

О. Міщенко, канд. філол. наук

## УРБАНІСТИЧНА ПОЕЗІЯ МИКОЛИ БАЖАНА: СТИЛЬ І ПАФОС

*Ідеться про урбаністичний триптих М. Бажана "Будівлі", стильові особливості творів письменника; специфіку втілення урбаністичних концепцій та елементи загальних тенденцій реалізації урбаністичної тематики в поезії 20-х років ХХ ст.*

*The article deals with the urbanistic triptych by M. Bazhan "Buildings", the stylistic peculiarities of Bazhan's works; specific character of urbanistic conceptions realization; elements of general tendencies in revealing urbanistic themes in the poetry of the 20th century.*

Штампи радянського літературознавства з багатьох причин, які не варто перераховувати у форматі наукової статті, не передбачали доволі дражливого урбаністичного аспекту при вивченні творчості того чи іншого письменника. Натомість творчість М. Бажана – надзвичайно вдячне поле для подібних досліджень, до яких ми лише тепер, чи не вперше, можемо підійти з відповідним науковим літературознавчим інструментарієм та врахуванням багатого попереднього досвіду. Тому актуальність цієї праці є очевидною: визначити провідні ознаки урбаністичного дискурсу в творчості видатного українського поета ХХ ст. М. Бажана.

До його неординарного творчого доробку зверталися такі визначні літературознавці як Л. Новиченко, С. Крижанівський, Є. Адельгейм. Проте у працях названих авторів дослідження саме урбаністичних колізій поетичного світу М. Бажана є лише спорадичними.

М. Бажан належав до тих митців слова, які робили відкриття не лише на шляхах конкретно-історичного, але й філософського осмислення дійсності. Багато в чому це можна пояснити тими стильовими пріоритетами, що обрав для себе Бажан-поет.

І насамперед, у сенсі його надзвичайно цікавих урбаністичних творів, потрібно говорити про необароко у контексті поетичних шукань М. Бажана. "Театралізованість" і карнавалізація буття були для творчості поета 20-х років ХХ століття абсолютно органічними, що, у свою чергу, визначало концептуальні параметри урбаністичної поезії, закульованої насамперед у збірці "Будівлі".

Ця збірка окреслила надзвичайно цікаві орієнтири творчості майстра, продемонструвала потужність і розмах його поетичного обдарування, монументалізм філософських роздумів, високу версифікаційну культуру, широке поле стильових пошуків. Твори цієї збірки проникнуті внутрішньою полемічністю і активними образними формулами, що вводили у сферу поезії українського відродження нові урбаністичні візії, концепції, формували нові асоціативні параметри: "тарелі площ", "будівничий кратер", "дула димарів", "залізна клавіатура" тощо.

Митці тієї доби, натхненні процесами українізації, логічно сподівались на руйнацію міфу про "неукраїнське" місто, що встиг сформуватися протягом попередніх століть. Відтак пафос відродження, втілений у звуковій какофонії, саме й репрезентує поетове "відчуття" міста, його бачення образу міста в контексті нової доби:

Зубами чорними зубил  
Рубають ромби брил,  
Бетон громадають в кучугури,  
І пахне, як озон, їдкий металу пил.  
І котяться важкі акорди сил,  
Широких спин і мускулястих тіл  
З залізної клавіатури [2, с. 82].

Ця матеріальна предметність деталей безпосереднього життя міста дає змогу майже фізично відчувати запахи, чути звуки, різкі й пронизливі, виникає прагнення вирватися з тих цупких лабетів будівництва, що символізують для поета нову добу міста так само, як і нову добу життя. У цих рядках М. Бажана ще вчувався від-

гомін ваплітництва: вічне стикання романтичної мрії художника і реалістичної дійсності.

Місто у М. Бажана різне. У його будинкові за адресою "Хрещатик, 50" пахне "цвіль і сеча", "і купи тьми гниють в кутку". І дім цей – "божевільний катафалк" з "труною поверхів". Але поряд звучить "будування висока музика" і "салют, і виклик сурм, і натиск, і аларм".

"В "Будівлях" вперше проявився широкий історизм естетичної мислі поета. Три архітектурні образи циклу, за всієї своєї зовнішньої самостійності, були органічно поєднані один з одним і відкривали глибоку перспективу зміни епох і світоглядів. З досконалим чуттям архітектурних стилів поет матеріалізує у видимому і вагомому слові готику середньовічного собору, барокко київської брами Рафаїла Заборовського, прості прямокутні форми будинку першої п'ятирічки – точні, матеріальні, по-верхарнівському монументальні символи різних суспільних формацій" [1, с. 32], – з цією оцінкою визнаного дослідника поезії М. Бажана Є. Адельгейма важко не погодитись. Проте критик фіксує стильову реалію насправді як зовнішні, сюжетні колізії триптиху "Будівлі". Натомість внутрішня структура кожного з творів триптиху має виразну стильову організацію: відповідно неоготичну, необарокову, модерну. Звісно, в часи "панування" соцреалістичного канону годі було сподіватись на визнання активних стильових пошуків українського поета. Чимало важило вже навіть те, що критик справедливо співвідніс поетичну палітру М. Бажана з поезією Е. Верхарна.

Згідно з думкою іспанської дослідниці К. Відаль, необарокові тексти характеризуються розмиванням стильових меж, співіснуванням шляхетності й вульгарності, аскетизму й гедонізму. Театральність буття і водночас його переускладнена предметність, відмова від фактажної історичної конкретики на користь символізації певних подій – саме це ми можемо побачити в текстах М. Бажана.

Футуристичні та експресіоністичні експерименти поєднувалися у поезії цього періоду з виразно натуралістичними деталями і образами, дещо несподіваним, проте абсолютно органічним статично-мальовничим ередіанством. М. Бажан немов би роздвоювався між оклично-предметною, означеною вольовим імперативом поезією В. Маяковського, на твори якого, до речі, частково взорував і Михайль Семенко, і шляхетним символізмом Е. Верхарна та пластикою У. Уїтмена. Усе це свого часу викликало шквал гнівних звинувачень у "відступництві" та "занепадництві" на шпальтах української періодики і навіть у солідних розвідках про творчість поета [5].

За всієї різноманітності стильових манер, у яких випробовував себе молодий поет, його власний, "бажанівський" стиль почав окреслюватись практично відразу, і слід зазначити, що це був класичний приклад стильової дифузії, що в межах конкретної творчості "переплавилася" у неповторність індивідуального письменницького почерку. "...поставлене в незвичайний ряд, напружене і освітлене різними додатковими асоціаціями слово, прагнення "виразитись", висловитись, головне, через зображувальну здатність цього слова; вибаглива ритміка, багата, але зовсім не "солодкозвучна" музикальна інстру-

ментовка", – так визначав домінуючі ознаки поезії М. Бажана Л. Новиченко [6, с. 11]. Ось одна з ознак міста кінця 20-х років ХХ ст. в інтерпретації поета:

Ах, солодйництво примар  
В розгойданому мюзік-холі!  
Віолончелі стегна голі,  
І хтиві талії гітар,  
І жирний ляпас підошов,  
І крок кривий, як корч,  
Ну, що ж,  
така людей любов,  
Випростана сторч!  
Хитаючись, любов іде,  
До рота влипли ртом.  
Любов людей, любов людей  
Трусить животом,  
Животом і клубами,  
губами ботокуда,  
Губами мов окравками  
скривавлених лахміть [2, с. 93–94].

Триптих "Будівлі" має чітко структуровану композиційну організацію: три частини, три архітектурні стилі, що знаменують собою три різні епохи. Тут варто наголосити: М. Бажан коментує кожну з епох саме на прикладі міста, їх символізують міські споруди (будівлі): собор, брама, новий будинок, образ, позначений індустріальною патетикою 20-х років минулого століття.

Творчий задум поета реалізується немовби у двох площинах: перша – власне історична конкретика, втілена у специфіці архітектури, що відповідає кожній із епох. Середньовічний готичний собор визначає внутрішню сутність і організацію життя людей: відповідні образи, лексичні конструкції яскраво окреслюють прикмети часу. Потужний зоровий образ, створений поетом, насичений холодними чорними списками соборних шпилів, що впиваються в небо, чорними проваллями роззявлених ротів голодної і фанатичної юрби. Це "ораторія голодних тіл і рук" на тлі вогню "святоблївої готики". Шляхетність довершеної архітектури співіснує у художній тканині твору з вульгарними картинами плазуючих "рабів і блазнів", містичні тіні від "пальців веж" переплітаються з цілком реальною констатацією "чужинності" міста для української ментальності, української традиції та ества.

І "католицькі висохлаї руки", що тримають "разки з пахучого сандалу", – це не історична конкретика, а "розлитий" символ. Собор сам собою постає величним символом епохи, яка перетворювала українські міста на католицькі осередки.

Наступний твір триптиху – "Брама". Йдеться про добу бароко, добу ренесансу, іншу історичну епоху, яка навіть у лексичній канві твору вже означена суто українськими поняттями і категоріями, а проте тут так само прочитується трагізм української історії, "вписаний" у контекстуальне сприйняття міста, навіть конкретної архітектурної споруди – знаменитої брами Заборовського.

У цьому творі М. Бажан звертається до образу І. Мазепи, який радянське літературознавство свого часу потрактувало як "правильно" ідеологічно витриманий жупел зрадництва і відмови радянського поета від буржуазно-націоналістичних ідеалів [1, с. 33].

М. Бажану навіть приписували полеміку із М. Зеровим з приводу образу І. Мазепи, гетьманства, а, проте, якщо уважно прочитати своєрідне поетичне "послання" М. Зерова М. Бажану "Брама Заборовського", то стає зрозумілим: М. Зеров не полемізує з приводу козацько-гетьманських реалій. Натомість родоначальник української неокласики намагався віддати належне знаному і щирому меценатові Р. Заборовському, що "намігся" "убрати місто в золото й шарлати/ І крутодахі вирости

палати/ Серед поліських, битих гонтом хат" [4, с. 168]. Та й образ І. Мазепи у Бажана, як і собор із попередньої частини триптиху, швидше не історично-конкретна постать, а символ своєї доби, символ розтерзаної і спалленої України. Адже автор віддає належне гетьманові: навряд чи концептуально вирішуючи цей образ як образ негідника, зрадника, він сказав би про І. Мазепу: "поет".

Виразна необарокова традиція в цій поезії прочитується надзвичайно яскраво. Примарність барокового міста, "пристрасть хтивоного бароко" і разом з тим переускладнена предметність образів:

Підніс,  
як пожаданий келих,  
Широку браму в вишину,  
Широку браму, грішну і земну,  
Мов круглий перстень на руках дебелих" [2, с. 78].

Але акцентуація на урбаністичному просторі вже має відтінок національний: "українських брам рясне гілля", "бунчуки", "гетьманат". Іntenції козацької державності відродили процеси "українізації" міста, явивши світові навіть власну стильову парадигму українського бароко. І М. Бажан фіксує це:

Українських брам рясне гілля  
З вільготними акантами Корінта [2, с. 79].

Натомість стильова варіативність триптиху М. Бажана "Будівлі" – явище унікальне за своєю природою. Урбаністично-архітектурна тема вивершується у версифікаційній архітектоніці, визначаючи специфіку "споруди" кожної частини триптиху відповідно до епохи, яка, у свою чергу, диктує і стильове наповнення кожної з частин твору.

Остання частина триптиху – "Будинок" – створена автором у річищі провідних стильових тенденцій доби. Яскравий сплеск футуризму, експресіонізму, відгомін доби модернізму, експлікований у нових формах і жанрах – усе це тією чи іншою мірою позначилось на останній частині триптиху. Адже М. Бажан намагався зберегти головне: абсолютну співвіднесеність епохи – архітектурного стилю – урбаністичного простору – архітектоніки твору – власне літературного стильового наповнення.

Риторика потужної хвилі українського відродження, романтична піднесеність, ще остаточно не подолана тоталітарною машиною, дала поетові змогу створити цілком оригінальну, непересічну картину нового українського міста, нового естетичного простору, позначеного пафосом, емоційним напруженням, максимумом експресії, що виявляється на всіх рівнях організації тексту – від добору тропів до лексичної палітри.

Позаду залишились кам'яні склепіння готики і примхливий вигини бароко – новий урбаністичний простір позначений для поета напруженою потужною індустріально-будівництва, де зводились романтичні рштування, як здавалось Бажанові, нового життя. Екстраполяція романтичного захоплення перетворенням світу на образ міста було доволі характерним явищем для української літератури першої половини ХХ століття. Хоча були й доволі песимістичні алюзії у "Місті" В. Сосюри і відверто заримовані гасла М. Терещенка та поетів відомого "Молодняка".

М. Бажан був надто талановитим і своєрідним поетом, щоб рухатись у "руслі" чи то традиційної поетики, чи будь-яких загально новаторських експериментів. Епічність його творчого обдарування полягає не лише у прагненні "охопити" яскравими і зримими образами цілу епоху. М. Бажан обов'язково вводить у створюваний ним образ усю енергію свого суб'єктивного відчуття теми і проблеми. Ліризм не виключається, лише трансформується: епічний образ вбирає в себе суб'єктивне

переживання. Поет залишається немов би "за кадром", а проте внутрішня напруга твору, емоційне тло нерозривно пов'язані саме зі станом поетової душі, і читач це виразно відчуває. Незриме емоційне напруження, яке саме у творах урбаністичного циклу виразно наростає від початку до закінчення твору, надає своєрідного руху потужним епічним образам. Змушує їх ставати об'ємними, зримими, сповнює їх особливим співвідношенням ліричного та епічного начал.

М. Бажан із запалом і любов'ю роками студіював вітчизняне й зарубіжне мистецтво живопису. Його вагомими, точними і часто парадоксальними лексичними сполученнями нагадують несподіване поєднання барв на живописному полотні, як-от наприклад "наллявши саява в склянку ламп". Парадоксальність авангардного живопису (відомо, що М. Бажан захоплювався роботами А. Петрицького) відтворювалась у поетичних рядках письменника настільки ж парадоксальними образами, що, у свою чергу, так само як готичний собор і барокова брама, були якнайточнішими виразниками духу і стилю доби, того життя, яке нуртувало навкруги.

Мистецькі враження, чуття пропорцій і барв, перспектива і лінії, можливість колористичної та жанрової трансформації так само, як у живописі, віддзеркалювались у поезії М. Бажана. Саме цим пояснюється, на нашу думку, абсолютна (навіть при тяжінні до карбованого рядка В. Маяковського) пластичність вірша М. Бажана. Рух пластичної деталі, іноді й центрального символу, гармонійно співвідноситься з іншими елементами твору.

Живописна організація кожної з поезій також очевидна. Як і на полотні визнаного майстра, у поезіях урбаністичного триптиха виразно окреслюється тло (наприклад, ті ж "тарелі площ", юрба), центральний образ, на якому фокусується основна увага (брама, будинок, собор), вторинні деталі, що "працюють" на відгранення, вияснення, об'ємність зображення центрального образу, власне, "головного героя" поезії.

"В Будівлях", наприклад, наявні не лише архітектурні ремінісценції, але й архітектурна пластика: готична в "Соборі", барочна, з нагромадженням численних пишних деталей в "Брамі". Часто – це графіка, гравюра на дереві або офорт з розмитими лініями, іноді – скульптура або кінематографічна стрічка... Звісно, всі ці визначення умовні, не буквальні, але багатство мистецьких вражень дуже впливає на зображувальні можливості письменника, дозволяє йому по-новому і гнучко використовувати внутрішні властивості поетичного слова" [1, с. 10].

Поет поставив перед собою складне завдання: через образи супутнього мистецтва (архітектура) створити картину епохи, відтворивши таким чином навіть окремі етапи історії країни. І все це – віршем за допомогою ефективного використання поетичного оснащення – зокрема ритміко-інтонаційного маневрування й образно-звукових ресурсів слова. М. Бажан зробив це віртуозно:

Наллявши саява в склянку ламп,  
Він в'є свою спіраль  
Від паль  
До дамб  
До паль,  
Кваплячись у даль,  
Де хаос ям і хаос куп  
Піску й рудої ржі,  
Де на твердий, упертий шруб  
Нагвинчуються етажі [2, с. 81].

Залежно від того, як переживає поет те, що він говорить, виникають певні інтонації, ритм, експресивні відтінки в образах, композиційні "ходи" й "повороти". Згідно з думкою великого знавця поетичної теорії

І. Франка, неодмінно потрібно аналізувати те, наскільки тенденції автора зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них. "Буде се задача, – говорив він, – може і скромна, та, проте, важна, бо, тільки зробивши оту роботу, можна знати, чи можна на підставі якогось твору робити якісь дальші висновки про соціальні, політичні чи релігійні погляди автора, чи, може, сей твір, як неадекватний, треба без дальшої дискусії кинути між макулатуру" [8, с. 78].

Саме в "образі автора", який, за словами В. Виноградова, "створюється з основних рис творчості поета" [3, с. 113], слід шукати ключ до розуміння образної структури окремих творів.

З огляду на це варто наголосити на ще деяких "константах" творчої індивідуальності М. Бажана. Не стільки на художніх особливостях його поезій, особливо раннього періоду, чи рисах індивідуального стилю, скільки на поняттях ширших, місткіших, в яких об'єднуються і прикмети стилю, втілені в образах та сюжетах, і найхарактерніші ознаки самого світовідчуття митця.

Справді, такої "ваговитої, гіперболічної словесної пластики український вірш до нього не знав. З часом цей зображувальний "форс-мажор" помітно злагіднішає і врівноважується, але гостре відчуття матеріальності світу і любов до "твердого", об'ємного предметного образу залишаться постійною ознакою його поезії, – чи буде він писати пейзаж..., чи людський портрет..." [6, с. 37–38]. Він один із тих поетів, які принесли в українську літературу "смак" до предметності, до образу речі і плоті, побачених, до того ж, не тільки романтичним оком поета, але й діловим оком вченого чи інженера, освіченого фахівця чи організатора.

Проте йдеться не просто про любов до густого й пластичного матеріального образу, тим більше, що він інколи не самодостатній, цьому поетові насправді завжди більше імпонує матерія організована, перетворена або перетворювана творчим розумом людини. Звідси його особливе тяжіння до зодчества і скульптури, потужна архітектоніка його поезії, її "виразноархітектурне" обличчя, монументальність, конструктивна стрункість, точність композиції. Насправді треба говорити, вочевидь, про зодчество як особливо наочну форму могутності людського духу, таланту, відданості справі, самозречення, волі людини. Ці категорії особливо поціновані Бажаном-поетом. Він надає їм перевагу не лише в загальному світоглядному контексті творчості, але і в естетичній площині інтимної поезії.

Критика не доказово, проте традиційно вказувала на пов'язаність автора "Будівель" з мистецькою палітрою талановитого живописця і кресленнями видатного архітектора, іноді йому навіть дорікали "картинність" й "монументальність". Насправді ж це лише зовнішня, "фасадна" (мовою архітектури) площина. Поетика творчості М. Бажана насправді є значно ширшою й різноманітнішою. Його урбаністичний простір сповнений не лише чіткими лініями будівель, він просякнутий звуками, що абсолютно відтворюють "обличчя" відповідної епохи (ревище фанатичного натовпу або звуки індустріального будівництва). Більше того, наявні й образи, типові для живопису або графіки, якщо, приміром, йдеться про мистецтво готики тощо.

"В галузі стилю це виявилось в активному тяжінні до великих планів; важкі образні брили, вільно розміщуючись у просторі і часі, створювали враження добре організованої архітектурної монументальності" [1, с. 7].

Варто говорити й про інтелектуалізм урбаністичної поезії М. Бажана. Драматизація образів поступово переростає у "драму ідей", співзвучну з творами Лесі Українки. До цього призводить внутрішня полемічність

творів, їх глибока філософська насиченість, психологічна мотивація самої теми, обраної для художньо-естетичного втілення автором у певних образах.

"Мені здається, – пише один із дослідників, – що ядро поезії М. Бажана становить проблема: етика і культура. Бажанові властива жага побачити втілення гуманістичного ідеалу в людській діяльності, причому діяльності такої напруженої і такої внутрішньої свободи, коли ця діяльність стає творчістю, художністю, актом свідомого творення культури" [7, с. 270].

І в поезії М. Бажана, на прикладі його знаменитого триптиха, можна легко спостерегти "урбаністичні каденції" в українській літературі і культурі, своєрідні етапи урбаністичного відродження, пов'язані, як уже зазначалося вище, із рецепцією міста як національного (або такого, що втрачав національні ознаки) осередку. З'ява готичних споруд – це період активної експансії католицької церкви, період польсько-шляхетського панування, коли годі було говорити про національну ідентичність українського міста. Натомість доба барокових споруд – це відродження державності, недаремно саме українське бароко називали "козацьким". І в другій частині триптиха "Брама" поет це ідентифі-

кує: у тексті твору з'являються слова "український", "українська". Натомість ці маркери національної ідентичності знову зникають в "індустріальній симфонії" третьої частини триптиха "Будинок". У ній М. Бажан максимально вивершився як поет-експериментатор, що існував у вирі тогочасних ідейно-стильових шукань. Натомість це образ такого собі "уніфікованого міста", у поезії чітко простежується портрет епохи, але абсолютно відсутній виразний національний компонент – радянські "стандарты" вже почали даватися взнаки.

Загалом М. Бажан створив надзвичайно цікаві урбаністичні картини, що цілком потверджують ідеологічну та культурологічну детермінованість урбаністичного дискурсу в українській літературі ХХ століття.

1. Адельгейм Є. Микола Бажан. – К., 1965; 2. Бажан М. Твори в 4-х т. – К., 1974. – Т.І; 3. Виноградов В. О теории художественной речи. – М., 1971; 4. Зеров М. Антологія української поезії: У 2 тт. – К.-Х., 1930, – Т.ІІ; 5. Костенко Н. Поетика Миколи Бажана (1925-1940). – К., 1971; 6. Новиченко Л. На магістралях часу // Бажан М. Твори: У 4 тт. – К., 1974. – Т.І; 7. Суровцев Ю. Пoesия Миколи Бажана. – М., 1970; 8. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.

Надійшла до редколегії 22.10.07

С. Олійник, асп.

## ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОМАН ОЛЕСЯ БЕРДНИКА "ВОГНЕСМІХ" В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПОЛІ МІФОЛОГІЇ

*Досліджено міфологічний інтертекст фантастичного інтелектуального роману О. Бердника "Вогнесміх". Проаналізовано основні міфологічні сюжети, представлені в романі. Простежено, у який спосіб відбувається семантична трансформація міфу при переході від тексту до тексту і витворюється нова космогонія.*

*The article tackles mythological intertext of Oles Berdnik fantasy intellectual novel "Firelaugther". The basic mythological plots of the novel are analyzed. The author traces semantic transformation of a myth as a transition from one text to another what results into a new cosmogony.*

Свій роман "Вогнесміх", написаний в ув'язненні, О. Бердник називав "зібранням дивних ідей". Як зауважує О. Кіхно, "людина, яка багато страждала, створила книгу великого оптимізму, своєрідну енциклопедію Радості" [7, с. 553]. У цій стислій, проте місткій характеристиці "Вогнесміху" названо два підґрунтя твору: твір є поліжанровим і філософським. Міркування про взаємодію Людини і Всесвіту, якими наснажені всі твори О. Бердника, у "Вогнесміхові" оформилися у філософські роздуми у формі щоденникових записів героїв твору, листів, часописів і газетних заміток, численних наукових і приватних бесід, снів, марень, а також віршів (їх використання можна вважати особливістю ідіостилу автора).

Роман позначений інтелектуалізмом – "стильовою домінантою твору, пов'язаною з перевагою розумових, раціональних чинників образного мислення письменника над емоційно-чуттєвим" [8, с. 427], що, проте, не переростає у сциєнтизм. Цей інтелектуальний роман розвиває кордони між наукою і мистецтвом, що, безумовно, пов'язано з тим, що "Вогнесміх" є і фантастичним романом, який потребує залучення наукового струменю (даних природничих і точних наук – агрономії, ботаніки, кібернетики, астрономії, математики).

Важливою рисою твору є філософічність – настанова на вирішення буттєвих проблем, пошук сенсу життя, розкриття таємниці пізнання, розвиток аксіологічних аспектів тощо. Філософічність позначені ідеї, проблематика твору, висловлювання героїв. Так, сухарь-кібернетик Борис Гук, який невідступно працює над створенням ЕОМ "Резонанс Еволюції", послуговується не лише математичними формулами, але й спирається на філософське сприйняття світу, наснажене яскравим романтизмом: "Вакуум не чужий нам. Ми пронизані ним. Ми – діти світоносного океану, ми дихаємо світлом, ми

ним мислимо, діємо, змагаємося" [2, с. 361]. "Вогнесміх" можна потрактувати як філософський роман – "художній наратив філософського змісту, в якому відповідні поняття видозмінені в образи, розповідь, набирають емоційної переконливості, жвавості" [8, с. 535].

О. Бердник у романі "Вогнесміх" активно порушує питання сенсу життя, роздумує над проблемами пізнання Всесвіту. Як стверджує Н. Бернадська, для філософського роману характерний особливий спосіб художнього оформлення та синтез філософського пізнавального елемента з етичним, обов'язковим є "рефлексуючий характер авторської свідомості, увага не лише до самого об'єкта відтворення, а й до самого процесу мислення" [3, с. 309]. Вона наголошує, що межу між романом інтелектуальним і філософським визначити непросто. Дослідження "Вогнесміху" в контексті проблеми інтелектуального роману потребує окремої розвідки, наразі метою статті є виявлення міфологічного інтертексту у творі.

Теоретики інтертекстуальності не заперечують значення суб'єктивного авторського начала у творенні інтертексту, проте провідним називають спільне несвідомо-колективне начало. М. Бахтін пише: "У будь-який момент розвитку діалогу існують величезні, необмежені маси забутих змістів, але в певні моменти подальшого розвитку діалогу, у ході нього, вони знову пригадуються і оживуть в оновленому (у новому контексті) вигляді" [1, с. 373]. Таким безкінечним і постійним є діалог літератури і міфології, за якого витворюється інтертекстуальна змістова перспектива – бахтінський "великий час", незавершений діалог, за якого жоден зміст не зникає.

І. Смирнов підкреслює, що "на відміну від теорії запозичень і впливів, новий [інтертекстуальний – С.О.] метод враховує і бере за основу семантичні трансформації, що відбуваються при переході від тексту до тек-