

12. Koriak V. (1929) *Ukrainska literatura. Konspekt*. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
13. Koriak V. (1928) Yak marksyst Sukhyno-Khomenko "vziav" marksysta Lenina. *Krytyka*, 6, 99–110. [in Ukrainian].
14. Sukhyno-Khomenko V. (1928) Za marksystsku literaturnu krytyku. *Krytyka*, 6, 73–98. [in Ukrainian].

Отримано 11 червня 2019 р.

м. Київ



Роман Ткаченко

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.07.26-32
УДК 821.161.2-1.09

МОТИВ НАДІЇ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ БАЖАНА

Стаття – спроба прочитати творчість М. Бажана крізь призму еволюції мотиву надії. Стверджується, що цей мотив має в поета культурно-історичний масштаб і практично-діяльнісний зміст. Переживання надії стає енергією прогресу й творення культури. Надія живиться активною діяльністю й сама живить труд, мистецтво, науку, творчість. Способи долаття безнадії в поезії М. Бажана оновлювалися впродовж десятиліть у зв'язку зі зміною уявлень про суспільну роль поезії. Якщо спочатку досягнення цілісності бачиться в річищі класової боротьби, то пізніше поет схиляється до культуротворення. Філософічність автора "Гофманової ночі" не мала споглядального характеру, була перейнята екзистенційними й соціальними проблемами, спрямовувалась гуманістичними цінностями.

Ключові слова: надія, мотив, поезія М. Бажана, філософічність, культура, діяльність, динамічна картина світу, творчість.

Roman Tkachenko. Motive of Hope in Works by Mykola Bazhan

The paper offers an attempt to read the works of M. Bazhan focusing on the evolving motive of hope. It is stated that this motive has its cultural and historical scope and practical content. Presently the experience of hope becomes energy of progress and cultural creation. Hope is energized by active work and nourishes work, art, science, creativity. The methods of overcoming despair in Bazhan's poetry have been updated over the course of decades in connection with the changes in perception of the social role of poetry. Although initially the comprehension of integrity was seen in the stream of the class struggle, later the poet preferred healing the soul with art. The philosophy of the author of the "Hoffman's Night" was not contemplative; it was focused on existential and social problems and directed by humanistic values.

It is no coincidence that the poet chose the least irrational of the three main Christian virtues, the most earthly and human one – the hope. Instead, most poets at all times cultivated predominantly faith and love. This fact might explain why Bazhan's poetry never gained vast popularity but constantly attracted attention of critics and scholars. The author's path from despair and fear to hope is the path from the local, psychological, individual to the universal, social, and philosophical. The continual motive of hope gives some unexpected coloring to a seemingly trivial Enlightenment-like picture of the future. The concepts of progress are being filled with drama and dynamics. Existential problems proved to be much more important than the ideal future projects. The sources and plan of the progress are contained not in the objective laws of the history, but exclusively in a human being, permanently fighting in the darkness and chaos. From this point of view, Bazhan is not a representative of the Soviet-style Marxism. In fact, his worldview is rather in tune with E. Bloch's neo-Marxism or J.-P. Sartre's existentialism.

Keywords: hope, motive, M. Bazhan's poetry, philosophy, culture, activity, dynamic picture of world, creativity.

З-поміж божих чеснот – віра, надія, любов – Миколу Бажана найбільше цікавила найменш ірраціональна з них – надія. Він, схоже, не належав до шанувальників Ерато: "у рік дев'ятой революцій / Ось тільки трохи про любов" [4, 101]. Однак і до оспівування безоглядної віри різного стибу, як поет епічного обдарування з виразним раціональним началом (передусім саме через це, а не із цензурних чи етичних міркувань), він також схильності не мав. Мотив надії найбільшою мірою, звісна річ, виявився в циклі "Чотири

оповідання про надію”, але насправді він проймає увесь доробок поета включно з літературно-критичними статтями. Як відомо, І. Франко називав А. Міцкевича “поетом зради”, В. Шекспіра іноді називають “поетом сумніву”, натомість Бажан – це, безумовно, поет надії. Лейтмотив надії – це чи не ключ до філософсько-естетичних підвалин його творчості.

Поезія Бажана ніколи не була популярною серед широкої читацької аудиторії, однак незмінно привертала увагу критиків і науковців. Бібліографія досліджень про поета налічує понад десяток монографій і дисертацій, присвячених зокрема філософській основі його світогляду (В. Антофійчук), семантиці лексичних і синтаксичних одиниць (Л. Ставицька), віршостилістиці (Н. Костенко), перекладам (Р. Чілачава), художній семіосфері (М. Кодак), державно-політичній (А. Теличко) і видавничій діяльності (Н. Черниш). Про живий інтерес до цієї постаті свідчить нещодавня поява монографії В. Агеєвої [1]. І все-таки, попри велику кількість коментарів, читача й донині не полишає відчуття загадки таланту й затамованої драми чи навіть трагедії нереалізованих можливостей, що прикметне саме для українського мистецтва й дається взнаки при ознайомленні з конгеніальними “Сліпцями” чи “Гофмановою ніччю”, з автором, який мав найбагатший словник у сучасній йому українській поезії (О. Пріцак), і котрий сягав часом Шевченкової експресії вислову.

Одна з малодосліджених граней поезії Бажана – її філософічність. Вона виявляється вельми своєрідно й не має аналогів в українській літературі. Найцікавіше цю рису автора “Сліпців” охарактеризував І. Сельвінський: “Поезії Бажана властивий філософізм. Але це не абстрактне мудрування, не любов до афоризму, притаманна споглядачеві. Бажан – поет, вихований революцією, отже, постать діяльна, що прагне не лише до оцінки життя, але й до його перетворення. Ось чому з поезій Бажана важко та й ні до чого вистригати ножицями сентенції й парадокси. Поезія його не дуже придатна до цитат. Думка і дія так злиті в ній з конкретним оточенням, з світом речей і подій, що кожний рядок, вилучений з тексту, вмирає, як рибка, вийнята з акваріума” [9, 28–29]. Якщо критик мав рацію, то в художньому плані філософічності такого типу належало б виявлятися у відсутності чіткого поділу на суб’єкт і об’єкт, ідею і матерію, оприявнюватись образами мислячої матерії, одухотвореного світу речей. У цьому процесі світоперетворення для Бажана дуже важливі не тільки “революційні” інтенції свідомості, а й філософська віра в те, що неживої, неодухотвореної матерії, позбавленої динамічного потенціалу й здатності до самоорганізації та росту, у принципі не існує. Надія на зміни з’являється лише тоді, коли рух матерії та ідеї зустрічний.

У радянський період прийнято було писати про марксистські філософські джерела творчості Бажана, що, безумовно, частково відповідало істині, проте не вичерпувало всієї складності світогляду поета. З нашого погляду, світовідчуження цього митця цілком органічно вписується в координати західноєвропейської філософії ХХ ст. і провідником у цей світ ідей може бути мотив надії.

Надія зринає в текстах Бажана під своїм власним ім’ям, зрідка в ролі контекстуального синоніма “мрія”; часом це зворотній бік надії – відчай або страх. Уже в першій рукописній збірці “Контрасти настрою” з’являються нотки, які поет активно поборюватиме в наступні роки: “забий навек серце своє”, “пустельницький розпач”, “вмруть до останку зірки світлих мрій”, “не люблю людин”. У “Контрастах настрою” переважають особисті мотиви переживань, що не характерно для зрілого Бажана-поета. На психографію розпачу натрапляємо в поемі “Безсмертя” (“О, скільки серця треба чоловіку, / Щоб придушити розпач силоміць! / Одна ще мисль, один ще крок – безодні / Розкриються і заревуть

в душі, Безвихідні, і темні, і голодні. Тоді це смерть, це смерть, товариші!) і в “Італійських зустрічах” із відчутними автобіографічними обертонами й без найменших спроб естетизувати відчай у декадентському річищі (“Я знаю, як буває тяжко іноді / Не дати розпачеві порпатися в рані, на попелища не вертати покинуті, / Не довірять бучній фата-моргані” або “Марність слів, болінь і перевтомлень / на суетливім світу пустирі”). До “Чотирьох оповідань про надію” з тим же важливим для їх композиції мотивом несподіваної появи гостя з паралельного, сакрального світу безпосередньо прилягають вірші “Перекладаючи Гурамішвілі” й “Триптих Симонові Чиковані”. Зрештою чи не всі Бажанові тексти – це так чи так варіації на тему надії. Прикметно, що про цикл “Нічні концерти” Н. Костенко писала: “Цей твір за задумом близький “Чотирьом оповіданням про надію”, хоч і відрізняється від них більшою суб’єктивністю, глибшим психологізмом” [7, 247]. Справді, у “Бразиліані Вілла Лобоса” читаємо про тужливий звук мелодії, що “підпертий лише надією, наче зламаним контуром”. Ю. Суровцев у своїх висновках пішов іще далі: “Поет завжди тяжів до того, щоб дійти глибинних, гранично узагальнених моральних “категорій” (нині сказали б “екзистенціалів”. – Р. Т.) людського буття. Самотність і колективізм, відчай і надія, віра і безвір’я, смирення і боротьба – коло подібних антитез виникає у Бажана не сьогодні. І з цього погляду, “варіації на тему Рільке” продовжують і розвивають ідейний конфлікт, виразно намічений уже в поемах кінця двадцятих – початку тридцятих років” [9, 78–79]. Той же мотив важливий і для поеми “Нічні спогади старого майстра” (“Як душі світліють! Як простір ясніє! / Як ти стаєш дією, людська надіє!”) і у віршах останніх років “Фонтан” (веселка – “знак надії”), “Лампочка удалині” (“І все ж хвала тому, хто клав крізь тьму і пустку Надію і маршрут, орбіти і дроти <...>”).

Мотив надії нуртує в статті про Ж.-П. Сартра “Нелегка путь”, озивається спогадами “У світлі Курбаса”. Про постановку п’єси “Смерть Тентажіля” Бажан пише: “Ми поширювали роль Ігрени, вкладали в її уста блюзнірські речення, яких не було і в Метерлінка, прагнули яскравіше виявити невблаганний конфлікт між людиною і темною приреченістю, посилити хоч якоюсь мірою мотив надії, оптимістичних сподівань, віри в незламність людського животворящего духу” [5, 44–45].

Спробуємо описати асоціативне поле слова “надія” в текстах Бажана. Згідно з “Етимологічним словником української мови” первинне значення цього слова пов’язане з лексемами “одягати”, “одяг”, а отже, близьке до дієслова “утепляти”. Однак у випадку Бажана найбільш питомою є авторська етимологія “надія – дія”. Хоча нерідко трапляються асоціації, традиційні для української поезії й народної творчості: тепло, весна, світло, вода, молодість, радість, дорога. Скажімо, “кожен наш розпач і кожен наш біль, Пригаснувши, стане теплом” [4, 291] або “мистецтво, дихаючи добою, світилося творчістю, молодістю, весною, надією на перетворення і розцвіт життя” [5, 41], або “зморшки нудьги й безнадії” [2, 308]. Як світло виступає надія у вірші “Лампочка вдалині”, як вода у вірші “Фонтан”, а також у третій варіації “Чотирьох оповідань...”. За спостереженнями Л. Ставицької, безнадія в’яжеться в уяві поета з пилом і бездоріжжям [10, 6].

Слід наголосити на тому, що надія для Бажана – це передовсім громадянська чеснота, і тлумачить він її переважно в масштабному, культурно-історичному вимірі. Тому на перший план у ролі стимулів надії закономірно виходять думка, труд, мистецтво, творчість, наука, боротьба, а традиційні асоціації набувають нового забарвлення в цьому річищі (“Де взяти на пісню і надію змоги?” [4, 510], “гімн непокірних надій” [2, 70], “Бадьорий виступ творчості людської, Бадьорий наступ творчого числа” [2, 112]). Надія не приймається на ґрунті самотності, асоціальності, космополітизму: “безлюддя й чужини розпачлива

печать” [3, 7], “О незабутні риси рідних лиць, / О лик надії – строгий лик доби!” [4, 296].

Тож долання безнадії бачиться в річищі суспільно значущої дії. Шлях від розпачу й страху до надії – це шлях від локального, психологічного, індивідуального до всесвітнього, суспільного, філософського. Здавалось би, маємо тривіальну просвітницьку й прогресистську картину прийдешнього. Однак наскрізний мотив надії надає їй несподіваного забарвлення. Уявлення про поступ сповнюються неймовірного драматизму й динаміки. Проблеми людської душі виявляються набагато важливішими за проекти ідеального майбутнього. Джерела й план поступу – не в об’єктивних законах історії чи всесвіту, вони тільки в самій людині. Із цього погляду Бажан лише зовні близький до марксизму радянського зразка. Насправді його світовідчуження більш суголосне західноєвропейському неомарксизму чи й екзистенціалізму.

Феномен надії традиційно розглядали як афект або чесноту в рамках психології чи богослов’я, і тому він не часто ставав предметом осмислення в європейській філософії. Цьому сприяла також певна невизначеність його змісту. Усвідомлення надії як цінності відбулося, очевидно, не без впливу масштабних соціальних катастроф. У цьому зв’язку можна згадати працю француза Г. Марселя “*Homo viator*”, що побачила світ 1945 р. в Парижі з характерним підзаголовком “Пролегомени до метафізики надії”, чи росіянина С. Левицького, найважливіша книга якого “Трагедія свободи” містить розділ про феноменологію надії. Однак ні релігійний екзистенціалізм Марселя, котрий принципово відкидав раціональне обґрунтування надії, ані залежність Левицького від традиції російської релігійної філософії не могли бути надто близькими Бажанові. У трактуванні поета надія має виразно активний, практичний і земний характер, що суперечить не лише російській культурній традиції, а й християнському ідеалу людини. З нашого погляду, багато спільного Бажан міг би знайти у відомій праці німецького філософа Е. Блоха “Принцип надії”. Цікаво, що Е. Блох, як і Ж.-П. Сартр (герой Бажанової статті), робив спроби синтезу екзистенціалізму з марксизмом. Згідно з оцінкою Х. Фаренбаха, учення Блоха – “екзистенціальна філософія особливого роду з марксистською перспективою” [6, 16].

Блох підважував статичний бюргерський образ світу й усталений спосіб мислення тезою про те, що світ – це експеримент, і що матерія – це лише реально Можливе. За допомогою утопій недосконала й незавершена матерія прагне реалізувати свій потенціал. Саме такий розхитаний світ надається до творчого зречення. Тільки такий світ має властивість породжувати надії. Ці загалом романтичні уявлення поєднуються тут з антиромантичним трактуванням надії. “Надія завжди пов’язана з дійсністю, спирається на неї й опосередковує її. Багатство надій пов’язане з багатством практики. Надія у блохівському розумінні не послаблює, а посилює людину дії” [6, 29], – зазначив російський дослідник Е. Блоха С. Вершинін. На типологічно подібну думку натрапляємо в Бажана: “Коли ж ти мрієш добре, – / працюєш добре теж. / Люблю таку я мрію, / щоб вся землею пахла, / Щоб не боялась поту, / щоб в діло йшла на спит, / Щоб мускулів і плоті / ненаситимо прагла, / Щоб, як родіння, ждала / своїх прийдешніх літ” [2, 168]. З погляду Блоха енергетика надії спирається, усупереч традиційному, сказати б, християнському погляду, що наголошує в цьому річищі на важливості любові та віри, на волю й розум. Більше того, активність розуму – передумова розквіту надій. Надія в Блоха, і так само в Бажана, виступає синтетичною категорією, що поєднує інстинкти, афекти, мислення, мораль і культуру. На його думку, будь-які ідеологія й культура містять утопічний момент, а отже, культурна продуктивність неможлива без

образу майбутнього, ідеалу, який стимулює надія. І ще варта уваги подробиця: замолоду Блох пережив захоплення експресіонізмом, що позначилось на його стилі філософування й манері письма. За словами С. Вершиніна, стиль цього німецького філософа можна визначити як “культурно-практичний експресіонізм” [6, 34].

З огляду на специфіку образу надії у творчості Бажана, досить несподіваними є спроби В. Агеєвої називати його релігійним поетом [1, 10]. Навіть ті автори, яких Бажан багато перекладав і чиї твори мають елементи містики – Р. М. Рільке, Ф. Гельдерлін, Д. Гурамішвілі, – були далекі від релігійності в її загальноприйнятних, ортодоксальних формах. Ішлося радше про метафізику, про поетичне осмислення надчуттєвих принципів буття. У передмові до “Чотирьох оповідань...” поет писав: “Якщо високе єство людини умовно і називати “божественністю”, то вона – лише в людському, в найвищою мірою людському, в людській спільності колективу, класу, народу” [3, 94]. Звичайно, ці слова можна вважати даниною ідеологічній цензурі, однак не слід цілковито відкидати й момент щирості. Невизначеність сподівань пов’язана в нього не з покладанням власної волі на волю Творця, а з розумінням світу як нескінченного процесу становлення. Більше того, надія протиставляється вірі, як активність – пасивності.

На думку С. Левицького, надія – це підґрунтя свободи, бо вона постулює суб’єктивно відчуті можливості. Лише той, хто сподівається, буде докладати творчих зусиль, стимульованих надією, щоб реалізувати можливе. Водночас надія містить елемент фаталізму, що обмежує волю суб’єкта. У цьому противенстві виявляється парадокс надії, що зводиться, як уважає філософ, до фундаментальної антиномії людської природи між фаталізмом і свободою, скороминущою плоттю і вічним духом. Шлях розв’язання цих суперечностей веде до творчої активності, підпорядкованої служінню вищим цінностям [8]. У випадку з Бажаном це було служіння вселюдській і національній культурі, тобто діяльність, яка, на його думку, потребує не самотності й келії, а спільних зусиль і широти світогляду.

У цьому зв’язку цікаво зіставити визначення найбільш людського в людині та людстві у вступному слові до “До чотирьох оповідань...” і у фіналі одного з розділів “Уманських спогадів”: 1) прагнення до співпраці, що єднає людей у людську спільність і 2) “жадібне творення вічності” [2, 185]. Відповідно, творчість мислилася як співпраця задля утривалення гуманістичних цінностей, а їх тривання неможливе без спільних зусиль усього людства. Вічність постає тут суто земною категорією. Вічність ототожнюється з історичною пам’яттю й культурою, адже й сама культура – не що інше, як пам’ять.

Заклик до культуротворення з особливою силою прозвучав у фіналі вірша “Ірис Флоренції”:

Фортеці тліють, башти корчаться,
Бійниці сплянуть. Тільки те,

Що є трудом, теплом і творчістю,
В саду вселюдському цвіте.

Образ уселюдського саду – чи то бароковий, чи то соцреалістичний, адже й у В. Маяковського йшлося про радянські новобудови: “Через чотири / года // здесь / будет / город-сад!” (“Оповідь Хренова про Кузнецькбуд і про людей Кузнецька”). Бо ж і вселюдський сад культури, що уособлює вічність, створену людськими руками, – більше проект, zagrożений щомиті, більше тривання і становлення без кінцевих термінів, ніж тверда реальність, котра, якщо й існує, то хіба в уяві митців і науковців.

Цікаво простежити зміну в ідеологічних акцентах, яка відбулася впродовж часу, що віддаляє цикли "Італійські зустрічі" та "Будівлі". У "Будівлях" антитезу становлять церковна архітектура і людські житла. У вірші "Ірис Флоренції" протиставлено фортифікаційні споруди і одухотворене життя, квітку культури, увічнення якої гарантовано, з одного боку, відповідністю поточним людським запитам, вимогам сучасності, а з другого – духовним цінностям. Як бачимо, конкретика короткострокового будівництва людського житла еволюціонувала до умовної архітектури надмірних форм у довгостроковій перспективі, до пісенної арки-райдуги ("Криниця Леонтовича"). Водночас мотив надії, поминувши стадії особистих сподівань і класових перемог, наближається до універсальних масштабів "дому буття".

У приватній колекції поета, а нині в його квартирі-музеї зберігається низка гравюр італійського художника й архітектора XVIII ст. Дж. Б. Піранезі. Вони нагадують вірші самого Бажана: велика кількість деталей, багато каменю й вишуканих архітектурних форм. Але найцікавіше те, що великого італійця нарекли батьком так званої паперової архітектури, тобто споруд, які не можуть бути втілені з різних причин у камені (недоцільні з практичного погляду, потребують великих фінансових витрат, вирізняються складною конструкцією). Тобто це особливого роду утопія з парадоксально чіткими й продуманими обрисами, утопія в блохівському сенсі, утопія-проект чи керівництво до дії. Художня модель культури як уселюдського саду – це та ж таки "паперова архітектура".

Описуючи стан безнадії, Бажан, особливо на початку творчого шляху, незрідка вдавався до естетики потворного. Відлуння цієї схильності можна знайти у вірші "Незакінчена симфонія Шуберта" (цикл "Нічні концерти"). Діалектику почуттів поет осмислював, керуючись принципом єдності й боротьби протилежностей, множачи амбівалентні образи ліричного героя, собору, Гамлета, Гофмана, Гегеля тощо. Стала роздвоєність означала для нього самообман, стагнацію й занепад. Однак у результаті свідомих зусиль волі й розуму суперечності, як навчав Г.-В.-Ф. Гегель, могли виводити на новий рівень розвитку. Щоправда, у молодого Бажана це був не синтез, а знищення двійника й збіднення внутрішнього світу на користь активної діяльності. Поминаючи етап надії, поет ніби відразу переходив до сталевої віри та любові/ненависті. Прагнення цілісності вилилось в оспівування Леніна, Кірова, Сталіна, у заклики до фізичної розправи з ідеологічним ворогом. Справжня людяність – це ще не "жадібне творення вічності" ("27 січня"), а "ленінська людяність класових битв" ("Смерть Гамлета"). Сама поезія була суб'єктом і об'єктом суспільно-політичної боротьби, тому поет мусив сповідувати "стиль перестрілки і почерк штика" [2, 122].

Утім уже в кінці 1920-х – на початку 1930-х років тема творчості, мистецтва, культури починає набувати самодостатнього звучання, поки в поемах 1960-х – 1970-х років не виходить на чільне місце. У "Богам Еллади" якраз мистецтво обеззброює людину, а не людина перетворює мистецтво на власну зброю. Уже в поемі "І сонце таке прозоре" (1934) звучать ідеї пізніших літ: "Чуття єдинств – чуття безсмертя. / Тоді Між творчістю й трудом розтросчено різницю, / І в творчій захваті всеможний труд таїться, / І творчий захват в кожному труді" [2, 131]. Коли стало зрозуміло, що утопію не реалізувати в найближчому майбутньому, зусилля спрямовуються від розправи з уявним ворогом до виховання душ. Догматична віра й ненависть відступили перед людяною, але крихкою надією.

Філософічність Бажана має не споглядальний, а практично-діяльнісний, активний характер, наснажений гуманістичними цінностями. Тому в наш

постгуманістичний час значна частина його поетичних творів здається дещо архаїчною, наївною, пафосною. Чи не єдиний спосіб зробити її зрозумілою нашому сучасникові – надати релігійного забарвлення духовним прагненням поета. Натомість Бажанова надія як комплекс переживань та ідей ґрунтується передовсім на волі й розумі, які виступають первинними щодо віри й любові, надають їм людського, земного й масштабного виміру. Розбудований поетом Бажаноград (М. Кодак) одухотвореністю світлом надії, розмаїттям форм, “річевістю” конкурує з реальністю, проте залишається “паперовою архітектурою”. І все-таки його вселюдська, гартована десятиліттями надія спрямовувалась у майбутнє, тоді як “індивідуалізоване суспільство” (З. Бауман) більш схильне задовольнятися сурогатами віри й любові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Візерунок на камені. Микола Бажан: життєпис (не)радянського поета. – Львів: В-во Старого Лева, 2018. – 496 с.
2. Бажан М. Поезії. Поєми. – Київ: Дніпро, 1974. – Т.1. – 368 с.
3. Бажан М. Поезії. Поєми. Переклади. – Київ: Дніпро, 1974. – Т.2. – 440 с.
4. Бажан М. Вибрані твори: У 2 т. – Київ: Українська енциклопедія, 2003. – Т.1. – 608 с.
5. Бажан М. Маловідомі мистецькі сторінки. – Київ: Криниця, 2014. – 816 с.
6. Вершинин С. Е. Философия надежды Эрнста Блоха: оправдание утопии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени д. филос. н. – Екатеринбург, 2001. – 39 с.
7. Костенко Н. В. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. – Київ: Кий, 2004. – 381 с.
8. Левицкий С. Феноменология надежды // Левицкий С. Трагедия свободы. – Режим доступу: <https://religion.wikireading.ru/143326>
9. Про Миколу Бажана. Літературно-критичні статті, есе. – Київ: Радянський письменник, 1984. – 335 с.
10. Ставицкая Л. А. Семантика лексических и синтаксических единиц в поэзии М. П. Бажана. Автореферат на соискание ученой степени к. филол. н. – Киев, 1987. – 17 с.

REFERENCES

1. Aheieva V. (2018) *Vizerunok na kameni. Mykola Bazhan: zhyttepys (ne)radianskoho poeta*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian]
2. Bazhan M. (1974) *Poezii. Poemy*. Kyiv: Dnipro. – Vol. 1. [in Ukrainian]
3. Bazhan M. (1974) *Poezii. Poemy. Pereklady*. Kyiv: Dnipro, 1974. – Vol.2. [in Ukrainian]
4. Bazhan M. (2003) *Vybrani tvory (Vols 1-2)*. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia. – T.1. [in Ukrainian]
5. Bazhan M. (2014) *Malovidomi mystetski storinky*. Kyiv: Krynytsia. [in Ukrainian]
6. Vershynin S. E. (2001) *Filosofiya nadezhdy Ernsta Blokha: opravadanie utopii*. Extended abstract of Doctor's thesis. Ekaterinburg. [in Russian]
7. Kostenko N. V. (2004) *Mykola Bazhan. Zhyttia. Tvorchist. Osoblyvosti virshostylytyky*. Kyiv: Kyi. [in Ukrainian]
8. Levickij S. *Fenomenologiya nadezhdy // Levickij S. Tragediya svobody*. Retrieved from <https://religion.wikireading.ru/143326> [in Russian]
9. *Pro Mykolu Bazhana. Literaturno-krytychni statyi, ese*. (1984) Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
10. Stavickaya L. A. (1987) *Semantika leksicheskikh i sintaksicheskikh edinic v poezii M. P. Bazhana*. Extended abstract of Candidate's thesis. [in Russian]

Отримано 9 лютого 2019 р.

м. Київ