

Гальчук О. В.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

## РЕЦЕПЦІЯ ТРАДИЦІЙ СОФОКЛА В ПОЕЗІЇ ЗРІЛОГО НЕОРОМАНТИЗМУ (на матеріалі лірики Євгена Плужника)

*У статті проаналізовані ліричні твори Євгена Плужника, імпліцитну інтертекстуальність яких формують мотиви трагедій Софокла. Осмислюючи класичну традицію крізь призму поетики експресіонізму, Плужник пропонує власний варіант неоромантичної інтерпретації античного тексту з переважанням умовно-асоціативного підходу, що дозволяє зосередити увагу не на вчинках прецедентних образів, а на «реакції» на них самого автора, соціуму й природи.*

**Ключові слова:** Євген Плужник, інтерпретація, рецепція, античність, інтертекстуальність.

*Стаття посвячена проблемі інтертекстуальності лірики Євгена Плужника, в частині його рецепції традицій Софокла. Особенністю авторської інтерпретації класических мотивів являється їх прочтєнє в експрессионистической стилістике. Рецепція Плужником античного тексту воспринимается как некий вариант неоромантического толкования, в котором превалирует условно-ассоциативный подход, цель которого – выразить реакцию автора, социума и природы на историю прецедентного персонажа.*

**Ключевые слова:** Евгений Плужник, интерпретация, рецепция, античность, интертекстуальность.

*The article is dedicated to the question of intertextuality in Eugen Pluzhnyk's lyrics, especially to his reception of Sophocles' traditions. The peculiarity of author's interpretation of classic motives is their reading in expressionistic stylistic. Pluzhnyk's reception of the antique text is perceived as a neoromantic variant with conditional and association principles' prevalence, the purpose of which is to express the reaction of the author, society and nature on the case history of the precedent character.*

**Key words:** Eugen Pluzhnyk, interpretation, reception, antiquity, intertextuality.

В українській літературі ХХ століття античність залишається тим прецедентним текстом, що зроджує численні звернення, інтерпретації і трансформації. Вважаємо, що ранньомодерністська традиція реципіювання класичних джерел набула в умовах 1920-1930-х років різних виявів – у символістському (П. Тичина, Д. Загул), неокласичному (київські неокласики, а в діаспорі – «пражани») і неоромантичному (О. Влизько, М. Бажан, Є. Плужник) дискурсах, у результаті чого сформувалися відповідні інтерпретаційні моделі української античності. Актуальність дослідження лірики Євгена Плужника з погляду засвоєння античного тексту зумовлена потребою системного аналізу всіх інтерпретаційних моделей у поезії доби зрілого модернізму й неоромантичної зокрема. Адже саме ця модель, на відміну від символістської і неокласичної, найбільше зазнала метаморфоз із боку авангардного поетичного експериментаторства, що «в полі часу обростало ліворадикальним ідеологічним сенсом і <...> зближувалося із соціалістичним рухом» [2, с. 221]. Це спричинило «розіп'ятість» представників неоромантизму між двома полюсами – деструктивізмом і експериментаторством авангарду та вихолощенням творчої ініціативи, не «освяченої» квазіестетикою соцреалізму, корекцією штампами так званої пролетарської літератури.

Мета статті – аналіз Плужникової рецепції мотивів, які кореспондують з античністю, зокрема з творчістю Софокла. Це один з аспектів проблеми «Євген Плужник і античність», що не була предметом спеціального вивчення. Щоправда, на окремі її моменти, зокрема перегук з поемою Гесіода «Труди і дні» вказувала Г. Токмань [5], а дотичність до традиції античної елегії відчитував у ліриці Плужника М. Кодак [1]. Дослідження діалогу Плужника з античним текстом дає змогу не тільки окреслити параметри його варіанта інтерпретаційної моделі, а й переконливіше аргументувати особливість його неоромантичної поетики, позначеної виразним експресіоністським акцентом.

Зміст імпліцитного засвоєння Плужником досвіду Софокла виявляється, на нашу думку, в опрацюванні поетом мотиву братовбивчої війни (український варіант Полініка та Етеокла), у «віталізації смерті» та у відтворенні трагічної ситуації принесення себе в жертву (умовно – мотив Антігони). Коли в романтичному дискурсі мотив братовбивства як один з традиційних зазвичай наснажувався біблійною історією Каїна та Авеля, то в неоромантичному він, заактуалізований подіями революцій і громадянської війни, ймовірно, більшою мірою орієнтований на античний варіант. Адже тоді «включаються» не лише психологічні й онтологічні мікротеми конфлікту двох психотипів і зродженого Зла, а й суспільно-політичні – в захиснику рідного міста Етеоклі й зрадникові Полінікові, котрий очолив війська «сімох проти Фів» у боротьбі за владу, не важко було впізнати розділених різними політичними силами й державними кордонами українців перших десятиліть ХХ ст. Крім того, міфічна ситуація прокляття Едіпом народжених від інцесту синів, що і спричинило їхню ворожнечу, відкриває широкий простір для алегоричних тлумачень проклятих матер'ю-Україною власних дітей. У Плужника (як і в прозі Ю. Яновського чи Г. Косинки) рецепція античного варіанту мотиву братовбивства збігалася зі спробою експресіонізму передати відчайдушне відчуття соціальної відчуженості, самотності людини у ворожому світі з розірваними зв'язками (і насамперед з собі подібними), що з початку ХХ ст. перетворилися на постійних супутників мислячої особистості. Зауважимо, що в Плужника антична сюжетна фабула братовбивства скоригована християнським тлумаченням «брати» – усі нащадки Адама. На відміну від Ю. Яновського, який прозирає трагедію української нації в трагедії окремої родини, Плужник не називає ні імен, ні прізвищ. У цій безіменності («А хто з них винний, а хто з них правий! – / З-під однакових стріх!» [3,

с. 127]) він вбачає тривожну тенденцію свого часу, перетворену на закон нового суспільства, за яким смерть окремої людини – трагедія, а загибель мільйонів – статистика.

Громадянська війна – найжорстокіша, бо по різні боки барикад опиняються друзі, сусіди, родичі. Саме таку ситуацію Гесіод, випереджуючи «Одкровення Івана Богослова», називав у «Трудах і днях» кінцем світу, за ознаку якого буде загальний розбрат: діти не зможуть порозумітися з батьками, батьки – з дітьми, ніхто не захоче годувати старих, рідні брати зненавидять один одного... Перегук з такими есхатологічними мотивами увиразнений у збірці Плужника «Дні», у підтексті якої можна певною мірою відчитати трансформацію Гесіодових «Трудів і днів»: у моделі світу Плужника, де порушений закон циклічності й втрачений зв'язок між поколіннями, залишається тільки усічений варіант «днів».

Л. Череватенко також відчитує есхатологічні мотиви в ліриці поета. Розмірковуючи, що таке громадянська війна, «побачена чи передбачена очима Плужника» він відзначає: «Це насамперед війна самогубча: син проти батька, батько проти сина. Що заховують оці вірші? Великий біль. Великий жаль: що не впізнали один одного, що не порозумілися, не навчилися одне одного шанувати» [6, с. 40]. Так поетом активізувався традиційний для західних і східних міфів мотив загибелі сина (батька) від руки не впізаного ним сина (батька), пізніше різнобічно опрацьований у баладах. Та коли в міфічних структурах смерть через невпізнання трактувалася як покарання за пиху й зверхність («гібрид») або як символічне наступництво поколінь «володар» – «спадкоємець», то Плужник у таких сюжетах проставляє виразний етичний акцент – це трагедія нації і часу, не природна, а насильницька зміна поколінь.

Розгортаючи експресіоністично наснажену тему життя як катастрофи, поет залучає образи семантичного поля «не-життя» («розстріл», «труп», «кров», «біль», «гостренька куля», «приклад», «до стінки» та ін.). Ці образи імплікують так звану віталізацію смерті, художню версію якої знаходимо вже в Софокловому «Едіпі в Колоні». Потужно релігійно вона озвучується в Гете у сцені смерті Фауста, а, починаючи зі Стефаникового «Скону», – страхотливо-вражаюче в експресіоністів. Вплив їхньої концепції на оприявлення теми болю і страждання як закономірних проявів життя засвідчує повноту буття в умовах вічної плинності часу, не знищує людину, а відроджує її, змушуючи повернутись до своєї природної сутності. Звідси спокійне й гідне ставлення до смерті, віталізація якої відбувається як момент душевної напруги, подолання життєвого зламу. Смерть, як і біль, може стати ситуацією оновлення людини, у Плужника зазвичай це пов'язано з автопророкуваннями: «Відбулось. Мета моя далека, / Я такої смерті не боюсь! – / Зійде кров, немов всесвітня Мекка, / Для твоїх майбутніх синів блуз!» [3, с. 126] або «– Це нічого, що я мов гній – / Під посіви твої нові! – Бо ось вірю: зросту колись. – / І до когось вітрами: – Жни!» [3, с. 164].

Смерть виступає й символом визволення духу з в'язниці тіла, як, приміром, у вірші «Мабуть дуже йому боліло»: «Дуже просто. Гостренька куля / Заступила йому далечинь. / – Серце днями собі намуляв, – / Спочинь!» [3, с. 131].

Логічним видається в таких текстах певний антиестетичний пафос, що формує, за термінологією експресіоністів, «поетику крику». Для посилення трагічності образу нерідко вживаються натуралістичні елементи, вчувається «хвала потворному» як далекий відгук античної традиції низьких жанрів, зокрема римського роману. Та коли в античних текстах, приміром, у романах Апулея, Петронія, натуралізм образів був спрямований відтворити атмосферу життя і побуту римського плебсу, то в експресіоністів – через образи «катастрофи» тіла транслювалася ідея зруйнованого, спотвореного світу. Залучаючи тілесно-анатомічні образи на зразок «Довго, довго йому круки / Випивали світло з очей» [3, с. 132], «Невеличка дірка поміж ребер...» [3, с. 135], «На неголенім обличчі гострі / Волоски...» [3, с. 126], «Дотягнусь, пурну – і буде тихо!» [3, с. 140], «А на снігу з чийсь ранки / Кров візерунки заплела» [3, с. 148] та ін., Плужник вдається до анімізації смерті як до одного з найсуттєвіших показників експресіоністичної поетики.

Поет не раз акцентує на віковій ліричних героїв, чийе життя обірвали кулі («А він молодий-молодий... / неголений пух на обличчі. / Ще вчора до школи ходив... / Ще, мабуть, кохати не вивчив...» [3, с. 129], «Був це хлопчик лагідний і тихий» [3, с. 133], «А він був молодий такий! Цілував, мабуть, гаряче...» [3, с. 132]), викристалізовуючи ще одну грань національної трагедії – сирітство батьків як ще одного доказу деформації циклічності. Драматизм образу батька, що пережив загиблого за далеке майбутнє сина, поглиблює мікромотив неопієнної жертви. У вірші «Ні словечка йому не сказав старий...» протиставлення коловороту буденних клопотів – порушеної природної зміни поколінь підкреслено антиномією «вогонь (діяльність, запал) – бур'ян (марнота)»:

*Його життя коловорот буденності  
До товару... По воду...  
А день за днем...  
Знов подвір'я взялося травною...  
Серце, серце! З твоїм вогнем –  
У бур'ян головою! [3, с. 138].*

У такому «коловороті» поет бачить не поступ, а спричинений перерваним зв'язком між генераціями регрес. Ця ж думка звучить і в творі «Там, де полягли вони за волю». На відміну від жертви Софоклової Антигоїни, смерть якої в ім'я виконання «божественних» законів трагічний хор уславлює як подвиг, по загибелі тих, хто «полягли за волю, / Буряки тепер на цукроварні» [3, с. 139]. В іншому вірші «Поїм, посплю...» в круговерті буденності («Поїм, посплю... Щасливий ніби» [3, с. 144]) герой бачить зраду великих мрій, адже очікувана «святковість» нових днів, сплачена величезними жертвами, не настала. Грандіозна мета світової гармонії й оновлення зводиться до прозаїчної побутової деталі «Роздобув собі штани нові». І раптом на тлі авторського варіанту «космічного песимізму» контрастне «Через віщо серце ніби віхоть / У чужій невимитій руці?» [3, с. 144] як вияв глибини трагічного світовідчуття поета-неоромантика, що у «вік велетнів» називає себе втомленим «найменшим із синів».

Із темою жертвовності так чи так пов'язана й проблема свободи вибору, що порушувалася і в драмах Софокла. Трагик (який, за переказами Аристотеля, стверджував, що зображував людьми такими, якими вони мають бути) заклав моральну основу оцінювання вчинків своїх персонажів, відшуковуючи, по суті, вимір їхньої ідеальної людяності. Не випадково трагічний хор, супроводжуючи Антігону на страту, проголошує: «Дивних багато в світі див, / Найдивніше із них – людина» [4, с. 137]. Свідомий вибір між одвічними, хоча й «неписаними» законами людського співжиття, за вірність яким її чекає смерть, і безтурботним життям цареві невістки підносить Антігону до того найвищого морального рівня, якого може сягнути людина за життя. Так смерть перетворюється на наповнене вищим змістом істинне «життя» Антігони. У «Днях» Плузника софоклівська модель переосмислюється з двох позицій. З одного боку, поет погоджується, що принесення себе в жертву революції – справді велична трагічна ситуація, але за умови, що цей акт відбувається вільно, за внутрішнім моральним велінням людини. З другого боку, Плузник описує трагедію громадянської війни як невідворотну, бо спровоковану аморальністю людства, яке проміняло одвічні моральні орієнтири на первинні ідеологічні.

Отже, позачасові міфічні структури як своєрідні точки опертя давньої людини, в яких вона знаходила «зв'язок і мету» свого існування й буття світу, у Плузника, як і загалом у митців новітньої епохи, виступають «лакмусом», за допомогою якого автор перевіряє реалії свого часу з погляду вічності. У їх осмисленні переважає умовно-асоціативний підхід, що дозволяє зосередити увагу не так на діях (вчинках) прецедентних образів, як на «реакції» на них самого автора, соціуму й природи.

Модель античної культури виявилася для Плузника саме тим архетипом, який здатен охопити внутрішній драматизм, трагізм, суперечливість і динаміку окремих образів у рамках конкретної історичної епохи перших десятиліть ХХ ст. Тому поет не обмежився «чистою» моделлю міфу, а прив'язав його до своїх реалій. І хоча в Плузника немає конкретного твору з експліцитною античністю, можна припустити, що в його ліриці оприявлюється авторський «заземлений» трагічний міф, у якому органічно поєднані найархаїчніші пласти культури з власним внутрішнім світом і світом сучасної йому людини, де міфічні структури покликані своїм універсальним змістом поглибити філософське підґрунтя його поетичного космосу.

Аналіз рецепції Плузником традицій Софокла накреслює перспективу комплексного дослідження інтертекстуальності лірики українського поета, сформованої античним текстом, як вияву неоромантичної інтерпретаційної моделі. Особливо зважаючи на те, що, з огляду на панівне становище соцреалізму – стилю тоталітарно-комуністичної системи, ця модель після істотного спрощення і спотворення виявиться єдиною існуючою та ідеологічно прийнятною в українській радянській літературі практично до 80-х років ХХ ст. (хоча відродити інші варіанти інтерпретацій та повернути істинність змістові й формі неоромантичній вдалося на короткий час шістдесятникам).

### Література:

1. Кодак М. Огрім Євгена Плузника-поета [монографія] / М. Кодак. – Луцьк : Твердиня, 2009. – 192 с.
2. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща [монографія] / В. Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
3. Плузник Є. Поезії / Плузник Євген Павлович / Укл., вступ стаття і прим. Л. Череватенка. – К. : Рад. письменник, 1988. – 415 с. (Б-ка поета).
4. Софокл. Антігона / Софокл [пер. з давнього. А. Содомори та Бориса Тена] // Софокл. Трагедії / Передм. А. Білецького. – К. : Дніпро, 1989. – С. 125-171.
5. Токмань Г. Жар думок. Лірика Євгена Плузника як художньо-філософський феномен [монографія] / Ганна Токмань. – К. : Академія, 2013. – 224 с.
6. Череватенко Л. Все, чим душа боліла [передм.] / Л. Череватенко // Плузник Є. Поезії. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 5-100.