

УДК 821.161.2.0(092): 130.2

Оксана Циганок\* 

## ПРОБЛЕМА ДУХОТВОРЕННЯ В «НІЧНИХ КОНЦЕРТАХ» М. БАЖАНА

У статті проаналізовано зміст концепту 'духотворення' та його складових елементів 'дух', 'творення'; проаналізовано засоби вербальної репрезентації досліджуваного концепту при розкритті змісту текстів та образів персонажів в поетичному циклі «Нічні концерти»; визначено специфічне в процесі розкриття ролі музикантів та їхніх творів у житті суспільства, вплив музики на слухача, на формування особистості; особливості «перекладу» поетом мови музики на слова.

Підкреслено, що для М. Бажана музика – це не тільки мелодія, це правда почуттів, тому митець перекладав її на мову зримих образів.

**Ключові слова:** концепт 'духотворення'; Микола Бажан; «Нічні концерти»; музика; композитор; голос; звук.

### **Tsyhanok Oksana. The problem of spiritual creation in M. Bazhan's «Night concerts».**

The article analyzes the content of the concept of «spiritual creation» and its constituent elements («spirit», «creation»); the means of verbal representation of the studied concept in revealing the content of texts and images of characters in the poetic cycle «Night concerts» are analyzed; the specific in the process of revealing the role of musicians and their works in the life of society, the influence of music on the listener, on the formation of personality are determined; the peculiarity of the poet's «translation» of the language of music into words are defined.

It is emphasized that music is not just a melody for M. Bazhan, it is the truth of feelings, that is why the artist translated it into the language of visible images. A careful reading of the content of M. Bazhan's «Night concerts» allows us to single out the semantic load of the concept «Spirit»: Spirit of artist; Spirit of music; Spirit of the word (voice); Spirit of the city; Spirit of victory; Spirit-Soul; Spirit of love, and «creation» – as creativity that goes beyond human existence.

In each poem that makes up the cycle «Night concerts», we see a personality of the Composer-Creator: E. Villa-Lobos, M. Leontovych, L. Hrabovskyi, Ya. Sibelius, F. Schubert, D. Shostakovich and singer Edith Piaf, who is also a creative person. As composers, whose personalities and destinies are revealed in the works of the artist, the Poet himself becomes a kind of a translator of the sounds of music into the sounds of poetry. M. Bazhan pays special attention to the character of Edith Piaf, whose songs became a symbol of Paris, its freedom, and the singer's talent raised her above the crowd, even above the city roofs, in the poet's vision she is a «midnight soothsayer», «pure prophetess» in whose character Virgin Mother is visible.

In «Night concerts» the artist is not limited to the sound aspect of the musicians' work. He attaches great importance to the features of the performer and composer. Because it is their inner strength, their Spirit is embodied in the works. Reading the poems that make up this cycle of poetry acquaints us not only with creativity, but also with the fate of composers and performers.

**Keywords:** the concept of «spiritual creation»; Mykola Bazhan; «Night concerts»; music; composer; voice; sound.

Геній Миколи Платоновича Бажана тому геній, що живе понад часом, понад поколіннями, а його творчість актуальна і не залишає байдужим читача як у минулому, так і теперішньому столітті. Його стиль – неповторний, твори – інтелектуальна і духовна скарбниця української літератури, а неперевершений талант Майстра Слова звучить у кожному написаному рядку.

Життєвий і творчий шлях М. Бажана досліджували: Є. Адельгейм, З. Голубева, М. Жулинський, С. Крижанівський, А. Тарасенкова,

\* Оксана Циганок, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: ksana-vania@ukr.net.

М. Слабошпицький, С. Цалик, Р. Чілачава (біографія митця); В. Агєєва, Н. Костенко, А. Бондар, І. Дзюба, І. Драч, М. Жулинський, М. Качанюк, М. Кодак, Н. Костенко, П. Нісонський, Л. Новиченка, І. Павлюк, М. Павленко, П. Селігей, Н. Сивачук, Л. Смульсон, С. Цалика, Т. Чілачава, А. Черниш та ін. (творчість письменника).

Актуальність нашого дослідження визначається, з одного боку, відсутністю достатньої теоретичної розробки поетичної спадщини М. Бажана, а з іншого – можливістю дослідження концепту 'духотворення' на матеріалі циклу «Нічні концерти» та особливостей використання образу музики у творах митця.

**Метою** нашої статті стало дослідження проблеми духотворення в «Нічних концертах» М. Бажана.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: визначити зміст і структуру концепту 'духотворення'; проаналізувати цикл віршів «Нічні концерти» Миколи Бажана з метою розкриття образів персонажів та ролі музики не просто як складової образної системи митця, а як засобу художнього освоєння світу, вираження світоглядних ідеалів.

З'ясуємо зміст концепту 'духотворення'. За визначенням Н. Хамітова, «дух – категорія, що виражає вищу природу буття вільної істоти, яка виявляється в здатності до пізнання і самопізнання, творення і самотворення» [Хамітов, Гармаш, Крилова 2015, с. 288].

В українській мові 'дух' передусім пов'язується з концептами «осягати» або «розуміти», що, на думку укладачів «Європейського словника філософії», є показником особливого натхнення, майже містичного «схоплення» з українським терміном «розум», однак він не є його повним відповідником.

Філософи також розглядають дух як творіння, як особистий абсолют [Основи 2008, с. 493]. Важливо, що вже з часів Відродження поняття духу дедалі частіше пов'язувалося з людиною, а згодом стало означати активний початок людини, її творчої потенції, злагодженості протиставлення духовного і тілесного [Основи 2008, с. 494]. Просвітизм значно матеріалізувало бачення духу, пов'язуючи його з пізнанням і матеріальними процесами, подекуди сходячи до заперечення реальності духу, зводячи в один синонімічний ряд дух і духовне. Подальші часи, революційні та воєнні події, що охопили у ХХ столітті майже всі країни світу, ще більше змінили змістове навантаження «духу», а отже, і духовного життя, опустивши його до виробничих процесів, мирського життя або до сфери психології [Основи 2008, с. 493–494].

Однак зауважимо, що в українській філософській думці проблемам духовності та моралі й надалі приділялася значна увага. Ці питання актуалізувалися у ХХІ століття і стали сферою зацікавлення митців, культурологів, філософів, теологів, педагогів тощо.

Проаналізуємо складову концепту 'творення'. Мовознавці визначають творення як процес творчої праці, виробляти що-небудь, як-от будівництво, написання наукового, літературного, музичного, художнього твору тощо [Великий тлумачний словник української мови 2005, с. 1435].

Філософи розглядають творення як творчість, що виходить за межі буття людини [Хамітов, Гармаш, Крилова 2015, с. 361]. Ураховуючи, що в метаантропології поняття «творення» характеризується як метаягранице буття людини, можемо стверджувати, що акт творення виходить за межі буття як однієї людини, так і суспільства загалом, він домінує над результатом, породжує цілісність буття і водночас є процесом, «відчуженим від завершеної повноти життя» [Хамітов, Гармаш, Крилова 2015, с. 361]. Цей процес, на думку

М. Еліаде, є фундаментальним архетипом людства, що регламентує та пояснює не тільки творення елементів природи та культури, а й світу загалом [Еліаде 1994, с. 63].

Отже, концепт 'духотворення' розуміємо як категорію, що означає втілення вищої природи буття, вільну істоту (Дух), яка проявляється в самопізнанні, у процесі Творення і самотворення.

Дослідниця А. Дашак уважає основою Творення звук, що пронизує Всесвіт, проймає все ество людини, наповнює його, діє на всі почуття, на дихання, що, за суфійською традицією, також є звуком, на циркуляцію крові, на ритм пульсу [Дашак 2003 с. 7–18]. Людське дихання єдине з голосом, який, своєю чергою, виражається в пульсації серця [Хазрат Инайят Хан 2007, с. 129].

Поет К. Бальмонт пов'язує музику з поезією, називаючи її «внутрішньою Музикою» [Бальмонт 1915]. Митець так пояснює творення нового вірша: «Звуки й відзвуки, почуття і їх привиди, таємниця творчості» [Бальмонт 1915].

Таке єднання властиве творчості Миколи Бажана. Поет підкреслював, що музика все життя проходила через нього [Бажан 2014, с. 5–6]. Загальновідомими є слова митця про те, що «усі пишуть музики на вірші, а я – вірші на музику» (можемо додати і про музику та про музикантів, композиторів, співаків), що, за твердженням О. Петрушанської, багато в чому пояснює щедре наповнення творів поета музичними реаліями та підтекстами [цит. за: Редя 2019, с. 20]. Отже, можемо з упевненістю стверджувати, що поет переводив енергію Музики в енергію Слова.

Усе це реалізується у збірці «Нічні концерти», що є поетичним віддзеркаленням творів улюблених композиторів М. Бажана: Е. Вілла-Лобоса, М. Леонтовича, Л. Грабовського, Я. Сібеліуса, Ф. Шуберта, Д. Шостаковича та співачки Едіт Піаф.

Аналізувати вказану збірку можна, лише враховуючи специфіку доби, у якій творив поет. Як зазначав М. Кодак, «чутливий на перебіг часу, історично й біографічно, здатний на адекватну оцінку власного життєвого тону на кожній віковій фазі, поет вийшов на завершальне коло творчої самореалізації при повній питомності духу. І тому є вдосталь свідчень. Їх чимало. Назву одне – “ніч” і похідні від нього, з включенням яких у формі епітета названо поему “Нічні роздуми старого майстра” і великий цикл “Нічні концерти”» [Кодак 2000, с. 20].

Микола Бажан – надзвичайно талановита і вразлива особистість, за свідченням його сучасників, змушений був жити одночасно у двох вимірах: одному – Радянському Союзу – великій тюрмі для вільних духом людей, у постійному страху за життя близьких і друзів, і другому – світі, наповненому музикою, поезією, творчістю. На жаль, жити лише в одному з цих світів було не можливо. Тому Бажан змушений був стати оспівувачем викривлено-принизливої радянщини, автором «Людини, що стоїть в зореноснім Кремлі» і водночас творцем «Сліпців», «Гофманової ночі», «Уманських спогадів», «Нічних концертів» тощо. Ці твори «спалахнули розкішною метафорію одкровенень, замерхтіли всіма пластами і коралями невичерпних мовних можливостей», наповнили читачів «напівмістичними відчуттями», оскільки містили в собі «золотий перетин пристрасті та стоїцизму, таланту юності та зрілості» [Процюк 2017–2018, с. 478].

Назва «Нічні концерти» не є випадковою, оскільки ніч – це час творчих зосереджень, психологічно оптимальна пора для людей, схильних до споглядання свого внутрішнього світу [Кодак 2000, с. 20], час, коли людина може зосередитися на своєму внутрішньому стані, психічних процесах,

розібратися в собі, для митців ніч досить часто постає як час творення. Отже, не дивно, що поет Бажан писав про музикантів саме в нічних концертах.

З давніх-давен у свідомості людства музиканти і поети постають Творцями. Саме тому найвідоміші пророки світу, мудреці та філософи були одночасно музикантами і поетами. У такому контексті зрозумілим стає тісне поєднання цих двох мистецтв. Вплив музики на слухача надзвичайний і може викликати в нього найрізноманітніші і найпотужніші емоції, що намагався донести до читача Микола Бажан.

У «Нічних концертах» митець не обмежується лише звуковим аспектом творчості музикантів. Він надає великого значення особистості виконавця і композитора, оскільки саме їх внутрішня сила, їх Дух утілено у творах. Читання віршів, що складають цей цикл поезій, знайомить нас не тільки із творчістю, а й із долею композиторів і виконавців. «Без сумніву, тільки мистецтво підносить відчуття до божественних висот, при цьому надаючи їм форму; поезія містить слова, імена, що передбачають наявність форми; але тільки музика, при всій своїй красі, силі, чарівності може підняти душу над межами форми» [Хазрат Инайят Хан 2007, с. 108].

Аналіз тексту «Нічних концертів» Миколи Бажана дав підстави виокремити змістове навантаження концепту «Дух»: Дух митця; Дух музики; Дух слова (голосу); Дух міста; Дух перемоги; Дух-Душа; Дух любові.

У кожному вірші, що складають цикл «Нічні концерти», перед нами постає особистість Композитора. Зокрема, у «Криниці Леонтовича» поет розповідає нам про долю видатного українського композитора Миколи Леонтовича, збирача фольклору і талановитого музиканта, якого «*Ніколи напоїть і втамуватиме не може // Жадобу духу, людської жаги*» (Бажан, с. 604), який припадає до «призабутої криниці» народної музики, її мудрості і щирості, з її «бездонною глибиною». За визначенням Г. Карась, ««Щедрик» – це найвище досягнення композитора в жанрі опрацювання народної пісні. Взвзявши за основу народне першоджерело, що належить до найстаріших реліктових зразків українського музичного фольклору, М. Леонтович блискуче застосовує класичний поліфонічний прийом остінато» [Карась 2012, с. 343].

Донесена до наших часів М. Леонтовичем щедрівка об'єднала сакральні тексти язичницької та християнської доби, ставши «настояної вічністю й життям», дало змогу у ХХ столітті «*почерпнуте звідтіль своє найкраще все, // Що в нього вглибилось, власкавилось, врослося*» (Бажан, с. 604). Мелодія твору, яку композитор удосконалював майже все життя, донесла до нашої доби «луни і луни епохи», наповнила «*сполохані людські серця*», дала змогу почути «*хорали могутнього неба*» (Бажан, с. 603).

Тому не є випадковим те, що Микола Бажан у 70-ті роки ХХ століття нагадує нам про долю і творчість геніального композитора, наповнюючи душі своїх сучасників «живою водою» музики, глибокою фольклорною мудрістю.

Поет у другій половині ХХ ст., позначений занепадом фольклористичних досліджень, підкреслював і пропагував у своїх творах збирання і збереження автентичних зразків народного мелосу, про що говорить не тільки у «Криниці Леонтовича», а й ще одному творі «Нічних концертів» – «Бразиліана Вілла-Лобос», де звучить неспокій від знищення національного фольклору. М. Бажан захоплюється бразильським дослідником Ейтором Вілла-Лобосом, який записав понад 1000 народних мелодій. Поета турбувало питання, чи збережеться музика рідної землі в душах людей: *Чи почують його волоцюги цих місць – піонери – //*

*Або запхнуті тишею вуха наляканих поселян? // Чи відповідь буде? Нема і відлуння. Обман* (Бажан, с. 607).

У поезії Бажана звучить віра в те, що народ повернеться до рідних джерел і тоді знову заспіває «*серед степу каболо*», і «*пісня неона*» промчить пустелею (Бажан, с. 609).

Другий вірш циклу – «Ніч на Івана Купала» – був реакцією поета на прослухану симфонію-легенду Л. Грабовського, створеної на основні гоголівського «Вечора напередодні Івана Купала» з циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Вона складається із 7 частин: вступ, бурлеск, ноктюрн, сатанинська фантазія, буколічні строфи-варіації, балада, плач.

Поет пропонує своє бачення того, що відбувається в ніч, наповнену містиккою та чарами. У тексті вірша автор демонструє все багатство народної демонології, узяті з українських легенд і переказів, з усього масиву гоголівських творів: *Настала ніч жаска і химородна. // Купальська ніч. Знамення і дива* (Бажан, с. 606).

На відміну від композитора, який у симфонії розповідає про кохання та трагедію Петра й Підорки, поет акцентує увагу читача на шалі цієї магічної, містичної, демонічної, розбещеної купальської ночі, що подекуди нагадує події в державі – революція, атеїзм, війна, відбудова, гонитва за виконанням п'ятирічок тощо. Наприкінці твору він наголошує, що кожна людина передусім має зосередитися на головну у своєму житті і зберегти той божественний Дух, закладений у її серце при народженні: *Хай розсвіте. Хай світанкове lento // Почую я й зрадію, бо збагну // Прадавньої замшилої легенди // Таку найвнуй мудру таїну* (Бажан, с. 607).

Постать композитора Франца Шуберта, його доля, прагнення, сподівання перегукуються з долею самого поета. Власне, за намаганнями композитора бути почутим своїми співвітчизниками-сучасниками вгадується постать українського поета, який писав: *І я пройду крізь тьму, крізь маячню і ніч, // І я, здмухнувши снів задушливий одвій, // Знов піснею дихну* (Бажан, с. 616).

У цій поезії М. Бажан показує трагедію творчої особистості, яка піднімалася над натовпом, була тим енергетичним вибухом, що збуджував почуття, емоції, думки. Поет вірить, що в суспільстві натовпу, а саме такими були радянські реалії, Особистість переможе сіру масу і що так буде завжди: *Немов зоря блаженна, // Немов досвітній світлий смуток мій, // Повисне в небесах мелодія пісенна. Її не завершив? І завершать не смій, Бо її закінчена вона є нескінченна* (Бажан, с. 616).

Ніби продовженням цього твору стає наступний вірш циклу – «Вальс Сібеліуса в Ленінграді». Сучасники часто зустрічали поета, який неквапливо блукав алеями парку, був заглиблений у себе, у свої думки, перебував у гармонії з довкіллям, із природою і звуками. Адже «через усю історію людства проходить бінарне уявлення про музику як мистецтво, що має божественне походження і таке, яке відкриває людині світ найвищих гармоній, і водночас як про силу, що бере участь у всіх життєвих проявах. Божественне й земне єднається в ній у неподільній цілості духовного і фізичного» [Юсфин 2006, с. 207].

Саме таке єднання людини і звуку (музики) ми бачимо в поезії М. Бажана, де крізь слова звучить мелодія вальсу: *Схилися, кохана, вслухайся й печалься, – // Вслухайся і в довгі літа, і в хвилини, // Коли у припливі журливого вальсу // Ми чуєм зітхання великого фінна* (Бажан, с. 616). Людина розвивається, підіймається над буденним тільки шляхом глибоких роздумів, важкої душевної роботи, адже тільки так людина може пізнати саму себе та світ, що її оточує,

зрозуміти свою роль у житті родини, суспільства, держави. Зазначимо, що цей твір не тільки про пізнання себе, а передусім про кохання, його передчуття, переживання, пам'ять про нього, оскільки тільки справжнє кохання здатне змінити (створити) людину, підняти її з глибин відчаю, покликати до подвигу і справжнього вчинку.

Одним із найемоційніших і найтрагічніших є вірш «Сьома симфонія Шостаковича». Дмитро Шостакович розпочинав створення сьомої симфонії в перші дні Другої світової війни (19 липня 1941 року) та завершив роботу в грудні цього ж року. У березні відбулася її прем'єра в Куйбишеві. 8 вересня німецькі війська замкнули кільце блокади Ленінграду. Та мрією композитора було виконання свого твору в самому місті.

Мрія здійснилася 9 серпня 1942 рок. І дата була обрана не випадкова, адже саме цей день німецьке командування визначило датою вступу в місто.

Увесь трагізм ситуації, стан людей, які були замкнені в місті без їжі, води, тепла, Микола Бажан зобразив у своєму творі: *Багровий прах. Румовище будов, // Розчахнути, розколотих, згорілих, // Де кров'ю стала ржа, де ржею стала кров», люди жили серед попелища, «грище вітру й смерті, – // Воно йще не вигасло дотла, // Серця ще не загоїлись роздерті»* (Бажан, с. 618). Чи можна краще передати словами, аніж це зробив митець, увесь жах людський від переможного маршу німецьких солдат по рідній землі?! *Хрипко вигаркує: «Vorwärts!» Скрикує дико: «Sieg» // Erste Kolonne... Zweite Kolonne... Dritte Kolonne marschieren ...» // Наступ потвор. Впертість убивць. Туніт чобім. // Ближчає. Дужчає. Глибшає. Тяжчає // Б'є в світи. Б'є в стени. Б'є в зеніт. // Суне. Реве. Роззявляється пащею. // Плющить удари. Плещуть пожари. // Гуп. Грюк. Крик. // Машин заброньованих ромби. // Крізь небо прогвинчені бомби. Sieg? Sieg? Sieg?* (Бажан, с. 621).

Однак навіть посеред цього жаху люди вірили в перемогу, вірили в те, що їхнє рідне місто буде незабаром звільнене, що відновиться життя: *Так, ми перемогли. Ми, переможці, йшли, // Піднесені, досвідчені, рішучі, // За Німану закровлені вали // І за Карпат сповиті димом кучі* (Бажан, с. 618). Але до перемоги було ще далеко, бо йшов 1941 рік: *І по скорботній київській пуні // У пропінній формі безпогонній, // У кирзовім розтоптанім взутті // Ми вкупі йшли, – йшли і ті, й не ті, виходячи у зал білоколонний* (Бажан, с. 619).

Першим «Сьому симфонію» Шостаковича зіграв Великий симфонічний оркестр Ленінградського радіокомітету (нині Академічний симфонічний оркестр Петербурзької філармонії). Великий зал філармонії не опалювався взагалі. Щоб хоч трішки зігріти повітря і дати можливість музикантам грати на інструментах, було використано великі прожектори. Слухачі, яких прийшов повний зал, стоячи аплодували подвигу музикантів, адже вони, як і інші ленінградці, переживали блокаду. На початку виступу прожектори вимкнули і зазвучала музика. У залі знаходилися люди різних національностей, статі, віку, освіти: *Ми всі були і схожі, й многоликі, // Всі – різних доль, і різних мов, і души ...* (Бажан, с. 620), однак їх єднала спільна війна, біда, небезпека і водночас віра, сподівання, очікування дива.

Змучені, як і всі присутні, голодом, музиканти ледве тримали у своїх руках інструменти, про що поет пише: *І небувало зблідний диригент // Хитається, по сцені ідучи* (Бажан, с. 620), однак музика надала сила виконавцям. І раптом весь зал, ніби весь Всесвіт, заповнила музика, наповнила його життєдайною енергією: *І пристрасть, вибухнувши рвучко в дирижері, // Крізь млявий морок, голубу півтьму // Враз розчиняє нам високі й світлі двері // В світанок, що минув*

*десь років три тому. // Немов поміж колон, поміж його акорди // По гармонійних сходах пропілей // Ввіходить в ранок люд, прекрасний, сильний, гордий, // Насправді годний імені людей* (Бажан, с. 620).

Музика наповнює серця людей упевненістю в перемозі: *І радість. І натхнення. // І заходу розкішний небосхил. // І на сумирнім мирнім видноколі // Смеркової зорі прощально-мрійна тінь // На хвилях флейт спливає в далечінь // Поволі. Поволі. Поволі* (Бажан, с. 621).

Це була не просто вдало виконана симфонія, це була промова, навіть маніфест автора, його підтримка людей, які живуть в оточеному ворогом місті: *Промовили те Ви, товаришу Дмитре, // Що кожен із нас у душі своїй мовить – // Про горя минучість і про життєтворність. // Симфонії Сьомої журна мажорність* (Бажан, с. 623).

Маленький, худорлявий чоловік своїм генієм наповнив людські серця світлом перемоги – «худенький, зморений громовержець» (Бажан, с. 623). У творі М. Бажана особистість композитора набуває космічного масштабу, він «бог-громовержець», Творець! А вплив його музики не має рівного. Адже, за дослідженням А. Юсфіна, «будь-яке уважне і вдумливе слухання музики – це завжди не тільки задоволення і радість, втіха і скорбота, сподівання або турбота, але і самотворення власної душі, відкриття в ній нових властивостей і можливостей, рух назустріч самому собі ... радісне відкриття власної безмежності, Великого Внутрішнього Космосу» [Юсфин 2006, с. 212]. Саме велике єднання Звуку/Музики, співучасть у ній слухачів «об'єднала нас, кожного й кожного, // Розпечене серце впаявши до серця» (Бажан, с. 623).

Бажан-поет, який відчуває ритм мовленого Слова, розуміє все це і тому завершує свій вірш словами: *О музики благословенна соборність!* (Бажан, с. 623), оскільки «весь простір Світової Гармонії, яка робить світ людського духу і душі людської безкінечним у своїй еволюції, охоплює все суще у видимому і невидимому Всесвіті» [Юсфин 2006, с. 212].

Четвертим у циклі йде вірш «Голос Едіт Піаф». Ми не випадково виокремили цей твір, адже він стосується не композитора, а виконавиці.

Маленька жінка – горобчик Парижа – силою свого голосу постала проти німецьких окупантів, «але від своєї Франції не відступила й на крок», так, вона «не кривавила пальців, іржавий тягаючи злом, // Щоб ставити барикади на Сені за кожним мостом», «не йшла, оголивши тоненької шиї куток, // І радіопередатників не клала в солдатський мішок» (Бажан, с. 612). Вона співала, і допоки тривав її спів, підпільники могли рятувати життя полоненим французьким солдатам, щоб «Не тіні мерців-гренадерів, а рештки півмерлих полків, // Які без надії, без зброї, без друзів, без слави, без слів, // Повірилиши маршалам лживим, вертались до журних домів» (Бажан, с. 613).

Микола Бажан зізнається, що ніколи не бачив Едіт Піаф, але він її собі уявляє, навіює, «цей образ, – худеньку жінку з устами як рваною раною» (Бажан, с. 613).

Поет не випадково акцентує увагу читача на вустах співачки, адже при звукоутворенні вони створюють еліпс – найдосконалішу геометричну форму, мінімодель звукового аспекту проявленого Всесвіту, символізують проявленого Бога, це так зване «яйце Брамі», одночасно це й енергетична форми аури (біоенергетичного поля) людини [Дашак 2003, с. 26]. Отже, рот як рвана рана – це і є образ рваної душі співачки, яка за своє життя пройшла сім кіл пекла, але зберегла в собі силу духу, висоту душі.

Народжена в родині вуличних акторів, «в жовтій колі вуличного ліхтаря», майже не маючи майбутнього, силою свого таланту вона піднялася над «почорнілим містом» і, як «досвітня зоря», своїм співом дарувала людям пісні, сподівання, надію, стала «розрадницею людського горя», хоч сама була неодноразово зраджена, спустошена і знесилена. Однак кожен раз після падіння вона знаходила в собі сили, щоб «заіскритись, заграсти ... й замиготіти» (Бажан, с. 613).

Її пісні стали символом Парижа, його свободи, талант співачки підійняв її над юрбою, навіть над дахами міста, у баченні поета вона – «опівнічна віщунка» (її пісні – це гімн майбутній перемозі над ворогом, над життєвими випробуваннями, що ними доля так щедро наділила цю маленьку жінку). Співачка одночасно падає на найнижче дно гріха й одразу підіймається до рівня «пречистої пророчиці». За цими словами вбачаємо образ Богородиці, що значно посилюється тексті словами «віснице // Людяності і ласкавості!» (Бажан 1984, с. 614).

Легендарний виступ співачки з Ейфелевої вежі втілюється у словах поета: *Ви зводитеся перед юрбою найбільше зі всіх людиною, // До стовбура саява прикутою, печальною жінкою, // Над залом, де гість захмелілий слізьми захлинувся й слиною, // Під'юджений саксофонами, розчулений "катеринкою"», де наповнений слухачами зал замінила площа, а над головами глядачів пломеніли слова й музика пісень «Юрба», «Мілорд», «Ти не чуєш», «Право любити»: *Мілорде, здається, ви плачете? О, не ридайте, добродію, – // Це я не вам співаю, скаржуся у горі не вам. // Бийте мені свої оплески, вийте мої мелодії ... // К чорту!.. Падам, падам!..* (Бажан, с. 614).*

І хоча вважалося, що Едіт Піаф не «серйозна» співачка, а «шансонетка», однак її пісні пройшли крізь роки, їх почули мільйони людей, а Микола Бажан «створив можливість, прорисувавши біографію співачки, перейнятися її драматизмом її життя, нервово-болісним ореолом отого “Падам, падам!..”» [Кодак 2000, с. 24].

Отже, ретельне прочитання «Нічних концертів» М. Бажана дозволяє виокремити змістове навантаження концепту ‘Дух’: Дух митця; Дух музики; Дух слова (голосу); Дух міста; Дух перемоги; Дух-Душа; Дух любові, а ‘творення’ – як творчість, що виходить за межі буття людини. У кожному вірші, що складають цикл «Нічні концерти», перед нами постає особистість Композитора-Творця: Е. Вілла-Лобоса, М. Леонтовича, Л. Грабовського, Я. Сібеліуса, Ф. Шуберта, Д. Шостаковича та співачки Едіт Піаф, яка також є творчою особистістю. Як композитори, чий персоналій й долі розкриваються у творах митця, сам Поет стає своєрідним перекладачем звуків музики на звуки поезії.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бажан, М. (2014). *Маловідомі мистецькі сторінки: до 110-річчя із дня народження*. М. Г. Лабінський (упоряд.). Київ, 816 с.
- Бальмонт, К. Д. (1915). *Поэзия как волшебство*. Москва. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/balmont-poezia-kak-v.html> (дата запису: 15.03.2021).
- Великий тлумачний словник сучасної української мови* (2005). В. Бусел (ред.). Київ; Ірпінь, 1728 с.
- Горлач, М. І., Кремень, В. Г., Ніколаєнко, С. М. та ін. (2008). *Основи філософських знань філософія, логіка, етика, естетика, релігієзнавство*. Київ, 1028 с.
- Дашак, А. (2003). *Божественна природа звуку*. Львів, 108 с.
- Инаят Хан Хазрат (2007). *Мистицизм Звука*. Сборник. Москва, 352 с.



Карась, Г. В. (2012). Феномен «Щедрика» в обробці Миколи Леонтовича у світовому комунікаційному просторі ХХ ст. [У:] *Педагогічна освіта: теорія і практика*, вип. 12, с. 343–347. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znprr\\_2012\\_12\\_66](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znprr_2012_12_66) (дата запиту: 12.03.2021).

Кодак, М. (2000). Культура як духопростір романтика (Микола Бажан: роки 1970-і). [У:] *Творчість Миколи Бажана в контексті сучасного літературно-мистецького процесу*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (23–24 листопада 1999 р., Умань). Київ, с. 19–26.

Процюк, С. В. (2017–2018). Посвята сановитого мученика. [У:] *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*, № 4 (40), № 3 (47), с. 474–479. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh\\_sl\\_2017-2018\\_4\\_3\\_46](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh_sl_2017-2018_4_3_46) (дата запиту: 21.03.2021).

Редя, В. Я. (2019) «Пишу вірші на музику ...» (до проблеми інтермедіальності у циклі «Нічні концерти» Миколи Бажана). [У:] *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, вип. 124, с. 18–30. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau\\_2019\\_124\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2019_124_5) (дата запиту: 21.03.2021).

Хамітов, Н., Гармаш, Л. і Крилова, С. (2015). *Історія філософії: проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології*. Київ, 396 с.

Элиаде, М. (1994). *Священное и мирское*. Москва, 144 с.

#### **ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ**

Бажан – Бажан, М. (1984). *Твори*. В 4-х т. Київ, т. 1, 637 с.

*Подано до редакції 25.03.2021 року  
Прийнято до друку 18.04.2021 року*