

Оксана Гальчук

УДК 821.161.2:82'01Плужник

ЄВГЕН ПЛУЖНИК І АНТИЧНІСТЬ: ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКИЙ АКЦЕНТ У НЕОРОМАНТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню античного «сліду» в ліриці Євгена Плужника. Проаналізовані основні тематичні сходження з античним джерелами. Визначаються особливості авторської інтерпретації образів і мотивів прецедентного походження, які зумовлені експресіоністськими тенденціями в творчості поета-неоромантика.

Ключові слова: Плужник, античність, інтерпретація, рецепція, експресіонізм, неоромантизм.

Oksana Galchuk. Eugen Pluzhnyk and antiquity: expressionistic accent in neoromanistic interpretation.

The article is dedicated to the study of the antique imprint on Eugen Pluzhnyk's lyrics. Were analyzed the main thematic similarities with the antique sources. Was studied the peculiarity of author's interpretation of images and motives of precedent origin that were caused by the expressionistic tendencies in the neoromantic poet's art.

Keywords: Pluzhnyk, antiquity, interpretation, reception, expressionism, neoromanticism.

В українській поезії доби зрілого модернізму паралельно розгорталися основних три дискурси – символістський, неокласичний і неоромантичний, – в яких античний текст став об'єктом рецепції й трансформацій. Умовне означення дискурсів і особливо хистка межа, що їх відділяє, впливає з множинності філософсько-естетичних концепцій того часу, складних взаєминами модерністського і не-модерністського типів творчості, стрімкої зміни літературних формацій і зміни морально-ціннісних вимірів суспільства. З-поміж інтерпретаційних моделей античності в українській поезії 1920-1930-х років неоромантична чи не найскладніша. Її відмінності від символістської та неокласичної інтерпретації античного тексту зумовлені, по-перше, характерологією неоромантизму як одного з тріади репрезентантів

українського модерну “символізм – неокласика – неоромантизм”, що визначило (переважно імпліцитне) продовження ранньомодерністської рецепції світових культурних надбань як форми самоутвердження в якості новітньої літератури. По-друге, метаморфозами, яких зазнав неоромантизм під впливом авангардного поетичного експериментаторства, що спричинили “розіп’ятість” його представників між двома полюсами – деструктивізмом і експериментаторством авангарду та вихолощенням творчої ініціативи, “не освяченої” квазіестетикою соцреалізму, корекцією штампами пролетарської літератури. А відтак поети-неоромантики змушені були вести складний полілог – з традицією реципіювання античності ранніми неоромантиками, з авангардистськими тенденціями антитрадиціоналізму, маніфестованими як необхідність ревізії будь-якої традиції, та з тією, що формувалася, теорією і практикою соцреалізму, до конвергенції з яким (хоча й не без потужного тиску зовнішньо-адміністративного фактору) рухався український авангард.

Поезія Плужника не тільки вписується в неоромантичну парадигму як у найбільш відповідну добі радикальних соціальних змін у плані відтворення реакції людини перехідного часу на історичні зрушення, а й репрезентує позначені експресіоністичним акцентом варіанти неоромантичної інтерпретації античності. Свій інтерес до неї Плужник засвідчив насамперед присутньою калокагатією і пошуками можливої гармонії людини із внутрішнім світом як обов’язковою умовою творення культури високого гатунку, реалізуючи таким чином характерний для творчості всіх митців-експресіоністів потужний антропоцентричний мотив. Пропорція “античного” елемента в ліриці Плужника змістилася в бік сугестивного, не оприявнившись експліцитно у творах, але “спрацювавши” в “діогенівському” модусі поетового буття, опертому на тезу “людина – джерело всього в собі” стоїка Сенеки, визначальному для митця, що живе в часи новітнього Нерона.

На відміну від багатьох поетів-сучасників, які не оминули ідеологічного диктату часу й ішли на досить значні поступки й компроміси з панівними канонами, Плужник одразу обрав для себе позицію поета-над-

часом, мета якого – не згармонізувати світ навколо себе, а знайти рівновагу (за назвою останньої його збірки 1933 року, яка була надрукована лише у 1943) у власній поезії, “щоб вільно думка словом проростала”, не вдаючись ні до випадів проти радянської дійсності, ні до підлабузництва. При цьому для Плужника характерна трагічна концепція життя, і в зверненні до античного тексту вбачаємо спроби поета виразити її через осмислення феноменів катарсису, анімізації, тілесно-анатомічного образного зображення, через опрацювання мотиву батько-/синовбивства, трансформацію класично усталеного сприйняття еросу тощо. Глибоко проникаючи в духовний світ людини, у сферу підсвідомого, бажаючи самовираження, Плужник здійснював ці спроби плекаючи аполлонійський дух, врівноважено і витончено. У своїй інтертекстуальній стратегії Плужник вдається лише до імпліцитного осмислення античності, практично не оприявлюючи її (імена *Геракліта, Афродіти, Гомера, Орфея, Алкея, Архілоха, Горація*, назви *Еллада, Троя, Рим, Лета* як символи, прислів'я “*Transit gloria mundi*” в поемі “Галілей” для підсилення мотиву проминальності – це, власне, і всі його експлікації античного тексту), а віддаючи перевагу опрацюванню певних міфічних фабульних ситуацій, включаючи їх у власний поетичний міфопростір.

Як і в усіх модерністів, образ світу Плужника наділений рисами міфологічної моделі, яка передбачає передусім виявлення та опис космологізованого *modus vivendi* та основних параметрів Усесвіту – просторово-часових, етичних, кількісних, семантичних тощо [9, 401]. Ліричний герой Плужника не переборює хаос, а радше спостерігає, як з нього народжується гармонія. Несподівано прекрасні обриси хаосу він упізнає в образах моря (“Блакитний безум”), ночі (“*Прекрасен світ вночі. / Безформний. Безвиразний*” [7, 281] (“Прекрасен світ вночі”); наділяє хаос здатністю збурювати “*усе незмінне, непорушне навіть*” і прагне пізнати його суть: “*О хаосе, я пізнаю тебе!*” [7, 285] (“Вирує море”). Водночас ліричний герой боїться його руйнівної сили. Сучасність, на його думку, тільки прямує

до втраченої гармонії, тому “час, воістину новий”, коли “днів роздерті мертві половини – / Ширококрилий вітер степовий / І бруку темний та голодний вий – / Розквітнуть десь в гармонії єдиній!” [7, 195] (“Канів”) лише в мріях. А поки що чинники його власного космосу – велична природа, душевний спокій, творчість (“Коли надходить вересень злотавий”, “Місто мале”, “По осінньому хмари пливуть” та ін.), а сам він організований за Горацієвим принципом “задоволення малим”. При цьому образ природи у Плужника трактується розлого, по-особливному, органічно вписуючись в авторську філософську картину буття “фундаментом”, на якому надбудовуються інші рівні його поетичного тексту.

У кожній зі збірок образ різний, цікаво увиразнюється на тлі античних варіантів. Ставлення людини до природного універсуму О. Лосєв у “Історії античної естетики” розглядав як один з найважливіших аспектів античного світобачення [див.: 4]. Таке ж уявлення про священний і символічний характер природних елементів і процесів властиве й давнім українцям. Тож традиційний образ природи в українській літературі формується за тими ж принципами, що й в античній літературі, де постали два основні варіанти – “буколічний” і “героїчний”. Модернізовані версії “героїчного” ландшафту, переважно морського й почасти декорованого античними образами, непоодинокі в неоромантиків Олексі Влизька та Олега Ольжича, тоді як Плужник віддає перевагу (за умови, що наближується до античної традиції) “буколічному”.

Пейзажна лірика складає чималу частину Плужникової поезії, де автор то “віддалявся”, то “наближався” до античної традиції її тлумачення. Так, у “Днях” образ природи не схожий ні на “буколічний”, ні на “героїчний” типи пейзажу: образи степу, поля гранично лаконічні, наповнені експресією (“поле – мертва” [7, 163]) і не містять естетичної константи. Переводячи емоційний вектор на подієвий сюжет, поет моделює образ сучасного світу, позначеного людськими стражданнями, болем і смертю невинних, де велич і краса природи не можуть слугувати декораціями його антигуманного змісту.

Особливо виразно це постає у творах зі спільним жанровим елементом балади, де кульмінаційною подією є розстріл (“Уночі його вели на розстріл”, “Сідало сонце...”, “Впало – ставай до стінки!”, “А він молодий-молодий...”, “Притулив до стіни людину”, “Мабуть, дуже йому боліло”, “Ще в полон не брали тоді”, “Був це хлопець лагідний і тихий”, “Зціпив зуби...”, “Зустрів кулю за лісом”). Як слушно зауважує М. Кодак, образ землі “несе ту ж саму думку про час, про “тепер”, яке все ще залишається байдужим до того, що поглинула земля, “від крові руда”: “тоді, – Приліпили його до стовпа...” – “А тепер там зійшов полин” [2, 38]. Плужник зумисне розкладає свій світ на окремі складники, гіперболізуючи почуття відчуженості ліричного героя як глобальної трагедії сучасності. Природі в авторському світі відводиться роль німотного свідка Руїни держави і людяності, щоправда, за винятком текстів, де від персоніфікованого образу матері-землі він намагається почути виправдання сьогоднішнім жертвам заради майбутнього: “– Дозволь, натомлений край поля згину! / І на обніжкові простерся ниць. / І ніби поле все житами: – Сину, / І біль натомлених – майбутня міць!” [7, 163]. В. Неборак, аналізуючи Плужникові художні концепції особистості, соціуму і природи, досить категорично зазначає, що в поета “соціум займається убивством і торгівлею, природа – байдужа до кривавих справ людини, а небайдужа людина, яка виявилася свідком злочинів соціуму, змушена доживати обезкровлене морем пролитої крові, сіре і нудне після смерті, життя в очікуванні смерті” [6, 140]. Вважаємо, що в своїй інтерпретації образу природи як відносно відстороненого від людини, яка з-поміж усіх іпостасей віддає перевагу “катові” і “жертві”, Плужник насамперед демонструє проєкційний і споглядальний типи свідомості: на природу він проєктує власне уявлення про незнищенність Зла, тому його свідомість і трагічна. Та саме завдяки споглядальній позиції він бачить істину: людина не може покладатись на вищі сили, а мусить сама виборювати власну долю. У цьому вчувається не тільки антична концепція “трагічного оптимізму”, риси якої досить виразні в Плужниковій ліриці, а й характерна для пізнього

американського романтизму й оприявлена в романі Г. Мелвілла “Мобі Дік, або Білий кит” ідея пошуку порятунку суспільством, що намарне сподівається на допомогу природи в прийдешній катастрофі.

Уже в другій збірці Плужника “Рання осінь” (1927) пейзажна лірика розкішно представлена в координатах античної філософської елегії. Тема людської проминальності на тлі картин осені є продовженням осягненої поетом у першій збірці “*непереможності днів*” [7, 220]. Ліричний герой “Ранньої осені” свідомий, що йому залишається “*все більше спогадів і менше сподівань*” [7, 221], бо “*Колишні мрії досвід заступає*” [7, 221] і відкривається, що “*вища нагорода / За пристрасть літа – тихий супокій*” [7, 222]. *Тихий супокій* – ключовий образ збірки, що варіюється майже в кожній із поезій, – народжується зі споглядання навколишнього світу, роздумів над проблемами людини і природи, де космос перетворений на філософему авторової світоглядної парадигми (“Передчуття спокою”, “Падає з дерев пожовкле листя”, “Чіткіші лінії і фарби спокійніші”, “Дивлюсь на все спокійними очима”). Вважаємо, що пошуки *тихого супокою* – це Плужників варіант досягнення катарсису, що, як і для давньогрецького глядача, є “очищенням” через співчуття і страх і ствердження переваги певних моральних засад ліричного суб’єкта: пройшовши у “Днях” шлях страждань і болю, він сповнюється у “Ранній осені” розумінням невідворотності трагедії, якій він може протиставити свою готовність гідно, по-античному велично й просто, її зустріти. Його “катарсисне” відчуття (“*давно спокійним бути я хотів*” [7, 220]) означається як радість “*крізь квітень запізнілий / Побачити дочасний листопад*” [7, 224], уміння “*в нудьзі знаходити розраду*” [7, 217]. Як і афінянин Солон, котрий вважав, що дізнатись, чи щасливою була людина, можна лише “дочитавши” її життя до кінця, Плужник через риторичні запитання, ствердження, заклики декларує неможливість прижиттєвого осяяння істини: “*Може, й справді вся правда – мить, / Мертві факти й безсмертні міти... / О, коли б себе пережить, / Щоб все зрозуміти!*” [7, 234]. Можливо, тому все частіше у його віршах

оприявнюється мотив утраченого бажання/здатності вислову. Ліричний герой, ніби на знаковій картині норвезького експресіоніста Е. Мунка, застигає в німому крикові, усвідомлюючи марноту слова вимовленого перед грізним обличчя доби (У “Днях”: *“От! І не треба ніяких слів! – За мовчанням вщерть зголоднів!”* [7, 124], *“І не треба слів. Не треба болю <...> Скінчено, записано. І крапка”* [7, 139]; у “Ранній осені”: *“Стиснути серце мусив, – Мовчи, безглузде, мовчи!”* [7, 251], *“Таке безлюддя! Скільки не гукай...”* [7, 263], *“Тепер мене хвилює мало / Все те, що замкнено в слова”* [7, 272]). Але і в своїй безмовності, він, як і протагоніст Есхілової трагедії “Прометей закутий”, який, в одному випадку, мовчання “висловлює” зневагу до служителів Зла, в другому, – примножує свої муки, але залишається неохитним у переконаннях, досить промовистий. Есхілівська формула трагічного мовчання в трансформації Плужника – це спосіб заявити про свідомо обраний хресний шлях самовдосконалення: *“Бо що тоді слова готові, / Коли сприймаєш без кінця / Все те, що не дається мові / Йї не потребує олівця?”* [7, 272], *“Цвітуть думки а на слова скупіше... / Я знаю сам, – росту...”* [7, 274], *“Що менше слів, то висловитись легше”* [7, 299], де катарсисне відчуття його ліричного героя є наслідком споглядання трагедії, що, на відміну від античної, розгортається не в театрі, а на сцені самого життя.

Сходження з античною традицією засвідчує і поетична мариністика Плужника. Коли в збірці “Рання осінь” автор пропонує її типове неоромантичне прочитання, характеризуючи через поєднання картин завжди різного морського краєвиду з почуттями ліричного героя макрокосмос і мікрокосмос його спраглої до мандрів душі й бунтівливої вдачі (“Синє море обгорнули тумани”, “Ракетою піднісся і упав”, “Над морем високо”, “Ой гудуть, дзвенять міцні вітрила”, “Від берегів дзвінкою Брамапутри”), то в “Рівновазі”, де мариністичній ліриці відведено практично цілий розділ (“Блакитний безум”, “Вирує море”, “Морський орел...”, “У кипінь хвиль занурюючи носа...” та ін.), він інтерпретує море символом вічності, здатної

піднести людську душу до Абсолюту: *“Злітай, душе! І, мов нове світило, / Осяй глибини і простори ці”* [7, 280], тобто по-своєму привести до катарсису. Такий неокласичний пасаж зумовлює й особливе наповнення образу корабля (човна), у якому Плужник втілює в образі човна alter ego митця (вірш *“Ніч... а човен – як срібний птах!”*), що сприймає себе часткою Всесвіту. Добре знаючи мінливу долю (*“...Не спіши, не лети по осяйних світах, / Мій малий ненадійний човне!”* [7, 278]), він проте не відмовляється від хай навіть і короткої миті щастя, народженої усвідомленням величної краси світобудови: *“І над нами, й під нами горять світи... / І внизу, і вгорі глибини... / О, який же прекрасний ти, / Світе єдиний!”* [7, 278]. Космічний вимір людини, одухотворення природи і всього Всесвіту сигналізують про пантеїстичне світовідчуття Плужника, повноголосно заявлене в збірці *“Рання осінь”*, зокрема у вірші *“Вчись у природи творчого спокою”*. У цій невеличкій, неокласичній, на наш погляд, і за змістом, і за певним формулами вислову ліричній медитації Плужник озвучує важливі моменти свого бачення світу – взаємозв’язок та взаємовпливи людського й природного, усвідомлення яких є для людини свідченням її духовної зрілості (*“Мудро на землі, / Як від озер, порослих осокою, / Кудись на південь линуть журавлі”* [7, 225]); динаміка вічної природи як мудрий вчитель, зрозуміти уроки якого – чи не найважливіше завдання мислячої людини (*“Вчись у природи творчого спокою / В дні вересневі”* [7, 225]); дефініція людського життя в координатах *semper studiosum* – *“завжди учень”* (*“Вір і наслідуй. Учневі негоже / Не шанувати визнаних взірців, / Бо хто ж твоїй науці допоможе / На певний шлях ступити з манівців?”* [7, 225]), через яку алюзивно виходить на проблему зв’язку минулого – майбутнього, традиції – нового.

Близькість Плужника до неокласиків (І. Дзюба) визначає, вважаємо, і закономірність озвучення в його ліриці ідеї калокагатії, зокрема, у вірші *“Вона зійшла до моря...”* зі збірки з характерною для античної (і не тільки) філософії концептуальною назвою *“Рівновага”*. Атестуючи цю збірку як документ перемоги *“духової людини”*, що серед какофонії доби знайшла собі

“тишу”, душевну рівновагу, певність своєї правди, красу “світу єдиного”, серед загального розпаду — “міцний зв’язок між днем біжучим і простором часу”, Ю. Лавріненко слушно наголошує, що цей вірш “несподівано вражає читача такою *антично-прозорою (курсив наш – О. Г.)* і гармонійною лінією краси, якій позаздрив би і найбільший з неокласиків” [3, 148]. Щоправда, твір нам видається не “несподівано” зродженим, за Ю. Лавріненком, “у трупній тотального голоду і терору”, а підготовленим усією еволюцією поета і, що найважливіше, сповіданою ним філософією “трагічного оптимізму”. Так Плужник долучався до світової традиції, позначеної творчістю елизаветинців, Шекспіра, фаталістичною концепцією А. Шопенгауера, теорією інтуїтивного пізнання А. Бергсона, лірикою французьких “проклятих поетів”, драматургією М. Метерлінка, в основі якої – досвід античної трагедії. Численні покоління інтерпретаторів вбачали її актуальність у розгортанні проблематики, пов’язаної з формуванням життєвого героїзму людини – іграшки в руках долі, яка дає лише ілюзію пізнання істини, що, своєю чергою, породжує трагічного героя, котрий розгортає новий виток гри-агону. Припускаємо, що концепція “трагічного оптимізму” Плужника також формувалася не без впливу античної трагедії, але не на рівні наочної інтерпретації сюжетобразного матеріалу, а на рівні засвоєння й застосування глибоких засадничих основ конструювання трагедійної дійсності. На відміну від раннього Бажана, який символічно зображує людське життя як таке, що невіддільне не лише від долання труднощів, а й від кривавої гекатомби, Плужник переконаний, що “*безкрая скривавлена путь... / I трупи! / I трупи...*” [7, 150], це – трагедія часу. Поет, уточнює В. Моренець, піднімає також “завісу над катастрофою людства, яка вже розпочалася на його українській землі, але захопить, охопить усіх, бо спричинена втратою основоположних засад людського існування – доброти і любові” [5, 269].

У розкритті широкої теми “трагічного оптимізму” виявляються й інші (окрім протистояння ліричного героя як мікрокосмосу – макрокосмосові)

елементи античного світобачення в ліриці Плужника, зокрема постулювання двох форм руху – коловороту й циклічності. Виразною тенденцією філософських медитацій Плужника є спостереження за постійним оновленням природи, у перевтіленнях якої і полягає єдиний незмінний закон буття, коли *“щодоби підноситься в зеніт / Всеволодний диск, що й перед часом сходить...”* [7, 191 – 192]. Традиційне протиставлення вічності природи – короткочасності людського життя набуває в поета особливого драматизму (*“Це закон: замруть червоножили...”*, *“Мале хлоп’я, доки старенькій няні...”*, *“Каменя один приділ – лежати...”* та ін.), бо життя сучасника, сповнене болю і страждання (*“Бо не стане чекати мить, / А то більше година, / Через те, що когось болить, / Що конає людина!”* [7, 182]), формує свій жорстокий космос, який поет іронічно *“уславлює”*: *“Ах, яка це безсмертна гармонія – / Революція, голод, і війни, / І маленького людського серця агонія!”* [7, 182]. У контексті його роздумів про плинність часу очікувано зринає ім’я Геракліта, з мудрістю якого погоджується ліричний герой поезії *“Минають дні...”*: *“Минають дні... Минають літа... / Серце змінам відкрите... / І сум не такий, і радість не та... /... Гай-гай, Геракліте!”* [7, 306]. Кінечності фізичного Плужник протиставляє незнищенність духовного, висловлюючи таким чином суголосність концепції циклічності культури: *“...І сум не такий, і радість не та... / І тільки незмінна книга!”* [7, 307]. Ця ж думка звучить і у вірші *“За давнини якийсь дикун незнаний”*, де витвір доісторичної доби єднає різні епохи й покоління митців (*“А далі пройде той дикунський витвір / десятки рук, кільки країн і міст, – / Такий змістовний у різьбі нехитрій, / Такий безсмертний, як і творчий хист!”* [7, 267]) в один символічний ланцюг.

Ідея циклічності осмислюється Плужником не лише у зв’язку з культурологічною проблематикою – вона є наскрізною в збірці *“Дні”*, але її інтерпретація зовсім інша: на протигагу культурі, яка творить нерозривний цикл, сучасне суспільство втратило найважливіші зв’язки, що гарантують йому поступальність як знак прогресу. Цей трагічний розрив утілено в концепті *“дні”* й такому провідному мотиві збірки, як братовбивство,

сформованому певною мірою античною традицією. М. Кодак, з'ясовуючи зв'язок назви дебютної збірки Плужника зі змістом її поезій, підкреслював, що “заголовний образ-поняття “дні”, якщо простежити за його семантикою з твору в твір, має досить різноманітну змістовність. Спектр його значень покликаний відбити здраматизоване сприйняття історії в її змінах, у співвідношенні соціально-психологічної характерності цих змін з людиною. Об'ємний, стереоскопічний зміст цього поняття постає тільки в зіставленні всього спектру значень” [2, 37]. Ліричний герой виступає літописцем трагічного минулого (тема громадянської війни), знаходить у собі мужність сприймати сьогодення, що ще не стало омріяним ідеалом (тема НЕПу, розчарування в пореволюційній дійсності, спроби виправдання кривавих жертв як неминучої гекатомби заради майбутніх “днів золотих”). Хоча, як слушно зазначає дослідник, Плужникові дні – “це реалія з історико-психологічним наповненням, реалія, ідейно-емоційна змістовність якої орудно добувається кожною “сапкою”, кожною душею майбутніх поколінь. Дні майбутні постануть святами тільки в єдності з буднями, тільки в діалектичній сув'язі нової духовності з духовністю днів минулих” [2, 39]. У часовому ланцюгові поета можна спостерегти темпоральні розриви: спочатку майбутнє – “золоті далекі будні”, “тиша вірних днів”, “дні прозорі, тихі, гарні”, у минулому (в основному в творах баладного типу) залишилися вбивці, “васали минулого”, та в новому знову вириваються “дні повій, галіфе й героїв...” [7, 140]. Коли сьогодення – це “дні героїв”, то, йдучи за міфічними уявленнями, де “вік героїв” передує найгіршому, залізному, Плужникова дефініція разом з експресивним “повій” і тривіально-буденним “галіфе” утворюють промовисту характеристику часу, іронія щодо якого – наслідок поетового розчарування, відчуття втрати морально-духовного підґрунтя цілісності часових циклів. Можливо, тому назва збірки, зріджуючи алюзію до Гесіодових “Робіт і днів” (своєрідний перегук з “Гесіодовими візіями людського буття” [8, 91] фіксує, щоправда, не розгортаючи цю тезу, Г. Токмань), має “усічений” варіант. У Гесіода логіку часових змін визначає

календарний принцип, за яким організовано буттєвий космос героїв його поеми, а також ідея праці як обов'язкової константи людського існування й водночас чинник його етичної характеристики. У світі Плужника немає такого “цементуючого” принципу, а відтак зруйновані основні зв'язки – між попередніми й наступними поколіннями, між людиною і природою, між сакральними життям і смертю. Його ліричний герой розірваний між минулими днями, що *“серед кривавих піль”* збирали свої криваві жнива, і днями “базарними” (*“Торгуємо усім, чим тільки можна, – / Словами, дровами, життям, сукном...”*), коли, подібно до Данте, він блукає в темному сьогоденні (*“Одірвались від днів слова, / В'януть собі по книжках, а у днях – / мов у темному лісі!”* [7, 141]), не вірячи в безоглядний оптимізм (*“Брежете ви, кому ясне усе! / Перед мрією усі ми ниці”* [7, 141]), бо його сумніви – щиріші й природніші на тлі пережитого.

Не оминає теми несправедливості й Гесіод у “Роботах і днях”. Її він пізнає і на власній долі, і як покару олімпійців усьому людству за скоєний Прометеєм злочин. Звертаючись до міфології та фольклору, він шукає пояснення пануванню у світі неправди і доходить висновку, що людські справи на землі безперервно погіршуються. Так, викладаючи легенду про “п'ять віків”, Гесіод першим в античності дає поетичний вираз “деградаційної” моделі цивілізації: виражаючи позицію ранніх грецьких філософів, говорить про виродження людського суспільства, на яке в майбутньому чекають регрес, поступова втрата всіх людських підвалин, і насамперед моральних. Свій час поет називає “залізним” віком (*“Нащо ж судилося жити / мені серед п'ятого роду? / Чом я раніш не помер / або чом не родився пізніше? / Нині-бо плем'я існує залізне. / Ні вдень, ні вночі вже / Не перепочити йому від труда, / позбутися смутку. / Доли не має. Турботи тяжкі / від богів йому дані...”* [1, 109 – 210]), але, навіть розуміючи, що йому несила це змінити, протиставляє власному песимізму переконавання, що всі лиха і нещастя можна здолати працею і незмінною вірою в правду й богів. У ліриці Плужника Гесіодова класифікація людських поколінь відлунує по-

своєму: його часопросторова модель не обмежена, на відміну від неокласиків, антиномією “золотий вік (минуле) – залізний вік (теперішнє)”, а ускладнена “віком героїв”. В одних випадках вік героїв, як і в Гесіода, коли людей-напівбогів “*люта війна і страшні бойовища*” звели зі світу, співвідносний з минулим, є других, – з сьогоденням, де “вік героїв” так і не настав. Звідси – поетове небажання уточнювати кольори знамен, під якими вмирають загиблі (“*А хто з них винний, / А хто з них правий!*” [7, 127]; “*Невеличке на розі тіло / Не спитають більш, – за яких!*” [7, 131], і певна абстрактність образу майбутнього як віку “золотого”, де прогнози соціального благополуччя витісняються то картинами духовного занепаду (“*А тепер там зійшов полин. / Телеграфні стовпи...*” [7, 132]), то суб’єктивними спостереженнями щодо власних перспектив (“*Воскресінням твоїм живу, Земле мертва!*” [7, 123] або “*Мета моя далека, / Я такої смерті не боюсь! / Зійде кров, немов всесвітня Мекка*” [7, 126]). До того ж, як відзначають дослідники, нерідко в межах одного твору “минуле повіряється майбутнім, буває, навіть кількаразово; часто реалії твору полишаються відкритими для майбутнього, ніби “в розбігу” в новий час” [2, 35]. У поемі Гесіода огляд робіт теж не має чіткої послідовності: поет легко “перебігає” від розповіді про весняні роботи до порад щодо осінніх заготівель і назад, та це, радше, викликано бажанням автора охопити різні проблеми й, виходячи з дидактичної спрямованості твору, дати якомога більше порад своїм читачам. У темпоральних розривах, поворотах і зигзагах Плужника бачиться інше: можливо, таким чином у його ліриці відлунює барокова ідея спотвореної гармонії, що постала як переосмислення античної теорії “пропорцій”. Як у творчих зусиллях неокласиків проглядаються спроби відновити порушені пропорції наверненням до класичних етичних й естетичних ідеалів через Красу, так і в Плужника, продираючись крізь авторову “*від мрій утому*”, звучать гуманістичні ідеї відродження людяності (“Я знаю”, “Я – як і всі”, “Знаю, сіренький я весь такий”) “від супротивного” – через художнє відтворення категорій страху, самотності, страждання як знаків

антигуманності сучасного світу. На протигагу Гесіодові, він не вдається до розлогих порад і настанов, а впливає на читача силою своїх простих, здавалося б, нерідко зведених до афоризму, рядків: *“Мовчки зросте десь новий Тарас / Серед кривавих піль!”* [7, 124], *“Умій в нудьзі знаходити розраду”* [7, 217], *“Все більше спогадів і менше сподівань”* [7, 221], *“Але ж нудьга яка – вперед летіти, / Щоб повернутися назад”* [7, 228], *“Краще помилятися самому, / Ніж чужих навчившись помилок!”* [7, 239] та ін.

Одна з констант світу, за Плужником, що утримує світ від остаточного занепаду – кохання. Поет опрацьовує тему кохання, трактуючи його як монументальну детермінанту життєвої стратегії, як комплексний феномен, що містить поляризовані первні: індивідуальне – соціальне, фізичне – духовне, інтимне – універсально значиме. На відміну від інтимної поезії неокласиків, що тяжіла переважно до філософської концепції Платона, за якою розвиток кохання (і розвиток мужчини як особистості) – це шлях від тілесного захоплення до духовного, любовна лірика Плужника побудована на перетині язичницького, античного, християнського типів світовідчуття, від античного платонічного духовного союзу до ренесансних захоплень душевною і тілесною красою коханої, любов до якої наснажує його *“трагічний оптимізм”*. Г. Токмань, аналізуючи інтимну лірику поета, наголошує на таких її особливостях, як розробка драматичних колізій; переважання не виняткових ситуацій, надзвичайних почуттів, дивних стосунків, а неповторності миті й унікальності особистості; інтерпретація кохання як *“спалаху життя поряд зі смертю”* [8, 64]; поєднання непоєднуваного, як-от: щастя за неможливості щастя, розпал у час згасання; синтез емоційності й філософського розмислу; використання форми ненаписаних епістол [див.: 8, 62 – 74]. Це дає змогу атестувати Плужника поетом з власною філософією кохання, укоріненою в уявленні Платона і неоплатоніків: кохання – почуття зі сфери духу, через пізнання якого людина піднімаються до розуміння вищих істин. Чи не найбільш показовими зразками інтимної лірики Плужника з виразним перегуком з античністю є

елегія “Річний пісок слідок ноги твоєї” і “Вона зійшла до моря...”. У першому, що входив до збірки “Рання осінь”, автор застосовує жанрово-тематичний потенціал класичної любовної елегії: розгортання ліричного сюжету на тлі досконалої у своїй красі природи, психологічний аналіз внутрішніх переживань автогероя, зіставлення завдяки ретроспекції щасливого минулого, коли будучи поряд із коханою, і сумного теперішнього, коли залишилися тільки спогади і “слідок ноги” на піску. У творі увиразнена антична ідея сходження закоханого на новий рівень просвітлення: *“О друже мій єдиний, а далекий, / Який тут спокій стереже мене!”* [7, 253]. Сила пережитих почуттів наділяє ліричного героя містичною здатністю зупиняти час (*“Немов поклала ти мені на груди / Долоні теплі, і спинилось все: / І почуття, і спогади, і люди, / І мертвий лист, що хвилями несе... / Немов ласкаві вересневі феї / Спинили час – і всесвіт не тече...”* [7, 253]), тож його спогад не для повернення в минуле, а щоб з’єднати часи, сфокусувати в одній миті щемливе відчуття щастя, що дає наснагу жити в довгі нещасливі “дні”. Роздуми поета над владою часу, вічністю буття і його плінністю ускладнюють елегію філософським звучанням.

У вірші зі збірки “Рівновага” “Вона зійшла до моря...” Плужник розвиває заявлену в елегії “Річний пісок ноги твоєї” тему величі людських почуттів. Складається своєрідний диптих: в елегії заключним акордом звучить думка про те, що всі вартості земного життя можуть уміститися в маленькому слідові від ноги коханої, а в поезії “Вона зійшла до моря...” цей ідейний висновок унаочнюється і “збалансовується” образом прекрасно-досконалого жіночого тіла, змальованого автором відповідно до античних уявлень про фізичну гармонію: *“Линивий рух – і ось під ноги ліг / прозорий вінчик – кинута намітка, / І на стрункім стеблі високих ніг / Цвіте жарка, важка і повна квітка – / Спокійний торс, незаймано-нагий!”* [7, 335]. Разом вони творять той калокагатійний ідеал, до якого має прагнути людина і світ. Образ жінки, що входить у море, її величний спокій, влада над стихією (*“То пальцями рожевої ноги / Вона вгамовує безодню бірюзову. / І відкрива обійми*

їй свої / Ця велич вод, усім вітрам відкрита...” [7, 335]) асоціативно зроджують здогад про міфічну богиню Кіпріду, що і підтверджує, вдаючись до порівняння, автор: “Здається, повертає Афродіта / У білий шум, що породив її!” [7, 335]. Можливо, саме її слід на піску побачив ліричний герой...

Отже, звертаючись до античної спадщини, Плужник формовує індивідуальний варіант інтерпретації прецедентного тексту. Зберігаючи певною мірою критичне осмислення як загальну тенденцію неоромантичного прочитання античного тексту, поет віднайшов у ньому комплекс мотивів, що найбільше відповідав його експресіоністському прагненню аналізувати духовне й абсолютне крізь призму зовнішнього і мінливого, пізнати внутрішній світ сучасної людини, зрозуміти суть психологічних і суспільних конфліктів тієї доби. Античний “слід” у творчості Плужника можна сприйняти як спробу доказу її системності, де античні мотиви та образи відповідають таким ключовим концептам його лірики, як “біль”, “смерть”, “дні”, “спокій”, “мовчання” та ін.

Поет зумів надати творчо переосмисленим структурам античної міфології співзвучного епосі змістового наповнення та ідейно-семантичного звучання. А відтак конкретні екзистенційні ситуації, стан людини, реалії життя набули у віршах поета універсального онтологічного звучання. Він вдавався до семантичної універсалізації подій і вчинків персонажів, тому мотиви міфологічної генези в його трактуванні наділені певною впізнаваністю. Хоча у Плужника не натрапиш на такі інтертекстуальні рівні осмислення античності, як заголовок твору, епіграф, продовжування або дописування сюжетних фабул тощо, художнє дослідження ним глибинних витоків сучасних процесів і катаклізмів через осмислення прецедентних ситуацій і колізій дає змогу атестувати його поетом, який, орієнтуючись на засадничі положення античного гуманізму, творить власну філософію “трагічного оптимізму”. Ідея, сповідувана Плужником як поетом-філософом – зберегти людину, мислячу особистість, яка творить культуру і має у світі не

тільки права, а й обов'язки, і перший з них – оберігати світ від деструктивних тенденцій, починаючи від “ближнього кола” і, зі зростанням свідомості, нести відповідальність за Всесвіт у цілому. Один із текстів світової культури, з якого він черпав натхнення й поетичні аргументи для своїх розмислів, – античний, прочитуючи який крізь експресіоністичну “оптику”, поет пропонував свій варіант неоромантичної інтерпретаційної моделі української античності.

Література

1. *Гесіод*. Роботи і дні / Гесіод [пер. з давньогр. В. Свідзинський] // Золоте руно. З античної поезії : Збірка. – К. : Веселка, 1985.
2. *Кодак М.* Огром Євгена Плужника-поета [монографія] / М. Кодак. – Луцьк : Твердиня, 2009. – 192 с.
3. *Лавріненко Ю.* Євген Плужник / Лавріненко (упоряд.) // Розстріляне відродження : Антологія 1917 – 1933 : поезія – проза – драма – есеї. – 6-е вид. – К. : Смолоскип, 2008. – С. 146 – 148.
4. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики : История тысячелетнего развития : В 8-и т. / А. Лосев. – Т. 1. Ранняя классика. – М. : Фолио АСТ, 2000. – 848 с.
5. *Моренець В. Ф.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща [монографія] / В. Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
6. *Неборак В.* Світ, народжений від пострілів: (особистість, соціум, природа) / Віктор Неборак // Дзвін. – 1990. – №7. – С. 136 – 142.
7. *Плужник Є.* Поезії / Плужник Євген Павлович / Укл., вступ стаття і прим. Л. В. Череватенка. – К. : Рад, письменник, 1988. – 415 с. (Б-ка поета).
8. *Токмань Г.* Жар думок. Лірика Євгена Плужника як художньо-філософський феномен [монографія] / Ганна Токмань. – К. : Академія, 2013. – 224 с.
9. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 623 с.