк ґрунтувалася на язичницьких віруваннях [Див. 1]. Міфологічна модель світу, за В.Топоровим, передбачає передусім виявлення та опис космологізованого *modus vivendi* та основних параметрів Всесвіту – просторово-часових, етичних, кількісних, семантичних тощо [11, 401]. У вірші “І сонце таке прозоре” Бажан стверджує ідею єдності людини і природи, спираючись, таким чином, на античні уявлення про модель світу, за якою Всесвіт багатшаровий і одухотворений, а в центрі його – 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 [5, 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 – коловороту й циклічності. Так, у вірші “Дорога” автор резюмує: *“Не всі серця дадуть дадуться хробаку. Не всі шляхи у круг закуто; І проросте зелена рута На жовтому піску”* [2, 17]. Але зазначимо, що в Бажана, на відміну від творів неокласиків, зокрема М.Зерова (“*Kosmos*”, цикл “Зодіак”), космос як простір за межами земної атмосфери і космос як упорядкований стан людської душі доповнюється лише етичними й естетичними, а й ідеологічними категоріями. У вірші “І сонце таке прозоре” Бажан уславлює цілісне оптимістично-повнокровне світовідчуття людини, наголошуючи, що це – людина соціалізму. А в поезії “Дорога” символічно зображене людське життя як таке, що невіддільне не лише від долання труднощів (*“Так важко на жорстокім 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, 17]. Уявлення про

космологічну концепцію Бажана демонструє вірш “Елегія атракціонів”, у якому, на нашу думку, ідея циклічності (“*Крутись, світ, крутись, цирк, крутись карусель!*”) переосмислена поетом як фатальна 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*” і далі:

*Кожному ноту нажебрано,  
і іншої бути не могло б,  
і рипить між іржавими ребрами  
серця сухий суглоб*” [2, 18].

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, 19]. Таким чином, в “Елегії атракціонів” автор поєднав ідею-ремінісценцію циклічності з формотворчою ремінісценцією, використавши такий жанр античного походження, як елегію.

Аналізуючи ранню творчість поета, Н.Костенко зазначала, що ніхто з тогочасних українських поетів, крім П.Тичини, не виявляв такого, як Бажан, “тяжіння й смаку до поетично-філософського синтезу руху історії та людської свідомості” [6,64]. Погоджуючись із дослідницею, додамо, що нерідко такі поетично-філософські узагальнення досягаються Бажаном завдяки античним ремінісценціям. Іноді, відштовхуючись від античної ідеї, поет парадоксально дискутує з нею, віддаючи перевагу ідеологічними канонам. Так, в поемі 1931 року “Число” Бажан здійснює спробу розкрити діалектику історичного руху через символ числа. Як відомо, античність стала принципово новим етапом в історії символіки чисел: тут уперше було повністю відокремлено число від предмета і числам як таким почали

надавати ряд нових атрибутів: добрі і злі числа, дружні і недружні і т.п. Говорячи про мистецтво лічби, Платон у “Державі” наголошував, що необхідно “...взятися за мистецтво лічби й вивчати його не як-небудь, а до того часу, поки самим розумом не дійдуть до споглядання природи чисел... задля 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” [9, 12].

Зародження власне символіки чисел в античності пов'язане з ім'ям Піфагора і його школи (у своїй поемі Бажан також згадує давньогрецького мислителя, називаючи числа “жертвниками німотніми Піфагору”). З філософських поглядів піфагорійців беруть витoki найважливіші ідеї античного сприйняття числа: втілення 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 століття, і 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 античною традицією числової символіки і її зв'язками з ідеями гармонії космосу. Як зазначає Л.Мних, досліджуючи числову символіку української поезії того періоду, у творчості символістів вона “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”[9, 12]. “Числа” Бажана – зразок сцієнтизму поета і відповідно продовження ще однієї традиції античної літератури – традиції олександрійської лірики, на яку автор нашаровує свій футуристський досвід.

У поемі втілений 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, 50].*

Влада числа у 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, 50].*

Але античні філософи мислили гармонію космосу як чисельно-кількісну упорядкованість світу, яка 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 характеристиками 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 якому всі і вся підпорядковані Числу. Таким чином, поет зображує механізовану цивілізацію, світ, сатиру на який запропонували свого часу Є.Замятін в антиутопії “Ми”, О.Хакслі в “Прекрасному, прекрасному світі”, П.Тичина в неопублікованій поемі-феєрії “Прометей”. Для автора ”Чисел” такий світ не лише прийнятний, а й не відворотний, 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, –*

*Жертovníки нiмóтнi Пiфагору,*

*Порожнiх капищ стоптана пиха [3,45].*

І в цьому фаталiзмі Бажана вчувається безвихiдь упокореного.

Символiчно, що в один рiк iз ”Числом” була надрукована поема Бажана з промовистою назвою “Слiпцi”, у якiй автор, що проспiвав “псалом Числу”, визнає по сутi свою добровiльну “незрячiсть”. Цей твiр, на думку критикiв, вiдображає важкi сумнiви, болючi роздуми поета, душа якого загнана в пiдземелля iдеологiчних приписiв,— перемога над гуманiзмом в собi давалася нелегко.

У поемi “Слiпцi” Бажан звертається до однiєї зi сторiнок української культури – творчостi лiрникiв. Зображуючи iхнiй побут, звичаї i навiть специфiчну лексику, поет намагається вiдтворити насамперед психологiю i дух того часу. Хоча тло “Слiпцiв” – Україна ХVІІІ столiття (тож мимоволi напрошуються iсторичнi аналогiї: доля краiни пiсля зруйнування Катериною ІІ Запорiзької Сiчi й поразка УНР), питання, якi порушує автор у творi, особливо актуальнi для сучасних Бажановi читачiв: яким буде суспiльство, до побудови якого закликають вождi. Герой поеми – молодий лiрник – запитує у свого старшого “колеги”:

*Дiду! Скажи – чи дороги отi,*

*Замучивши згагою души,*

*Виводять спiвцiв та iх вiрних*

*в ясний вертоград?*

Думається, мiльйони людей у той час запитували себе про це ж саме, слухаючи обiцянки про iдеальну державу. “Ясний вертоград” чи “загiрня комуна” манили, як вiчна мрiя людства про “новий Єрусалим”, але й жахали водночас тiєю кривавою цiною, якої вимагалося все бiльше й бiльше. Разом iз суспiльно-полiтичними, автор поеми порушує й естетичнi питання: сумнiвами й тривогами сповненi роздуми Бажана про сутнiсть митця i мистецтва, його заангажованiстю i функцiями в соцiумi. У творi зiштовхуються двi позицiї, два погляди на завдання спiвця в новiй державi. Їх



втілюють два лірники – старий кобзар і молодий. Старий мудрий кобзар не поспішає співати для нових господарів, а молодий намагається зрозуміти і час, і себе, розпитуючи свого наставника:

*Ти ходиш по світі не перший десяток,  
Не на першому стовквиці ницьма 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...*

На противагу його пасивній, з погляду його опонента, позиції (“А лірник мовчить, наче він не зловив / Глухого, мов скрип, шепотіння прибуду”), молодий лірник хоче “здолати, пробитися, вийти як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!”. 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 алузії до есересерівської дійсності: попри власні сумніви (“є всякі тверджі, А сумнів, певне, найбільша з твердіж. / Ламаюся в сумнів, як в браму обвалену, / Розкопую, б’ю, вивертаю її. У кожну шпарину, у кожну прогалину / Вставляю заюшені пальці свої”) 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 хоча сам 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 твору і влучення автора в болючу тему свідчить доля поеми: оприлюднена в журналі “Життя й революція”, згодом вона була заборонена.

Що ж до поеми “Сліпці”, то навіть з огляду на неповний обсяг, що дійшов до нас, вона 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 свій закон, свою волю: він здійснює над собою самосуд, позбавивши себе зору. Страждання Едіпа виступають не лише як міра його вільної волі, внутрішньої переконаності, а й стали для нього шляхом до пізнання істини. У такий спосіб фізична незрячість Едіпа компенсується усвідомленням себе як особистості, своєї сили і значення. На відміну від героя давньогрецької трагедії, молодий лірник із поеми Бажана, втративши зір (*“ Я вчився три роки / І очі склепились зогнивши./ Отак Пішов придивлятись до світу, безокий / Мандрований лірник, незрячий жебрак”*), добровільно погоджується і на сліпоту духовну. Він готовий схилитися перед обставинами, визнати перемогу своїх егоїстичних намірів. Якщо софоклівський цар Едіп ставить інтереси своєї держави вище власного спокою і безпеки, то лірник Бажана навпаки. Він не проймається тим, що міг би своєю творчістю принести користь іншим, його філософія – філософія виживання.

Якщо в античній трагедії продемонстровано, як у боротьбі з фатумом формується одна з фундаментальних цінностей європейської культури – гуманність, то в поемі українського поета вустах представника молодого покоління вона зневажається. Співчуття й любов до людини сприймаються як слабкість, пережиток минулого, від яких із готовністю відмовляються сучасники Бажана. Чи не найстрашнішим є те, що молодий лірник усвідомлює антигуманність свого вибору (*“Невже безсоромно й довічно / По торжищу людському сумнів тягтиму я свій?/ і чоло скривавлене біле, - тільки око кричить дихавично,/ Наче здавлений розначем рот, закам'яніло блідий”*), і, на противагу цареві Едіпу, вважає це не особистою поразкою, а фатумом, якому він не здатний чинити опір.

У тому новому світі, який моделює Бажан у своїй поезії, нові ”цінності” форму Число, спотворюючи чи навіть заперечуючи традиційні

уявлення про такі почуття, як симпатія, дружба, кохання. В опрацюванні поетом теми кохання, на нашу думку, також можна віднайти античні мотиви. Так, виразне діонісійське начало проступає в “Трилогії пристрасті”, у якій аналітично загострено аномуються людські почуття. Кохання в поезії Бажана – не тиха гармонія, а вихор пристрасті, що здатен знищити все навколо, сила не творча, а деконструктивна. У “Трилогії пристрасті” поет продовжує розвивати тему, започатковану в поемі “Смерть Гамлета”: відверте протиставлення загальнолюдських символів гуманістичної культури як фальшивих ленінським ідеям як істинним. Бажан, як і П.Тичина у вірші “Ходить Фауст...”, піддає анафемі “абстрактний гуманізм”, долучившись таким чином до теми, що стане набридливим лейтмотивом усієї подальшої партійної ідеології.

У поемі ”Трилогія пристрасті” Бажан формує новітню, антигуманну за своєю суттю мораль: моральним є тільки те, що служить революції. Автор із ненавистю знищує в собі все те, що не відповідає духові часу й заважає йому стати одним із вірних “бійців” класової моралі. Тому і в інших творах раннього періоду поет розробляє модель почуттів, у якій домінують драматичні мотиви: розлука, зрада, насилля, втрата дитини (“Любисток”, “Розмай-зілля”, “Кров полонянок”). Зазвичай образ коханого в цих поезіях – вершник, козак, сенс життя якого в боях (*“Козак затискує порепані удила В своїй порепаній, натрудженій руці”*), 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.

Оскільки міфологічна модель світу, за Є. Мелетинським, будується на наявності сакральних зв’язків між людиною і універсумом (космосом), які постають у боротьбі упорядкованого начала з хаотичною стихією і їх відтворенні [8, 81], агонічні мотиви в поезії Бажана, якими пронизана вся давньогрецька трагедія, реалізуються у 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 в 1920-і роки питанням культурних орієнтирів, до обговорення якого активно долучилися ваплітяни в ході літературної дискусії 1925—1928 рр. Позиція Бажана в потрактуванні української культури як складової світової, дослідження її генетичних зв’язків із класичними традиціями втілена в циклі “Будівлі”, для увиразнення якої поет використовує античні алюзії. Так, у вірші циклу “Брама” він захоплюється бароковою архітектурою, що *”плинула з віків старого лабіринта, що поєднала іздала Вкраїнських брам рясне гілля з вільготними акантами Корінфа”*. Та водночас саме в поезії “Брама” поетом продемонстрована ще одна тенденція в інтерпретації античних образів і мотивів в українській поезії, витоків якої в “Енеїді” І.Котляревського та в бароковій традиції, – бурлескна. Так, згадуючи “всує” у творі 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... [3, 34].*

На античні алюзії натрапляємо й у циклі “Київські етюди”. У вірші “Біля університету”, гнівно осуджуючи підпал університетської книгозбірні, Бажан розвиває мотив новітніх геростратів, що підняли руку на книги – скарби людського духу. Серед *“поетів і мислителів високочолих, сторож дбайливо бережених книг”* поет називає поряд з О.Пушкіним, Т.Шевченком, Й.-В.Гете, І.Франком, В.Шекспіром і давньогрецького поета Гомера, закликаючи винести вирок *“за глум з елладійця, сліпця й співака”* [3, 150].

Таким чином, Бажан установлює символічну систему координат світової культури, уписуючи в неї й українську.

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

Важлива роль у формуванні особистості, на думку поета, належить й естетичному вихованню. Уміння побачити красу в творінні рук людських – особлива здатність Бажана-поета. Близькість до античного розуміння краси, зокрема Проклової ідеї триєдності краси, добра і справедливості, звучить у вірші “Одужання”, у якому поет 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 Бажаном 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. Що ж до “Богів Еллади”, то в цій поезії виявляється цікава тенденція творчості Бажана: якщо в його ранній ліриці переважала ремінісценція-ідея, то в творах пізнього періоду вона доповнюється семантично-образною та формотворчою ремінісценціями.

В основі сюжету “Богів Еллади” використана реальна історія: влітку 1918 року до Умані прибув незвичайний вантаж – ящики зі статуями давньогрецьких богів, яких ще в 1910 році було замовлено одній італійській фірмі для парку “Софіївка”. Дивовижним збігом обставин вони опинилися в Умані в розпал громадянської війни. Кульмінаційним моментом твору є

сцена, у якій 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 піднісиши, 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... [3, 304].*

Поет стверджує, що між вічністю (красою) і марнотою швидкоплинності (війною) завжди існуватиме конфлікт. Бажан відзначає, що роль античної спадщини незнищенна і закликає “богів Еллади”, а власне мистецтво та культуру давніх греків і римлян, стати невід’ємною частиною української духовності: *“Входьте у наші землі! Входьте у наші душі!”*. 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 у своєму творі образи давньогрецької міфології.

Поліфонія і полісемантичність “Богів Еллади” Бажана доповнюється поліметрією: для посилення ефекту, частину вірша поет стилізує під гекзаметр. Досліджуючи український поліметричний вірш ХХ століття, Н.Гаврилюк наголошує, що на прикладі поезій циклу “Уманські спогади”, і насамперед “Богам Еллади”, можна зробити висновок щодо Бажана як представника “гілки модерного книжного вірша з масивними рядками, наслідуванням гекзаметрів та інших рідковживаних форм” [4, 13]. У “Богам Еллади” переважають класичні трискладові розміри – амфібрахій, дактиль, анапест, – які надають віршеві величності й простоти, тих, власне, рис, що є найбільш характерними для античного мистецтва загалом.

У цілому можна підсумувати, що, звертаючись до античної спадщини, Бажан активно використовує різні форми генетично-контактних зв'язків: запозичення, наслідування, адаптацію, алюзію, пародію тощо.

Інтерпретація Бажаном образів і мотивів античного походження відбувалася через призму освоєння поетом барокових і романтичних традицій, синтез яких склав підґрунтя його унікального поетичного стилю. У зв'язку з цим уявляється “портрет” музи поезії Бажана на кшталт тих, які були зображені на згадуваній гравюрі Л.Тарасевича “Радість Дніпрових вод”, – музи з русалчиними хвостами і з козацькими сурмами в руках.

Античні образи й мотиви в його поезії виконують низку функцій: розширюють час і простір у художньому творі і в його сприйнятті; посилюють емоційне враження, а несподівані зіставлення сприяють більш виразній характеристиці образів; смислотворчі та формоутворюючі 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 дозволяють читачеві “відірватися” від предметності оповіді до філософських узагальнень.

Таким чином, використання Бажаном мотивів і образів античного походження мало і концептуальний характер: оскільки міфологічне мислення передбачало віру в предмет обговорення, тобто існування богів, долі, невідворотності фатуму тощо, поет ХХ століття, замислюючись над людським існуванням, звертаючись до загальнолюдського досвіду, залучав читача до філософської дискусії про життя, роль і можливості людини. Отже, античні ремінісцентні діалоги й алюзії в поезії 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. Твори: У 4-х т. – Т. 1. – Поезії та поеми: 1923 – 1983. – К.: Дніпро, 1984. – 637 с.
3. Бажан М. Доробок: Вибрані поезії. – К.: Дніпро, 1979. – 375 с.
4. Гаврилук Н. Український поліметричний вірш: Автореф. дис. ... канд. філол. наук.– К., 2005. – 20 с.
5. Кедров К. Звездная книга // Новый мир. – 1982. – № 9. – С. 230 – 242.
6. Костенко Н. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. – К.: Київ, 2004. – 382 с.
7. Лавріненко Ю. Микола Бажан // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: Рось, 1994. – Кн. 2. – С. 468 – 474.
8. Мелетинський Е. Поэтика мифа. – М.: Изд-во Инст. мир. лит. РАН, 1995. – 407 с.
9. Мних Л. Генеза та функціонування числової символіки у поезії ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Донецьк, 2001. – 20 с.
10. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1998. – 368 с.
11. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995. – 623 с.



*В статье проанализированы произведения Мыколы Бажана, в которых он трансформировал образы и мотивы античного происхождения. Определены ведущие формы генетико-контактных связей, используемых поэтом в своем творчестве: заимствования, подражания, адаптация, аллюзия, пародия и др. Рассмотрено полифункциональность античных образов и мотивов в формировании мировоззренческой и поэтико-стилистической систем Бажана.*

**Ключевые слова:** *интертекст, античные образы и мотивы, интерпретация, мифологема.*