

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

БІЛЧАК ОКСАНА ІГОРІВНА

УДК 821.161.2 – 1.09 Плужник

ДИСЕРТАЦІЯ
ПОЕТИКА ЛІРИКИ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА

10. 01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. І. Білчак

Науковий керівник:

Бикова Тетяна Валеріївна,

доктор філологічних наук, доцент

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Білічак О. І. Поетика лірики Євгена Плужника. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (035 Філологія) – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню поетологічних характеристик художнього світу поезії Є. Плужника на матеріалі ранніх віршів, збірок «Дні», «Рання осінь» та «Рівновага». Об'єктом дослідження є поетична творчість Євгена Плужника. Предмет дослідження – художньо-естетичні параметри поетики лірики Є. Плужника, стильова специфіка поетичного слова. У дисертації вперше проведено комплексне аналітико-синтетичне дослідження поетики лірики Є. Плужника, на сучасній методологічній основі здійснено системну інтерпретацію стильових модерних тенденцій (експресіоністичних, неоромантичних, символістських, екзистенціальних тощо) у поетикальному дискурсі Є. Плужника; класифіковано літературно-критичні здобутки інших дослідників у характеристиках творчості митця; розкрито особливості образно-сміслового відображення дійсності поетом у взаємозв'язку з акцентами кольорового діапазону лірики; засобами художньої словесності досліджено особливості його поетичного мислення.

У першому розділі «Поезія Євгена Плужника: контексти модерного дискурсу і літературознавчих осмислень» зосереджено увагу на джерелознавчій базі дослідження творчості, досліджено інтертекстуальність поезії з позиції наявності традиційних і новаторських рис творчості; художньо змодельовано особливості образного світу поетичного доробку митця. Зокрема вперше у результаті аналізу літературно-критичного дискурсу творчості митця, ступеня вивченості проблеми було розроблено класифікацію теоретичних та художніх джерел дослідження за

хронологічним принципом, було виділено чотири етапи вивчення творчості Є. Плужника.

Поетапний аналіз літературно-критичних та власне літературознавчих джерел дав можливість з'ясувати, що до сьогодні специфіка лірики Є. Плужника активно вивчається, але з позиції розкриття образної специфіки його поезії через глибинне осягнення поетики Плужниківського тексту та вивчення поетологічних характеристик художнього світу поезії Є. Плужника ще не було досліджено повною мірою.

Інтертекстуальні зв'язки у поезії простежено на формальному та змістовому рівнях. Доведено, що різноманітні форми інтертексту виявляють функціональну залежність від мети їх уведення у текст Є. Плужником (ілюстративність, контрастність, підсилення думки, відмежоване спостереження, акумуляція тощо). Активно вживані різновиди фольклорних, міфологічних, мистецьких, філософських ремінісценцій мають характер своєрідного відштовхування від відомого зразка заради нового художнього результату.

Типологічними особливостями образного світу поезії Є. Плужника передбачено суголосність тогочасним літературним тенденціям, водночас з позиції індивідуально-авторської характеристики – образний світ поета є багатокomпонентний і символічний. Образи-домінанти лірики митця є результатом переосмислення як тогочасних подій, так і філософським відображенням внутрішнього письменницького «я».

У роботі визначено, що основні образи-домінанти сконцентровано навколо найпоширеніших образних пластів, що конденсують основні філософські настрої митця: життя – смерть, низ – верх, серце – розум. Їх інтерпретовано з позиції оцінки поетичного мислення Є. Плужника, вони дають змогу сформулювати уявлення про поета як про митця із глибоко закоріненою у філософії свідомістю.

У другому розділі «Естетична природа поетичного мислення Є. Плужника» охарактеризовано основні прийоми метафоризації, що дало

змогу репрезентувати авторський світогляд у поетичну творчість; розкрито символіку найпоширеніших у поезії Є. Плужника кольорів; особну увагу приділено проблемам часовопросторової організації поетичного тексту. Так, поет виступає у тексті творцем метафор, він перероблює вираження, непридатне для буквальної інтерпретації, і знаходить словесні формулювання, що є надзвичайно значущі з точки зору нової інтенції, а відомі, широкоживані слова, поняття, образи перетворюються, наповнюються новим змістом. Типологічними рисами метафоризації Є. Плужника визначено надзвичайну місткість образу (збірка «Дні»); синкретизм метафоричних картин (збірка «Рання осінь»); унаочнення образного контексту лірики тощо.

Виявлено особливості кольористичної символіки поезії Є. Плужника, що полягає у використанні кожного кольору із певним колом семантичних утворень і виконанням важливих ідейно-естетичних функцій. Кольорова символіка сприяє розумінню особливостей індивідуальної свідомості майстра – вона опредмечує оригінальне бачення життя Є. Плужника. Найпоширеніші кольори у поезії – чорний та білий, а також їх кольорова інтерпретація та ступінь поглиблення одного кольору в інший.

Охарактеризовано часопросторову організацію поетичного тексту Є. Плужника з елементами філософського бачення і осмислення категорій часу та простору. Час у поетичному мисленні Є. Плужника виступає у двох іпостасях – історичний та особистісний. Історичний час набуває ознак катастрофізму, він страшний, жорстокий. Семантично його наповнюють поняття хвилини, вечора, ранку, доби, днів. Особистісний, суб'єктивний час осмислюється Є. Плужником на тлі «безміру світового» і є художньою проекцією авторського світу: спостерігаємо певну послідовність, рух образів, за якого можливе бачення часу власного. У межах подання характеристики особистісного часу порушується проблема співвідношення у внутрішній свідомості ліричного героя категорій «минуле», «теперішнє», «майбутнє». Крізь поезію, марковану цими категоріями, простежуємо ставлення автора до

історичних подій, які змінили хід розвитку українського суспільства, зокрема до подій громадянської війни.

У третьому розділі «Стильовий синкретизм поезики Є. Плужника: особливості інтерпретації» приділено увагу характеристиками стильових особливостей творів, які розтлумачено як синтез модерних аспірацій, постежено засобами художньої словесності індивідуально-авторську інтерпретацію дійсності, розкрито специфіку художньої мовно-стильової форми поезії. Зазначено, що стильова специфіка лірики Є. Плужника полягає у неможливості однозначного потрактування творчості в одному стильовому діапазоні – це синтез модерних аспірацій: маємо взаємодію неоромантичних тенденцій та імпресіонізму з експресіоністичними та екзистенційними акцентами. Окрему увагу приділено зв'язкам його лірики з поезією неокласиків.

Однією з важливих домінант ліричної системи Є. Плужника визначено індивідуально-авторське сприйняття дійсності у поезії, яке посилюється за рахунок емоційно-сислового навантаження засобами художньої словесності. У ліриці Є. Плужника немає надмірної емоційності та імпровізаційності, вона характеризується лаконізмом, виразністю, простотою і водночас місткістю. З цією метою автор активно вживає різні художні засоби, зокрема епітети, які можна охарактеризувати як метафоричні, оскільки в поезії митця важко накреслити чітку межу між епітетом та метафорою.

Художні засоби, які використовує Є. Плужник дають змогу створити неповторну, індивідуально-авторську картину художнього світу поезії. Стильовою особливістю лірики є синкретизм образотворчих засобів, які вживає митець, щоб вибудувувати власний, новий, виразно суб'єктивний образний рівень. Це дозволяє поглибити емоційно-змістовний план поезії Є. Плужника, індивідуалізувати психологію художнього мислення митця.

Специфіка художньої мовно-стильової форми поезії автора підкреслена за рахунок уважного ставлення до термінологічної бази, полісемантичності,

що вжиті у тексті з метою емоційно-сміслового посилення тексту. При цьому неабияку роль відіграє фонетична організація поетичних творів Є. Плужника. Так, відзначимо: для митця фонетичні ефекти не були самоціллю, вони увиразнювали глибину поетичної думки, а зміст слів підсилювався добором та розміщенням звуків у цих словах.

У висновках узагальнено результати наукового дослідження. Зокрема відзначено основні найхарактерніші риси індивідуального стилю митця: авторський суб'єктивізм, естетизм, внутрішнє буття особистості, оспівування краси творчості, світу, особистості, охарактеризовано поетичне слово Є. Плужника як вагомий неоціненний здобуток української національної культури, який збагатив її філософічними шедеврами і роздумами щодо проблем історичної пам'яті, місії людини у суспільстві, її стосунків із Всесвітом.

Ключові слова: лірика, Євген Плужник, поетика, образний світ, інтертекстуальність, стиль, кольористика, синкретизм, часопросторова організація тексту, метафоризація, філософізм, авторська свідомість

SUMMARY

Bilichak O. I. Poetics of Yevhen Pluzhnik lyrics. – Qualified scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the Candidate of Philology (Doctor of Philosophy) on specialty 10.01.01 «Ukrainian Literature»(035 Philology) – National Pedagogical Dragomanov University. – Kyiv, 2019.

Dissertation is devoted to research of poetological characteristics of the artistic world of Y. Pluzhnik's poetry on the material «Early poems», poetic albums «Days», «Early Autumn»and «Equilibrium». The object of the study is poetic work of Yevhen Pluzhnik. The subject of the study is artistic and esthetic parameters of Y. Pluzhnik's poetical lyrics, specific style of the poetic word. In the dissertation for the first time was carried out the complex analytical and synthetic research of poetics of Yevhen Pluzhnik's lyrics, the systematic interpretation of

modern style tendencies was made on the new methodological basis (expressionistic, neo-romantic, symbolist, existential etc.) in the poetic discourse of Y. Pluzhnik ; literary critical achievements of other researchers are classified in the characteristics of the artist's creative work; peculiarities of the figurative meaningful display of reality by the poet are revealed in correlation with the accents of the coloured range of the lyrics; peculiarities of his poetic thinking are investigated by means of artistic literature.

In the first section «Yevhen Pluzhnik's poetry: contexts of modern discourse and literary understanding» attention is focused on source study base, intertextuality of poetry is investigated in terms of presence of traditional and innovative features of creative work; features of the figurative world are artistically modeled. In particular, for the first time as a result of the literary critical analysis of artist creativity, there was worked out the classification of theoretical and artistic sources of research by the chronological principle, there were singled out four stages of study of Y. Pluzhnik's creative work.

Step by step analysis of literary critical and actually sources of literary studies made it possible to find out that to date the specificity of Y. Pluzhnik's lyrics is actively studied, but from the point of view of figurative specificity his poetry has not been fully explored through its deep poetic comprehension of Pluzhnik's text and study of the poetological characteristics of Pluzhnik's artistic world.

Intertextual connections in poetry are traced on the formal and content levels. It is proved that various forms of intertext reveal the functional dependence on the purpose of their introduction to the Pluzhnik's text (illustration, contrast, strengthening of thought, incommunicable observation, accumulation etc). Actively used varieties of folk, mythological, artistic, philosophical reminiscences have the character of peculiar repulsion from a well-known model in behalf of the new artistic result.

The congruence with the past literary tendencies is presaged by typological peculiarities of the imaginative world of Ye.Pluzhnik's poetry, at the same time

from the point of view of the writer's individual characteristic – the imaginative world of the poet is multicomponent and symbolic. Images – dominants of poet's lyrics are the result of rethinking of old events and philosophical reflection of writer's inner "self".

It is determined in the work that the main images – dominants are concentrated around the most common figurative bases, that condensate the basic philosophical moods of the artist: life-death, top-bottom, heart-mind. They are interpreted from the point of evaluation of poetic thinking, they enable to form an idea of the poet as an artist with a deeply rooted consciousness in philosophy.

In the second section «The aesthetic nature of Y. Pluzhnik's poetic thinking» are characterized the basic techniques of metaphorization, which made it possible to represent the author's outlook into the poetic creative work; revealed the symbolics of the most common colours in Pluzhnik's poetry; special attention is devoted to the problems of time and space organization of the poetic text. So, the poet appears in the text as a creator of metaphors, he rewrites expressions, unsuitable for literal interpretation, and finds verbal formulations, that are extremely meaningful in terms of new intention, and famous, widely used words, concepts, images are transformed, filled with a new content. By typological features of Pluzhnik's metaphorization is determined extraordinary capacity of the image («Days»); syncretism of metaphorical paintings («Early Autumn»); identification of lyrics figurative context and so on.

Peculiarities of the colorful symbolics of Y. Pluzhnik's poetry are revealed, where each color is used with a certain circle of semantic formations and implementation of important ideological and aesthetic functions. Colorful symbolics contributes to understanding of some features of master's individual consciousness – it defines the original vision of Y. Pluzhnik's life. The most common colors in poetry – black and white, as well as their color interpretation and the degree of deeping of one color into another.

Time – space organization of the poet's text with the elements of philosophical vision is characterized and comprehension of time and space

categories. Time in Pluzhnik's poetic thinking appears in two hypostasis – historical and personal. Historical time attains some features of catastrophism, it is terrible and cruel. Semantically it is filled with a concept of minute, evening, morning, day. Personal, subjective time is comprehended by Pluzhnik on the background «world immensity» and is artistic projection of the author's world: we observe a certain sequence, movement of images, in which vision of own time is possible. Within the presentation of the characteristic personal time violates the problem of correlation in internal consciousness of the lyrical hero categories «past», «present», «future». Through the poetry, marked with these categories, we trace the author's attitude to historical events, that have changed the course of Ukrainian society development, in particular to the events of the Civil War.

In the third section «Stylistic syncretism of Y. Pluzhnik's poetry: peculiarities of interpretation «attention is paid to the characteristics of style features of his works, which are interpreted as a synthesis of modern aspirations, individual writers interpretation of reality is traced by means of artistic literature, the specificity of intertextual «being» of the poet is revealed. It is noted that the stylistic specificity of Pluzhnik's lyrics is in impossibility of monosemantic interpretation of creative work in one style spectrum – it is a synthesis of modern aspirations: we have interaction of neoromantic tendencies and impressionism with expressionism and existential accents. Particular attention is paid to connections of his lyrics with poetry of neoclassics.

An individual author's perception of reality in poetry is identified as one of the most important dominants of Y. Pluzhnik's lyrical system, which is amplified by emotional and semantic loading by means of artistic literature. There is no excessive emotionality and improvisation in Y. Pluzhnik's lyrics, it is characterized by laconicism, expressiveness, simplicity and at the same time capacity. For this purpose, the author actively uses various artistic means, including epithets, that can be described as metaphorical, because it is difficult to draw a clear line between the epithet and metaphor in artist's poetry.

Artistic means used by Y. Pluzhnik make it possible to create the unique, individual picture of the artistic world of poetry. The stylistic feature of lyrics is the syncretism of educator means, which the artist uses to build his own, new, clearly subjective imaginative level. This allows to deepen the emotional and meaningful plan of Y. Pluzhnik's poetry, to individualize the psychology of the artist's artistic thinking.

The specificity of the author's «intertextual being» is emphasized due to attentive attitude to terminological base, polysemanticity, used in the text to enhance the emotional and semantic text. Herewith, an important role plays the phonetic organization of Y. Pluzhnik's poetic works. Let's note: the phonetic effects for the artist were not the aim, they expressed the depth of poetic thought and the meaning of words was enhanced by selection and placing of sounds in those words.

The results of the scientific study are generalized in conclusions. In particular, the main characteristic features of the individual style of the artist are noted: author's subjectivism, aesthetism, inner being, exaltation of creative beauty, world, personality, Y. Pluzhnik's poetic world is characterized as valuable inpriced achievement of Ukrainian national culture, who enriched it with philosophical masterpieces and reflections regarding problems of historical memory, human mission in society, its relations with the universe.

Keywords: lyrics, Yevhen Pluzhnik, poetics, imaginative world, intertextuality, style, coloring, syncretism, time and space organization of the text, metaphorization, philosophy, author's consciousness.

**НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ
НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Білічак О. Часопросторова модель художнього світу поезії митця. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. Зб. наук. праць. Львів, 2018. Вип. 3. С. 26 – 31.
2. Білічак О. Інтертекстуальний характер лірики Є. Плужника : художньо-філософське світобачення. *Науковий журнал «Південний Архів»*. Зб. наук. праць. Філологічні науки. Херсон, 2019. Вип. LXXVIII. – С. 8 – 13.
3. Білічак О. Образні пласти лірики Є. Плужника. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. Випуск 1(53). Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2018. С. 195 – 198.
4. Білічак О. Особливості представлення образу-домінанта «життя – смерть» в ліриці Є. Плужника. *Комунікативний дискурс: наукова рецепція і стратегії дослідження*. Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф., 07 – 08 квітня 2016 р.; Київ, 2016. С. 143 – 146.
5. Білічак О. Ремінісцентна природа поетичної творчості Плужника. *Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті*. Міжнародна наук.-практ. конф., 22 – 23 березня 2019; Одеса. 2019. С. 6 – 9.
6. Білічак О. Своєрідність метафоричної образності поезії Євгена Плужника. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*. Запоріжжя, 2018. Вип. 1. С. 27 – 33.
7. Білічак О. Стилiстичні фігури в поезиї Євгена Плужника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Зб. наук. праць. Одеса, 2017. Вип. 30. С. 7 – 11.
8. Білічак О. Цитата як засіб вираження інтертекстуальності в ліриці Євгена Плужника. *Мова та культура: сучасні аспекти*

співвідношення. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 24 – 25 листопада 2017. Київ, 2017. С. 6 – 19.

9. Bilichak O. Pluznik's creative work in a literary comprehension. *The Fourteenth European Conference on Languages, Literature and Linguistics*. Proceedings of the Conference (February 10, 2017). «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2017. Austria, 2017. P. 50– 56.

10. Bilichak O. Analiza leksykalno-semantyczna tropow w liryce Eugena Pluznyka. «*European Humanities Studies : State and Society*». Poland, 2019. Issue I (II). P. 144 – 155.

11. Bilichak O. Emotional meaning of coloring in Yevhen Pluzhnik's poetry. *The Eleventh European Conference on Languages, Literature and Linguistics*. Proceedings of the Conference (May 23, 2016). «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2016. Austria, 2016. P. 39 – 45.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ І. ПОЕЗІЯ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА: КОНТЕКСТИ МОДЕРНОГО ДИСКУРСУ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ОСМИСЛЕНЬ.....	21
1.1. Джерелознавча база дослідження творчості Є. Плужника.....	21
1.2. Інтертекстуальність поетичного доробку поета: традиції і новаторство.....	35
1.3. Художнє моделювання образного світу у поетичному доробку митця.....	52
Висновки до Розділу І.....	69
РОЗДІЛ ІІ. ЕСТЕТИЧНА ПРИРОДА ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА.....	72
2.1. Репрезентація авторської свідомості у поетичній творчості: прийоми метафоризації.....	72
2.2. Кольористика Плужникової поезії.....	83
2.3. Часопросторова організація поетичного світу Є. Плужника.....	100
Висновки до Розділу ІІ.....	115
РОЗДІЛ ІІІ. СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ПОЕТИКИ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	118
3.1. Сильова специфіка поезії Є. Плужника: синтез модерних аспірацій	118
3.2. Індивідуально-авторська інтерпретація дійсності у поетичному тексті Є. Плужника засобами художньої словесності.....	151
3.3. Особливості художньої мовно-стильової форми поезії Є. Плужника	166
Висновки до Розділу ІІІ.....	177
ВИСНОВКИ.....	180
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	186

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному літературознавстві період розвитку української літератури 20 – 30-х років ХХ ст. означувався різними поняттями: «Розстріляне Відродження», «романтика вітаїзму», «необароко» «неохатянство», «червоний ренесанс», «антиреалізм» та ін. Однак, незважаючи на термінологічні розбіжності, він був одним із найяскравіших і виявляв себе у широкому спектрі естетичних систем, художніх моделей світу, високому рівні осягнення життєвих реалій, розмаїтті стильових напрямів у модернізмі.

Євген Павлович Плужник (1898 – 1936) є визначним представником українського письменства періоду 20 – 30-х рр. ХХ ст., яке у своїй «блакитній» мрії зуміло відкрити нові горизонти художньої літератури, розширити можливості як проблемно-тематичні, так і на художньому рівнях. Творчість письменників того часу, як «фанатів-мрійників» М. Хвильового, Ю. Яновського, М. Куліша, О. Довженка, так і «інтелектуалів-скептиків» В. Підмогильного, Т. Осьмачки, Є. Плужника, В. Домонтовича, або ж «поміркованих» М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, В. Свідзінського неоднозначно сприймалась як критиками, так і пересічними читачами. Інколи не занадто заідеологізовані, вони вражали глибиною власного авторського «я», яке за внутрішнім навантаженням глибоко контрастувало із масовими радянськими настроями і гаслами, тим самим вони творили нову літературу і водночас свідомо робили крок у невідворотність катарсису тодішньої епохи.

Плеяду письменників літературно-мистецької генерації, до якої належав і Є. Плужник, було репресовано більшовицьким режимом. Інтелігенція ренесансного періоду, незважаючи на тиск та заборони, розбудовувала національну культуру, спромігшись на небувалий розквіт жанрово-стильових структур літератури, розкривши кращі риси національної ментальності. За це десятиліття (1921 – 1931) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на

терені вітчизни вплив інших культур, російської зокрема. Трагічна доля митців цього періоду демонструє всю силу українського духу, його творчий потенціал, необхідність свого шляху й незалежності від впливу інших культур.

Актуальність дослідження визначається важливістю вивчення художнього світу поезії Є. Плужника на сучасному етапі розвитку української літератури. Необхідність розгляду цього питання на часі, оскільки нині важливо по-новому прочитати поетичну спадщину Є. Плужника, глибоко осягнути художнє функціонування образу, слова, звуку його «ліричного материка».

Є. Плужник займав помітне місце в українському письменстві 20–30-х рр. ХХ ст. У художньому доробку митця – збірки поезій «Дні» (1926), «Рання осінь» (1927), «Рівновага» (1933, опублікована 1945 р. В. Державиним уже після смерті автора), роман «Недуга» (1928), п'єси «Професор Сухораб» (1928), «У дворі на передмісті» (1929). Письменник займався також перекладацькою діяльністю (проза М. Гоголя, А. Чехова, М. Горького, А. Шолохова), упорядкуванням та редагуванням збірників антологічного характеру. Значний внесок поета і в українську лексикографію: у співавторстві з В. Підмогильним Є. Плужник уклав словник «Фразеологія ділової мови» (1927).

Творчість Є. Плужника активно привертає увагу вчених-філологів, філософів та істориків. Різні аспекти творчості митця ставали об'єктами наукових пошуків і розвідок, існує також проблема визначення місця Плужникової поезії в полі різних мистецьких напрямів. Зокрема, В. Державин, Я. Славутич вважають Є. Плужника майстром імпресіоністичної поезії. Л. Новиченко трактує стиль митця як романтичний, Ю. Ковалів – неореалістичний, а М. Моклиця вбачає багато спільних рис поетики Є. Плужника із київськими неокласиками та російськими акмеїстами. Ж. Ящук характеризує особливості екзистенціальної художності поета. Лірику Є. Плужника як художньо-філософський феномен досліджує

Г. Токмань. Серед новочасних наукових пошуків – дисертаційні праці і розвідки О. Бодасюк, О. Гальчук, В. Гончарук, Л. Дружинович, С. Жигун, Г. Калантаєвської, М. Кодака, В. Погребенника, А. Печарського, О. Сирадоєвої, К. Суховєєнко, М. Ткачука, О. Яценко та ін., які або подавали загальну ущільнену характеристику творчості поета, або вивчали достатньо вузькі аспекти: образно-сміслові координати концепту «земля» у поезії, особливості суб'єктно-об'єктних відношень у ліриці, характеристику ліричного героя з наративної позиції, філософські інтенції творчості тощо. Тому, незважаючи на велику кількість досліджень творчої спадщини Є. Плужника, актуальним видається розкриття образної специфіки поезії митця через глибинне осягнення художньої мови, що потребує ретельної, подекуди майже статистичної, текстуальної, інтерпретаційної роботи з творами поета, а також характеристики генезисно-типологічної структури інтертекстуальності поезії, кольорової символіки, часопросторової організації поетичного світу Є. Плужника тощо.

Врахування таких критеріїв під час вивчення Плужниківського тексту дозволить аргументувати конкретним художнім матеріалом модерністський характер його творчості, а також включити у літературознавчий розгляд широкий обсяг матеріалу, який залишився поза увагою інших науковців.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами

Проблематика дисертації відповідає науковим програмам і навчальним планам теми кафедри журналістики факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» у межах комплексної науково-дослідної теми «Актуальні проблеми сучасного літературознавства, українська література в європейському контексті, розвиток західноукраїнського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття: художні традиції і тенденції» (номер державної реєстрації 0106U002244). Тему дисертації затверджено Науковою радою Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 2 від 04. 12. 2015).

Мета роботи передбачає вивчення поетологічних характеристик художнього світу поезії Є. Плужника на матеріалі ранніх віршів, збірок «Дні», «Рання осінь» та «Рівновага», обґрунтування модерністських тенденцій засобами художньої мови у поетичних творах митця.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- узагальнити і класифікувати науково-критичну літературу, присвячену аналізу поезії Є. Плужника;
- означити джерела поетичного мислення та генезисно-типологічну структуру інтертекстуальності поезії;
- проаналізувати типологічні особливості образного світу поетичного доробку митця та з'ясувати стильову специфіку поезії Є. Плужника в контексті модерних аспірацій;
- розкрити особливості кольорової символіки у поетичному тексті та дослідити часопросторову організацію поетичного світу Є. Плужника;
- виявити особливості індивідуально-авторського сприйняття дійсності у поетичному тексті Є. Плужника засобами художньої словесності;
- на основі результатів дослідження поезії Є. Плужника з'ясувати її художнє значення в історії розвитку української літератури.

Об'єктом дослідження є поетична творчість Є. Плужника (ранні вірші, збірки поезій «Дні», «Рання осінь» та «Рівновага»).

Предмет дослідження – художньо-естетичні параметри поезики лірики Є. Плужника, стильова специфіка поетичного слова.

Теоретико-методологічну базу роботи становлять праці українських і зарубіжних науковців у галузях філології (літературознавство, фольклористика), а також філософії, міфології тощо, зокрема авторства М. Бахтіна, О. Білецького, О. Бодасюк, О. Гальчук, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, Е. Гуссерля, В. Державина, І. Дзюби, І. Денисюка, В. Дончика, Н. Зборовської, М. Зерова, М. Жулинського, М. Ільницького, А. Камю, Г. Клочека, Ю. Коваліва, М. Кодака, Ю. Лавріненка, Ю. Лотмана, М. Моклиці, В. Моренця, М. Наєнка, Д. Наливайка, М. Неврлого, Ф. Ніцше,

В. Погребенника, Я. Поліщука, О. Потебні, Ж.-П. Сартра, Л. Скирди, М. Ткачука, Г. Токмань, О. Турган, І. Франка, З. Фрейда, Л. Череватенка, Д. Чижевського, К. Ясперса, Ж. Ящук та інших дослідників.

Для реалізації поставлених мети й завдань було застосовано комплекс як загальнонаукових (методи добору та систематизації матеріалу; методи спостереження, аналізу, синтезу; описовий метод), так і спеціальних літературознавчих **методів дослідження**: герменевтичний, культурно-історичний, біографічний, порівняльно-типологічний, інтертекстуальний.

Основу комплексного підходу до характеристики цілісного уявлення про поетику лірики Є. Плужника складають принципи герменевтичного методу. Культурно-історичний метод застосовано з метою аналізу творчості поета в контексті літературного процесу 20 – 30-х рр. ХХ ст. Формальний метод використано у висвітленні стильових особливостей і жанрової специфіки лірики. Порівняльно-типологічний метод був продуктивним при проведенні паралелей між поезією Є. Плужника та інших українських поетів. Біографічний метод допоміг у дослідженні історії розвитку творчості індивідуальності поета, його світоглядної характеристики, закономірностей вибору мотивів та образів. Метод інтертекстуальності дав можливість розглянути поетичний доробок письменника з позиції текстуальних зв'язків із сучасними авторами та його попередниками в українській та світовій літературі.

Такий синтез різноманітних дослідницьких методик сприяє поглибленому вивченню поетологічних рис лірики Є. Плужника і є необхідною умовою для об'єктивних висновків.

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена сукупністю поставлених завдань і полягає в тому, що дисертація є першим комплексним аналітико-синтетичним дослідженням поетики лірики Є. Плужника, в якому на сучасній методологічній основі здійснено системну інтерпретацію стильових модерних тенденцій (експресіоністичних, неоромантичних, символістських, екзистенціальних тощо) у поетикальному дискурсі

Є. Плужника; класифіковано літературно-критичні здобутки інших дослідників у характеристиках творчості митця; охарактеризовано основні інтертекстуальні стратегії поетичного набутку; розкрито особливості образно-сміслового відображення дійсності поетом у взаємозв'язку з акцентами кольорового діапазону лірики; засобами художньої словесності досліджено особливості його поетичного мислення.

Теоретичне значення дослідження полягає у висвітленні окремих питань поетики лірики Є. Плужника (інтертекстуальності, внутрішньої гармонізації творів, асоціативності, часопросторової організації тексту тощо) є значним внеском у вивчення аксіологічних аспектів літературного процесу 20 – 30-х рр. ХХ ст., розкриває іманентні особливості розвитку поетичного руху.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що матеріали й висновки можуть бути використані при викладанні університетських курсів з історії літератури ХХ ст., спецкурсів, спецсеминарів з проблем інтертекстуальності та поетики перехідних культурних епох, а також при укладанні відповідних навчальних посібників та навчально-методичних рекомендацій при написанні бакалаврських і магістерських робіт в едиційній практиці.

Апробація результатів дослідження. Основні положення, зміст структурних частин дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри журналістики факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», висвітлені у статтях і наукових доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, зокрема на: «Комунікативний дискурс: Наукова рецепція і стратегії дослідження» (Київ, 2016); «The Eleventh European Conference on Languages, Literature and Linguistics» (Austria, 2016); «The Fourteenth European Conference on Languages, Literature and Linguistics» (Austria, 2017); «Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення», (Київ, 2017); «Актуальні питання розвитку філологічних наук у ХХІ столітті», (Одеса, 2019).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 11 наукових статей, із них 4 – фахові видання України, 1– закордонне, 6 додаткових публікацій.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається з анотації, вступу, трьох розділів (із відповідними підрозділами), висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (160 позицій). Загальний обсяг дисертації – 200 сторінок, із них – 185 основного тексту.

РОЗДІЛ І. ПОЕЗІЯ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА: КОНТЕКСТИ МОДЕРНОГО ДИСКУРСУ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ОСМИСЛЕНЬ

1.1. Джерелознавча база дослідження творчості Є. Плужника

Творчість Є. Плужника не раз ставала об'єктом дослідження багатьох науковців. За всієї полярності критичних оцінок творчої та стильової манери письма митця (імпресіоніст, романтик, неореаліст, символіст, екзистенціаліст), усі дослідники одностайно визнають оригінальність, виразність та вишуканість його стилю. Однак, незважаючи на велику кількість праць, присвячених дослідженню творчості Є. Плужника, художній світ поезії митця залишається ще недостатньо вивченим. З метою впорядкування наукових розвідок, відгуків, монографічних видань, автори яких по-різному висловлювали своє ставлення щодо творчості поета, варто систематизувати їх, зокрема й за хронологічним принципом.

Наукове вивчення творчої спадщини Є. Плужника, на нашу думку, умовно можна поділити на чотири етапи. Перший – становлять літературно-критичні розробки науковців 10 – 30-х років ХХ ст., серед яких звернемо увагу на більш глибоких суб'єктивних оціночних судженнях, як позитивних, так і критично неоднозначних. Серед позитивних відгуків – думка Ф. Якубовського щодо появи «Ранньої осені», висловлена у декількох літературно-критичних статтях [152 – 154]. Критик об'єктивно оцінює творчість Є. Плужника, називаючи його «дуже досконалим художником», «серед поетів мінору він найвиразніший» [153, 123]. Серед основних ознак лірики він виділяє філософізм, однак вважає цю рису хибною, адже йдеться про «кризу індивідууму, що відривається від суспільства, від своєї доби, намагаючись проголосити самотійність і незалежність особи» [154, 303]. Серед порад критик наголошує на тому, що «треба викарабкатись з тенет індивідуалізму, треба піти в ногу з добою і з тим колективом, що веде в ній перед. Треба з попутника стати поплічником» [154, 6], водночас і вітаючи з появою непересічної поезії: «Яка глибина думки! Яка сила виразу та ритму в

цих суворо перерізаних рядками» [152, 5]. Таку різномірність оцінки одного митця можна пояснити, на нашу думку, деякою ідеологічною заангажованістю, «прокрустовим ложем», в яке почали заганяли радянські партократи всю тодішню художню творчість. Погляд Ф. Якубовського на творчість Є. Плужника діє в унісон із поглядами іншого дослідника – Ю. Меженка. Він свого часу вперше ввів поета у київське літературне коло, на засідання «Аспису». Сучасний поетові дослідник високо оцінює поезію «Ранньої осені», зіставляючи її з творами інших тогочасних поетів: «Валеріяна Поліщука найкраще читати їдучи гуркотливим вагоном, бо треба чимось перебивати галасливість та таракотливість віршів, Тичину найкраще читати в полі, під відкритим небом, щоб повними грудьми дихати, щоб очі далекі краєвиди бачили, щоб обрії широкі відкриті були. Сосюру читати слід перед вечором, сидячи на ганкові, що в садок двома трьома шаблями сходять; і щоб тихо було, щоб матіюли пахли солодко. А от Є. Плужника найкраще читати зимового вечора в темній хаті; на столі лампочка лише книжку освітлює, і в кімнаті, і в домі скрізь тиша, жодного звуку немає. Тоді спокійно, обов'язково в голос, без сильних акцентів, ритмічно й повільно сторінку за сторінкою перегортати невеличку книжку на 50 віршів» [79].

Зіставляючи манеру читання поезії Є. Плужника з іншими письменниками, критик визначає декілька найголовніших рис індивідуального стилю митця – філософічність, домінанти спокою і тиші, помірну урівноваженість думки. Дослідник, порівнюючи твори зі збірок «Дні» та «Рівновага», водночас відзначав їх відмінність у мотивах і настроєвості: «Перша книжка віршів це була вгамована волею поета неврастенія. Пізніш одбувся внутрішній процес повної перемоги волі, розумова сила не лише нерви подолала, а й емоційності почала загрожувати» [79]. Провідним напрямом у мотивності поезії другої збірки критиком було відзначено боротьбу розсудливості з емоційністю, а вся поезія спонукає читача до філософських узагальнень. Ю. Меженко вважав, що поезія Є. Плужника справді має багато спільних рис із неокласиками: «У Плужника

немає випадкових віршів, нема випадкових образів. Все до останнього слова упорядковано і зважено, починаючи від назви» [78, 82]. Упорядкованість і наближає тембр звучання поезії митця до неокласичних тенденцій.

По-своєму оригінально поцінував творчість Є. Плужника й О. Дорошенко. Він, на відміну від Ю. Меженка, більше говорить про імпресіоністичний стиль поета, про його глибину поезії, щирість душі, духовний світ, де окрім передчуття смерті, безміру страждань й самотності, присутня «майбутня міць», високо оцінив він філософствування автора: «Плужник живе і боліє сучасністю, живе і боліє, ми б сказали, філософією нашої барвистої доби» [42, 228].

Водночас відзначають дослідники й негативні відгуки щодо збірок поезій Є. Плужника, зокрема А. Ключчя, А. Музички, Б. Коваленка, Ю. Савченка. Їх критика носить заангажований характер, спричинений «антирадянським» спрямуванням поезії. Так, Б. Коваленко, оцінюючи загалом творчість поетів із «Ланки», в яку входив і Є. Плужник, зазначав про неможливість злиття їхньої творчості із пролетарською культурою з її оптимістичними нотами звучання, адже «... до складу її входять інтелігенти, котрі в більшій мірі могли погодитися з Жовтневою революцією, але не змогли відчутти її суті й перетворити це в своїй художній психології» [61, 30], а самого письменника називає його «обер-філософом» інтелігенції [60, 1], вкладаючи у це поняття негативне звучання, а роль поезії у літературному русі 20-х років Є. Плужника вважає за незначну.

Детально проаналізував поетичні твори Ю. Савченко, однак його дослідження скоріше виявляє повну негачію творчості Є. Плужника, він вважав: «Поет – чужий нашому радянському читачеві» [103, 47], тому що його поезія не містила жодних конкретних ідеологічних та соціальних характеристик. Негативні характеристики надалі поповнилися висловлюваннями А. Ключчя на кшталт того, що Є. Плужник – «дрібнобуржуазний інтелігент», «виходець із столипінського хутора», «останній з могікан буржуазної культури», «його індивідуалістична

філософія пов'язана з націоналістично-буржуазним оточенням». У заключних резюме критик назвав його поетом для обраних, він не оцінив філігранності і оригінальності поетичного стилю Є. Плужника, поза увагою залишив філософську складову лірики, натомість відчув, що окремі моменти містять асоціативні зв'язки із подіями, пов'язаними з трагедією національного відродження, і зазначив, що у таких поезіях «песимістичний філософ-мрійник стає романтиком» [57, 104]. В унісон звучить і характеристика лірики В. Чаплі, який також відзначив нетерпимість поета до більшовицьких жорстокостей, а отже, вважає, «не є він лірик нашої доби» [145, 54].

Не оцінив поетичної майстерності Є. Плужника й М. Доленго, назвавши поета «сірим, тільки й здатним продукувати художні речі скромно та певної вартості» [40, 7]. Високо оцінюючи здобутки інших поетів, пишучи поради щодо особливостей написання поезії, щодо аналізу поетичного тексту Є. Плужника він безапеляційний: автор «дає нам перехід від лірики безробітного до професійної поезії рад. службовця» [41, 4], лише в оцінці другої збірки «Рання осінь» визнає за Є. Плужником він справжнього поета.

Про справжність і оригінальність лірики Є. Плужника заговорив М. Рильський: «Ви з перших рядків пізнаєте: це Плужник. Хіба хоч один поет на світі хотів би вищої ознаки?» [100, 87]. Серед характерних рис лірики критик відзначає самотність, біль, віру «аж до містичного ніби екстазу», а головною ознакою вважає прийом «короткого удару»: «метода окремих мазків: штрихів з різким останнім ударом» [100, 87], порівнюючи лірику з поезією М. Драй-Хмари. Пізніше, упорядковуючи хрестоматію сучасної української літератури «За 25 літ» він, разом із А. Лебедем, включив і 9 творів Є. Плужника, назвавши його поеми «Канів» і «Галілей» «просторою ліричною сповіддю». Рильський як критик відзначає, що поезія Є. Плужника містка на документальні факти минулих подій. Зображаючи наслідки подій 1917 – 1920 рр. у збірці «Дні» поет не здатний «закрити очі» на результати подій, які змінили хід історії для власного народу: «Він уміє дивитись і не

бачити не може. Хай це боляче, а він не одірве очей: «Не схибить куля – не стогнатимуть довго. / Подивилися – поле! Ромен з трави... / Передній, мабуть, ходив, – так човгав: / Черевики скривив». Це про людей, що йдуть на смерть. Підкреслена деталь досягає мети: вона вражає» [100, 84].

Однак, негативних відгуків ставало більше – так, А. Музичка не сприйняв інтонаційного наповнення поеми «Канів» та «верхарнівських тонів про місто-спрут» [85, 180]. В Коряк теж вважав, що мотиви і теми, в яких працює поет неактуальні, натомість слід приділяти увагу розробці таких тем: «1) новий побут і нові люди, що будують на руїні старого; 2) світ трудових процесів і техніки; 3) масові рухи й масова психологія; 4) правдиве, перспективне освітлення НЕПа; 5) еміграція; 6) ліквідація історичної каженковщини і освітлення минулого трудящих верств; 7) неоспіваний досі пролетаріат» [67, 2]. Він радив критиками, які позитивно поцінували творчість Є. Плужника більш об'єктивно розглядати творчість, адже поезія його схожа на «сльози замученого ребенка». Саме такі статті з різкою критикою, з негативним висвітленням творчості Є. Плужника дають змогу зрозуміти його небажання «прогинатися» під тодішню радянську ідеологію, бажання творити свою поезію, незаангажовану більшовицькими настроями і гаслами, саме за це йому більш за все «закидали» негацію всі тодішні «поціновувачі» красного слова.

Серед останніх рецензій і відгуків, або просто згадок його творчості є стислий огляд сучасного літературного процесу А. Шамрая [149, 184] та декілька рецензій драматичного доробку майстра, після яких на довгі десятиліття поезія Є. Плужника не вивчалась.

Другий етап студій становлять історико-літературні статті (зокрема й еміграційних науковців 20 – 70-х років ХХ ст. В.Державина, Ю.Лавріненка, Я. Славутича та ін.), які, не зважаючи на фрагментарність, відзначаються спробами системного аналізу формальних і змістових чинників поетики художника слова. Започаткувала появу цього етапу досліджень третя збірка поета – «Рівновага», що вийшла 1948 р. в Аугсбергу. Їй передувала

стаття В. Порського, в якій автор на розсуд читача подавав огляд основних етапів творчості Є. Плужника, наголошував при цьому на наявних у його творах філософських мотивах, «лінії спокою і рівноваги», на зв'язках, які існували між трьома поетичними збірками, називаючи при цьому його «найвидатнішим поетом доби ренесансу української літератури» [97, V]. Однак найповнішим на той час науково вагомим дослідженням творчості Є. Плужника вважається праця В. Державина [36]. На його думку, лірика Є. Плужника стоїть осібно, як від радянської ідеології, так і не має нічого спільного з емігрантською поезією, однак це не є її недоліком: «Не питати маємо – чи багато українській нації користи з песимістичної поезії Плужникової? – а казати: як багато їй чести з тієї поезії ... аполітизм у мистецтві не заважав Є. Плужникові особисто відчувати себе й справді гідним сином українського народу, вірним його національно-державній ідеї» [36, 237]. Збірка «Рівновага» теж не була залишена поза увагою дослідника, тлумачачи її назву, він характеризує її філософічність, а щодо всієї творчості, то вважає, що для Є. Плужника «єдина реальна життєва діяльність це – реальне страждання реальної, себто самотньої, свідомості людської» [36, 235]. На його думку, поезія Є. Плужника має займати в художній творчості осібне місце за оригінальність, особливу жанрову і стильову структуру, за наявність «ілюзії абсолютної природности», «чистий естетизм», «бездоганність артистичного стилю», «радикальний скепсис», «неперевершену шляхетність ідеалізму». За цими критеріями В. Державин віддає перше місце ліриці Є. Плужника, бо це, на його думку, – «найвище мистецьке досягнення в цілому українському письменстві» [36, 223], а поет є «далеко найвидатніший майстер імпресіоністичної поезії 20-го сторіччя» [36, 225], його творчість – «героїчний взірець незламної особистості» [36, 237]. Літературознавець наостанок високо оцінює творчість митця не лише на теренах української, а й світової літератури, стверджуючи, що не в самій лише українській, а й у світовій літературі навряд чи знайдеться безпосередніше, вільніше від усіх видів риторики та «літературщини»

висловлення найбезпосередніших і найуніверсальніших почуттів – зневіри, втоми, нудьги [36, 223].

Ю. Лавріненко в антології поетичних, прозових та драматичних творів, написаних у період 1917 – 1933 рр., теж відзначив непересічний талант поета Є. Плужника, охарактеризувавши його з позиції відображення у його творчості духу історичного часу поч. ХХ ст.: «В цій замкненій немногословній душі перетоплювався на вогні невідомости і болю велетенський матеріал велетенської своїми зломами і наслідками доби» [72, 284]. Дослідник відзначив при цьому емоційну домінанту лірики – мотив болю, що у звучанні поета отримує філософське навантаження.

Оцінку творчості Є. Плужника надав і М. Неврлий. Поета він зарахував до неоромантиків, які, на його думку, включають у себе імпресіоністів та експресіоністів, поставив його поруч з В. Сосюрою, М. Бажаном, О. Влизьком, Д. Фальківським. Своє бачення науковець підкріплює тим, що Плужник дуже часто наближений до кордоцентризму, болю людської душі і серця, їх страждань, які «висловлював напружено, чуттєво» [87, 194].

Яр Славутич теж високо оцінив творчість Є. Плужника, надавши йому характеристику як «одному з найбільших представників високого мистецтва української поезії; надзвичайно стислий, багатий на емоції, наш найкращий поет-імпресіоніст» [108, 117].

Паралельно з діаспорськими дослідженнями поступово почалися відроджуватися «згадки» про творчість Є. Плужника і на материковій Україні. Це було пов'язано із реабілітацією письменника і виходом 1966 р. після довгого мовчання книги лірики Є. Плужника. Автор передмови – Л. Новиченко досконало підійшов до предмета дослідження, проаналізував окремі поезії митця, охарактеризував ліричного суб'єкта, серед рис індивідуального стилю ним було названо високу емоційність, стислість, драматичність, «дрож нервної напруги», інтонаційну свободу, афористичність, співставлення, контрасти, психологічно місткі антитези, віртуозність у володінні дольником, філософську напругу риторичних

питань, свіжість ритму, ефект введення в поетичну мову іншомовних елементів тощо, при цьому він наголошував на особливому психологізмі його поезії, а «гуманізм співчуття» відверто називав провідною філософською ідеєю всієї поезії майстра, водночас відзначаючи й на деякому цілковито незворотному «ідейному банкрутстві» [88, 11, 25, 48]. Саме йому належить вже загальновідома характеристика всього поетичного набутку Є. Плужника – «трагічний оптимізм трагічного романтика» [88, 11].

Така оцінка Л. Новиченком є філософськи делікатною, як і подальші оцінки радянських літературознавців творчості Є. Плужника. Всі вони, написані у період «хрущовської відлиги» і після, мали бути політично коректними у висловлюваннях, без надмірного захоплення у характеристиках модерних тенденцій, без згадок про імпресіонізм, неоромантизм чи експресіонізм поета. Тому здебільшого дослідники окреслювали загальні риси творчості поета, деякою мірою наголошуючи на філософських чи особистісних інтенціях. Так, Б. Антоненко-Давидович у розвідці «Недоспівана пісня ранньої осені» повертає читачеві постать поета за рахунок власних спогадів про колишнього товариша, його творчі плани, наміри, їх крах у зв'язку з арештом, водночас він високо оцінив його творчість: «Він був самим собою – Євгеном Плужником, з своїм складним і вельми тонким внутрішнім світом, з якого він сприймав поточну дійсність, оцінював минуле й позирав у майбутнє. Він лишився в українській літературі своєрідним явищем, що не мало ані схожих попередників, ані знайшло по собі наслідувачів» [3, 159].

Спробу «ввести» в канон соцреалізму лірику і ліро-епос Є. Плужника зробив Р. Братунь на рівні протиставлення «великій» колективній свідомості соцреалізму Плужниковому розумінню поняття «маленької людини» у поемі «Галілей»: «Пори всю злободенність «антинепманського» протесту, ця поема переростає у філософсько-етичну платформу «маленької людини»... Але «маленька» і «тиха» людина Плужника – це не горезвісний безликий «гвинтик», це індивідум, який відчуває своє місце під сонцем і завдяки якому

«все-таки обертається» земля» [24, 3]. Літературознавець високо оцінив лірику Є. Плужника, наголосив на зв'язках його з античною поезією та Ф.-Г. Лорки, акцентував увагу на наявності таких рис творчості як сум, тихість, спокій. Тож специфікою цього періоду досліджень стало намагання «реанімувати» постать Є. Плужника в літературному процесі 20 –х років ХХ ст., а аналіз проблемних, тематичних аспектів, основних мотивів, жанрових і стильових особливостей, версифікації творчості Є. Плужника здійснювався дослідниками на прикладі окремих поезій і збірок, але на той час ще не було подано системного уявлення про поетологічні риси творчості письменника.

Третій етап досліджень – 70-ті – початок 90-тих років ХХ ст. – позначений активним зверненням літературознавців до вивчення поезії митця (В. Базилевський, М. Жулинський, Л. Скирда, Л. Череватенко, Ж. Ящук). Історико-літературні розробки цього періоду характеризуються поглибленим аналізом системи поетикальних засобів творчості Є. Плужника: визначено основні теми, образи, жанрову специфіку окремих поезій і збірок, стильову приналежність поезій.

Зокрема, високу оцінку постаті письменника дає Л. Череватенко, зазначаючи, що Є. Плужник – один із великих українських поетів ХХ ст. В цьому переконані, на його думку, всі читачі, «бодай трохи обізнані з літературним процесом на Україні. А літературознавці не сумніваються нітрохи, що Є. Плужник давно вже і надійно «вписався» в загальноєвропейський, більше того – в світовий контекст» [147, 5]. Науковець характеризує високу поетичну техніку письма поета, а основною темою філософських інтенцій вважає «людське життя, заплетене в життя світотвору» [148, 150], також акцентує увагу на глибокій любові до Батьківщини, поряд з національним аспектом його поезії: він «чи не єдиний в українській літературі письменник, що уник славнозвісного «національного декору» [148, 152], і водночас «посмертно закоханий в свою Батьківщину» [148, 147]. Грунтовні дослідження творчості, здійснені Л. Череватенком у

80-х роках, підкреслюють оригінальність авторського письма Є. Плужника, його передмова до останньої на сьогодні збірки поета містить чимало думок про філософський огро́м лірики митця, про його здатність у творчості торкнутися найважливіших проблем людства (питання трагічного впливу подій громадянської війни на людину), серед характеристик – аналіз наявного у ліриці Є. Плужника діалогізму, феноменальності поетичного світу. Літературознавець фіксує факт діалогу, який вів письменник у поезії зі своїми «сучасними (але й не тільки сучасниками) поетами (і не лише поетами). При ближчому розгляді цей «камерний». «кімнатний» письменник» виявляється одним з найбільших і найпалкіших диспутантів в українській літературі 20-30-х рр.» [147, 47]. Серед таких диспутантів – В. Сосюра, з яким вів внутрішній діалог Є. Плужник, критик порівнює їх творчість: «розлогість Сосюриних слововпливів із зовні малоформатним, але внутрішньо просторим віршем Є. Плужника. з якого не те що рядка не викинеш – в якому слова не переставиш» [147, 47]. Водночас Л. Череватенко фіксує, що поетова діалогічність спрямована не тільки у вир поетичного слова з своїми сучасниками – а насамперед із цілою епохою.

Проблемно-тематичний рівень творів Є. Плужника розглядає Л. Скирда. У монографії «Євген Плужник: Нарис життя і творчості» (К., 1989) дослідниця зауважує, що критика 20-х років часто намагалася трактувати поезію Є. Плужника як позаісторичну, аполітичну. Інші бачили в ній трагізм душі, розіп'ятої на перехресті ідеологій нашого буремного століття. Проте поезія Є. Плужника досить вагома, щоб її можна було вкласти у прокрустове ложе якоїсь вузької «критичної моделі» [106, 5]. Л. Скирда з'ясовує також природу естетичного ідеалу митця, пафос його лірики.

Як основну рису творчості науковець Л. Скирда також відзначала домінанту спокою. На її думку, саме ця ознака дає змогу наблизитись поетиці Є. Плужника до неокласиків: «В «Ранній осені» помітна орієнтація на холоднувату строгість і завершеність поезії неокласиків, зокрема

М. Рильського» [106, 74]. Приналежність до неокласиків відзначала й Р. Мовчан: «Можемо спостерігати неокласичні ознаки у філософській рівновазі Є. Плужника» [81, 33].

Багату внутрішню наповненість життєпису Є. Плужника простежує В. Базилевський, зауважуючи, що за всіма ознаками поет «обігнав свій час» [7, 118]. Особливу увагу надає критик характеристиці ліричного героя, порівнюючи його у збірках «Дні» та «Рівновага», також він відзначив творчу еволюцію митця: «Щось зрушилося в його свідомості, устоялося, лягло в «надійні береги». Поменшало окличних знаків... майже зник пуант, урівноваженішим стало письмо, щезло з лексики слово біль, натомість з'явилися інші – спокій, нудьга» [6, 5].

Варто звернути увагу на ще одне дослідження стильових можливостей творчості Є. Плужника – В. Неборак 1990 р. у статті «Світ народжений від пострілів» наголосив на особливому розумінні природи у поезії Є. Плужника, порівняно з М. Рильським: «Рильського залюбленим у життя творить навернення до природи, Плужнику ж природа видається байдужою, чужою, уся його надія – на прекрасне абстрактне майбутнє. Природа у «Днях» ущільнюється до площини поля, скропленого кров'ю, набитого трупами, поля в очікуванні орача, сівача, поля – конкретного і символічного, одного з найголовніших образів книжки, де стикається мертва і живе, з якого повинно прорости майбутнє» [86, 402]. Таким чином подає він власну оцінку як збірки «Дні», так і з позиції християнської моралі проводить паралелі між «Рівновагою» та «Ранньою осінню», він одним із перших наголошує на екзистенціалізмі, наявному у поетичному тексті Є. Плужника. Не залишив поза увагою в когорті українських поетів 20 – 30-х років митця й І. Дзюба. Характеризуючи його творчість, називає його одним із «найінтелігентніших поетів в історії української літератури» [38, 170].

Таким чином, поступово дослідники починають активніше звертати увагу не лише на характеристики загальних рис творчості митця, а й на розкриття окремих аспектів поетики художнього світу Є. Плужника.

Четвертий етап літературознавчих досліджень становлять наукові розвідки кінця 90-х років ХХ ст. – поч. ХХІ ст. – літературно-критичні праці сучасних вчених (В. Абліцов, В. Боровий, В. Квітка, Ю. Ковалів, М. Кодак, С. Лушій, М. Моклиця, В. Погребенник, Т. Солодовник, М. Ткачук, Г. Токмань, І. Хоцянівська, Ж. Ящук та ін.).

Кінець 90-х років ХХ ст. – нова потужна хвиля досліджень творчої спадщини представників «розстріляного відродження», і Є.Плужника зокрема. 100-літній ювілей від дня народження митця спонукає до нових цікавих і змістовних розвідок [1; 23; 83].

Дослідники акцентують увагу на модерністських мотивах лірики Є. Плужника (професор М.Моклиця) [82], звертаються до тлумачення філософських діалогів поета із сучасниками-однодумцями (науковець С. Лушій) [77], аналізують мотиви лірики (вчені В.Квітка, Ю.Ковалів, І. Хоцянівська) [62; 63; 143], розглядають стилістичне наповнення Плужниківських кольорообразів (дослідниця Т.Солодовник) [111], визначають просторові координати концепту «земля» у ліриці та виокремлюють його онтологічні елементи (Л. Дружинович) [43], характеризують поезію з історичного контексту, надаючи характеристику стилю поета як неореалістичному (Ю. Ковалів) [62 – 63], неоромантичному (М. Ільницький) [52], вивчається поетичне мислення поета через розкриття образу ліричного героя (Г. Калантаєвська) [53], глибше досліджується історико-біографічний аспект, образотворчі засоби (В. Гончарук) [32 – 33], суб'єктно-об'єктна сфера лірики митця, роль автора та ліричного героя в моделюванні картини світу, функція інтродієгетичного оповідача (М. Ткачук) [118 – 120] та ін.

Філософське підґрунтя поезії митця в монографічному дослідженні з'ясовує Г.Токмань [128 – 129]. У роботі авторка пропонує власне філософське осмислення феномену лірики Є. Плужника, особну увагу приділяє христологічному прочитанню лірики, розкриває зміст поняття

«віталізм» на прикладі лірики митця, окремо розкриває специфіку екзистенціальних мотивів його поетичного набутку. Численні розвідки дослідниці фіксують заглиблення у феномен лірики поета через з'ясування філософських, трансцендентних, екзистенційних мотивів [121 – 135]. Дослідниця творчості митця досконало вивчає відображення у художній рецепції лірики Є. Плужника біблійних, екзистенційних та віталістичних мотивів. Осібну увагу заслуговує у дослідження розкриття феномену кордоцентризму, філософії серця у поетичному доробку митця інтимна лірика поета розглядається з позиції її філософської наповненості та оригінальності. Окремо розглядається філософське наповнення поезій і збірок, досліджуються версифікаційні можливості лірики та роль поета в саморозвитку мистецтва першої третини ХХ ст. Новим у вивченні творчості митця є інтерпретація Плужникової лірики з позиції екзистенціально-герменевтичної методології.

Надає оцінку екзистенційності у Плужниковій поезії й Ж. Ящук. Проаналізувавши лірику митця, дослідниця робить висновки про наявність особливого емоційно-експресивного ставлення у ліриці до відображення внутрішнього «я», оформленого у вигляді згадки про авторську свідомість, свідомість дослідника чи читача. Водночас Ж. Ящук наголошує на наявності чіткої визначеної структури поезії, а основні її ідеї сконцентровані на межі «реалізації внутрішнього переживання» [157, 10].

Глибинний аналіз поезії митця в контексті загальноєвропейському та світовому знаходимо в монографії науковця М. Кодака [64]. На його думку, основний акцент робить письменник на образі землі, який є полісемантичний, і водночас скомбінований із іншим магістральним образом – смертю: «Від умоглядного сподівання нової землі (нових днів!) до орудного її перетворення – цю дистанцію поет пройшов через видовища смертей» [64, 38]. Інший образ, який характеризує літературознавець – образ тиші у поезії. Він, на його думку, не має асоціюватися із безтурботливістю життя, адже тиша – «не вакуум, не деідеологізуюче розрідження суспільної

свідомості, духовної атмосфери часу. Це – передумова споглядання істини, неслухання життя в його порухах і потаємних процесах, які непросто розгледіти за масовидними і плакатно-показними проявами «днів». Але тільки передумова. Реальним фактором вона стає для серця, «навченого» тишини – оснащеного культурою продуктивної рефлексії, вмінням заповнити «тишину» голосами часу» [64, 55]. Тож книга вченого – це ґрунтовне дослідження творчого доробку Є. Плужника в ідейному, культурно-психологічному аспектах. Робота О. Сирадосвої є логічним доповненням вищезгаданої монографії у розумінні змісту категорії «самотність» через поняття екстраполяції, якою передбачено зближення лірики і прози, різних мотивів, образів тощо, що сприяє розширенню проблемно-тематичних обріїв творчості митця, окремо аналізуються філософські дискурси часу, катастрофізму та лібідо в поезії та прозі Є. Плужника [105]. У контексті вивчення інтертекстуальних зв'язків української літератури науковець О. Гальчук розкриває у численних наукових працях зв'язок творчості Є. Плужника з античним текстом, у роботі проаналізовано основні тематичні подібності до античних джерел, характеризуються мотиви прецедентного походження, що мають експресіоністські та екзистенціальні риси, а також запропоновано індивідуально-авторське бачення основних образів ліричного тексту [28 – 29]. В. Гончарук, характеризуючи творчість Є. Плужника, констатує: «За досить коротке творче життя поет встиг сказати дуже багато, а це і є ознака талановитості майстра. Три збірки – три різні книжки, а водночас тяглисть і цілісність, у якій ви безпомилково впізнаєте автора... Ці три збірки – це три етапи еволюції поета із відчутним тяжінням до поглиблення філософських мотивів» [32, 69].

Отже, наявна велика кількість дослідників творчості Є. Плужника підкреслює зацікавленість науковців у розкритті різних аспектів творчості Є. Плужника. Водночас це є свідчення й непересічного таланту майстра поетичного слова, актуальності його поезії й для сьогочасного читача, який сприймає її як високе мистецьке явище, інтерес до якого не припиняється,

спричинює різноманітні дискусії, інтерпретації стилю. Аналіз праць, присвячених доробку Є. Плужника, свідчить про потребу літературознавчого дослідження лірики митця ще в одному вимірі – розкриття образної специфіки його поезії через глибинне осягнення поетики Плужниківського тексту, і на цій основі – твердження про оригінальність індивідуального стилю автора.

1.2. Інтертекстуальність поетичного доробку поета: традиції і новаторство

Інтертекстуальність у поезії Є. Плужника сприймається насамперед як данина класичній поезії – чимало образно-мотивної палітри символічного навантаження містять зразки класичної спадщини: античні часи, християнство, інші європейські літератури, національно-культурна символіка. Художній аналіз лірики Є. Плужника крізь призму інтертекстуальності є новим і важливим аспектом творчості митця.

М. Ласло-Куцюк справедливо зауважує, що «літературний твір треба завжди читати у широкому контексті, механізм його впливу на читача стає незрозумілим, якщо взяти до уваги лише спосіб реагування людської психіки на той чи інший подразник» [73, 159–160]. Що стосується витоків розробки поняття інтертекстуальності, то «вона йшла починаючи з теорії мандрівних сюжетів порівняльно-історичної школи, через висунуту її супротивниками-формалістами теорію літературної еволюції як боротьби дітей проти батьків з опорою на дідів, і далі, через учення опонента формалістів Бахтіна про чужий голос, який діалогічно відчувається в будь-якому тексті», – цитуємо Гарольда Блума [21, 213].

Слушним є висловлювання М. Бахтіна, що «наша думка – і філософська, і наукова, і художня – народжується і формується у процесі взаємодії і боротьби з чужими думками, і не може не знайти свого відображення і у формах словесного вираження нашої думки» [8, 287]. Будь-який твір, як вважає дослідник, містить «сліди цитування». У свою

чергу, на позначення поняття «чуже слово» Михайла Бахтіна, Юлія Крістева ввела термін «інтертекст».

Проблему інтертекстуальності розглядали чимало дослідників (Р. Барт, І. Смирнов, Н. Корабльова) і в різних аспектах (філософському, культурологічному, теоретико-літературному), однак лірика Є. Плужника не була схарактеризована детально з позиції інтертекстуальності. Доречною з цього приводу є думка В. Костюка, який, трактуючи метод інтертекстуального аналізу, зазначав, що в ситуації інтертекстуальності феномен нового полягає в комбінуванні попередніх текстів або їхніх елементів: нова сукупність мовних одиниць не повторює старої інформації, а створює своєрідний ансамбль текстів, у лінійній прогресії якого наступний текст підхоплює попередній. Таким чином, вважає науковець, відбувається семантична трансформація, результатом якої і є творення нового: «Характерна ознака інтертекстуального методу – спроби дослідників віднайти в творчості окремих письменників регулярно повторювані мотиви, ключові образи, з яких формується авторський інтертекст» [68, 27–28].

Літературознавець Н. Корабльова, залежно від того, як виявляється інтертекст у художньому творі – безпосередньо чи опосередковано, фіксовано чи динамічно, розрізняє три основних типи інтертекстуальних відношень: «цитати» – текстуальні зв'язки – безпосередні вияви в тексті його співвідношень з іншими текстами; «ремінісценції» – контекстуальні зв'язки – опосередковані, які сприймаються через контекст, відношення тексту до текстів, що виявляються в ньому; «алюзії» – метатекстуальні зв'язки – безпосередньо-опосередковані, тобто, що сприймаються безпосередньо, але через твір, як динамічну іноформу тексту. На думку науковця, «диференціація перехідних форм будується на підставі тих же відношень. Наприклад, сховані або усічені цитати мають ремінісцентні значення, немаркована ремінісценція сприймається як алюзія; різноманітність цитатності може бути зведена до декількох основних різновидів: власне цитати, цитати-ремінісценції і цитати-алюзії. Відповідним чином

диференційовані ремінісценції й алюзії – за характером їхньої явленості: текстуальної, контекстуальної або метатекстуальної» [66, 4]. Водночас, використовуючи типологію інтертекстуальних відношень Н. Корабльової, розглянемо лірику Є. Плужника в аспекті інтертекстуальності.

«Художній аналіз Плужникової поезії засвідчує постійну присутність інтертексту як на формальному, так і змістовому рівнях. Це надає ліриці специфічного звучання: різноманітні форми інтертексту виявляють функціональну залежність від мети їх уведення (ілюстративність, контрастність, підсилення думки, відмежоване спостереження, акумуляція тощо)» [13,8].

Характеристика проявів інтертекстуальності в ліриці Є. Плужника дає підстави узагальнити їх до кількох форм. Зокрема, цитата – дослівний уривок з іншого твору, вислів, що наводиться письмово чи усно для підтвердження або заперечення певної думки з дотриманням усіх особливостей чужого висловлення та з посиланням на джерело [74, 735]. Як зазначає Н. Корабльова, «цитати – текстуальні зв'язки – безпосередні вияви в тексті його співвідношень з іншими текстами» [66, 4]. Зауважимо, що цитата в тексті митця може бути наведена повністю (пряме цитування, точна цитата) або в своїй усіченій формі, або перефразовано. Так, митець звертається до релігійних мотивів, тому «інтертекстуальна присутність Біблії є художньо і філософськи виразною, у вигляді софійної мистецької інтерпретації біблійних мотивів і образів» [128, 29]. Пряме цитування Біблії наявне у поезіях зі збірки «Дні»:

«Довго тягтиметься мить...

Вітер неначе безкрилий...

Потім до них: ідіть,

Бо не відали ви, що творили!» [94,180];

«Я знаю:

Перекують на рала мечі.

І буде земля –
 Не ця.
 І будуть одні ключі
 Одмикати усі серця» [94, 122].

Зазначимо, що вплітання в художню канву поезії іншого тексту (Біблії) має на меті поглиблення змістового наповнення, увиразнення емоційного забарвлення. Особлива інтонаційна побудова цитати надає фразі експресивного характеру (в першому прикладі), виконує функцію пророкування (в другому прикладі).

Усічена цитата сигналізує про наявність у тексті іншого тексту, що викликається асоціаціями, наприклад:

І я, пішовши хлопцем відтіля,
 Приніс тобі не ладану та смирни... [94, 189].

«Домінують у творчості Є. Плужника перефразовані цитати. Так, використовуючи жанр духовної літератури – молитву, митець нюансує її авторською інтонацією, наприклад: «Нехай буде воля твоя, / Часе мій, / На землі натомленій цій!» [94, 168]; «Ой, упали та впали криваві роси / На тихенькі-тихі поля... / Мій народе! / Темний і босий! / Хай святиться твоє ім'я!» [94, 169]; «Хором земля й небеса: / – Благословенні довіку, / Хто себе кров'ю вписав / В книгу безсмертя велику!» [94, 179].

Молитва набуває нового художнього оформлення. Наказова модель наведених строф підсилюється риторичними фігурами (зокрема, окликами), що свідчить про авторську емоційність. Із позицій інтертекстуального аналізу можна констатувати генетичну близькість художньо-формальних систем молитви як духовної літератури та індивідуально-авторської молитви Є. Плужника. Але образний рівень тексту митця є своєрідним: його молитва звернена до часу, до народу. Поезія Є. Плужника конденсує в собі естетичну якість. Вислови «нехай буде воля твоя», «хай святиться твоє ім'я», «благословенні довіку», перенесені із молитви в авторський текст, творять вишукано індивідуальний стиль митця» [13,9].

«Інтертекстуальний характер у ліриці Є.Плужника мають також літературні цитати. Так, митець залучає до власного художнього тексту цитати з інших літературних творів. Наприклад, «І крізь обличчя, кожній хаті рідне, / Немов виразно бачу я в імлі: / Вже близько час – за нього ж день розквітне – / І на його оновленій землі!» [94, 118]. Ця цитата становить перефразований фінал Шевченкового вірша «І Архімед, і Галілей...». Використання Шевченкіани розширює образність поезії Є.Плужника, адже будується на прямому асоціативному зв'язку із постаттю Тараса Шевченка. Як зазначає Г. Токмань, «Плужників діалог із видатним попередником творчий, активний: він не повторює Шевченка на жодному з рівнів, завжди пропонуючи власну думку, емоцію, художнє застосування поети кального засобу. Відбувається розвиток класичної традиції і спілкування через час і простір поетів, що мають чимало спільного в життєвих долях і світоглядних та естетичних позиціях» [135, 89]. Погоджуємося з позицією науковця, водночас зазначимо, що використання художнього тексту Шевченка у поезії Є. Плужника є свідченням того, що його художня система цінностей, засвідчена творчістю, акумулює у собі риси національного «я», і постійно буде тим натхненням і джерелом для творчості інших митців» [19, 7].

Цитує Є. Плужник і своїх сучасників, наприклад, текст поезій П. Тичини, вбудований у контекст поезії Є. Плужника зі збірки «Дні» сприймається по-філософськи достовірно: « А він молодий-молодий... / Неголений пух на обличчі. / Ще вчора до школи ходив... / Ще, мабуть, кохати не вивчив... [94, 129]. Цей рядок із твору П. Тичини має своєрідне змістове наповнення у поезії Є. Плужника: разом із пунктуаційним оформленням строфи сприяє самозаглибленню, роздуму над сенсом буття у тодішньому катастрофічному вимірі часів громадянської війни.

«Зазначимо, що Тичинівське у Плужника пояснюється внутрішньою спорідненістю світосприйняття митців. Так, поети належали до одного покоління, були очевидцями сучасних їм подій, суспільних катаклізмів. Тому й спостерігаємо перегук поезії Є. Плужника із Тичиною. Слушною є думка

Г.Токмань, яка зауважує, що «автор «Днів» був надто самостійною, надто оригінальною творчою особистістю – він відкрито солідаризувався з П.Тичиною, мав багато спільного з ним, бо пив з того ж джерела української ментальності...» [128, 28]. Крім того, варто зауважити, що у зв'язках поезики тексту Є. Плужника з іншими літературними творами прихована спроба виразити трагічну концепцію тогочасного радянського життя, коли, на думку В. Петрова, «криза і катастрофа перестали бути літературними образами й філософськими категоріями, книжковими ремінісценціями з письменників або мислителів. Вони ставали реальностями советського життя, підписами під актом поведеного трусy і рукою власною ствердженням актом визнань в злочинах, ніколи не зроблених» [92]. Водночас письменник вважав за необхідне через філософські мотиви охарактеризувати сферу підсвідомого, заглибитися у духовну культуру людини через розкриття міфологічної моделі світопростору. Найкраще йому це вдавалось у пейзажній ліриці» [13, 9].

Природа у поезії Є. Плужника стає невідомим спостерігачем змін у людському суспільстві. В описах стосунків природи і людини відчуваються мотиви античної концепції «трагічного оптимізму», коли в результаті споглядальної позиції вищих сил людина змушена самостійно рятувати своє буття, адже суспільство приречене на загибель, тому що суспільство не продукує життя, а природа, в свою чергу, є байдужою до долі окремої людини, якщо ж знаходиться людина, яка активно реагує на злочини соціуму, то й вона має доживати нудне і обезбарвлене життя в очікуванні неминучого порятунку – смерті. В своїх поезіях митець інтерпретує античний мотив – життя людини сповнене страждань, а її смерть є невинуватою і банальною, такою, яка відбувається неприродно, а природа є байдужою у своїй красі до страждань людини, як наприклад, земля, яка, як вважає М. Кодак, «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» [64, 38]. У збірці «Дні» ця тенденція

простежується у поезіях «Уночі його вели на розстріл», «Сідало сонце», «Впало – ставай до стінки!», «А він молодий-молодий...» та ін.

«Інтертекстуальний характер мають й цитати-назви літературних творів, які активно вживає у ліриці Є. Плужник. Так, в уривку:

« Де коноплі були, – батарея.

За клунями – чати.

Може, «Портрет Доріана Грея»

Прочитати?» [94, 136] –

згадується назва філософсько-символічного роману відомого англійського письменника Оскара Уайльда. Вона використана митцем з метою настанови на посилення певного настрою, поглиблення внутрішнього динамізму. Як зауважує Л. Скирда, «згадка про роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» – маніфест декадентського естетизму – в контексті вірша створює атмосферу невідповідності, іронічного зниження трагічного» [106,41]. Зазначимо, що емоційне наповнення перших двох рядків поезії контрастує із настроєвістю останніх: смерть, кровопролиття, спустошення, з одного боку, і раціоналізм, скептицизм, іронія – з іншого.

У аналогічному ракурсі поет вживає назву повісті «Краса і сила» В. Винниченка: «Прийшла баба, проголосила... / Невеличка дірка поміж ребер... / Ну, звичайно, – краса і сила! / Marche fune ў bre! [94,135]. Відсилка до назви свідчить про наявність катастрофізму ситуації, а її символічний зміст наповнюється новим значенням: смерть має свою «красу», яку приносить «сила». Іронічність тексту підсилюється в Є. Плужника за рахунок градаційного характеру строфи і контрасту, цитата має форму роздуму ліричного героя, а її змістове наповнення набуває скептичного звучання» [19, 10].

Алюзія до Шевченкової творчості простежується у згадці «Заповіту» в рядках: «Селянський краю мій, навек убогий!

Вже я не той, як за дитячих літ...

Але в тобі хіба що Заповіт

Час відмінити ще не має змоги!» [94, 191].

Згаданий вірш Т. Шевченка «Заповіт» («Як умру, то поховайте...») як свідоме пряме цитування дає настанову на контакт із поезією Шевченка. Образність вірша засвідчує переплетення об'єктивного із суб'єктивним (внутрішній стан митця обумовлюється епохою). Митець констатує, що в його час не можна «відмінити» лише настанов «Заповіту» Т. Шевченка. Своєрідним продовженням цієї думки є рядки про поетову «епоху нинішню», в яких згадує своїх сучасників: «І убого мені, убого... / І Тичина, і Рильський, й Олесь... / І нікого-нікого...» [94, 168].

«На рівні залучення до власного художнього тексту образів відомих людей, простежується інтертекстуальність лірики Є. Плужника. Велика кількість таких імен (окрім названих вище, це Гомер, Г. Сковорода, Т. Шевченко, М. Бажан, Вольтер, Сінклер) свідчить не лише про високий рівень літературної обізнаності митця і широке коло його зацікавлень. Поет звертається до знакових постатей (від античності до сучасності, українських та зарубіжних)» [13,10]. До того ж, підтвердженням міжлітературної взаємодії творів Є. Плужника зі світовими текстами є строфа, що завершує вірш «Сіра мжичка за вікнами...»: «Крізь щілини віконниці ніч знадвору: / Доле людська, чудна яка ти, – / На сторінках чужого твору / Правду свою шукати!» [94, 232].

Найкраще це йому вдавалося у пейзажній ліриці. Так, друга збірка Є. Плужника «Рання осінь» продовжує напрям філософського осмислення буття людини і стосунків її із природою, запозиченого у античній філософській елегії. Крізь філософську екзистенцію героя проступає його розуміння, що у житті йому залишається «все більше спогадів і менше сподівань» [94, 221], а для його душі «вища нагорода / За пристрасть літа – тихий супокій» [94, 222]. Феноменом образу «тихого спокою» пронизана вся збірка, він простежується у всіх поезіях, починаючи від роздумів над сенсом буття людини, закінчуючи формуванням світоглядної парадигми авторської філософеми. На думку О. Гальчук, «пошуки тихого спокою – це варіант

досягнення катарсису в Є. Плужника, що, як і для давньогрецького глядача, є «очищенням» через співчуття і страх й утвердженням переваги певних моральних засад ліричного суб'єкта» [28, 475 – 476].

Інтертекстуальність простежується на рівні осмислення поглядів ліричного героя, який подібно до античного елегійного поета Солона, вважає найкращим способом пізнати себе – дожити до миті смерті, щоб дізнатись правду життя, чи щасливою людиною він був: «Може, й справді вся правда – мить, / Мертві факти й безсмертні міти... / О, коли б себе пережить, / Щоб все зрозуміти!» [94, 234]. Прямі паралелі виникають також й щодо образу Прометея, який на зло своїм катам у відповідь на знущання мовчав, залишався непохитним у власних переконаннях. Ліричний герой Є. Плужника наділений рисами характеру Прометея, щоб довести практичний вияв «есхілівської формули трагічного мовчання» – своєю позицією самовдосконалення він підкреслює, що трагедія сьогодні є реальним втіленням його поступу: «Бо що тоді слова готові, / Коли сприймаєш без кінця / Все те, що не дається мові / Й не потребує олівця?» [94, 272].

«Своєрідне художнє навантаження в поезії Плужника мають образи літературних творів: «І зникнуть з творів славлені Лаури, / Пташки, зітхання, зорі і етер...» [94,208], «І тільки де-не-де серед кротів / Довговолосі скніли Дон-Кіхоти!» [94,193]. На нашу думку, введення в художній текст образів літературних творів допомагає Є. Плужнику вибудувати новий зміст власної поезії, при цьому на рівні образності фіксуємо вживання множини замість однини (художній засіб – ономазія): Лаури, Дон-Кіхоти. Так, апелювання митця до «вічних образів» не випадкове. Принагідно зазначимо, що Дон-Кіхот – образ нестримного духу – інтерпретується М. Хвильовим, П.Тичиною, М. Бажаном. Це засвідчує перегук літературних епох і творчих постатей» [13, 11].

Окрім цитат, на інтертекстуальний характер лірики Є. Плужника вказують ремінісценції – відчутний у літературному творі відгомін іншого

літературного твору. Проявляються в подібності композиції, стилістики, фразеології. Ремінісценція – це здійснюване автором нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти. Є одним із носіїв смислу; компонент форми, що має змістово-семантичне значення, образ літератури в літературі [74, 587]. Погоджуємося із думкою Н. Корабльової, що «ремінісценції» – контекстуальні зв'язки – опосередковані, які сприймаються через контекст, відношення тексту до текстів, що виявляються в ньому [66, 4]. Ремінісценція відсилає текст до попередніх літературних фактів, окремих творів, образів, сюжетів, персонажів. Зауважимо, що діапазон використання ремінісценцій набагато ширший за цитування. Вони можуть проявлятися на різних рівнях організації тексту – на сюжетному, змістовому, структурному, композиційному, інтонаційному.

«Трансформуючи чужий художній досвід, Є. Плужник йде на запозичення, які в нього мають характер ремінісценції, своєрідного відштовхування від відомого зразка заради нового художнього результату. За змістовим принципом, ремінісценції Плужника можна узагальнити до таких різновидів: фольклорні, міфологічні, мистецькі, філософські. Так, фольклорні(казкові) ремінісценції дуже виразні:

«Хіба що діти бувши, ми живем
В країні добрих фей і мудрих гномів,
А літ дійшовши, знайшовши смак у бромі,
Йдемо за фактами й календарем» [94, 211].

Наразі на змістовому рівні маємо відсилання нашої пам'яті до казки, зокрема до образу країни «добрих фей і мудрих гномів». Зазначимо, що ремінісценція поглиблює протиставлення, яке лежить в основі строфи («діти бувши» – «літ дійшовши»). Оскільки казка – світова літературна традиція, то прослідковуємо тут натяк на «чужу казку».

Філософськи наповнена змістовно поетична згадка про арабську казку «Тисяча і одна ніч»: «Бо ось виразно відчуваю сам – / В полоні цегли і

трамвайних ліній, – / Що я чужий вашим волошкам синім, / Вашим світанкам, вітрові й вівсам, / В ту саму міру, як і тим часам, / Що мов раби, лягли до ніг машині, / Що їм відкрився крамарський Сезам / Під брязкіт куль, карбованців й аршинів» [94, 194]. Ця ремінісценція викликає у нашому сприйнятті внутрішню співвіднесеність тексту Є. Плужника із відомою арабською казкою, в якій заклинанням «Сезам, відчинись!» можна було здійснити будь-яке бажання, а у наведеному уривку ремінісценція виконує функцію контрастності, з метою увиразнення висловленого» [16, 8].

Окрім фольклорних текст Плужникової поезії наповнений й міфологічними ремінісценціями. «Так, уривок «І ще не раз по золотій стерні / Народних спогадів – прихильні Лари – / Перейдуть предки дужі і смутні: / Варяги, скити, половці й татари...» [94, 204] сприймається у контексті розуміння поняття «Лари». За віруванням стародавніх римлян, це боги-покровителі домівки. На формальному рівні ремінісценція виступає вставною конструкцією, це посилює увагу до неї і водночас такий характер ремінісценції впливає на особливу розповідну інтонацію строфи.

Мистецькі ремінісценції органічно вплітаються в авторський текст Є. Плужника: «Та, певне, маю щось від реаліста, / Бо не назву своїм біжучим днем / Сторінки вічні прози і поем / Про те, що буде років через двіста, / Як не введу до Скрябіна, чи Ліста, / Або Бетховена безсмертних тем...» [94, 211]; «На широких ведеться світі: / Пожадане щастя – ген-ген! / ...Так прийшов на щасливі Таїті / Нещасливий Гоген» [94, 319] та ін. Такі ремінісценції із використанням імен композиторів-класиків Скрябіна, Ліста, Бетховена, німецького історика малярства Ріхарда Мутера, французького живописця Поль Ежен-Марі Гогена свідчать не лише про обізнаність митця зі світовими майстрами музики та малярства. З'являється образно-змістова двоплановість. Органічне злиття «свого» і «чужого» слова досягається завдяки римуванню: реа ліста – дв іста – Ліста; на х уторі – у М утері; ген-ген – Го ген (рима точна, повна, багата).

Особливе емоційно-сміслові навантаження у ліриці Є. Плужника належить філософським ремінісценціям, які відчутні у рядках: «Минають дні... Минають літа... / Серце змінам відкрите... / І сум не такий, і радість не та... / Гай-гай, Геракліте!» [94, 306]; «В листопаді, місяці тихім, / Елоїза прияла мир, – / Абеярове мертве тіло / Наближалось під Параклет» [94, 314]. Так, поет згадує П'єра Абеяра, французького філософа, богослова, письменника. Митець «пропонує своє розуміння історії кохання філософа Абеяра до Елоїзи. Понівечений фізично чоловік не втратив любові своєї вірної дружини» (як зазначає І.Хоцянівська) [143, 92].

Захоплення філософією є однією з індивідуально-поетичних особливостей лірики митця. Дотримуємось позиції науковців Н. Костенко, М. Кодака та Г. Токмань, що основною рисою поезики Є. Плужника є насамперед філософічність – спільність ідеї культури та її творця (людини) як найвищої гуманістичної цінності. Водночас його лірика сповнена антропоцентричних мотивів, властивих для поетів-експресіоністів. Поєднання цих категорій в ліриці є прямим підтвердженням філософської тези «Людина – це джерело всього в собі», автором якої вважають стоїка Сенеку. Його збірки «Дні» (1926) та «Рівновага» (1933) є свідченням пошуку гармонії Всесвіту у поезії митця, коли він знаходиться не лише в позачасовій категорії, а є аполітичним щодо проблем тогочасної дійсності, «щоб вільна думка словом проростала» [16, 9].

Художнє функціонування «чужого слова» в тексті Є. Плужника засвідчує алюзія як «стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст» [74,30]. На думку Н.Корабльової, «алюзії – метатекстуальні зв'язки – безпосередньо-опосередковані, тобто, що сприймаються безпосередньо, але через твір як динамічну іноформу тексту» [66, 4].

«Найпоширеніші алюзії у Плужникової ліриці – до Біблії. Поет не писав релігієсофських поезій, проте, зазначає Г.Токмань, «його творчість

пройнята християнським гуманістичним пафосом; Книга Книг постійно виринає з-поміж поетичних рядків як алюзія» [128, 44]. Авторська образність митця своєрідно інтерпретує біблійні мотиви, наприклад: «І ось сядуть вони на квітчастих луках, / І розступиться час. / ... І в крові, на Голгофі, в муках / узрять нас» [94, 178]. У поданому зразку безпосередньо форма строфи нагадує розповідь біблійної притчі, стилістика поезії теж виконана на зразок «притчевого характеру» чотиривірша. Цього ефекту Є. Плужник досягає завдяки анафорі (сполучник і, що повторюється тричі, сприяє сповільненню ритму), а строфа розділена навпіл довгою паузою (на пунктуаційному рівні – трикрапка). Алюзія сприяє акцентуації на біблійних образах крові, Голгофи та мук.

Центральним (як із формального, так і змістового боку) є образ Голгофи, що контрастує із метафорою «квітчасті луки». Тон оповіді у поезії набуває виразної експресивності: інтонація вказує на піднесеність побудови фрази. У такому контексті алюзія набуває індивідуально-авторського характеру. У рядках «Буде в жовтні довіку свято, / Хоч би й час на шляху пристав! / Селянине! / Тому, що знято / Тебе з хреста» [94, 105] – біблійну алюзію увиразнюють риторичні фігури на початку строфи. Зміст та ідейне навантаження поезії суттєво коригує наявний біблійний мотив. Він у структурі художнього тексту формує нову модифікацію строфи, увиразнює її настроєвість.

Філософічний характер має така алюзія: «По той бік пристрасті народжується ніжність. / О, спрага вуст! Гарячий поклик тіл! / Воістину прекрасен їх приділ – / По той бік пристрасті навіювати ніжність. / Чого ж ти ждеш? Лишилося так мало! / Розкрий обійми, наче помах крил, – / Лети й лети! Це ж те, що статись мало... / По той бік пристрасті – байдужості приділ» [94, 298]. У цій поезії Є. Плужник обігрує назву однієї із найголосніших праць німецького філософа-ідеаліста, письменника Ф. Ніцше «По той бік добра і зла». Ніцшеанський мотив тут виконує функцію своєрідного обрамлення. Однак завершення вірша («По той бік пристрасті –

байдужості приділ») якісно суперечить висловленому вище («По той бік пристрасті народжується ніжність»; «По той бік пристрасті навіювати ніжність»), тобто комплекс алюзій має градаційний характер (спостерігаємо, зокрема, спадну градацію). Є. Плужник висловлює власне бачення відомих концепцій Ф. Ніцше, полемізує з ним, висловлює інший погляд, відмінний від запропонованих постулатів відомого німецького філософа» [16, 9].

Захоплюється письменник й українською філософською думкою, зокрема філософськи обґрунтованими є його погляди, в яких він творчо спілкується із зачинателем української філософії Г. Сковородою:

... «Ой море, море! Шуме голубий!

Як мало треба, як багато можна...

Мов океан шумить хвилина кожна;

Усе життя, мов бризку, загуби!» [94, 331].

«Рядки поезії продовжують позицію відомого вислову Г.С. Сковороди «Наскільки трудне все те, що непотрібне і дурне!». Коло настроїв, світосприймання і філософія Є. Плужника конденсуються в поетичному підтексті твору. В образній структурі маємо дві часопросторові площини: океан – хвилина і життя – бризка (хоча за логікою: океан – бризка, життя – хвилина). Тобто синкретизм образів переплітає часові й просторові межі в цілісну структуру. Розчинення ліричного героя поезії Є. Плужника в морському всесвіті передає внутрішню настроєвість та емоційність.

Авторський текст Є. Плужника засвідчує наявність додаткових типів інтертекстуальних відношень, серед яких – іншомовні елементи. Зокрема, французькі слова в тексті Є. Плужника використовуються природно й гармонічно, не порушуючи індивідуально-авторського звучання лірики митця. Навпаки, введення іншомовних слів поглиблює естетичний заряд поезії, свідчить про діалогічне спілкування культур. Емоційне наповнення французького «чужого слова» в ліриці Плужника полісемантичне» [13,13]. Так, один із значеннєвих аспектів – іншомовний елемент сприймається як маркер назви чужої реалії:

«Дикий сон мені щоночі сниться:

Я – скрипаль в пивниці « Monami»,

Награю гостям такого Гриця,

Що ніхто й ніколи не умів...»[94, 250].

«Monami» – назва пивниці зі сну (в перекладі з французької – «Мій друг»). І це симптоматично, оскільки сон – стан незбагнений, таємничий, напівреальний. Семантичний план образу будується на контрасті. Так, свій пошук Є. Плужник не обмежив лише сферою свідомості, але й поширив і на світ сну, забуття, візій, здійснивши прилучення до таємних знань людської підсвідомості. Це своєрідна сублимація – зв'язок творчості із мріями, фантазією, сном.

«Введення автором у власний текст іншомовних слів має на меті також звучання іронічності: «Ахали, сюсюкали – Європа! / Тато – не звертались, а рара! / Доки навіть хутір не второпав: / Слів в крові намочених лупа!» [94,114]. В образній структурі поданого вірша французьке слово виконує емотивну функцію – вживається з відтінком іронічності. Зазначимо, що Є. Плужник одразу подає український переклад іншомовного слова. Такий своєрідний тавтологічний прийом контекстуально виправданий. Іронія посилюється скептицизмом» [13, 13].

Слушним із цього приводу є зауваження В. Державина про те, що «за тло думки скрізь править у Є. Плужника песимістично забарвлений скептицизм – нічим іншим не прикметний, крім того рафінованого мистецтва, яке надає йому беззастережно щирої особистої тональності» [36, 227].

«Французькі вислови в авторському тексті Плужника дають поштовх до розуміння асоціативних значень, конкретизованих у певній поезії: «І не беруся я аў livreouvert / Метаморфоз прийдешнього читати, / Бо ще і досі серця не віддер / Я від порога батьківської хати!» [94,208]. Вислів аў livreouvert у перекладі з французької – «з розгорнутої книги» (дослівно), тобто «без підготовки», «навпростець». У контексті поезії іншомовний вираз

на зоровому рівні сприймається як компонент, що доповнює фразу (порівняймо: «І не беруся я.../ Метафороз прийдешнього читати...», – зміст зрозумілий і без використання французького вислову). Знаючи переклад «чужого слова», поетичне висловлювання розкриває нам свої приховані потенційні можливості: зорово-слухово-емоційне розуміння тексту має поліфункціональну семантику, що ґрунтується на асоціативних зв'язках і має контрастне звучання.

Латинські висловияк складові Плужниківської лірики детермінують образно-сміслову навантаженість поезії митця. Автор вводить у структуру свого тексту загальновідомі сентенції, значення яких зрозумілі і без перекладу: «А щоб за сірими днем / Десь обрій не загиб, / Попросимо підем – / Чи не допомогли б... / *Homosapiens* я...» [94, 171]. Латинський вислів *homo sapiens* (людина розумна) звучить як самовиправдання ліричного героя. Останній рядок поезії виконує роль психологічного маркера: вказує на внутрішній стан суб'єкта, що просить допомоги» [13, 12].

Смістова енергія іншомовного виразу (разом із пунктуацією) спирається на згущення емоційної напруги, конденсованість настроєвого наповнення в поезії. У загальному ритмі образів латиномовний вислів стає концептом твору: «Це вже наслідок недогрів'я: / Небагато хліба в півфунті! / «*Transit Gloria mundi ...*»» [94, 182].

Стилістично виправданим є безпосереднє звертання ліричного героя до читача. Латинський вислів передає загальний сенс поезії: «Світова слава минає...». Тут уже не можемо «позбавити» текст цієї фрази, замінивши її іншою – інакше твір не завершений. Латинське прислів'я формує концепт поезії вцілому, її філософську ідею. Іншомовний елемент твору функціонує як ключовий образ, надаючи твору цілісності.

Кількісні фрагменти набувають інтертекстуального характеру, водночас виступаючи частиною твору. Фіксація дат у поезії Є. Плужника насичена конкретикою і передає певні часові межі:

– назва вірша «21.1.1924 – 21.1.1934» [94, 347];

– уривок із поезії «Тридцять третій... Чи тридцять четвертий...»:

«...А весна ж от-от! А земля – цвіте!

... Час героям геройськи померти?

Генерали це тямлять. Міркують про те.

Тридцять третій чи тридцять четвертий ?» [94, 345].

Фіксована дата містить проєкцію на Першу світову війну. Лірична прозорість, емоційність першого рядка строфи різко контрастує із наступними рядками: гармонійний спокій, рівновага, замилювання природою протиставляється «геройській» смерті. Поезія завершується іронічним риторичним запитанням, що конденсує в собі підтекстову інформацію.

«Варіативні способи подачі в ліриці митця мають присвяти. Зокрема автор зазначає прізвище адресата поезії безпосередньо перед твором. Наприклад, – В. Підмогильному «Стала ніч над горами. Затока...» [94, 282]; Ю. Меженкові «Минають дні... Минають літа...» [94, 306]. Зауважимо, що присвяти саме цим людям не випадкові. Так, В. Підмогильний – це друг і соратник Є. Плужника, його колега, у співавторстві з яким митець склав словник «Фразеологія ділової мови» (1927).

Найчастіше адресата, кому присвячено вірш, дізнаємось із контексту поезії: «Обутріло. В неяснім сірім світлі / Твоє обличчя – дивне і чуже... / Цей профіль ніжний, щоки ці поблідлі – / Твої невже?» [94, 328]. Так, героїнею вірша є дружина Є. Плужника, Галина Коваленко. Зауважимо, що творів, присвячених дружині в поета велика кількість. Усі вони передають настрій тихого смутку, позначені легкою ностальгійністю :

«Суха й тендітна ліня плеча,

І ліктів – по-дитячи гостра...» [94, 324].

Героїнею цієї поезії є рідна молодша сестра Миколи Бажана Алла. Таких присвят нараховуємо ще чимало. Про те, кому адресований певний вірш, можемо дізнатися зі спогадів сучасників.

Епіграфи також містять інформацію і відсилку на адресата, чи емоції, спогади із ним пов'язані. Так, в епіграфі до збірки «Дні» (1926) зазначено:

«Як страшно! Людське серце / До краю обідніло. / П. Тичина». Епіграфом є цитування уривку зі «Скорбної матері» П. Тичини» [13, 13]. Такий аспект творчого діапазону митців пояснюється спорідненим відчуттям епохи та її катаклізмів, що знайшло безпосередній вияв у ліриці. Зауважимо, що епіграф із Тичини є естетичним концептом усієї збірки Є. Плужника, її магістральною ідеєю.

Отже, аналіз поезії Є. Плужника в аспекті інтертекстуальності засвідчує постійну присутність «чужого слова» на формально-змістовому рівні, що надає творам специфічного, оригінального та неповторного звучання. Наявність в авторському тексті, окрім основних типів інтертекстуальних відношень (цитат, ремінісценцій, алюзій), додаткових (іншомовні елементи, кількісні фрагменти, присвяти) є маркером полісміслового наповнення Плужниківського тексту. Можемо стверджувати, що твори митця через інтертекстуальні зв'язки формують коло настроїв, світобачення і філософію Є. Плужника.

1.3. Художнє моделювання образного світу у поетичному доробку митця

Своєрідність художнього світу Є. Плужника, його стиль, поетику, творчу манеру формують образи-домінанти. Зауважмо, що мислення митця виразно позначене індивідуальністю. З'ясування образної пластики Є. Плужника передбачає витлумачення самого поняття образ (образність).

Як справедливо зазначає М. Моклиця, «образ – головний елемент художнього світосприйняття і його об'єктивації. Образ – первісно-чуттєве узагальнення світу. На відміну від поняття, яке завжди безособове, образ втілює суб'єктивне світосприйняття. Образність – природа художнього твору» [83, 176]. Слушною є думка М. Гаспарова про те, що «образ – це будь-який чуттєво уявлюваний предмет чи особа, тобто потенційно кожен іменник» [30, 19].

На думку Л. Дружинович, «образи для письменника – не дзеркальне відображення, не фотографія. Плужник має талант мислити значно ширше. Кожен конкретний образ у його творчості, поетичній передусім, – це зовнішній світ, що потрапив у «призму» свідомості» [43, 106].

«Система образів, їх порядок та взаємозв'язок створюють естетичне поле в уяві читача. Це естетичне поле постає через слова-домінанти, навколо яких об'єднуються інші образи. Поезія Є. Плужника обернена до глибин буття, тому одними із визначальних ключових образів є життя-смерть (як бінарна опозиція). Прикладом, де ці категорії протиставляються, є такі рядки:

«Мертвий я. Це добре, ясно відаю.

Та і як, скажи, себе обдуриш!

А проте живу. Журюсь, обідаю...

О, – болить мені, єдина! Чуєш?» [94, 154].

Антитетичність є наслідком конфліктності розвитку думки. Констатація факту в першому рядку строфи – «мертвий я» – із узагальнення переходить у протиставлення («а проте живу»). Надалі кардинальна буттєва опозиція поглиблена способом висловлення: не номінально-словесним, а контекстуальним» [14, 195].

Протиставлення життя і смерті у поезії універсалізується через зображення циклічності людського існування: «Є острови, яких нема й на мапі, / Країни є, незнані дотепер... / Ще можна дні свої віддати канапі, – / Жив-проживав такий-то і помер...» [94, 256]; «Але ж ти усіх рівняєш, плито, / Написом різьбярського пера: / Народився був N. N. тоді-то / І тоді-то вмер... et caetera ...» [94, 255]. Рядки поезій свідчать, що у контексті буттєвої проблематики контрастні образи набувають філософсько-поетичного узагальнення.

«Зазначимо, що навколо понятійної домінанти «життя» в Є. Плужника об'єднуються такі образи: «сховано в моїм насінні життя нове» [94, 162], «бачив життя до останнього дна» [94, 124], «це ж безум – жити навмання!» [94, 323], «в розлогах світових ланів / Почне життя своє минуле жати!»

[94,213]. По-філософськи оцінюючи прожите життя, ліричний герой постійно зважає на той досвід, який він отримав. Доказом є рядки, що розкривають характер авторського світовідчуття: «...Мало прожити життя, – / Треба життя зрозуміти [94, 246].

Так використання тричі одного і того ж кореня (жит-) поглиблює думку. До того ж, вольовий імператив «треба» набуває концептуального значення – вислів сприймається як незаперечна істина. Афоризм виходить за межі поезії, має світопізнавальний, філософський характер.

Також відбувається заміна смислового наповнення, пов'язаного із образом смерті: «і днів роздерті мертві половини» [94, 195], «мене хвилює мертве листя долі» [94, 217], «смертний холод перебіг по жилах!» [94, 254], «мертва тиша» [94, 261], «смерті ложе» [94, 281]. Смерть – як одне із ключових понять лірики Є. Плужника – вбирає в себе глибинний зміст, окреслює опорні моменти поетичного світопізнання і самопізнання. Ця філософська категорія багатоступенева щодо свого значеннєвого наповнення» [15, 144].

Смерть сприймається як національна катастрофа, однак у цьому винні не природні катаклізми. Цю думку письменник підкреслює за рахунок вживання семантично насичених образів-символів, не пов'язаних із природним середовищем («куля», «приклад», «розстріл»). Природа продукує вічну плинність часу, а ці символи – навпаки в експресіоністичному напрямі говорять про біль і страждання людства, спричинені іншими факторами, говорять про короткочасність. Поет-філософ за таких умов залишається в оптимістичному напрямі за рахунок пошуку єдності з природою, лише за такого варіанту людина залишається особистістю, а смерть природна сприймається як продовження життя лише в іншому вимірі, це своєрідне визволення з неприродного кола існування: «Дуже просто. Гостренька куля / Заступила йому далечінь. / – Серце днями собі намуляв, – / Спочинь!» [94, 133].

Стосовно художньо-філософського образу смерті Г.Токмань справедливо зауважує, що в теології вона розглядається в контексті безсмертя душі, гріха, страждання, спокути, спасіння; долати страх смерті треба вірою і добрими справами. У християнському розумінні сама смерть є перехід до життя, тобто до буття як такого (діалектика раю). Але існує й інша можливість, коли смерть є останнє і останнє є смерть (діалектика пекла) [128, 76].

«Плужниківська домінанта смерть конденсує в собі такі значення:

– до-смерть (стан до смерті): «І коли ці напівмерлі квіти / Ти мені на книжку положила, / Я відчув, як, протікавши звідти, / Смертний холод перебіг по жилах» [94, 254];

– поетичний образ «напівмерлі квіти» розширюється до образу «смертний холод», смислове наповнення якого значно глибше (ознака кінця людського існування);

– смерть, як перехідний стан: «Це снилось? Не знаю. Не знаю... / І ось усміхнутись несила... / І ось не живу, не конаю... / О, правдо моя невесела!» [94, 149].

Ліричний герой перебуває на межі між життям і смертю (три крапки поглиблюють напруженість вислову). Сон це чи дійсність – залишається незбагненим. Проте грані між реальним та ірреальним розмиті, вони зливаються. Компоненти антитези «сон-правда» взаємозамінюються, що безпосередньо увиразнює категорію смерті, як перехідного стану;

– смерть як стан небуття: «Поля, поля! Тепер несила вам / Зростити спів в колишнім вашім сині, / Що відчинив спокійне серце нині / Для вас чужим і мертвим голосам!» [94, 194].

Поет уникає слова «смерть» – її сигналом є «чужі і мертві голоси», яким «відчинив спокійне серце нині» ліричний герой. Зазначимо, що стан можливого небуття був для митця бажаним, зважаючи на його фізичну недугу. Смерть сприймається Плужником, як визволення від болю. Поета не

лякає очікуваний фінал: смерть дає сенс життю, робить його вартісним» [15, 145].

Думки Є. Плужника суголосні із міркуваннями А. Шопенгауера: «Дотепер виявляється, що смерть, як не боїмося ми її, насправді не може представляти собою ніякого зла. До того ж: часто вона є благом і бажаною гостею. Все, що наштовхнулось на непоборимі перешкоди для свого існування чи для своїх прагнень, все що страждає невиліковною хворобою чи невтішною скорботою, – все це свій останній... прихисток знаходить у поверненні до надр природи, звідки воно, як і все інше, вийшло... Це повернення – благо для того, хто живе» [151, 88 – 89]. Проілюструємо цю тезу такими рядками:

«Дико знати

Що, й прохолонувши, чуття

В тобі залишать біль утрати –

Потребу прагнути життя!» [94, 218).

Ситуація тривожного усвідомлення неминучості кінця все-таки залишає в душі митця «потребу прагнути життя»; тире (пауза – інтонаційно) перед риторичним окликом поглиблює значимість образу. Принагідно згадаємо, що за філософською концепцією М.Хайдеггера смерть надає життю унікальність індивідуального, справжність, бо «смерть – це завжди моя смерть; тобто вона належить мені, оскільки я існую» [141, 327].

Людина у смерті звільняється від суспільних шаблонів, стає природно вільною, а отже, здатна до оновлення: « – Це нічого, що я мов гній – / Під посіви твої нові! / – Бо ось вірю: зросту колись. – / І до когось вітрилами: – Жни!» [94, 164]. Вражає цілком експресіоністична лексика і синтаксис поетичного рядка, так звана «поетика крику», що символізує особистість, яка знаходиться на межі зриву перед духовним очищенням, її емоційний стан зазнає найвищого кульмінаційного моменту: катастрофа духовна змінюється катарсисом. Смерть стає моментом очищення спраглої і змученої муками суспільства душі людини.

Неприродна смерть у поезії Є. Плужника – це не тільки відображення смерті поколінь чи мотив братовбивства, вражає насамперед наявність описів смертей молодих героїв. Їх життя, обірване кулею, несе поняття оберненого сирітства – коли сиротами стають не сини, а їх батьки: «А він був молодий такий! Цілував, мабуть, гаряче...» [94, 132]; «А він молодий-молодий... / неголений пух на обличчі. / Ще вчора до школи ходив... / Ще, мабуть, кохати не вивчив...» [94, 129]. Смерть набуває глобальних масштабів, стає персоніфікованим образом, який впорядковує новий уклад життя, коли батьки ховають своїх дітей («Ні словечка йому не сказав старий»), а щоб далі жити, ховаються у коловорот буденності: «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 з головою!» [94, 138]. Буденність лише номінально рятує свідомість батьків – насправді ж, це констатація трагедії, відсутність майбутнього для роду, нації. Образ смерті є категоріальною ознакою поезики експресіонізму, вона яскраво представлена у творах В. Стефаніка і Марка Черемшини, подібно до них у Є. Плужника відображення смерті ще й стає апокаліптичним знаком тогочасної доби, коли людство в пошуках і побудові примарних ідеологічних орієнтирів втратило моральність.

Глибинний філософський підтекст має образ-домінанта душа. У цьому понятті нерозривно переплелися фізичні та духовні начала. Так, душа – самостійна як авторський двійник, і разом з тим є прикладом єднання суб'єктивного «я» і духовних начал. Є. Плужник розширює діапазон осмислення цього образу.

«Художнє функціонування домінанти «душа» поліаспектне: з одного боку «душа мала – мала» [94, 148], з іншого – «душі не вичерпать до дна» [94, 241]. Як бачимо, опозиція виникає всередині самого образу. Така антитетичність є наслідком зіткнення протилежностей: «душа моя схилилась ниць» [94, 187] – «і вже душа не хоче бути земною, / Закохана у несказанну вись!» [94, 280]. Із контексту розкривається опозиція низ – верх. Одночасно

елементи антитези перебувають у тісному зв'язку (єдність суперечностей). Зазначимо, що протиставлення «верху» і «низу» – постійний компонент «світотвору» Є. Плужника. «Верх» традиційно – критерій справжнього, істинного, «низ» – несправжнього, неістинного. Концептуальне значення в поезії митця має намагання ліричного героя збагнути сутність буттєвої опозиції. Як наслідок – діалог із власною душею:

«Забудь про ті натхненні свята,
Що в них росила землю кров!
Мовчи, мовчи, душе підтята.
– Агов!» [94, 125].

Інтуїтивна спроба наказати душі мовчати узагальнюється риторичним окликом: «Агов!». Образ «натхнених свят» звучить іронічно, навіть зі скептицизмом. Із цього приводу слушною є думка М. Жулинського: «Євген Плужник не був «ущербним» поетом, як його намагались репрезентувати. Він жадав не абстрактного гуманізму, а гуманізму конкретного, зверненого до кожної людини, яка опинилася у вирі терору і репресій і була безсилою захистити свою честь і гідність, а врешті-решт – життя. Тому поет і відтворював сумніви, нещадно аналізував свій душевний стан і зазирає за презенти щоденної драматичної реальності – а раптом там криється виправдання трагічного роздвоєння ідеалів і жорстокої дійсності» [46, 321].

Ключове поняття «душа» окреслюється Є. Плужником як осердя філософської проблеми «внутрішньої роздвоєності»:

«Я натовився вічно знати
В собі самому – двійника...
Душе! Обридлива яка ти!
І не примирлива яка!» [94, 308].

На універсальність мотиву роздвоєності душі вказує поняття «вічно». До того ж особливе емоційне навантаження має фіксація стану ліричного героя – «я натовився». Протиріччя зовнішнє (роздвоєння ідеалів) об'єктивується, проектується на протиріччя внутрішнє (двійник «в собі

самому»). Така антитетичність всередині душі ліричного героя безпосередньо пов'язана із світоглядом автора» [14, 197].

Своєрідне осмислення в ліриці Є. Плужника має наскрізний образ серця. Як зазначає Г. Токмань, ця домінанта «живиться кількома джерелами: власною унікальною духовністю поета, головними ознаками якої є гуманність і щирість, архетипом української ментальності, біблійною традицією» [128, 33].

Теоретичне обґрунтування філософії серця знаходимо в працях Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, П. Юркевича та ін. За їх вченням, серце – не тільки носій та оберіг усіх тілесних сил людини, а й центр душевного та духовного життя людини, воно є осердям волі й почуттів, центром моралі. Серце постає універсальною категорією, втілюючи в собі ідею всеєдності. Серцю відводилась роль фізіологічного та духовного начала, як творчої, генеруючої, активно діючої сили в етичній, естетичній, релігійній сферах життєдіяльності людини.

Філософія серця (кордоцентризм) на поч. ХХ ст. постала у новій якості і знайшла своє втілення у творчості модерністів (неоромантиків, символістів). Романтичному типу художнього світобачення письменників властиве звернення до образу серця, зокрема заглиблення ліричного суб'єкта у своє «я», у свій внутрішній світ, у власне серце. Проте Плужниківський образ серця не маркований романтичною суб'єктивною емоційною модальністю, що характерна для поетів-романтиків. Він (образ) значно глибший, складніший, неоднозначний. Зауважмо, що численні апеляції до образу серця є складовою частиною мистецького самовияву Є. Плужника: «Ах, яка це невгамовна пташка – / В грудях серце! Все співати б їй! / То пусте, що грудям часом важко, / Не до співів голові моїй...» [94, 238].

Протиріччя між серцем і розумом (головою) несе в собі певну концептуальну філософську ідею – прагнення до істини, до вищого, ідеального, незважаючи на земне, тілесне. Так, часто ліричний герой знаходить це ідеальне в образі тишини:

«О, коли б серцем вирости,
До безмежної,
Як біль, тишини!» [94, 172].

Лише за посередництвом серця можливо глибинно осягнути істину (тишину). Припущення – бажання ліричного героя виразно засвідчує пріоритети самого автора: усвідомлення важливості духовного росту через мовчазне самозаглиблення, намагання збагнути безмежжя тиші. Зазначимо, що саме в серці закорінені позитивні загальнолюдські якості. Як справедливо зауважує Г.Токмань, «мораль знаходить своє живе втілення також у серці, бо з нього йде все добре і все зле в задумах і вчинках людини. Саме в серці відбувається істинне оцінкове, моральнісне життя особистості» [129, 35]. Тому й слово Є. Плужника йде від серця, проектуючись у поетичні рядки.

Несприйняття радянської фальшивої й антигуманної дійсності вбивало серце митця. Жорстока реальність все ж позначилася на внутрішньому світі ліричного героя, адже він мусив йти на жертви: «Серце здушили мені – мовчи! / О, майбутнє моє прекрасне! / Чуло серце тебе вночі, / Що ж, – нехай собі серце гасне!» [94, 123]. Суворою долею диктувалося Є. Плужнику терпіти муки серця, але він це робив заради «прекрасного» майбутнього. Тому закономірним було прохання – звернення: «...Серце, серце моє! Навчись / Тишини...» [94, 164].

Домінанта «серце» конденсує в собі сенсожиттєві стани в їх розвитку: «стиснути серце мусив» [94, 251] – «мрії від серця відтяв» [94, 246] – «відпустив спокійне серце нині» [94, 194]. Таке ступенювання значенневого наповнення образу має емоційне навантаження і свідчить про постійний рух, розвиток внутрішньої напруги митця. Але Є. Плужник усвідомлює, що збагнути світ можна лише серцем, тому не дивлячись на «біль», не наважується його «заплющити», бо ж «як живому серце відірвати / Від берегів біжучої доби»? [94, 209]. В цьому аспекті серце виступає як психологічно-емоційний образ. Погоджуємось із твердженням В. Абліцова

про те, що «поставивши в центр свого Всесвіту серце, поет заявив про себе як про прихильника філософії позитивізму та емпіризму – одної з основ європейського мистецтва» [1, 30].

Із образом серця, як ми вже простежили, безпосередній зв'язок має домінанта тиша (тишина). Є. Плужник наділяє її ознаками всеосяжності, глобальності:

«...Бачать болем засмучені очі

Тишину до останнього дна!» [94, 183] –

Абстрактна тиша опредмечується, стає реальною, видимою. Це своєрідна візія тиші, що виникає в нашій уяві, проектуючись через «болем засмучені очі» автора. Зорове враження підсилюється іронічністю: «Й раптом тиша мені незнана / Кривить сміхом покірний рот...» [94, 169]. Маємо тишу олюднену, яка насміхається, як жива істота. Несподівана метафора розширює межі художнього значення образу, поглиблюючи його емоційно-сміслову наповненість. Додамо, що серед індивідуально-авторських характеристик «тиші» – здатність стогнати, бути похолоділою, навіть мертвою.

Внутрішню суперечливість домінанти «тиша» проілюструємо такими поетичними рядками:

«І тишу цю в собі носи

Як дар і величі й нікчемству» [94, 292].

Антитеза велич-нікчемство безпосередньо тлумачить образ тиші. Ключове значення домінанти сприймається як життєва істина. Авторове тяжіння до тиші (за Г.Токмань) має філософський характер [131, 117].

У образі-домінанті «тиша» маємо багато спільних рис стилю письменника з його сучасниками – В. Свідзінським, П. Тичиною, М. Рильським, Б.-І. Антоничем. Із першим єднає ще й домінанта спокою, тиші, філософствування, а оцінка творчості В. Свідзінського Е. Соловей повною мірою може стосуватися й поезії Є. Плужника: «Свідзінський важко вписується в рамки художніх течій доби: сама його лірика опирається цьому. Вже й нині, за ще недостатньої дослідженості, його проголошують і

символістом, і сюрреалістом, і поетом, близьким до неокласиків» [110, 43 – 44]. Є. Плужник чуттєвий і водночас мисленнєво активний, він споглядає навколишній світ і водночас його осмислює через свій досвід – з'являється так званий раціоналістичний струмінь бачення.

Водночас у поезії Є. Плужника немає такого органічного злиття і возз'єднання з природою, як у Б.-І. Антонича, він «не росте» разом із травою, це швидше данина певному часові у житті, коли він знаходиться разом із природою: «Така відміна, зрештою, мала: / Колишні мрії досвід заступає. / Так дерева, відцвівши навесні, / Тільки на те годують соком віти, / Щоб в дні серпневі, теплі та ясні, / Упав на землю овоч соковитий» [94, 221]. Є. Плужник у спогляданні над навколишнім світом знаходить свій спокій, свою гармонію, водночас він не стає «природою», її складовою частинкою, він поєднує у житті свій власний простір із навколишнім середовищем.

Тиша передбачає існування спокою. Для Є. Плужника спокій – ознака духовного самовиразу. Митець висловлює прохання: «Хоч би вже спокій мені засяв...» [94, 153]. Прагнення це має на меті перехід до іншого – стану небуття: «Як непомітно ближчає та грань, / Що жде за нею прикінцевий спокій!» [94, 221].

Спокій, як об'єктивно існуюча реальність вабить митця. Адже такий спокій «не має нічого спільного із заспокоєністю, пасивністю» (як справедливо вважає Л.Скирда) [106, 79]. Навпаки – це активність, бо це процес взаємопереходу людських станів. На думку дослідниці, спокій Плужника – це ключ до розуміння цілого шару цікавих нюансів його світобачення і світорозуміння [106, 77].

Образ тиші у поезії Є. Плужника не має асоціюватися із бездіяльністю і без турботливості життя. На думку М. Кодака, «вона – не вакуум, не деідеологізуюче розрідження суспільної свідомості, духовної атмосфери часу. Це – передумова споглядання істини, неслухання життя в його порухах і потаємних процесах, які непросто розгледіти за масо видними і плакатно-показними проявами «днів». Але тільки передумова. Реальним фактором

вона стає для серця, «навченого» тишини – оснащеного культурою продуктивної рефлексії, вмінням заповнити «тишину» голосами часу» [64, 55]. В тиші ліричний герой вчиться аналізувати життя, його «споглядати», шукає своє внутрішнє «я» і водночас дослухається до Всесвіту, його проблем.

Образний світ поезії Є. Плужника нерідко визначається номінативно. Як приклад – збірки «Дні» та «Рання осінь». Вже у назвах поет чітко фіксує наявність найпоширеніших поетичних образів у його поетичному світі – днів і осені. Назви для збірок Є. Плужника вдало підібрані – вони відображають ідейну концепцію кожної поезії, і водночас скристалізують у єдине смислове ядро звучання кожної збірки. Наприклад, щодо збірки «Дні», то літературознавець М. Кодак вважає, 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 у зіставленні всього спектру значень» [64, 37].

Щодо другої збірки, дотримуємося позиції літературознавця Ю. Меженка, що осінь є її основним образом. Він символізує для поета закінчення етапу молодості, перехід до більш зрілого життя, а отже і творчості. Ліричний герой, споглядаючи осінь, виявляє різні почуття – як песимістичні, безнадію, сумнів у виборі, так і оптимістичні, віру в краще майбутнє, душевний спокій і рівновагу. Ці нові риси з'явилися у другій збірці, яка, на думку В. Базилевського є відмінною від «Днів»: «Щось зрушилося в його свідомості, устоялося, лягло в «надійні береги». Поменшало окличних знаків... майже зник пуант, урівноваженішим стало письмо, щезло з лексики слово біль, натомість з'явилися інші – спокій, нудьга» [6, 5]. Саме у спогляданні осені знаходить ліричний герой спокій душевний, роздумує про сенс буття, може об'єктивно оцінити свій стан і

його спілкування з навколишнім світом (поезії «Вчись у природи творчого спокою», «Дивлюсь на все спокійними очима» тощо.

Образ часу – один із найактивніших в поезиї Є. Плужника. Найяскравіші характеристики його у поезіях-медитаціях «У дужих дні...», «Люблю в уяві декілька сторінок», «І вийшов на поле – а поле мертво...», «Там, де полягли вони за волю». У сучасному світі, на думку поета, присутній трагічний дисонанс між гаслами минулої революції щодо гуманізації суспільства і їх втіленням творцями «нового часу». Він переживає, що з часом історики занадто примітивно оцінять минулі події: «Якийсь дідок нудний напише, – / Війна і робітничий рух... / О, тише! / – Біль не вщух» [94, 110]. Натомість для ліричного героя минулий час – це «не рядки холодних слів», а свідчення боротьби народу за свободу і волю, свідчення трагедії, смерті заради здійснення мрії. «О, золоті далекі будні / Серед родючих вільних нив», – промовляє герой, згадуючи минуле України. Епітет «золоті» зустрінемо декілька разів у творі – золоті будні, золоті дні – у них ностальгія за минулим часом і водночас висловлення свого ставлення емоційне піднесення героя, свідчення того, що історія української нації у його свідомості ніколи не зазнає корективів. Натомість у теперішньому часі ліричний герой прагне сповідатися і зізнатися своїм сучасникам у своїх справжніх почуттях, наприклад, у поезії «Суди мене судом твоїм»: «Суди мене судом твоїм суворим, / Сучаснику! – Нащадки безсторонні / Простять мені і помилки, й вагання, / І пізній сум, і радість передчасну, – / Їм промовлятиме моя спокійна щирість» [94, 313]. У майбутньому, на думку поета, не має бути фальсифікацій, тому що майбутнє, власне, передбачено у сьогочасні, сучасникові дано «в смузі днів сіренькій і нудній / часів нових початок розпізнати». Однак постає проблема іншого гатунку – чи здатні у майбутті люди осмислити правильно «золоті будні і дні» минулого як «золоті дні волі» України. Тому одним з найголовніших проблем сучасності, на думку митця, є звертання до національної історичної пам'яті.

Ностальгуючи за втраченим часом, герой переживає й за майбутнє, вигукуючи емоційно: «О днів прийдешніх обрії безмірні!» [94, 116]. Ліричний герой чекає від «нової доби» кращих змін, певні «добрі» знаки, натомість констатує, що теперішній час є «жорстокий! І весь у крові!», час майбутнього, на його думку, ще має можливість змінитися, на це й натякає письменник, називаючи його «часом-ратая», що закладе основи нового життя, а отже, акцентується увага на незнищенності природи творення (поезія «У дужих дні...»). Всі надії поет покладає на майбутнє, він щиро переживає за численні втрати часу минулого і неоднозначне сьогочасся, що досягає найвищого ступеня оптимістичного пророцтва у поезії «Я знаю...»: «Я знаю: / Перекують на рала мечі. / І буде родюча земля – / Не ця... / І буде так: / Пшеницями зійде кров, / І пізнають, яка на смак / Любов. / Вірю» [94, 117]. Поет впевнений у перемогу світлих поривань людства, знайдеться у майбутньому можливість об'єктивно оцінити минулі події, час, який приніс в Україну соціальні потрясіння і людські трагедії.

Мариністична тематика у творчості Є. Плужника є традиційною для більшості поетів. Образ моря характеризується у поезіях «Блакитний безум», «Вирує море», «Над морем високо», «Синє море обгорнули тумани» тощо. Море не виглядає за настроєвістю однаково – воно бурхливе і неспокійне, а хвилі піднімаються все вище і вище, то воно, «обгорнуте туманами», вражає своїм спокоєм, кольором неба, гармонією і водночас, за спокійністю схована небезпека і обман. Море характеризує бурхливу вдачу ліричного героя, розкриває його внутрішню подвійну сутність, водночас це і тяжіння до вічності, що поєднує внутрішнє відчуття людини із космічною неосяжністю, абсолютотом. Цей образ єднає поезію Є. Плужника із мариністичною поезією Лесі Українки, Миколи Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого та ін.

У поезіях «Прекрасен світ вночі», «Вирує море», «Як все живе» поет висловлює своє захоплення морськими краєвидами, він зазначає, що людина у спогляданні за морем знаходиться у гармонії зі світом, морська стихія – це стихія почуттів людини і водночас – символ нескінченності Всесвіту. У

радісному захопленні красою моря людина відчуває єдність зі світом природи, усвідомлює себе її складовою.

Один із постійно акцентованих образів у поезії Є. Плужника – це земля. Цей образ – полісемантичний, однак, на думку М. Кодака він скомбінований із іншим магістральним образом – смертю: «Від умоглядного сподівання нової землі (нових днів!) до орудного її перетворення – цю дистанцію поет пройшов через видовища смертей» [64, 38]. У свідомості ліричного героя смерть на землі сприймається як порятунок душі, це насамперед спокій, тому, звертаючись до майбутнього, поет молитовно просить: О днів майбутніх спокою глибокий. / На землю цю знесилена прийди!» [94, 210]. Земля – це місце для праці ліричного героя, пошук себе у праці, адже його оточують «степи родючі», «вільні ниви», оброблювати які завжди буде робоча рука: «І помандрують аж за синє море / Над смутком сел. Високі журавлі; / І хтось останній на полі дооре / Вузьку смужку вогкої землі...» [94, 162].

Земля у поезії Є. Плужника, крім асоціації з рідним краєм, родючим ґрунтом, постає й місцем, на якому розгортаються страшні криваві події. Тоді вона стає для ліричного героя мертвою, насиченою кривавим минулим: «На поле вийшов – зомлів: / Колос від колосу – чверть! / Висохло серце землі, / Кров'ю наповнене вщерть!» [94, 156]; «Хтось розгорне добу нову – / І не біль, і не гнів, не жертва! / Воскресінням твоїм живу, / Земле мертва!» [94, 123]. Оптимістично-пророчий ефект у поезії досягається шляхом звертання до майбутніх подій, коли по-справжньому оцінить людство, свідком яких катаклізмів була земля, чи здатна вона відродитися, воскреснути.

Земля для Є. Плужника – персоніфікований образ, це свідок кривавих подій, який у найважливіший момент має свій голос, здатна оцінити події, завдяки цьому вона може бути не тільки німим свідком, але й суддею: «Той голос – від моря до моря: / – Що з вас кожний робив тоді, / Як творилося наше вчора / На Землі, від крові рудій?» [94, 178]. При чому образ землі не носить суто абстрактний характер – це рідна йому українська земля, яка

оцінює масштаби соціальних потрясінь. У політичному прозрінні подій 1917 – 1920-х років ліричний герой наголошує на тому, що тодішні українські політики даремно мали надію на підтримку з боку Європи, український простір став місцем, де розігравались нові кордони Європи, а незалежність цієї землі навіть не бралась до уваги. Є. Плужник прозріливо «натякає» на занадто довірливу поведінку тодішнього національного політикуму іншим країнам: «Ахали, сюсюкали – Європа!» [94, 114], «Стали гречкосії – і докором / Очі невблаганно зайнялись: / – Заходе, ану, коли не сором, / Сходові в обличчя подивись!» [94, 116]. Ці рядки актуалізують і нинішній простір спілкування України зі світом, залишаються нагальними у своїх пророчих візіях для часу ХХІ ст. Водночас поняття землі всеохопне, коли справи стосується оцінки політичної ситуації: «Від Арктики у споконвічній кризі, / До Каракум, що віддані піскам / І глиб землі, і атмосферні висі! – / Скоряється усе більшовикам, / Геройству й доблесті!» [94, 348]. У рядках, які географічно сконцентровують простір від півночі до півдня, йдеться про владу більшовиків з оціночним судженням, сформованим сприйняттям поетом тодішньої політичної ситуації. Ці рядки, припускаємо, можуть бути асоціативною опозицією до відомого вислову П. Чубинського про Україну «від Сяну до Дону», натяк на всемогутність нової радянської влади. Україну як рідну землю дуже любить поет – вона для нього: «...моя Вкраїно мила, / Найнепомітніша з усіх країн – / Мільйони сіл серед німих долин... / Десяток міст... / Земля на хліб збідніла» [94, 213]. Поет сильно вболіває за долю рідної землі, називаючи її на кшталт: «Селянський краю мій, навек убогий!» [94, 191]. Поет констатує, що минуле для української землі – відсутність волі, Україна була «бранкою», тому поет покладає надію, що «нова доба» і «нова влада» все зроблять на користь рідної землі: «І одягає машинова міць / І дні мої, й таку наївну бранку, / Мою країну, з прадідів селянку, / Співучу землю смутку і криниць...» [94, 187]. Для нього Україна – це сакральне місце, це внутрішня сутність кожного українця, місце збереження пам'яті роду: «Дівчинку здибав колись маленьку / Там, де землю Дніпром розколото: /

Вибирала з води у жменьку / Синє золото» [94, 252]. У цих рядках – внутрішня сутність митця, який безмежно любить свою Україну. Вона – земля, що є центром Всесвіту кожного українця, те, що формує його онтологічний національний простір, а Дніпро як символ української землі – це місце духовного перехрестя, коли герой має зізнатися у своєму ставленні до Батьківщини, а ще й визначити своє місце у світі, сповненому болю, трагедій і тривоги.

Образ землі охоплює також у Є. Плужника ще певні географічні ландшафтні чи історичні поняття. Чимало поезій містять номінативні згадки про частини світу (Азія, Америка, Європа), країни (Індія, Франція), міста (Версаль, Київ, Париж), ландшафтні об'єкти, частини країв: «Північ. Захід. І схід. І південь. / Від морів, від станків, з лісів! / Київ, Дрезден, Калькутта, Відень – / Всі!» [94, 107]. Найчастіше цитує і згадує поет біблійні місця: «...І в крові, на Голгофі, в муках / узрять нас!» [94, 178], «Зійде кров, немов всесвітня Мекка» [94, 126]. Голгофа і Мекка - це сакральні святі місця для віруючих, земля обітована – згадкою про події із далекого минулого, і місця зі Святого Письма автор пов'язує з ними історію становлення українських земель, які мають бути символом відродження віри та волі українців.

Земля постає у творчості Є. Плужника й макрообразом планетарного масштабу, який у персоніфікованому варіанті стає надійним супутником ліричного героя, розуміє його істинні поривання і почуття, водночас його поривання – це поривання всіх мешканців Землі: «І, як і всі, лечу / З землею в далечінь...» [94, 170]: «Пливу я у безвість з Землею / По орбіті, що пише вона!» [94, 182]. Ліричний герой поезії щирий у своїй любові до землі, водночас він її возвеличує за можливість на ній жити, відчувати цей світ у всіх його іпостасях. Інтерпретована полісемантика образу землі говорить про виважений підхід письменника до формування основних складових його поетичної системи.

Отже, ключові поняття лірики Є. Плужника мають здатність до організації глибинної поетичної образності митця. Образи-домінанти своєю

асоціативністю ведуть у підтекст, спонукають до глибинного їх прочитання. Поліаспектність, поліфункціональність смислового наповнення наскрізних образів визначають координати авторського світотвору. Коло настроїв і філософія Є. Плужника конденсується в бінарних опозиціях: життя – смерть, низ – верх, серце – розум.

Висновки до Розділу I

Є. Плужник – яскравий представник поетичного світу 20-х рр. ХХ ст., у творчості якого представлено найактуальніші тенденції буремних років становлення української літератури у перших десятиріччях ХХ ст. Тому не є дивним, що постать цього видатного митця є предметом творчих зацікавлень багатьох літературознавців як того часу, так і наших сучасників.

Оцінку унікальності і цілісності життя і творчості чимало дослідників розглядали в різних аспектах – біографічному, проблемно-тематичному, структурному, стилістичному тощо. Аналіз їх внеску у дослідження творчості митця дав змогу упорядкувати теоретичні та художні джерела дослідження, проаналізувати ступінь вивченості проблеми, охарактеризувати роль митця в українській літературі, розглянути дискусійні питання щодо стильової кваліфікації окремих творів і творчої манери загалом.

Важливим завданням розділу є вивчення змістового наповнення поезії Є. Плужника в аспекті інтертекстуальності. Досконалий аналіз свідчить про постійну присутність «чужого слова» на формальному і змістовому рівнях, що надає творам специфічного, оригінального та неповторного звучання.

Прояви інтертекстуальності лірики виражаються у декількох формах. Найпоширеніший серед них – пряме чи непряме цитування, яке здійснює у творі письменник, щоб підтвердити своїми словами або заперечити позицію автора-попередника з дотриманням усіх особливостей чужого висловлення та з посиланням на джерело.

Окрім цитат, інтертекстуальний характер лірики Є. Плужника сформований численними ремінісценціями з поезій світової та української літератури різних періодів історичного розвитку.

Художнє функціонування «чужого слова» в тексті Є. Плужника засвідчує також алюзія, іншомовні елементи, які гармонійно «вплетені» у віршований рядок, вносять у нього додаткове філософське смислове навантаження.

Інтертекстуальність простежується у вживанні образів відомих людей, як сучасників безпосередньо митця, так і видатних діячів минулого (Гомер, Г. Сковорода, Т. Шевченко, М. Бажан, Вольтер, Сінклер). Така робота з художнім текстом свідчить не лише про високий рівень літературної обізнаності митця і широке коло його зацікавлень, а й про вміння творчо опрацьовувати, звертатися до загальновідомих речей, щоб відчути й своє місце у літературному житті.

Наявність в авторському тексті, окрім основних типів інтертекстуальних відношень (цитат, ремінісценцій, алюзій), додаткових (іншомовні елементи, кількісні фрагменти, присвяти) є маркером полісмиолового наповнення Плужниківського тексту.

Образний світ поезії Є. Плужника – поліфункціональний і багатозначенневий. Він суголосний тогочасним літературним тенденціям і водночас містить яскраві зразки авторської творчої індивідуальності. Кожен образ, яким оперує письменник переосмислений крізь призму власного письменницького «я», він стає частиною його внутрішньої свідомості.

Найпоширеніші образні пласти конденсують філософські настрої митця навколо бінарних опозицій: життя – смерть, низ – верх, серце – розум. Їхні інтерпретації у поезії створюють неповторний світ Є. Плужника, формують про нього уявлення як про митця із глибоко закоріненою у філософії свідомістю.

Окрім образів-домінант «життя», «смерть», «серце», з'являються похідні від них образи – «часу», «днів», «осені». Глибинний філософський

підтекст має образ-домінанта «душа». Для Є. Плужника душа – самостійна як авторський двійник, і разом з тим є прикладом єднання суб'єктивного «я» і духовних начал, чим митець розширює діапазон осмислення цього образу. Звернення до домінантних образів сприяє читача заглибитися у підтекст, осмислити зміст твору з різних аспектів. Саме тому з цієї точки зору найбільш якісними рисами творчості Є. Плужника-лірика стають поліаспектність та поліфункціональність.

РОЗДІЛ II. ЕСТЕТИЧНА ПРИРОДА ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА

2.1. Художнє моделювання авторської свідомості у поетичному доробку: прийоми метафоризації

Поезію Є. Плужника варто розглядати як процес дослідження невідомих підвалин людського існування, як прагнення досягнути таємниці буття в його духовній і матеріальній сутностях. Його лірика постає своєрідною життєвою філософією і, водночас сприймається, як складний апарат для споглядання мікро- й макрокосму, відбитого в душі людини. Образи поетичного світу митця – незвичні для тогочасної української поезії, багатоповерхові, полісемантичні. Вони надають нового значення давно відомим речам, характеризують взаємодію людського існування та природного буття.

Однією з найяскравіших рис образного світу Є. Плужника-поета є метафоричність, наявність складних метафор. Адже метафору можна розглядати як модель зміни нашого світосприйняття. Метафора постає результатом творчого зусилля, є втіленням художнього начала, носієм нового змісту відомих понять і значень. У цьому контексті, на нашу думку, можна говорити про наближеність метафори до прийому «очуднення», який теж дає новий погляд на давно відомі речі, змушуючи не « впізнавати річ, а бачити її, сприймати її як таку, що невідома нам», і цим збільшує складність і тривалість сприйняття.

Метафора змушує читача щоразу реагувати і відчувати новизну, спонукає реципієнта до переосмислення понять. Є. Плужник є творцем метафор, майстром слова, який перероблює вираження, непридатне для буквальної інтерпретації, і знаходить словесні формулювання, що є надзвичайно значущі з точки зору нової інтенції. У його віршах відомі, широковживані слова, поняття, образи перетворюються, наповнюються новим змістом.

«Своєрідна метафорична образність – одна із найхарактерніших ознак художнього світу поезії Є. Плужника. Метафора митця поліасоціативна, багатопланова, внутрішньо глибока. Поетичний підтекст лірики Є. Плужника передбачає кілька прочитань. Майстерна система метафори є знаком внутрішнього стану митця. Вона передає багатство і мінливість настроїв, незбагненність, таємничість, емоційність» [17, 27].

Зазначимо, що проблема метафори давня. Як стверджує Л. Аврахова, постійний інтерес до вивчення метафори як творчого акту, а водночас недостатній рівень наукової інтерпретації природи тропа, активної функціональності образів метафоричного плану на всіх рівнях тексту пояснюється складністю самого поняття метафоризація, художньо-асоціативного мислення взагалі. Часто вживаний і чи не найпродуктивніший, троп цей відзначається дивовижним універсалізмом, феноменальною здатністю в кожному конкретному моменті бути своєрідним, новим, чи оновленим, нескінченно змінюватись [2, 55]. До того ж, метафора є рисою індивідуального стилю митця.

Теорія тропів, зокрема метафори, була розроблена Арістотелем, який вважав, що розумітися на цих образах – ознака обдарованості [4, 79]. Оскільки пріоритетною в системі художніх засобів Плужника є метафора, то можемо стверджувати, що з її допомогою реалізується мистецький самовияв автора. Так, за Арістотелем, метафора – перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на вид, або за аналогією [4, 75]. Розширює, уточнює значення метафори О. Потебня: «Метафора є перенесення стороннього слова (тобто слова з іншим значенням по відношенню до значення, яке ми шукаємо): а) або від роду до виду; б) або від виду до роду; в) або від виду до виду; г) або за відповідністю (схожістю). а) і б) – синекдоха, в) – метонімія, г) – метафора у вузькому розумінні» [98, 202]. Також О. Потебня зазначає, що метафора - це скорочене порівняння [98, 204]. Полемізуючи із цією тезою, Г. Вежбицька стверджує,

що окреслити метафору як редуковане порівняння, – означає сказати, що відмінність між метафорою і порівнянням не є семантичною; іншими словами, наведене класичне формулювання показує різницю між метафорою і порівнянням як поверхневу, а не глибинну структуру [25, 142]. Тому дослідниця захищає тезу: метафора і порівняння розрізняються глибинними структурами.

Дещо інше тлумачення метафори подає Л. Гудков, вважаючи, що метафора – найпоширеніша форма тропа, риторична фігура, яка являє собою уподібнення одного поняття чи уявлення іншому, перенесення на нього значених ознак чи характеристик останнього, використання його в ролі неповного порівняння чи принципу (схеми) функціональної інтерпретації [34, 35].

У діапазоні осмислення художнього значення метафори цікавою є думка М. Коцюбинської, яка зауважує, що суб'єктивний досвід автора, персонажа, читача об'єктивується у своєрідну «другу поетичну дійсність». Метафора є одним із найбільш сконденсованих виявів цієї «другої поетичної дійсності». Вона завжди суб'єктивна [69, 25].

«Є. Плужник творить власний, індивідуально-авторський метафоричний світ, позначений емоційністю, настроєвістю, поетичністю. Образний контекст лірики митця засвідчує полісемантичність метафори» [17, 28].

У сучасному трактуванні, метафора (гр. – перенесення, переміщення, віддалення) – один із основних тропів, що полягає в перенесенні властивостей і ознак якогось предмета, явища, аспекту буття на інші за принципом уподібнення/розподібнення (на думку А. Ткаченка) [117, 250].

На амбівалентній природі метафори наголошує Ю. Тимошенко, зазначаючи, що цей троп становить собою, з одного боку, дивовижно постійне творення нового, а з другого, – несвідомий потяг до первісної

міфологічної цілісності, вихідної єдності буття. У цьому сенсі метафора – своєрідний знак мистецтва як такого, аналог його внутрішньої суті [115, 36].

Метафора є однією з першооснов художнього мислення, пов'язаного з умінням порівнювати, розрізняти, у відмінності виявляти подібність (за Е. Соловей). Її роль чітко постає і в плані загальноестетичному – поезії як чогось всеосяжного, як специфічної дійсності світу [109, 14].

Розглядаючи функціонування метафори в ліриці Є. Плужника, можемо виділити універсальні типологічні риси цього тропу. Пріоритетною є необмежена сфера поетичних асоціацій:

«Цвітуть думки, а на слова скупіше...

Я знаю сам, – расту. Міню лист» [94, 274].

Поет ставить поряд поняття, які належать до протилежних за емоційною забарвленістю рядів: цвітуть – скупіше, думки – слова. Опозиція вимагає уточнення ситуації: «я знаю сам – расту». Прозора метафорика зумовлює характер поетичної образності. Виникає спектр асоціацій: на основі контрастності розкривається художня семантика ствердження («я знаю сам...»); самовияв митця пройшов етап чи то самозаперечення, чи то певної зміни у внутрішньому «я», чи то еволюції.

Серед типологічних рис метафори Є. Плужника – надзвичайна місткість образу: «На поле вийшов – зомлів: / Колос від колосу – чверть! / Висохло серце землі, / Кров'ю наповнене вщерть!» [94, 156]. Автор використанням метафори «високо серед землі, кров'ю наповнене вщерть» передає змістовну багатоплановість зображуваного. Образ надзвичайно місткий – це своєрідна смислово-емоційна поетична формула. Про заглиблення митця у складність та неоднозначність явища свідчить те, що в основі тропу лежить антитеза: висохло – наповнене вщерть. Настанова на контрастність розширює діапазон осмислення образу [17, 30].

«Творчу індивідуальність Євгена Плужника визначає синкретизм метафоричних картин. Як зауважує М. Коцюбинська, кожен художник слова має свій власний метафоричний світ. Власний не значить ізольований.

Власний значить осмислений, освоєний свідомістю, баченням, нервами, темпераментом художника – улюблені барви і сфери асоціації, свій спосіб мистецького синтезу [69, 31]. Так, метафори Плужника складні, вони поєднують ознаки досить віддалені (звук, зображення, колір, рух): «Надходить дощ. Шумлять бліді берези... / Рвуть блискавиці сірих хмар рядно... / А дужий грім зустрів такі дієзи, / Що злякано дзвенить вікно!» [94, 160]. Завдяки такому синкретизму метафоричних картин малюнок виразнюється, поглиблюється його емоційна наповненість. Митець синтезує в одному образі шум беріз, гул грому, зигзаги блискавиць. Як наслідок – реальність зображуваного інтенсифікується звучанням: шелестінням, глухим гуркотом, дзвоном.

Метафора допомагає унаочнити образний контекст лірики Є. Плужника. Так, візуальні картини концентрують нашу увагу на смислово-емоційних поетичних формулах: « І вже туман пливе, бреде над полем, / Щоб за хвилину сонцем розцвісти, / Щоб навіть я з надією та болем / Твої старі перечитав листи!» [94, 160]. Наочне зображення «туман пливе, бреде...» як деталь зовнішнього світу виявляє внутрішню напругу («з надією та болем»). Слушною з цього приводу є думка М. Коцюбинської про те, що образно-метафоричний світ є одним із тих начал, що визначають творчу індивідуальність художника. В ньому виявляється специфіка поетичних «органів чуття» художника, його емоційний тип [69, 31]. Додамо, що наочність набуває важливого значення в організації метафоричного контексту. Інакше кажучи, психологічно-емоційне навантаження художнього образу виразнюється візуальними картинками» [17, 29].

Ще одна типологічна риса метафори Є. Плужника – сугестивність. Апелювання до внутрішнього, глибинного поетичного мислення реалізується через самовияв митця в ліриці:

«Знову самотність знайома горне
До себе мою утому...» [94, 172].

У даному разі спостерігаємо нехтування логічних, розумових образів, натомість бачимо прагнення Є. Плужника навіяти читачеві той стан, який відчуває він сам – самотність і втома. Внутрішня сугестивність метафори митця кристалізує характер образного мислення. Тому можемо стверджувати, що глибинний характер метафоричних картин є рисою індивідуального художнього світу поезії Плужника. Його поезія є підтвердженням тез Е. Соловей про «універсальність метафори як явища поетики» [109, 14] та іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гасета, який називає метафору головною героїнею в долі поезії, зазначаючи, що поезія – це вища алгебра метафор. Він стверджує: «Лише метафора дає можливість відірватися від реальності й створити серед реальних речей уявні рифи, безліч островів. Що гойдаються на хвилях» [90, 258].

Підтримаємо й позицію Г. Токмань щодо пріоритету метафор у Плужниковій поезії наочними прикладами. За твердженням Г. Токмань, «метафори Плужника дуже рідко є оздобленням, прикрашенням чи піднесенням реальності» [130, 118]. Так, наприклад, «Довго, довго йому круки / Випивали світло з очей!» [94, 132]. У цих рядках виразна метафора містить додаткову інформацію – ставлення суб'єкта мовлення до певної події – тобто конотує (поєднує) такі семи значення, як тривалість дії в часі («довго, довго...»), негативна маркованість процесу («випивали світло з очей»).

«Натомість в уривку: «Забудь про ці натхненні свята, / Що в них росила землю кров. / Мовчи, мовчи, душе підтята. / – Агов!» [94, 125], спостерігаємо поєднання метафоричного образу «натхнених свят» із негативною конотативною семою зрошеної кров'ю землі; натомість у наступних рядках фіксуємо зростання емоційності – звернення в наказовій формі до власної душі, що завершується ствердним окликом: «агов!».

Рядки поезії «Й раптом тиша мені незнана / Кривить сміхом покірний рот, – / Ах, і в серці гаряча рана – / Остогидлий всім анекдот!» [94, 169], передають негативні емоції шляхом стилістичного забарвлення вжитого в

метафоричному значенні дієслова «кривить». Воно виступає основним поняттям створеного автором образу, надалі характеризується метафоричний образ «гарячої рани» в серці, що увиразнюється та підсилюється епітетом «остогидлий».

Метафорі Є. Плужника, як бачимо, властива внутрішня активність, динамізм, парадоксальність, вміння виявляти схожість між несхожими явищами, здатність схоплювати приховану подібність, контрастність уявлень. Зауважимо, що метафора митця завжди поєднується з іншими тропами, утворюючи органічне ціле. Таким чином виникає розгалужений образний контекст, відбувається мистецький синтез художніх образів» [17, 30].

Щодо різновидів метафори А. Ткаченко слушно зазначає, що чи не найчастіше маємо справу з антропо-, зоо-, та ботаноморфною метафоризацією – «оживленням» предметів і явищ, приписуванням їм властивостей людей, тварин, рослин [117, 251]. Такий принцип побудови і Плужникової метафори.

В антропометафорі перенесення відбувається за ознакою подібності явищ, предметів, дій до процесів у людському світі: «Ти переміг! Ти подолав, одчаю!» [94, 313]; «Їм промовлятиме моя спокійна щирість» [94, 313]; «Як непомітно вечір синій / Схиливсь до мене на плече!» [94, 148]. Перемагати, долати, промовляти, схилитися – дієслова, що в прямому значенні позначають дії людини; Є. Плужник зумів увести ці лексеми в образний контекст і, як наслідок, спостерігаємо тяжіння до зближення, аналогії, єдності явищ, які на свідомому рівні не зіставляються. Необмежена сфера поетичних асоціацій дає можливість поетові творити своєрідні, індивідуально-авторські образи.

Емоційний спектр ліричного героя Є. Плужника, зумовлений рефлексією власного буття в мистецькому вимірі, в основному становлять загострено драматичні переживання самотності й відчуженості у світі, де

цінність творчості не визнається, а отже, взаємодія між суб'єктами художньої комунікації є принципово нездійсненою.

Метафоризований образ самотності (антропометафора) породжує емоційну рівновагу, на що вказує лексема «знайома» у поєднанні з дієсловом «горне» – навіює бажання скоритися самотності, що бере у полон утому ліричного суб'єкта:

«Знову самотність знайома горне
До себе мою утому...» [94, 172].

Для ботанометафори характерне приписування предметам, явищам і людям властивостей рослин: «Тихне голос... В'януть рухи...» [94, 318]; «Цвітуть думки, а на слова скупіше...» [94, 274]; « Сила буяла в тілі...» [94, 307]; «Не чуючи, перебирала ти / Пожовклі клавіші, задумана й тривожна...» [94, 325]. Наразі фіксуємо оригінальні розгорнуті індивідуально-авторські метафори, властиві саме Є. Плужникові; художнім принципом таких образів є настанова на асоціативність. Зорове враження (цвіт, буяння, пожовклість) і настроєве (змовкання, активність, тривожність) поєднуються в єдине художнє ціле.

Емоційно-сміслові навантаження зоометафори позначені зростанням напруги. Перенесення тут відбувається за ознакою подібності предметів, дій і явищ до характеристик тварин (і навпаки): «Знову хижацький фрак / Серце у блузи виїв!» [94, 106]; «І гаснуть, бліднуть відблиски топазів / На крилах голубів...» [94, 145]; «І помандрують аж за синє море / Над смутком сіл високі журавлі...» [94, 162]. Метафора розгортає внутрішні властивості художнього мислення митця. Дієвість, динамізм, необмеженість – ознаки зоометафори Плужника. В основі уяви поета лежить образно-асоціативна думка, де поєднуються моменти оціночні та емоційно-сміслові.

У художній метафорі поета відбивається характер образного мислення, вміння побачити у звичному незвичне. Кожним віршем митець відкриває читачеві нові глибини багатого метафоричного світу, у якому він вільно оперує словами, що виражають переживання ліричного героя.

«У ліриці Євгена Плужника варто виділити ще два різновиди метафори (окрім антропо-, зоо-, ботанометафори, запропонованих А. Ткаченком) – предметометафора та просторометафора. У першому випадку маємо своєрідне опредмечення процесів і явищ дійсності:

«Прекрасен світ вночі.

Безформний. Безвизначний. Смерті ложе» [94, 281];

«Нехай гудки упевнено і строго

Щоранку крають вічність пополам...» [94, 194].

Спостерігаємо уподібнення абстрактних понять, психічних процесів, людський якостей до явищ і процесів предметного, речового, матеріального світу (в А. Ткаченка цей різновид метафори – «оречевлення») [117, 252]. Так, через спектр асоціацій митця ми простежуємо рух поетичних образів. Виникає почуття новизни на базі відомого. Явища дійсності набувають ознак та властивостей предметів. Як наслідок – художні образи конкретизуються, матеріалізуються, унаочнюються, стають реальними, видимими.

За концепцією автора душа – уподібнюється предмету, що має чи не має дна: «Усі слова збери, мій любий, – / Душі не вичерпай до дна!» [94, 241]. Цей оригінальний метафоричний образ дуже місткий: душа – невичерпна, адже в ній – сила-силенна почуттів та емоцій, душа – це скарбниця поетових ідей; вона – найчутливіший рецептор, спроможний відчувати та передрікати певні ситуації; вона – явище незбагненне і глибине, а тому значно ширше образ душі розгортається в наступному двовірші:

«...Може, й твоя з тих багатючих душ,

Що вміють всесвіт слухати з кімнати» [94, 279].

Образ однієї із «багатючих душ», що вимагають широкого простору і «вміють всесвіт слухати з кімнати» (просторометафора), вибудовується на асоціативних зв'язках: душа – простір. За основу зіставлення в просторометафорі служать просторові характеристики: «Весь хаос вод цей невгавуций шквал / З безодні супокою вирвав!» [94, 285]; «Поля, поля! Тепер несла вам / Зростити спів в колишнім вашім сині...» [94, 194];

«Стережися неба нічного! / Порожнечі його німій...» [94, 293]. На різноманітних асоціаціях створюються і метафори, що базуються на семантиці дієслів фізичної дії (виривати, рости, остерігатися). Коли в «оречевленні» образи конкретизуються, то тут, навпаки, – обриси зображуваних явищ розмиті, нечіткі. Просторометафора в художній структурі поезії Є. Плужника конденсує незбагненність, таємничість. До того ж, розкривається смислове наповнення образу – реалізація буттєвої проблематики через філософський підтекст. Динамізм оповіді підсилюється окличністю фраз.

Просторометафора, як і чимало інших образів художнього світу Є. Плужника, не функціонує осібно: вона увиразнюється повторами, підсилюється звертаннями, окличністю фраз, обірваністю думки (три крапки в кінці речень) тощо. Мотивація емоційного стану ліричного героя, увиразнена завдяки повтору, є досить прозорою. Наведені нижче рядки становлять один із випадків словесної презентації позитивних емоцій в усій ліричній системі митця, а в досліджуваному масиві творів подібний епізод емоційного досвіду ліричного суб'єкта не є винятковим. Носій ліричного переживання фігурує як особа, що емоційно висловлює захоплення світом:

«І над нами, й під нами горять світи...

І внизу, і вгорі глибини...

О, який же прекрасний ти,

Світе єдиний!..» [94, 278].

Емоційна домінанта ліричного героя поезії вербалізується передусім у сповненому надії звертанні до прекрасного «світу єдиного». Ця стрижнева метафора строфи уособлює ідеальний, гармонійний світ.

І навпаки – антитезою до світу прекрасного стає реальний вимір іншого світу: «...Чотири краї невідомого світу – / Це тільки кімнати чотири стіни!» [94, 289]. У цьому образі постає реальний вимір ліричного героя – прагматичний світ, світ замкнений у чотирьох стінах, що має чотири краї (тавтологія лексеми «чотири» акцентує увагу читача на замкнутості виміру),

образ якого моделюється за допомогою концентрованого вживання паралелізму «це тільки кімнати чотири стіни».

У наступному двовірші звертання ліричного героя до внутрішнього «я», уособленого в образі «малого ненадійного човна», звучить як застереження дорослого малій дитині, яка прагне самостійно дізнаватися про щось нове, незбагненне, тобто подолати самотність у просторі мистецького виміру: « Не спіши, не лети по сьайних світах, / Мій малий ненадійний човне!» [94, 278].

Основними засобами словесного оформлення настроєвої домінанти ліричного героя, обтяженого щоденними новими «потребами та вимогами», виступають лексеми «новий» та «незнаний» у контексті опорної лексеми «світ». У поєднанні ці промовисті художні образи знаменують екзистенцію поета: «Щодня нові потреби і вимоги / Женуть тебе в новий, незнаний світ...» [94, 191]. Ліричний герой Є. Плужника з особливою гостротою відчуває потребу зберегти індивідуальний простір. Адже лише він у кінцевому підсумку виступає тим бажаним, ідеальним простором, що дає прихисток знеможеній самотністю і відчаєм душі ліричного героя:

«Ось він – світ, що душа жадала, –
Споконвічний простоти край!» [94, 319].

Уточнення на початку строфи підсилює експресивність ліричного монологу; вставна конструкція акцентує завершеність прагнення; ліричний суб'єкт перебуває в емоційній площині умиротворення, спокою, віднайдення бажаного, жаданого виснаженою душею, іншими словами – перебуває у стані внутрішньої душевної рівноваги, відтвореної за допомогою єдиної промовистої деталі (лексема «споконвічний»)» [17, 32 – 33].

Таким чином, розглядаючи функціонування метафори в ліриці Є. Плужника, можемо виділити універсальні типологічні риси цього тропа: необмежена сфера поетичних асоціацій, надзвичайна місткість образу, синкретизм метафоричних картин, наочність, сугестивність. Серед її різновидів глибоке емоційно-сміслові наповнення мають антропо-, зоо-,

ботано-, предмето-, просторометафора. Зазначимо, що особливістю поетики Є. Плужника є нагромадження художніх засобів, їх взаємопереплетення, накладання, синкретизм. У цьому полягає своєрідність образного простору митця. Метафора Є. Плужника веде в «затекст», постійно вимагає домислити, розгадати текст, вловити логіку руху поетичного образу. З одного боку, виникає відчуття відкритості тексту, а з другого, – відчуття спресованості. Метафорика (як шлях до підтексту й ідеї твору) допомагає зрозуміти твір, розшифрувати його.

У досліджуваному масиві поезій Є. Плужника емоційна гама ліричного героя детермінується станом внутрішнього світу митця, зумовленого, як правило, деструктивним втручанням ззовні. Настрійний спектр носія ліричного переживання розбудовується навколо двох стрижневих емоційних станів: розпачу й відчуття безсилля або виснаження, різні нюанси яких об'єктивують трагедію митця, а також емоції втихомирення, внутрішнього спокою, душевної рівноваги. Роз'єднаність між «я» ліричного суб'єкта в стані розпачу та «я» – у стані рівноваги не лише не усувається в просторі мистецької комунікації, але й поглиблюється, набуваючи характеру неподоланної опозиції. Як бачимо, силове поле переживання самотності – емоційної константи ліричного героя Є. Плужника – часто-густо організує ліричний сюжет його поезії.

Образність та метафоризація визначають екзистенцію ліричного героя розглянутих поезій, а отже, обраний ракурс аналізу видається продуктивним для подальшого дослідження художньої спадщини письменника.

2.2. Кольористика Плужникової поезії

Одним із чинників творчої індивідуальності Є. Плужника є кольористика його поезії. Кожний колір, який використовує митець, має своє коло семантичних утворень, виконуючи важливі ідейно-естетичні функції. Використання символіки кольорів у його творчості обумовлене його авторським світвіобаченням. Адже основним показником індивідуально-

авторського світогляду кожного митця є символіка кольорової гами, яка переважає у його творчості. Назви кольорів несуть емоційно-сміслову навантаженість, мають певне значення та викликають асоціативні зв'язки як у митця, творця тексту, так і в реципієнта, читача «закодованого» автором колористичного образу. За кожним кольором у людини закріплені уявлення оціночного плану – нейтрального, позитивного чи негативного.

Колір – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає митцю виразити думки і враження. Зрозуміти значення кольорів означає проникнути в глибини підсвідомості художника слова, відчути своєрідність його творчої лабораторії, індивідуальних рис авторського бачення. Ця думка підтверджується позицією М. Гея, який зазначав: «Кожна кольорова пляма володіє певним емоційним змістом, який може бути використаним художником для передачі своїх відчуттів, переживань. Вона одночасно містить і «відгалужений» зміст, абстрагований від реальних предметів, і вказівку на реальні якості» [31, 73].

У художньому творі колір має інші можливості для вираження, ніж у живописі, через те що «поезія, за допомогою слова, тільки впливає на уявлення, що є у нас, викликаючи їх, примушуючи їх ожити, засяяти, зазвучати з новою енергією в нашій душі» [10, 17]. Художня література не наслідує живопис, а відшуковує свої резерви для передачі забарвлення, знаходить слова, які б впливали на уяву читача, конкретизували описане і надавали більшій емоційності та поетичності. За словами І.Франка, «поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього є, тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші замисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілісність» [138, 101]; «маляр дає нам враження кольорів, поет викликає тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до замислу, поет – до уяви» [138, 108]. Аргументації науковців є доречними й щодо характеристики кольорової гами Плужникової поезії.

Є Плужник сприймає світ своєрідно, відображуючи його у власній свідомості, і намагається, щоб читач побачив його таким самим. Колір матеріалізує картину світу ми реконструюємо його оригінальне бачення життя, його індивідуальне світосприйняття., унаочнює її. Тому, аналізуючи палітру барв і відтінків поезії Є. Плужника.

Поезія митця характеризується різноманітною кольоровою гамою. Барви набирають неповторно-поетичного втілення завдяки контексту. Кольористика в Є. Плужника створює складне естетичне поле. Тьмяні, сірі, часто невиразні фарби (а також велика кількість їх відтінків) є для Є. Плужника поетичним означенням його сутності. Так, Т. Солодовник справедливо зазначає: «Споконвічне співіснування темряви й світла набуває у Є. Плужника неповторних рис... Темне, а надто чорне, безмежно розширюють простір поезії, символізуючи страх невизначеності, бездонність, уразу; настрашене око блукає серед первісного хаосу, нашттовхується на незборимі перепони...» [111, 22]. Підтвердженням висловлювання є позиція, що майже у кожній філософській поезії митця боротьба світла і темряви відбувається в душі ліричного героя:

«І що ясніший я, то мушу

Усе темнішу тіль тягти...

Душе (якщо я маю душу)!

Які непереможна ти!» [94, 308].

На нашу думку, така антитеза увиразнює спосіб творчого самовиявлення митця. Зауважмо, що в поезії Є. Плужника «темний» є також синонімом «сліпого», «незрячого»: «темний я з болю – незрячий» [94, 171].

Світло і темрява – концепти першотворення. Навколо цих доміант утворюються інші образи. Так, Плужників світ непевний, тривожний і вразливий. Як наслідок – колір втрачає забарвлення: «Хмари ці такі безформні, / Вечір цей безбарвно світлий...» [94, 338]. Спостерігаємо також увиразнення кольорової характеристики іншою, фізичною, наприклад: «І тверді тіль. І, трепетний та тьмянний, / Безсмертний світ...» [94, 290]. Така

реалізація уяви митця (опис явища одночасно в декількох аспектах) сприяє підкресленню своєрідності бачення поетом світу.

Ще одне протиставлення сірий-блідий створює певний емотивний фон: «Стала ніч над горами. Затока / В безгомінні сірім пригаса... / Лиш одна зоря, бліда й висока, / Маревні вказує небеса...» [94, 282]. «Бліда зоря» яскраво виділяється на «сірім» тлі неба. Хоча блідому відтінку не властива певна чіткість, ясність, але цих ознак йому надає числівник «одна» та уточнюючий прикметник «висока». Тобто яскравість кольору забезпечується контекстом.

Певну невизначеність, нечіткість несе блідий відтінок: «зірниця, тиха і бліда» [94, 160], «пісень народних з їх блідим вогнем» [94, 211], «шумлять бліді берези» [94, 160]. Для Є. Плужника важливо не точно визначити колір, а підкреслити те, що приваблює погляд. Блідість для митця є фізичною і духовною ознакою особистості: «І тремтіла жовтава свічка / У блідій восковій руці...» [94, 314]; «Зціпив зуби. Блідий – блідий! / За байраком село палало» [94, 134]; «І бліденькі- бліденькі ми всі... / І такі якісь... непомітні...» [94,180].

У першому прикладі маємо приховане порівняння: рука бліда, як віск (іншими словами, рука кольору воску). Є. Плужник опосередковано через колір свічки («жовтава свічка») подає кольоропис людської руки («у блідій восковій руці»). Поет уникає прямо називати барву, створюючи ефект утаємниченості, загадковості. Нагнітання блідого в другому та третьому прикладах поглиблює невиразність, безликість.

Песимістичного звучання набуває бліда фарба, коли позначає дію. Своєрідною меланхолійністю забарвлені такі рядки:

«Буває інколи, уже надія зблідла, –
Не відпускати напрямку ніяк!..» [94,259];

«Здається, знову буде недорід:
Земля без снігу, а морози добрі.

Зблід

Обрій...» [94,155].

Слушною є думка М. Білан про те, що колір з найдавнішої давнини має свою інформативну цінність і сакральне значення, пов'язане не із прямим спостереженням, а з осмисленням світотворення як вольового акту верховного бога – Творця, із священним значенням. Тому колір тут виступає не як звична для нас характерна ознака предмета, якісний прикметник при іменникові, а як особлива священна субстанція, що знаменувала рівні сакральності, божественності, а відтак – і як шкала духовних цінностей [11, 22]. Тому закономірно, що для Є. Плужника колір має виняткове значення.

Концептуальними фарбами є біла і чорна. За білим кольором традиційно закріплено позитивне значення. У «Словнику символів» Джека Тресіддера фіксуємо полісемантичне наповнення білого: «Абсолютний колір світла і тому – символ чистоти, істини, невинності і жертвності чи божественності. Хоча він має і певне негативне значення – страх, лякливість, капітуляція, холодність, пустота і блідість смерті, білий позитивний бік антитези «чорне – біле» у всіх символічних системах» [136, 23]. Так, біла фарба в поезії Є. Плужника має амбівалентний характер. З одного боку – вона асоціюється із божественним, гармонійним:

«...Здається повертає Афродіта

У білий шум, що породив її!» [94, 335]

Білий колір, як втілення світла і чистоти, набуває тут значення першопочатку, а метафоричне ототожнення піни із білим шумом акцентує увагу на зоровому образі; з іншого ж боку – біла барва (і це індивідуально авторське!) є атрибутом «безодні», світу темного, глибинного: «А з безодні тільки піна біла, / Вище й вище кожен вал новий...» [94, 262].

Помітне місце в палітрі білого кольору посідає срібна фарба. Тому й семантика срібного дещо дублює значення наповнення білого; чистота і гармонія. Срібний колір асоціюється з місячним світлом, порівнюється із

надією та мудрістю [136, 332]. Зазначимо, що таке змістове навантаження відрізняє його від білого.

Естетичне поле срібного в поезії Є. Плужника емоційно виразне і легко сприймається на зоровому рівні: «Косар схилився над річчю дорогою – / Косою срібною, що череп пощербив...» [94,264]. Утворений на метафоричній основі (срібний – колір сталі), яскравий образ «срібної коси» набуває реалістичності в контексті.

Особливістю кольористики Є. Плужника є опосередковане протиставлення одного кольору (чітко визначеного) іншому (не названому), наприклад:

«Ніч... а човен – як срібний птах!..

(Що слова, коли серце повне!)» [94, 278].

Метафоричний контекст утворюється завдяки контрастному зіткненню різних кольорів (темного кольору ночі та срібного), як композиційних чинників. У результаті поряд із всеохопною метафориною виникає і антитеза на рівні колористики. Виразний контраст: чорний (маркер ночі) – срібний поглиблюється метафоричним настроєм наступного рядка (образ переповненого серця). Антитеза ускладнюється порівнянням і підсилюється окличністю фрази (риторичний оклик). Тут ми легко вловлюємо смисловий зв'язок між образом «срібного птаха» та місяцем на фоні нічного неба. Протиставлення чорного срібному візуально доповнюється та увиразнюється протиставленням інтонаційним (три крапки в середині рядка – пауза між компонентами антитези).

Сильним в емотивному плані є метафоризований чорний. Традиційно чорний колір позначений негативними асоціаціями. Дж. Тресіддер дає цьому кольору таке тлумачення: «Чорний майже всюди постає як колір негативних сил і сумних подій. Він символізує тьму смерті, невігластво, відчай, горе, бажання, скорботу і зло (сатану називають князем темряви), нижчі рівні чи сходинки світобудови (потойбічне життя, першопочатковий хаос в алхімії) і зловісні передбачення» [136, 411]. Однак варто погодитись із думкою

М. Білан, яка справедливо зазначає, що «чорний в українському узороччі – це не колір темряви і зла, зовсім ні! Це колір могутньої сакральності, хтонічного, земного низу, матерії... Окрім того, це колір священної графіки символізму, наочного фіксування проявленого з непроявленого» [11, 22].

Чорний колір у Є. Плужника створює настрій тривожної напруги, навіть зловісності: «Ой, ночі, чорні та безокі! / І не видно мені, куду йду...» [94,117]; «У далеку лаштуючись путь, / Чорна галич злетілась на віче» [94,231]. Так, образи «чорної ночі» та «чорної галичі» мають відтінок таємничості, невідомості. Далі, згущуючись чорна фарба увиразнюється, конкретизується.

Органічно вплітаючись в образний контекст, символіка чорного кольору експресивно поглиблюється:

«Звук
Кожного
Кроку
Мертвий такий,
Так наче збоку
Минулі віки –
Вулиць провалля чорне...» [94, 172]

Для посилення емоційності зорова картина доповнюється звуковим супроводом. Таке поєднання становить семантичний центр поетичних рядків.

Чорна фарба разом зі своїм антиподом – білою – створюють контрастну картину (темна фарба є маркером чорного кольору): «Бо на темний мій кучир / Та лягла пороша біла» [94, 117]. Тут на широкому тлі метафоризації можна помітити навколо протиставлення «темне – біле» ширшу ауру, ніж зіткнення лише двох кольорів: це контраст часовий (молодість – зрілість), що увиразнюється зображенням руху («лягла пороша біла»). Отже, з поетичного погляду ці образи амбівалентні.

Подібний образ виникає і тоді, коли чорний не називається відкрито (його ми читаємо у підтексті): «Як перші павутинки білі / У чуб почне

вплітати час...» [94, 271]. Це поштовх до уяви читача, до самотійного пошуку ним сенсу кольорів. Відокремивши світло від темряви, біле від чорного, переживши трагедію першотворення, «ліричний герой починає вивчати довкілля, розфарбовуючи первісну скупку графіку. Чорне й біле змішують у сіру барву...» [111, 22]. Додамо, що сірий колір є константою індивідуального стилю Є. Плужника. Виразна у семантичному плані, сіра барва поліфункціональна. Так, традиційно це нечіткий колір, безликий. У Є. Плужника також: сірий – буденний, звичайний, використовується для життєвої конкретики:

«Кооператор один знайомий
(Сірий костюм, рукавички, бриль)...» [94, 174].

Сірий колір (за «Словником символів») має значення «відречення, смиренності, меланхолії, байдужості й, у сучасній термінології, порівняння для нецікавих роздумувань,... безколірності. Тільки в іудейській традиції його пов'язували із мудрістю зрілого віку. Як колір страху, він іноді асоціюється зі смертю, жалобою і душею» [136, 332].

Зауважимо, що в поезії Є. Плужника сіра барва набуває глибинного, індивідуально-авторського змісту, вона конкретизує художній образ, надає йому певного забарвлення. Створюючи картину зовнішнього світу, митець прямо чи опосередковано відображає своє внутрішнє «я». Світ поета вразливий, тривожний, непевний (оскільки не може набути чіткості), тому й пов'язаний із сірістю.

Сірий колір є до певної міри межовим, оскільки, він є гранню, переходом від білого до чорного, від дня до ночі (чи навпаки): «І в час, мов брук, сіренького світанку, / Коли ще землю повивають сни...» [94,188].

В основу семантики «сіренької» фарби лягла асоціація її з буденністю, звичайністю, усвідомленням власної мізерності, підлеглих законам світотвору і, як наслідок, – тихого життя «в собі»:

Щодня нові потреби і вимоги
Женуть тебе в новий незнаний світ,

І дні твої – сіренькі епілоги

Віків, що їх розпочинав був скит... [94, 191].

Образ маленької сіренької людини в поета є способом індивідуально-авторського, творчого самовиявлення, наприклад: « Знаю, сіренький я весь такий, / Мов осінній на полі вечір...» [94, 123]. «Сіренький я» – не просто прикмета реальної зовнішності, це швидше можливість до уніфікації, знеосіблення. Безликість пересічної «маленької» людини, з якою асоціює себе автор, порівнюється з похмурих осіннім вечором. Тьмяна череда днів пізньої осені, схожих один на одний, наганяє нудьгу, набридає одноманітністю. Так і ця маленька «сіренька» людинка, одна з натовпу, нічим не вражає увагу. Для неї життя відкривається своїми найжорстокішими проявами. Її «стомлені плечі», «гаснуче серце» – все це є настільки незначущим для системи, що вона ладна пожертвувати тисячами цих людей заради химерного «світлого» майбутнього. Але «справжнє щасливе майбутнє проростає в душах саме цих людей. Лише вони своєю моральністю, чистотою, людяністю можуть наблизити майбутнє» [80, 11].

Відбувається злиття через «сірість» із масою, натовпом: «І знову я сіренький рахівник, / Що зазирнув за межі всіх історій...» [94, 201]. У підтексті читаємо: роль митця – бути «сіреньким рахівником» у реальному світі, вести тихе, звичайне, буденне існування; але саме таке життя дозволяє «зазирнути за межі всіх історій». Далі спостерігаємо розгортання семантичного кола образу:

«Не герої, не жертви... ми так собі...

Ті сіренькі, маленькі люди,

В кого серця гарячий бій

Болем виснажив груди!» [94, 181].

Подвійне заперечення підсилює емоції якоїсь непевності, невизначеності. «Ми так собі» – це природна (але зовнішня!) ознака «маленьких» людей. «Сірість» дозволяє не виокремлюватись, не впадати у вічі. Натомість у цих «маленьких, сіреньких» людей гаряче пульсує кров,

гаряче б'ються серця. Вражає глибина та сила експресії, багатоплановість емоційної напруги, що завершується риторичним окликом: «...серця гарячий бій Бодем виснажив груди!».

Несподіваного семантичного навантаження набуває сіра фарба у такому контексті: «Історіє! з твоїх важких томів / Крізь давнини завісу димно-сіру / Майбутнє дивиться» [94, 235]. Цікаве поєднання сірого і барви диму навіюють деяку втаємниченість, недомовленість. На зоровому рівні – невиразність, завуальованість; на змістовому – межовий стан: «давнини завіса димно-сіра» розділяє минуле, сучасне й майбутнє.

Варіантом сірого кольору є сивий. Поряд із усталеною семантичною ознакою – «сиві хмари» [94, 204] – ця барва набуває метафорично-символічного зображення: «там, де пурнуло сонце в морок сивий...» [94,263]. Семантика сивого (як синонім до сірого) поглиблюється – навіює почуття тривоги, невпевненості, зловіщості. Образ «сивого мороку» прирівнюється до хаосу, і тому універсалізується.

Емоційною насиченістю в Є. Плужника характеризуються синій та блакитний кольори. Так, синій у митця асоціюється із широтою життя, оптимістичною настроєністю: «Ах, флейти голос над рікою – / Цей синій день, і даль, і ти!» [94,323]; «Цвіте земля, і простори морів / Її голублять синіми вітрами...» [94,200]. Як відомо, і даль, і ріка, і море позначені синім кольором (хоча поет прямо про це не говорить). Така «засиненість» образних картин пов'язана із реальною дійсністю.

Вжитий, на перший погляд, у прямому значенні епітет синій у наступному двовірші витворює образ вечора, наділеного людськими якостями – можливістю «схилитися на плече» ліричного героя: «Як непомітно вечір синій / Схилився до мене на плече» [94, 148]. Цим митець увиразнює об'єктивну реальність, смислову значимість вечора як перехідної частини доби.

Безкінечність, вічність, істина, віра, чистота – такі асоціації викликає синій колір (за Дж. Тресіддером) [136, 334]. Принагідно зауважимо, що синя

барва – традиційна в літературі 20-х років. Так, у М. Хвильового є збірка «Сині етюди», новела «Синій листопад», у Г. Михайличенка – «Блакитний роман», у М. Рильського – «Синя далечінь». Образ «України голубої далі» (цитуємо Юрія Шереха) прочитуємо в «Народному Малахієві» М. Куліша [150, 445].

«Справді вражає казкова феєрія синього і блакитного» в поезії Є. Плужника, як слушно зазначає Т. Солодовник [111, 24]. Синя барва має властивість поєднувати небо і землю, тому межа між ними стирається:

«П'ять-шість хвилин шамкої метушні,
Гарячий вибух рухів, слів і ліній, –
І знову сонце в синій вишині,
І друге сонце у безодні синій...» [94, 258].

Таким чином митець досягає дзеркальності зображуваного: в нашій уяві постає картина єдності неба й землі (вишини і безодні), позначена синьою фарбою. Третім елементом цієї буттєвої системи є ліричний герой. Він усвідомлює власну причетність до таїни незнищеного, того, що отримує відгук «в синій вишині» й «у безодні синій».

Водночас реальні та загадкові, несподівані поєднання (чи то кольорів, чи то кольору і поняття) мають глибоке семантичне навантаження: « Але вже в'ється порох над базаром, / І синьоокий ранок мов засліп...» [94, 145]; «...Вибирала з води у жменьку / Синє золото...» [94, 252]. Митець творить надзвичайно згущені метафоричні образи: засліплений «синьоокий ранок», «синє золото» води. Таємничий кольоропис опосередковано впливає на емоційний стан читача, викликаючи відчуття спокою та гармонії (гармонії зі світом, із людьми, із власним «я»).

Із синьою барвою пов'язані індивідуально-авторські неологізми. Вони становлять семантичний центр віршів, навколо якого будуються образи: «Пускай же човна за водою / В роздолля синявого дня!» [94, 323]; «Вночі люблю дивитися як креслять / Засинений осінній небосхил / Падучі зорі, – наче сіє тесля / Сріблясту тирсу з-під огнистих пил...» [94, 222]. Останній

приклад вражає зоровим зображенням: насичені контрастні кольори візуалізуються в нашій свідомості. Звичний нічний пейзаж у Є. Плужника внутрішньо глибокий та багатоплановий: засинений осінній небосхил, падучі зорі, срібляста тирса, огнистий пил. Поліасоціативні зв'язки, що виникають між цими образами, несуть емоційне навантаження. Апелюючи до зорової пам'яті читача, Є. Плужник прагне відтворити в його свідомості колись (чи тепер) побачену (чи уявну) картину. Масштабність зображення досягається через контрастне забарвлення образів.

Легкістю і життєствердністю водночас характеризується блакитний колір. Він передає всеохопленість і незнищеність, наприклад:

«Блакитний безум! Море підо мною
І небеса – куди не подивись!» [94, 280]

Колір блакиті в поезії Є. Плужника пов'язаний із рухом, динамікою: «попливе якимсь блакитним сном» [94, 267], «по берегах її блакитних рік» [94, 201], «проясниться блакить» [94, 261].

Чимало образних пластів лірики митця будується за принципом протиставлення земного небесному, наприклад: «Земля ця – дім; йому ж високий дах – / Уся блакить, що в гордому змаганні...» [Дні.,199]; «Відкрито вам, розважному й земному, / Усю блакить, всю безвість, всі вітри!» [94, 287]. Зазначимо, що Є. Плужник маркує блакить (небесне, вище, божественне) позитивно. Вона (блакить) – це «високий дах», що підноситься над землею; вона – безмежна, просвітлена, ідеальна (синонім безвісті, таїни незнищеного буття).

На відміну від інших кольорів, зелений називає життєву конкретику. Ця барва вживається для означення буяння природи; вона насичена енергією, яскравістю та повнотою. Як зауважує Дж. Тресіддер, зелений колір «асоціюється із життям рослин (у широкому значенні з весною, молодістю, оновленням, свіжістю, плодючістю і надією)... Смарагдово-зелений – християнська емблема віри...» [136, 108].

Зелений (чи не єдиний) колір у Є. Плужника, що не має палітри відтінків. Його семантика однозначно позитивна і не залежить від контексту: «...місто і над ним / Зелені гори – все даліє!» [94, 287]; « Певне мріяв: ось прийде час.../ Рости, травко зелена!» [94, 140]. Емоційно насиченим є теплий рожевий колір. Зазначимо, що його важко зафіксувати, бо рожевий легкий, ледь помітний: «шумлять мені якісь рожеві хвилі» [94, 196], «пливуть рожеві зграї голубів» [94, 145].

Спостерігаємо, як рожева барва втрачає свої обриси («мерхне»):

«День відшумів. Померхли вдалині

Гір снігових блідо-рожеві перса...» [94, 300].

На фоні білого кольору («гір снігових») блідо-рожевий майже знебарвлюється – так поет досягає цікавого стилістичного ефекту.

Відтінок руйнування, смерті несе червоний колір. Фіксуємо поступове згущення фарби. Так, спочатку в червоне забарвлені квіти маку: «дикий мак червоний» [94,188]. Згодом все відчутніший дух руйнації, хаотичного пульсування крові: «в червоножилах тисне кров» [94, 148]. І, нарешті, червона фарба як неодмінний атрибут смерті:

«Драні...Темні...Голодні...Босі...

Сорочки зчервонила кров» [94, 107].

Червоний у Є. Плужника підкреслено поєднаний із кров'ю. Варто з цього приводу процитувати О. Таланчук та О. Шалак, які справедливо стверджують: «У багатьох давніх народів кров трактували як життєву силу, ту субстанцію, завдяки якій людина рухається, працює, їсть, здійснює обряди... – загалом живе. Таке уявлення про кров спричинило, з одного боку, виникнення офірних обрядів (найбільш угодна форма – жива істота), з іншого – віру, що кров має магічну здатність впливу на все живе... Отже, кров, як уособлення життєвої сили, аналог водного начала у світовому просторі, що поєднувався з вогнем та сонцем, наслідок і мета жертвувань...» [113, 8–9].

Активний, агресивний, колір емоцій, енергії, вогню, небезпеки та війни – таке смислове наповнення червоного. Тому не випадково Є. Плужник використовує цю фарбу в одному контексті із кров'ю: «серед кривавих піль» [94, 124], «пливуть в кривавім тумані» [94, 250]. Кров асоціюється з руйнуванням життя, тому маркується негативно:

«Далеке майбутнє! Скривавлену мить
Якими житами засієш?» [94,150].

Звертання до майбутнього звучить як докір. Відбувається розширення змісту образу: «скривавлений» несе в собі не лише семантику відтінку червоного, але й набуває звучання перестороги.

Плужникова червона барва має подвійне емоційно-змістове навантаження. Так, червоний це й колір сорому, тому закономірним є, на перший погляд, дивне звертання митця: «О часе! / Часе мій! / Хоч ти почервоній!» [94, 170]. Але тут доречно говорити і про значення «спролетаризуйся». Червоний колір має також значення боротьби, кривавої та переможної, напруги творчого неспокійного життя. Тому це символ часу войовничого, нестримного, бурхливого.

Слушною є думка М. Білан про те, що «червоний – рудий, рижий, вохристий, красний – колір живородження, сродності і кровних зв'язків, гарячої живої крові, концентрат живого тепла, відтак сили, влади» [11, 22]. Ненависть і насильство, додамо ворожнеча і війни руйнують світ, забарвлюючи його в червоний колір.

У спектрівій гамі червоного невиразністю позначений рудий колір. Він вживається поетом гранично конкретно з оціночним відтінком негативу:

«Раз на тиждень виходжу з дому,
Одягнувши пальтисько руде...» [94, 183].

До того ж рудий може набувати виразних символічних ознак: «кільце намітиться руде» [94, 263]. Конкретизації зображеного сприяє поєднання Плужником рудої фарби із образом-домінантою земля: «на землі, від крові рудій» [94, 178], «земля, що нині з виснаги руда» [94, 198]. Такі картини

викликають гіркі та болісні емоції: рудий – колір втоми, а через категорію крові опосередковано пов'язаний зі смертю.

Цікавим та незвичним є відтінок рудого – іржавий. У поезиці Є. Плужника цей колір опредмечується, матеріалізується. Іржавий – колір насичений конкретикою: «розгортає знов іржава сапка землю» [94, 139], «на покрівлі іржавий віє вітер туманом вгорі» [94, 183]. Зауважимо, що на семантичному рівні відбулась метафоризація кольорових означень.

Наповнений життєвою енергією, жовтий колір в поезії Є. Плужника втрачає свою наснагу, вистигає в «шепоті жовклої трави» [94, 195]. Дж. Тресіддер вважає, що «жовтий – із усіх основних кольорів найбільш суперечливий за своєю символікою – від позитивного до негативного, в залежності від контексту і відтінку. Теплі жовті тони розділяють сонячну символіку золота. В Китаї жовтий колір був символом царювання, достоїнства і центру, а також оптимістичним весільним кольором юності, цнотливості, щастя і достатку. Зв'язок між жовтою шкірою і страхом та хворобою пояснює, чому жовтий став кольором лякливості і карантину – жовтий хрест ставили на чумних будинках. Жовтий має негативний відтінок свого значення і як колір умираючого листа й переспілих плодів. Це пояснює, чому його завжди пов'язують із наближенням строку смерті та із загробним життям» [136, 96–97].

Пожовтіння – ознака «осені життя». Переосмисливши цей образ, митець малює песимістично забарвлені картини: «сторінки давним-давно пожовтілі!» [94, 307], «пожовклі клавіші» [94, 226], «падає з дерев пожовкле листя» [94, 226]. Семантичні поля образів будуються на конкретних означеннях. Барва в художньому творі однаковою мірою має можливість передавати як зовнішні ознаки предметів (жовтий, пожовклий), так і внутрішню суть (давність, старість), психологізм образів, адже колір розглядається завжди у певному контексті.

Коло смислових утворень жовтого кольору збагачує золота фарба. У свою чергу навколо домінанти золотий об'єднуються: позолота, золото,

злотавий, злotosяйний (золотосяйний). Спектр значень цього кольору найрізноманітніший: від чистоти, витонченості, духовної просвітленості, правди, гармонії, мудрості до земної сили, слави, знатності і багатства. Звичайне слово в художньому оформленні піддається багатогранним перетворенням: збагачується його смисл, ускладнюються емоційно-оцінювальні характеристики, змінюються взаємовідношення з іншими словами, відкриваються нові образні можливості.

Золота барва щедра, пульсуюча, вона асоціюється в Є. Плужника із сонцем, світлом небес. Тому образ має відтінок спалаху, заграви: «Потихеньку осіння лилась згори / На степи позолота» [94, 138]. На рівні асоціації золотий – осінній виникає яскрава картина:

«Коли надходить вересень злотавий
Повільною ходюю і, йдучи,
Шовкові пестить вруна і отави,
І журавлі гуртуються в ключі...» [94, 222].

Поступово в золото забарвлюються «вруна і отави». До речі, епітет «золотий» дещо видозмінюється в художньому контексті цитованої строфи і має іншу, специфічну форму – «злотавий» (застаріле слово), що асоціюється в уяві читача із старовиною, прадавніми часами Київської Русі.

Ще одне значення золотого – маркування ним іншого, кращого світу (до того ж новий світ не просто золотий – він золотосяйний та блискучий водночас): «А там вище в безодні туманній, / В тишині як на лоні мети, / В злotosяйнім блискучім убранні / Плинуть інші далекі світи» [94, 184]. Серед туманної безодні яскраво виблискує «злotosяйне» убрання інших, далеких і недосяжних світів; таке своєрідне художнє протиставлення увиразнює емоційно-сміслову канву художнього образу.

Туманний відблиск, за Є. Плужником, – ознака минулого, давнини. Новий же світ (прийдешнє) прозирає через «золотосяйний обрій». У такому контексті увиразнюється контрастність образів:

«Але лягають поміж нами межі,

В тумані тоне відблиск давнини,
 І світ новий душі моїй змарнілій
 Золотосяйний обрій відслонив» [94, 197].

Цікаві та індивідуально-авторські Плузниківські протиставлення бездонного туману та золотосяйного убрання інших далеких світів (у першому прикладі) і туманного відблиску давнини – золотосяйному обрієві (у другому прикладі) – це образи, що заслуговують на прискіпливу увагу дослідника художнього світу митця. Ці антитетичні образи-символи зримо повторюють один одного. Варто говорити про індивідуально-авторську специфіку художньо-образного мислення Є. Плузника.

Малярські образні картини митця увиразнюються, збагатившись не одним кольором чи його відтінком, а цілим спектром кольорів, що уособлені у веселці. Так, фіксуємо одночасне поєднання багатьох кольорів в одному понятті – веселка: «Дивись, у нім уся веселка грала, – / А де воно, піщинка золота, / Блискуча дрібка мертвого корала?» [94, 331]. Але й цим семибарвним розмаїттям Є. Плузник не обмежується: образ веселки доповнюється ще двома кольоровими ознаками («піщинка золота» та «блискуча дрібка»). Митець постає перед нами тонким, чутливим і винахідливим кольористом, що вміло змішує, поєднує різноманітні кольори та їх відтінки. У наведеній строфі спостерігаємо органічне поєднання кольору (золотий), відтінку (блискучий) та звуку («веселка грала»). Автор зображує образ, передає емоції та почуття з різних точок зору, перетворюючи одновимірність у поліплощинність, знаходячи інші, невласиві об'єктивному мисленню, плани вираження. Синтез кольору та звуку в творчому доробку Плузника створює враження достовірності, зримості об'єкту, може розкривати глибину образу і служити ключем до розуміння підтексту художніх образів.

Отже, кольористика для Є. Плузника є виразною константою індивідуального стилю. Через кольоропис митець конкретизує, ускладнює, переосмислює образні картини. Барви та їх відтінки передають емоційність,

щирість та вразливість поетової душі. Коло семантичних утворень цілої гами кольорів та фарб (тьмянний, чорний, безбарвний, блідий, білий, срібний, сірий, сивий, блакитний, синій, зелений, рожевий, червоний, рудий, іржавий, жовтий, золотий...) підкреслює глибину поетичного думання Є. Плужника. Спостерігаємо трансформацію кольорового діапазону лірики митця. Так, для поета періоду «Ранніх віршів» (1923 – 1925) характерна чорно-біло-червона гама. У збірці «Дні» (1926) відбулося значне розширення спектру кольорів (додалися концептуальний сірий, зелений, блакитний, синій, жовтий, золотий, рудий). Згодом через жовто-золоту кольористику «Ранньої осені» (1927) Є. Плужник еволюціонує до розмаїття барв і кольорів «Рівноваги» (1933 – 1934, 1943), де фіксуємо найбільшу кількість фарб та їх відтінків.

2.3. Часопросторова організація поетичного світу Є. Плужника

Художнього осмислення і тлумачення набувають у ліриці Є. Плужника філософські категорії часу та простору. В. Халізов виділяє образи часу біологічного (дитинство, юність, зрілість, старість), історичного (характеристики зміни епох і поколінь, великих подій у житті суспільства), космічного (уявлення про вічність та вселенську історію), календарного (зміна пір року, буднів та свят), добового (день і ніч, ранок і вечір), а також уявлення про рух і нерухомість, про співвідношення минулого, теперішнього, майбутнього [142, 248]. Останню із названих категорій можна окреслити як час екзистенційний.

Є. Плужник зображує час як історичний, так і особистісний (біографічний, за М. Халізовим) – із переважанням останнього. Поет намагається осягнути таємниці часу. Митець живе у віршах у своєму історичному часі, болісно переживаючи його жорстокість і бездуховність. Для поета час історичний – минулий, швидкоплинний, змінний:

«Пливуть світи, прикуті до орбіт...

Пливуть часи – великий чин природи...

Пливуть у безвість племена й народи,

Держави, війни, боротьба і гніт...» [94, 191].

Значення наповнення образу поглиблюється анафорою «пливуть», що вживається стосовно контекстуальних синонімів «племена й народи, / Держави, війни, боротьба і гніт...». Емоційність, схвильованість передають численні паузи. Так, діапазон осмислення історичного часу значно розширюється, набуваючи полісемантичного звучання. Специфіка образу полягає в універсалізмі зображуваного: плин часу «у безвість» зумовлює світопізнавальний характер лірики митця.

«Особистісний, суб'єктивний час осмислюється Плузником на тлі «безміру світового» і є художньою проекцією авторського світу: «Але ж зате, коли вечірні тіні / Пролле на землю безмір світовий, / Буває часом – в тихій самотині / Я відчуваю часу літ живий!» [94, 195]. Так, спостерігаємо певну послідовність, рух образів, за якого можливе бачення часу власного: вечірні тіні – безмір світовий – тиха самотина – часу літ живий. Тут час широко розімкнений у вічність, узятий у масштабі його безначальності й безконечності. Водночас фіксуємо й цілком інший вимір людського життя – «в тихій самотині». Взаємообумовленість понять «світ» і «я» передбачає вихід на рівень осягнення особистісного часу.

Глибоке філософське наповнення має космічний час. Сенсожиттєві значення цієї категорії узагальнюються на рівні вічних істин: « Коли відчую я міцний зв'язок / Між днем біжучим і простором часу, / Такі упевнені стають відразу / Мій кожний порив, кожна думка й крок» [94, 165]. На думку автора, те, що відбулося сьогодні, «біжучого дня», певним чином вплине на майбутнє, на весь «простір часу». Можемо говорити про циклічність часу: перехід від конкретності (день) до невизначеності (космічний час)» [12, 27].

У ліриці Є. Плузника ключове поняття часу має реальне поетичне осмислення. Образне поле опорної категорії розширюється у трьох напрямках: власне час, частини доби (добовий час), календарний час. Поняття власне часу включає такі образи: мить, півхвилинка, хвилина, доба, вік:

«Далеке майбутнє! Скривавлену мить
Якими житами засієш?» [94, 150].

«Художнє втілення часу через образ «скривавленої миті» описово унаочнюється: в уяві Є. Плужника мить – це поле, яке потребує засіву. Бажання збагнути невідомість «далекого майбутнього» набуває концептуального значення. Вираз «скривавлена мить» асоціюється зі смертю і відсилає нас до трагічної історії. Сміслове наповнення образу поглиблюється риторичними запитаннями та вигуками: « О, перші й довіку останні / Мої півхвилинки! [94, 149]. Цими рядками поет передає особистісне, гостре переживання часу через намагання вхопити одну із найменших його одиниць – «півхвилинки». Через антитезу «перші – довіку останні» здійснюється вихід на вищий рівень – час як буттєвісна екзистенція. Риторичне питання «Хто з нас хоч хвильку стояв / Справді над мукою днів?» [94, 156) включає ще один образ у часовому діапазоні Плужника – «хвильку». Він засвідчує вільний рух митця в часопросторі. Оскільки «час має місце» (за М. Хайдеггером) [141, 397], то в цьому випадку «мука днів» є тим місцем, де минає час («хвилька»)» [12].

Часовий вимір розширюється, сповільнюється, виростаючи до образу доби. Панорама увиразнюється масштабністю та глобалізмом зображення:

«Хтось розгорне добу нову –
І не біль, і не гнів, не жертва!» [94, 123]

Слово «хтось» – важливий смисловий акцент двовірша. Маємо приховане запитання, на яке митець не поспішає давати відповідь: хто ж розгорне добу нову? Емоційна напруга не спадає, а навпаки – поглиблюється однорідними відповідями-запереченнями: «і не біль, і не гнів, не жертва!».

Прискорення часу у доланні простору відбувається у межах авторового світотвору: «Та й як живому серце відірвати / Від берегів біжучої доби...» [94, 209]. Як бачимо, серце ліричного героя невіддільне від проблем його сучасності – «від берегів біжучої доби». Людина і час існують поряд, у

постійному зв'язку. Тому й неможливо їх розмежувати, тому й марні навіть намагання це зробити.

«Перехід від конкретності до невизначеності змінює чуттєве наповнення поезії: «Але міцні розміряні удари / У серця вічності, і йдуть віки, / І не затримають тобі руки, / Історіє, ні молитви, ні кари!» [94,205]. У даному разі відбулось розширення часових характеристик до образу віків. Навколо цієї домінанти утворюється естетичне поле, що несе емоційне навантаження. Можемо стверджувати, що митець виходить за межі конкретного часу. Рух його спрямований «у серце вічності». Доречно говорити тут про категорію «позачасовості». З огляду на швидкоплинність часу та його невідворотність, у поезії Є. Плужника реалізується онтологічна проблема не лише у системі категорії «вічність», але й поза нею. У цьому й полягає мистецький самовияв концепту «позачасовість»» [12, 30].

Смислове наповнення категорії частини доби (добовий час – за В. Халізовим) виражається через емоційні метафоризовані образи: світанок, ранок, день, вечір, ніч. Так, в уяві читача постає зорова картина ранку:

«О ранки! Кінчається зараз
Вино нерозведене ваше!» [94, 149].

Візуалізований образ згущується, кристалізується через опосередковане кольорописання. Метафора «вино нерозведене ранків» набуває відтінку таємничості, навіть містичності.

«Антитетичним ранкові є образ вечора. У цю пору дня все втрачає чіткість обрисів і форм, стає неокресленим, розпливчастим, невиразним: «І вже вечір вогкий догнів, / І не сплять лиш аптеки...» [94, 172]. Вечір, як одна із часових координат, викликає неприємні емоції: вогкість, гниття. Негативно маркований образ, що передає темпоральну характеристику, співвідноситься із рослинним світом. У другому рядку двовірша прослідковуємо зміну чуттєвого наповнення: метафоризація вже не така кристалізована. Тому емоційна напруга спадає» [12, 30].

В іншому контексті образ вечора характеризується позитивною настроєвістю: «Де забарився ти, вечоре милий? / Очі в журбі за тобою, / Груди без тебе спочити не вміли, / Думи юрбою...» [94, 237]. Звертання до вечора, як до живої істоти, семантично і стилістично виправдане. Риторична фігура запитання сповільнює думки, акцентуючи увагу на основному. Вечір уявляється ліричному героєві жаданим спочинком. Це та пора дня, коли відпочивають і очі (тіло), і груди (дух). Увечері можна позбутися юрби дум, заглибитись у себе, у своє внутрішнє «я», оцінити вчинене за день, перосмислити відчуте.

Антитеза ранок і вечір має полісмісловий характер: це не лише молодість і зрілість; це зіткнення мрій із дійсністю. Семантичний план контрасту співвідноситься із часовими ознаками:

«Кинув безсиле – агов!

Тільки луна, ні душі!

Вигадки ранку мого

Смуток вечірній здушив!» [94, 156].

«Ранок емоційний, молодий, сповнений різноманітних ідей та вигадок. А вечір – раціональний, зрілий, розважливий. Протистояння завершується на користь вечора, що засвідчує останній рядок строфи. Шлях від ранку до вечора дозволяє прослідкувати часовий обсяг цілого дня» [12].

Зауважимо, що семантичним центром лірики Є. Плужника є образ днів. Елегійний роздум про день суцільний і день прожитий, прагнення припинити емоції і врівноважити з суворою дійсністю свої поривання і бажання позначені мінорним настроєм, філософським прозиранням за межі земного життя. Про «дні» як наскрізний образ поезії митця неодноразово говорили дослідники: М. Жулинський [47], Л. Скирда [106], Г. Токмань [123]. Але найдокладніше розглянула філософське наповнення цієї домінанти Г. Токмань. Слушною є думка дослідниці про те, що Є. Плужник створив високохудожній образ «днів» – мистецьке втілення людського існування. «Дні» (1924 р.) – назва його першої збірки, яка в контексті творів, що до неї

увійшли, прочитується як існування в предметному світі – бездуховному, жорсткому, часом абсурдному – і водночас «дні» Плужника, завдяки самозаглибленню ліричного суб'єкта, його вірі, спрямовані за межу actualitas, в буття. Образ «днів» у поета є багатограним [123, 138].

Домінанта «дні» наповнена полісмиловістю. Так митець намагається окреслити контури днів:

«Хай іншим дні прозорі і покірні,
Нехай я сам покірний дням моїм!...
.. О днів прийдешніх обрії безмірні,
О тишина моїх маленьких рим!» [94, 151].

Наповненість образу поглиблюється фізичними характеристиками («дні прозорі і покірні»). Ліричний герой підкоряється владі своїх днів, він невіддільний від них у їх спільному існуванні. «Безмірні образи прийдешніх днів» підносять їх до рівня вічності, екзистенції. Необмеженість, всеосяжність просторів днів протиставляється тишині «маленьких рим», що і підтверджує вищість днів (і часу загалом) над людиною. Але, з іншого боку, днями можна керувати, якщо заглибитись в їх реальну наповненість, стати сильнішим за час: «У дужих дні – немов слухняна глина, / Покірна волі й пальцям різьбаря; / А я схилюсь тихенько на коліна, – / Шумуйте, днів розбурхані моря!» [94, 151].

Митець не належить до тих «дужих», у руках яких дні перетворюються на «слухняну глину». Він обирає іншу позицію людини «тихенької»: схилитись на коліна і слухати шумування «розбурханих морів» днів. Але це не пасивне споглядання подій, а реальне усвідомлення тривкості, плину часу.

«Дні» Є. Плужника залишають по собі «скривавлені сліди» [94, 210], хоча й «довершені, немов рядки сонета» [94, 204]. Суперечливість у трактуванні образу свідчить про полісмиловий характер. Із цього приводу Г.Токмань справедливо зазначає, що «ірраціональне як джерело думки й почуття напрочуд органічно сполучається в українського поета з ясністю і простотою висловлення. Хоча сенс кожної фрази, а тим паче зв'язок цих

сенсів у тексті, не відповідає засадам традиційної логіки. Плужників вірш потребує іншої читацької рецепції» [130, 120].

Персоніфікований образ «днів», як один із чинників поетового світотвору, несе глибинне емоційне напруження: «Тікає день. Скриплять вози на греблі... / Під чередою стогне оболонь...» [94, 160]; «Горбив день натомлену спину / Над горбами дахів» [94,152]. День стомився, він «горбить спину» під тягарем прожитого і «тікає», відчуваючи прихід ночі. Крізь семантичний план образів прозирає плинність людського буття. Ліричний герой втомився жити – тому і безсилля перед «днями», і бажання втекти, сховатися, відпочити, щоб не відчувати щоденного болю, того болю, що приносить кожен новий день.

Відокремити людину від її існування неможливо, «дні» – це поєднання сушого і буттєвісного, людина не може піднятися над своїм існуванням, бо людина – це і є існування [128, 94]. Із цією тезою пов'язана напруга поезії:

«Одірвались від днів слова,
В'януть собі по книжках, а у днях –
Мов у темному лісі!» [94, 141].

Як бачимо, наслідком «одривання» слів від днів є їх в'ялість, неприродність, слова в такому випадку будуть «книжними», нецікавими, неактуальними. Митець утверджує необхідність міцного зв'язку між словами і днями, бо інакше – «у днях – мов у темному лісі!».

Смислова палітра днів збагачується метафоризованими картинками: «початок дня ховається в світанні» [94, 200], «день квітневий точиться» [94, 103]. Вони виражають символічне бачення митцем образу «днів». Смислова амплітуда коливається від чуттєвого наповнення до глибоко метафоричного.

«Для Є. Плужника «дні» – це матеріал людського життя, зокрема, життя ліричного героя: «...Бо і минулі, і прийдешні дні – / Мов сходи ті, що я по них ступаю, / Де незліченні споминів скарби, / Часів минулих досвід і наука – / Мені єдина певна запорука / Від помилок, що я їх був робив!»

[94, 165]. Строфа ілюструє екзистенційне наповнення образу «днів». Вони є сходами, що ведуть із минулого у майбутнє. І навпаки – рухатись таким містком можна і в протилежному напрямку, тобто через спогади у минуле. Лише там можливо проаналізувати події, свій досвід. Для митця «наука часів минулих» є «запорукою від помилок» [12].

Антитеза дня і ночі (як двох полярних іпостасей життя) розширює часову палітру. Образ ночі у Є. Плужника має амбівалентний характер. Так, ніч безпосередньо пов'язана зі станом спокою, сну, внутрішньої рівноваги:

«А ніч так спокійно і мудро

До мене схилила чоло...» [94, 174].

Інший план образу – ніч як загроза, що викликає емоції страху: «Й раптом ніч розриває на клоччя – / Сміх не сміх і гроза не гроза – / Дика пісня голодна і вовча...» [94, 184]. у даному разі фіксуємо зміну настроєвих станів. Митець апелює до органів слуху: ми чуємо дикий сміх ночі, її «голодну і вовчу пісню». Ніч така ж несподівана, як і гроза. Читач очікує чогось страшного і зловіщого. «Нічне» світосприйняття гранично загострює відчуття тотальності, непоправності. Таким чином, через образи світанку, ранку, дня, вечора, ночі бачимо усвідомлення митцем цінності часу. Тому й простежуємо багатоплановість у семантичному наповненні кожної із цих домінант.

Поліваріантними в емоційно-смісловому звучанні є образи календарного часу (назви місяців, пори року): «Як і закінчене допіру / Порожнє літо... Рад, не рад, – / На лад весінній строїть ліру / Передзимовий листопад...» [94,334]. Це надзвичайно місткий чотиривірш: маємо оригінальне поєднання усіх пір року. «Порожнє літо» не має для митця глибинного змісту, тому й функціонує цей образ осібно. Ліричному героєві важливо настроїти ліру «на лад весінній», щоб опинитись згодом у «передзимовому листопаді».

Принагідно процитуємо Дж.Тресіддера, який зазначає, що пори року – універсальні символи народження, росту, смерті і відродження, упорядковані

цикли природи й людського життя... Весна в західному мистецтві зображувалась звичайно у вигляді дівчинки чи дівчини із квітнучими гілками... Літо часто зображували у вигляді жінки у вінку із колосся пшениці, яка несе серп... Осінь – жінка із виноградним листям чи китицями винограду, іншими плодами, іноді із рогом достатку... Зима – старець біля вогню чи жінка із непокритою головою на фоні зимового пейзажу [136, 52].

Наскрізним образом лірики Є. Плужника є осінь. Ця пора року є символом початку кінця. Осінь пов'язана зі станом внутрішнього спокою, усвідомленням себе у світі. Супровідним і невід'ємним атрибутом осені є тиша:

«Чіткіші лінії і фарби спокійніші, –

Благословляється на осінь, на дощі...

Десь журавлі в похолодлій тиші:

– Мерщій! Мерщій!» [94, 228].

Візія осені наповнена чіткими лініями та спокійними фарбами. Внутрішнє втихомирення ілюструється уповільненням інтонаційного звучання. Оскільки осінь – пора посиленої енергії думки, заглиблення у суть речей, віднайдення істини, то лише у зрілості можна відчинити «осені» господу [94, 154]. Доречно твердити, що осінь Є. Плужника – образ мудрості, життєвого досвіду. Хоча, зауважимо, зрілість може бути «дочасною», а молодість « запізнілою » – так незвично інтерпретує ці категорії поет: «...Я мов радий крізь квітень запізнілий / Побачити дочасний листопад» [94, 224].

У Є. Плужника осінь маркує інші образи, означуючи їх рисами спокою та мудрості: «вітер, трубадур осінній, / Від поля співом мудрим пропливе» [94, 162], «хоч би вже спокій мені засяв, / Весно моя осіння!» [94, 153]. Із цього приводу процитуємо думку Л. Скирди, яка стверджує, що осінь – прообраз мудрості, пора посиленої енергії думки, заглиблення у суть речей, віднайдення істини [106, 99].

Безпосередній зв'язок із поняттям часу мають категорії минуле–майбутнє (як бінарна опозиція). Ця буттєва антитеза за всіх обставин

лишається незмінною, вічною: «Минувшину вивчавши, зрозумів / Красу подій, що сталися допіру. / Історіє! З твоїх важких томів / Крізь давнини завісу димно-сіру / Майбутнє дивиться» [94, 235].

Колізія розгортається в межах бінарної опозиції. «Минувшина» на початку строфи в контексті має інші дефініції (історія, давнини завіса). Не можна твердити про різке протиставлення минулого і майбутнього, оскільки «крізь давнини завісу димно-сіру / Майбутнє дивиться». Цей факт універсалізує буттєву антитезу та підтверджує філософський закон єдності й боротьби протилежностей.

Категорії бінарної опозиції минуле – майбутнє можуть існувати в художньому тексті й окремо, не втрачаючи при цьому свого чуттєвого наповнення: «І зникнуть десь в минулому насподі / Від людських серць завжди нові ключі...» [94, 196]. Навпаки: несподівані поєднання слів створюють новий цікавий образ.

Зазначимо, що уявлення про співвідношення минулого, теперішнього і майбутнього характеризують час екзистенційний. У концепції М. Хайдеггера, «час не є. Час має місце. Місце, що вміщує час, визначається категорією близькості. Вона зберігає відкритість простору-часу... Власне час є об'єднуючим трияким проясненням його протяжності, близькість присутності із теперішнього, того, що здійснюється і майбутнього» [140, 400–401].

Для ліричного героя сьогодення не сприймається крізь призму історичного минулого, яке у своєму трагізмі сягнуло героїчних висот. Герой живе у часі, яке не є ідеальним продовженням громадянських поступів минулого, він розчарований реальною дійсністю, однак його дні, на думку М. Кодака, – «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» [64, 39]. Ліричний герой Є. Плужника відчуває духовну розірваність свого покоління з природою, відтак з попередніми

епохами і часом. Сьогоднішня постає як безідейний пошук сенсу буття, а отже – віри в «світле майбутнє» не існує: «Одірвались від днів слова, / В'януть собі по книжках, а у днях – / мов у темному лісі!» [94, 141]. Однак це тільки видається на перший погляд. У відчайдушному звертанні констатується життєва істина: «Брешете ви, кому ясне усе! / Перед мрією усі ми ниці» [94, 141]. Адже лише щирі і відкриті почуття наближають людину до досягнення Всесвіту, лише людині не треба зневіритися. Часопростір Є. Плужника включає взаємодію минулого із майбутнім, саме така позиція є підтвердженням думки М. Кодака, що «минуле повіряється майбутнім, буває, навіть кількаразово; часто реалії твору полишаються відкритими для майбутнього, ніби «в розбігу» в новий час» [64, 35].

Майбутнє у візіях поета постає у різних іпостасях, залежно від настрою поетичного слова. Поет то впадає у власні спостереження «я» у майбутніх перспективах: «Воскресінням твоїм живу, Земле мертва! [94, 123], «Мета моя далека, / Я такої смерті не боюсь! / Зійде кров, немов всесвітня Мекка» [94, 126], то пророкує духовну деградацію суспільства: «А тепер там зійшов полин. / Телеграфні стовпи...» [94, 132]. Все це приводить його філософські інтенції у напрям усвідомлення проблем, пов'язаних із відродженням гуманізму і людяності, а звідси йде наближення до неокласичних постулатів із спробою відновлення класицистичних ідей, пов'язаних із поняттями Краси, Ідеалу, лише у парадоксально новому сенсі – через мистецький показ категорій антигуманності сучасного світу: страху, страждань, болю і розчарувань. Тому рядки його поезій сприймаються скоріше як афористичні висловлювання: «Мовчки зросте десь новий Тарас / Серед кривавих піль!» [94, 124], «Умій в нудзі знаходити розраду» [94, 124], «Краще помилятися самому, / Ніж чужих навчившись помилок!» [94, 239]. Ними письменник звертається не стільки до сучасників, скільки хоче навернути читача майбутнього до усвідомлення причин трагедії сучасного для поета суспільства, у якому цілком відсутній є зв'язок із минулими подіями, пов'язаними з громадянською війною і героїкою минулого суспільства.

У зображенні подій і наслідків минулої для нього громадянської війни він категоричний, адже це трагедія суспільства і трагедія кожної конкретної людини, яка стала жертвою тих подій: «А хто з них винний, а хто з них правий! – З-під однакових стріх!» [94, 127]. У поезіях «Був це хлопець лагідний і тихий», «Мабуть дуже йому боліло», «Ще в полон не брали тоді», «Уночі його вели на розстріл» та ін. в експресіоністичному ключі Є. Плужник відображає ситуацію, коли у минулому зникають імена як героїв, так і ворогів, всі стають однаковими, і тим самим підкреслюється думка, яка відображає так званий «новий» закон суспільства, коли один герой вмирає, то це стає трагедією, а коли смертей стає забагато, то це стає статистичною інформацією. Підтверджує таку позицію й думка Л. Череватенка, який висловлює власні міркування з приводу відображення подій громадянської війни у ліриці Є. Плужника: «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» [147, 40]. А звідси виникає проблема – наступне спадкоємне покоління може не стати прямим продовженням життя, адже несвідомо може загинути у «гирлі» братовбивчої і покоління знищувальної війни, а в цьому не лише родинна трагедія, а насамперед трагедія національна, що призводить до її смерті.

Розглядати часові обшири поезії Є. Плужника доцільно у зв'язку із простором. Буттєвий вимір лірики митця формує уявлення про часопросторові межі світотвору.

О.Лосєв вважає, що існує «п'ять типів простору, п'ять типів часу і п'ять типів тілесності: Вогонь (першо-єдине), Світло (розум, ідея), Повітря (Душа, Дух), Земля (софійське тіло), Вода (якість четвертого начала через перших три); вогненне тіло, світлове тіло, повітряне тіло, земляне тіло і водне тіло...Космос можна уявити як систему п'яти (або, краще, безкінечної кількості) просторів і часів» [75, 88]. Зазначимо, що простір – один із

компонентів художньої мови, якою говорить твір. Аналіз просторових орієнтацій дозволяє адекватно орієнтуватися в художньому світі митця.

Типологія простору (за В.Халізовим) багатоаспектна: образи простору замкненого і відкритого, земного й космічного, реально видимого і уявлюваного [142, 248].

«У Є. Плузника можемо спостерігати наявність усіх перерахованих видів простору, що відіграють важливу роль у творенні і побудові своєрідного простору, який поступово переходить у трансцендентний (той, що виходить за межі) простір чи то метапростір.

Митець надає перевагу простору замкненому, кімнатному:

«...Чотири краї невідомого світу –

Це тільки кімнати чотири стіни!» [94, 289].

Для поета кімната це «невідомий світ», просторові межі якого відкриті, непізнавані. Безмежне розширення простору сягає у підтекст: «Кімната... який необмежений простір!» [94, 289]. Зауважимо, що «чотири стіни» кімнати мають форму квадрата, який (на думку Дж.Тресіддера) є «давнім знаком землі, що має велике значення в символічних системах Індії та Китаю. Являє собою ще один різновид емблематичного зображення чотирьох сторін світу... Є символом постійності, безпечності, рівноваги, божественної участі у створенні світу, пропорційності, обмеження, моральних прагнень... У багатьох культурах квадрат – емблема ідеального міста, побудованого на віки, – символ, оснований на «міцності» чотирьох стін, на протиположності круглим підвалинам недовговічної кочової юрти» [136, 141].

Внутрішня замкнутість у собі, самотність, «стишеність» є маркерами образу-домінанти квадрата: «Дві паралелі, два меридіани – / І от квадрат. Живи. Твори. Вмирай. / Тут тверді тінь. Тут, трепетний і тьмяний / Замкнувся світ. Тут – Тігр, Євфрат і Рай» [94, 290]. Митець «креслить» квадрат разом із читачем, унаочнюючи картину кольоровідтінками («тут тверді тінь», світ «трепетний та тьмяний»), що дає змогу реально уявити зображення.

Для Є. Плужника уміння «всесвіт слухати з кімнати» [94, 279] – ознака багатого внутрішнього світу особистості. Семантика цієї образної структури має на меті пріоритетність перебування ліричного героя у замкнутому просторі. Тенденція до внутрішньої рефлексивності універсалізується через усвідомлення можливості «всесвіт слухати з кімнати».

Навіть відкритий простір у поета позначений певним обмеженням у розмірі:

«Всю порожнечу потойбічних сфер,
Весь безмір світотвору невеличкий...» [94, 281].

Образ ірраціональний, незбагнений, таємничий. Художнє тлумачення простору конденсоване, згущене. Значення наповнення домінанти характеризується антитетичністю («безмір...невеличкий») як принципом світосприйняття митця» [12, 31].

Концептуальне значення в художньому світі Є. Плужника має образ вікна. Емотивне тло домінанти характеризується поліаспектністю прочитань. Так, вікно є способом споглядання світу із замкнутого простору кімнати. Ця категорія стає першопочатком всього сушого у всіх просторових вимірах:

«Мовчіть, умріяні сторінки!
– Я справжнім болем догорів!
І знов за вікнами будинки
І мертво світло ліхтарів...» [94, 148].

«Зорове сприймання зображуваного поглиблюється емоційністю фрази (риторичні звертання та оклики). Митець апелює до асоціативності, образно втілюючи художню проекцію власного світу. Погляд «за вікно» визначається зміною емоційного наповнення. Поле нашого зору спрямоване на конкретні реалії життя людини («будинки», «ліхтарі»). Образ вікна виступає тлом для функціонування поетичної уяви як прояв іншої, тіньової сторони людської свідомості, як опозиція світу реального з його звичними уявленнями та нормами.

Згодом, простір «за вікном» переводить світ вірша із реального плану в ірреальний. Тобто здійснюється вихід за межі конкретного матеріального світу – у світ тишини: «Що, коли підйду серед ночі / До знайомого добре вікна, / Бачать болем засмучені очі / Тишину до останнього дна!» [94, 183]. Ліричний герой сягає внутрішнім зором «дна тишини». Симптоматично, що для споглядання світу і себе у ньому митець обирає ту частину доби, коли найчутнішим є будь-який звук – ніч. Вікно є маркером світо- і самозаглиблення. Поезія обернена до глибини буття і позначена настроєм містичності. Побачити «дно тишини» можливо лише «болем засмученими очима», переосмисливши власне життя, своє місце в ньому. Образ вікна більш місткий, потужніший, це зумовлюється додатковим семантичним навантаженням» [12, 31].

Уявлення про віддаленість просторових меж формує домінанта небо. Навколо цього образу виникають такі художні структури: «латка осіннього неба» [94, 182], «неба хмарний темний кужіль» [94, 126]. Більш експресивного звучання набуває слово обрій: контекст розширює межі функціонування образу. Враховуючи специфічну побудову строфи, семантичний дескриптор домінанти поглиблює своє значення наповнення:

«Здається, знову буде недорід
Земля без снігу, а морози добрі.
Зблід
Обрій...» [94, 155].

Нечіткість, розмитість обрїю змінює сприйняття зовнішнього світу. Так, асоціативно у підсвідомості реципієнта виникає натяк на простір інший, неземний. Далі натяк переростає в реальність чи то ірреальність: «Мені з очей далекий обрій зник, / А обрій близький залишає брами...» [94, 201].

«Як бачимо, в межах категорії обрїю виникає бінарна опозиція далекий обрій – обрій близький. Обрій визначає межі поетового світотвору. Буттєвісний вимір лірики параболічно розширюється у часі та просторі. Як наслідок – шлях до істини лежить через розуміння світу.

Постійне прагнення пізнати світ і людину в ньому універсалізується митцем. Звідси – замилювання, зачудування світом» [12, 31]. Багатосмислове навантаження домінанти світ позначене виключно індивідуальними, рефлексивними, емоційно настроєвими категоріями авторського судження:

«Для того ж в кожному стогоні лови
Початок ще нечуваних мелодій,
Натяк на світ воістину новий,
Прекрасний так, що й уявити годі!» [94, 195].

Отже, часопросторова модель художнього світу поезії Є. Плужника полісемантична, поліваріантна. Широкий діапазон осмислення категорій часу (власне часу, добового і календарного) і простору (замкненого і відкритого, земного й космічного, реального видимого і уявлюваного) реалізується через індивідуально-авторське світорозуміння.

Висновки до Розділу II

Естетична природа поетичного мислення Є. Плужника ґрунтується на декількох аспектах, які обґрунтовані своєрідною життєвою філософією митця, що простежується наскрізно у його ліриці.

Однією з характеристик філософського мислення поета є художнє моделювання дійсності у ліриці шляхом використання складних метафор. Метафоризація за характеристик поліасоціативності, багатоплановості і внутрішньої глибини, дає змогу розглянути поетичний підтекст лірики Є. Плужника крізь знак внутрішнього стану митця. Використання метафор дає змогу письменникові передати багатство і мінливість власних настроїв, а також епохальних змін, незбагненність, таємничість, емоційність.

Універсальні типологічні риси метафоризації у поезії митця передбачають характеристику таких асоціативних характеристик: надзвичайна місткість образу, що дає змогу унаочнити образний контекст лірики, звернути увагу на смислово-емоційних поетичних формулах. Варто відзначити наявність ще однієї типологічної риси – сугестивності, яка сприяє

апелюванню до внутрішнього, глибинного поетичного мислення, що реалізується через самовияв митця в ліриці.

Серед різновидів метафоризації, що використовує митець, глибоке емоційно-сміслові наповнення мають антропо-, зоо-, ботано-, предмето-, просторометафори, які характеризують поетику лірики митця за ознаками якісного нагромадження художніх засобів, їх взаємопереплетення, накладання, синкретизму.

Творчу індивідуальність митця характеризує колористика його поетичного рядка. Кожний колір, який використовує митець, має своє коло семантичних утворень, виконуючи важливі ідейно-естетичні функції. Читач має досягнути внутрішній зміст поезії Є. Плучника за рахунок розуміння особливостей індивідуальної свідомості майстра. Колір сприяє розумінню, фактично опредмечує оригінальне бачення життя Є. Плучником. Всі кольори, які використовує митець у внутрішній структурі поетичного тексту відіграють певну функцію – вона формує уявлення про філософське бачення світу митцем, дає змогу унаочнити його картину світу. Найпоширеніші кольори – чорний і білий з усіма відтінками і ступенем поглиблення одного кольору в інший (темний, світлий, сірий, туманний тощо). Осібне місце належить варіаціям синього – блакитного кольорів, жовтого та червоного, в які автор вкладає різне, інколи протилежне смислове навантаження, що підкреслює глибину поетичного думання Є. Плучника. Колористика стає виразною характеристикою поетики Є. Плучника. Барви та їх відтінки відповідають емоційному стану митця у момент написання твору, розкривають вразливість поетової душі.

Філософського звучання і осмислення у поезії Є. Плучника набувають категорії часу та простору. Щодо часу, то він у майстра поетичного слова виступає у ракурсі історичного та особистісного, із переважанням останнього. У поезії митець прагне до досягнення таємниць часу. При чому історичний час для нього – страшний і жорстокий, людина має виживати у ньому задля збереження особистісного часу, болісно переживати цей період

бездуховності і жорстокості. Біографічний, або особистісний час у поезіях стає художньою проекцією авторського світу митця і усвідомлюється на фоні «безміру світового». Особистісний час у поезії охоплює три напрями інтерпретації: власне час, частини доби (добовий час), календарний час.

Окремо характеризується у розділі простір, який формує буттєвий вимір лірики митця за рахунок уявлення про часопросторові межі світотвору. Типологія простору у поезії Є. Плужника багатоаспектна – це образи відкритого і закритого простору, реального та уявного. Вони відіграють важливу роль у творенні і побудові своєрідного простору, який поступово переходить у трансцендентний (той, що виходить за межі) простір чи то метапростір.

РОЗДІЛ III. СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ПОЕТИКИ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Сильова специфіка поезії Є. Плужника: синтез модерних аспірацій

Художнє мислення письменника формується за рахунок його індивідуальної естетики слова, на яку впливають як власні закони творчості, так і особливості творчого набутку митців одного часового проміжку, літературної школи, естетичних уподобань, зрештою, творчості одного митця чи одного твору мистецтва. Ці поняття мають відношення до характеристики «стилю». У широкому розумінні стиль – це напрям, чи течія, чи мистецтво певної епохи. У вузькому розумінні – це певні особливості художньої творчості конкретного митця. У «Літературознавчому словнику-довіднику» термін «стиль» потрактовано як «сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника. «...» Світовідчуття, світобачення письменника, його естетичний досвід зумовлюють оригінальність стилю його творів. Стиль письменника – це сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців. Сукупність зображально-виражальних засобів письменника тоді дає ефект стилю, коли закономірно поєднується в художньо мотивовану систему, зумовлену індивідуальністю митця» [74, 656].

Сильові характеристики поезики – система емоційно насичених художніх засобів, зовнішні фонетичні експресивні характеристики, що яскраво окреслюють ознаки індивідуально-авторського стилю Є. Плужника.

В українському літературознавстві існує проблема визначення місця Плужникової поезії в полі різних мистецьких напрямів. Зокрема, В. Державин, аналізуючи індивідуальний стиль поета, інтонаційну настроєвість його віршів, вважає Плужника майстром імпресіоністичної поезії 20-го сторіччя [36, 225]. Такої ж думки дотримується діаспорний критик Я. Славутич: «Поряд київських неокласиків, Плужник – один із

найбільших представників високого мистецтва української поезії; надзвичайно стислий, багатий на емоції, наш найкращий поет-імпресіоніст» [107, 117]. Л. Новиченко трактує стиль митця як романтичний [89], Ю. Ковалів – неореалістичний [62; 63, 7].

Цікавою є думка М. Моклиці, яка вбачає багато спільних рис поетики Є. Плужника із київськими неокласиками та російськими акмеїстами. Серед аргументів дослідниці – максимальна наближеність до творчої індивідуальності типу Майстра, віртуоза своєї справи, що пов'язане із активним усвідомленням власної творчості». М. Моклиця наголошує на естетстві, що «відбивається на системі формальних засобів, орієнтації на класику, розуміння важливості канону». Ці риси впливають на враження про поета як «традиціоналіста, продовжувача класичної поезії ХІХ століття». Проте «поетика Плужника суттєво відрізняється від класичної». М. Моклиця характеризує з цього приводу пріоритетну роль інформації. Підводячи підсумок, дослідниці стверджує, що Плужник «постсимволіст, тобто символіст з видозміненою поетикою, більш індивідуалізованою і ускладненою порівняно з символізмом початку століття» [82, 92 – 96].

Ж. Ящук, з'ясовуючи особливості екзистенціальної художності поета, зазначає, що саме життя в той час, коли Є. Плужник складався як митець, було «естетизованим» і просякнутим духом роздумів, узагальнень. Тому дослідниці стверджує: «Є. Плужник був одним із тих, хто увібрав своєю художньою свідомістю (часом і неосмислено) екзистенціальний тип світовідчуття» [157, 68].

Лірику Є. Плужника як художньо-філософський феномен досліджує Г. Токмань. У численних публікаціях та монографії «Жар думок Євгена Плужника» літературознавець визначає особливості світовідчуття поета, характеризує мотиви його лірики, пропонує прочитання філософських проблем. Цікавим видається її потрактування поезії Є. Плужника в аспекті екзистенціалізму [121 – 135].

Отже, індивідуальний стиль Є. Плужника становить собою синтез декількох модерних стилів, важко однозначно потрактувати його творчість як представника одного модерного напрямку, однак цілком можна виділити декілька провідних у його стилі написання.

Стиль Є. Плужника-лірика тяжіє до розмаїття модерних аспірацій, серед яких на особливу увагу заслуговує взаємодія експресіоністського акценту з неоромантичними тенденціями, а також тяжіння до поезії неокласиків.

Естетичні зацікавлення Є. Плужника-лірика ґрунтуються на розкритті внутрішнього світу ліричного героя, його реакції на драматичні події тогочасної доби. Поезія митця стає джерелом єднання внутрішньої сутності суспільних явищ і природи з потужною цілеспрямованістю людської вдачі. Як експресіоніст митець не сприймав антигуманного світу, де людина фізично і морально гине від цивілізаційних процесів – війн і катастроф. Гіперболізація «я», виразна емоційність, ірраціоналізм та вибуховість почуттів єднає його лірику з творами поетів-експресіоністів Юрія Клена, М. Бажана та Тодося Осьмачки.

Художня концепція експресіонізму знайшла свій вияв у неоромантичних мотивах, адже неоромантизм з «прагненням прозирати духовне й абсолютне крізь зовнішнє і мінливе, проникати в глибинні стани душі людської, психічні конфлікти і пристрасті» сприяв його появі [49, 254].

У ліриці Є. Плужник використав саме таку техніку модерності: «навіть якщо вона не могла створити епічного образу епохи, максимально точно переказувала атмосферу часу з відчуттям неухильності розпаду старого ладу, а також з надією і перспективами становлення нового» [91, 12].

Популярний неоромантичний мотив необхідності відродження морально-етичних цінностей людства, яке поступово у культурному напрямі деградує, у поетичному тексті Є. Плужника передає внутрішнє емоційне переживання ліричного героя:

«Що їм утома, розпач і нудьга,

І боротьба, і біль, і смерть позаду,
 І мій Кобзар, і мій Сковорода,
 І мільйон імен і фактів зряду!» [94, 198].

Емоційно-сміслове навантаження мають у поезії Є. Плужника використані анафори («риторична фігура, що включає в себе вживаний на початку віршових рядків звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини синтаксичних, строфічних структур») [74, 40]. Сутність їх розкривається в повторі слова чи виразу на початку віршорядків, строф або речень (за А. Ткаченком) [117, 271]. Повторення сполучника «і» дає настанову на монотонність, але водночас має поетичний підтекст.

Насичення строфи сполучником і тонко нюансує інтонацію твору: намагання охопити водночас кілька образів. Повтор у поезії виконує функцію узагальнення художньої думки. Анафора (у поєднанні із полісиндетоном) конденсує емоційне вираження глибинного змісту, виконує експресивну функцію, ритмізує мовлення.

У контексті поданого чотиривірша доречною є думка М. Кодака: «У ліриці «Днів» поет постав особю високої самосвідомості. Його ліричний суб'єкт ніде не змішується з носіями іншої свідомості за змістом соціально-психологічного досвіду. Він виразно наближається до тих постатей, з якими пов'язує історичну перспективу, в чиїх діях вбачає вияв людських зусиль, спрямованих на актуалізацію майбутнього, в чийй позиції вловлює потенційних спільників у справі оновлення дійсності. Разом з тим ліричний суб'єкт осмислений у «Днях» Плужника як носій ширшого світорозуміння й зіпертої на власний життєво-емоційний досвід багатої уяви щодо бажаного, придатного для життя людини майбутнього. Це світорозуміння, цей досвід і ця футурологічна уява складає в ліриці «Днів» ідейно-емоційний зміст фразеологічної точки зору ліричного суб'єкта, зміст його віри і волінь, постійно виборюваних у протистоянні з об'єктивно існуючими деструктивними силами» [64, 58 – 59].

Епоха ХХ ст., на думку поета, своєрідна тим, що вічні моральні цінності – віра, ідея, ідеал, обов'язок, свідомість, стають мірилом вартості цієї доби. Тому у неоромантичному сенсі для поета важливі релігієсофські тенденції, що простежують у рядках поезії зі збірки «Дні»:

І ось сядуть вони на квітчастих луках,
І розступиться час.
...І в крові, на Голгофі, в муках
узрятъ нас [94, 178].

У контексті образної структури вірша прочитуємо біблійний зміст. Смысловий план оповіді – релігійний, пророчий. Анафора «і» поглиблює цю настроєність. Повторення сполучника «і» на початку рядків активізує притчевий характер строфи. Зауважимо, що анафора нюансує емоції піднесеності, патетичності. Цього вимагає зміст вірша. Анафора характеризує динамічність змісту.

«Кожне речення – порух нової думки, дії, емоції. Підтверджує це також наскрізний образ-символ української Голгофи, образи крові та мук, які в силу історичних обставин довелося пережити нашому народові впродовж багатьох століть, загартовуючи свій характер. Вищезгадані образи символізуються, набувають глибинного філософського змісту, спонукаючи читачів до роздумів. Як бачимо, анафора увиразнює драматизм оповіді» [18, 8].

Зосередження на внутрішньому духовному стані ліричного героя у поетиці Є. Плужника відбувається за рахунок вживання численних художніх засобів. Осібне місце належить повторюваності окремих словосполучень, рядків або цілих речень:

«По-осінньому хмари пливуть,
По-осінньому вітер кигиче...
У далеку лаштуючись путь,
Чорна галич злетілась на віче» [94, 231].

Повторюване словосполучення «по-осінньому» налаштовує читача на спокійний лад, примушує замислитись над прожитим, переглянути життєві

цінності. Так, Ж. Ящук справедливо стверджує, що спокій або процес його набуття – постійний елемент істинного існування [156, 69]. Анафора має особливу семантику та стилістичний колорит – увиразнює висловлення, актуалізує важливе й вагоме, фокусує увагу читача на значенні цього складника строфи. Емоційність вірша приглушена, притишена, що підкреслюється синтаксично (три крапки). Інтонція сповільнена – ми у передчутті чогось незбагненого: «чорна галич злетілась на віче».

Настирливе повторення фрази викликає прозорі асоціації, передаючи майстерне володіння митцем художнім словом:

«Так, як виє на місяць голодний вовк,

Дужий пращур собаки!

Не замовк,

Не замовк,

Не замовк

Голос споминів всяких!» [94, 167].

Тричі повторене «не замовк» поглиблюється риторичним окликом. Спостерігаємо мотив невідворотності, постійного нагадування про «голос споминів всяких». Візія голодного вовка, що виє на місяць увиразнюється слуховими асоціаціями. Звук (у цьому випадку – виття) із зовнішнього трансформується у внутрішній («голос споминів»). У такому специфічному поєднанні прихована внутрішня експресія. Строфа емоційно наснажена, бо цьому підпорядковано характер зображення.

У настроєвому діапазоні Плужниківської лірики спостерігаємо вияв гнітючості, невизначеності, що підкреслюється анафорою: «І весь день гнітить мене сьогодні / Почуття утрати чи розлуки... / І чогось думки такі холодні... / І чогось такі холодні руки...» [94, 254].

Нагнітання емоційної напруги максималізується завдяки анафорі «і чогось». Проекцією авторового настрою є хізматична послідовність повторів у двох останніх рядках строфи. Хізм, як зазначає А. Ткаченко, це антитеза, частини якої розміщені хрестоподібно у вигляді літери «х»

[117,285]. Так, діагональ «думки-руки» перетинається із діагоналлю «такі холодні – такі холодні», розкриваючи смислове наповнення строфи. Наслідком такого зіткнення є емоційність, обірваність рядка, численні паузи. Задумливе мовчання (три крапки) тяжіє до відвертих, щирих емоцій: «почуття утрати чи розлуки», «думки такі холодні», «такі холодні руки». Відчувається опосередкування через художні образи внутрішнього світу автора» [18, 8]. Принагідно процитуємо М. Коцюбинську: «Так, справді, повтор – не орнамент, а чинник розвитку художньої думки» [70, 118]. Тож у неоромантичному самозаглибленні митець дбав про відродження культу почуттів та етнічно-моральних цінностей – віри, волі, гідності, жертви, моралі, честі та ін., що контрастувала з космополітичним світом сучасного йому століття.

Неоромантичні тенденції урізноманітнилися у поезії Є. Плужника рисами експресіонізму. У ліриці він виявив себе під час активного використання засобів художньої виразності та образності, які часто були непоєднані між собою. Так, невмотивованою логічно є використання тавтології, яка, за А. Ткаченком, належить до фігур накопичення [117, 276], до яких відносяться плеоназм – надмір, перебільшення, рефрен - фразовий повтор. Фігури накопичення (або ж плеонастичні чи тавтологічні) Є. Плужник вводить у контекст поезії зі стилістичною метою.

«Серед тавтологій митець активно послуговується однокореневою: «сотворить добро недобрий» [94, 176], «суди мене судом твоїм суровим» [94, 313], «Бо голос крові став неголосний» [94, 188], «все затверджене твердити» [94, 333], «Люди! Людці... Людва» [94, 315]. У цих образних картинах спостерігаємо наростання емоційного напруження, сили та експресивності висловлення.

Останній компонент у такому ряді, як правило, є емоційною вершиною висловлення, думки, вербалізує саме ту ідею, заради якої автор вибудовує такий художній засіб. Творення тавтологічних образів має на меті ефект підкреслення, увиразнення, виділення певної фрази. Надмір однокореневих

слів не є вадою, навпаки – тавтологія доцільна, вмотивована. Вона допомагає виразити суб'єктивне ставлення митця до світу, зумовлює характер його відчуттів.

Підсилення одного слова його модифікованим варіантом створює експресію, повертає слову його первісну образність. Хоча тавтологія і створює певну надлишковість, проте водночас і збагачує вислів додатковими нюансами – і змістовними, й експресивними.

Ефект нагнітання почуттів створює двічі повторене одне й те ж слово:

«Твори!»

Твори!» [94, 299];

«Лети й лети! Це ж те, що статись мало...» [94, 298];

«І я зовсім, зовсім спокійний!» [94, 182].

Спостерігаємо поєднання тавтології із риторичними окликами. Так митець підкреслює, перебільшує надмір почуттів та емоцій. Про експресіоністичне посилення напруги свідчить також авторський наголос у повторюваних словах: «Твори! Твори!». У перших двох прикладах фіксуємо наказову форму дієслова, що також має додаткове емоційне навантаження.

Своєрідною є тавтологія із натяком на недомовленість (синтаксичне оформлення – три крапки): «...І м'ятеться, м'ятеться все / Твій бентежний дух... / Стережись!» [94, 293]; «Ходить... Все ходить... Забувшись. Забутий» [94, 332]; «Нудьгуй, нудьгуй... / Розвага невеличка – / Задавлений плеврит!» [94, 332].

Динамізм оповіді приглушується численними паузами. Інтонація сповільнюється, що дозволяє замислитись над смисловими орієнтирами поезії Плужника. Повторювані слова несуть емоції нагнітання, розчарування, зневіри. Але це не тотальний песимізм (як закидали митцеві деякі сучасні йому критики). Це пошук рівноваги через відчуження» [18, 9].

Ж. Ящук, з'ясовуючи природу Плужникового відчуження, зазначає, що його, ймовірно, обумовило зростаюче протиріччя у свідомості, в пошуках «рівноваги», тієї рівноваги, до якої підводить він нас у збірнику «Рівновага»

[156, 69]. Слушним є також зауваження В. Державина: «За тло думки скрізь править у Є. Плужника песимістично забарвлений скептицизм – нічим іншим не прикметний, крім того рафінованого мистецтва, яке надає йому беззастережної щирої особистої тональності» [36, 227]. Додамо, що своєрідна емоційна настроєвість лірики Плужника є індивідуально-авторською рисою його художнього світу.

«Звичайний повтор слів у поезії Плужника є засобом підкреслення емоційного й смислового чинника, адже повторюються ті вислови, які створюють почуттєву домінанту. Інтенаційно-виражальна сутність цих повторів залежно від їх змісту й місця у ліриці різноманітна. Вони можуть виражати тривалість дії, її інтенсивність у вияві, а також переважання якоїсь певної ознаки, що надає поетичній думці особливої інтонаційної переконливості» [18, 9].

«Вищеаналізовані приклади художніх повторів повністю реалізують одну із стилістичних функцій образності: внутрішня сила красного слова, безперечно, пов'язана з найдавнішими механізмами впливу на людську психіку (повторення однакових, спільнокореневих чи синонімічних лексем), що є спільним для мистецтва, магії, ритуалу. Сутність цього впливу на реципієнта зводиться до втягнення свідомості в замкнене коло чуттєвого, алогічного мислення, де людина втрачає здатність розуміти різницю між об'єктивним та суб'єктивним, де сказане слово сприймається як довершений факт. Повтори різного типу використовуються митцем для підсилення значення. Адже повторювані слова відображають не розвиток думки, а розвиток почуття, не поглиблення осмислення, а поглиблення переживання. Тому в цьому контексті варто говорити про емоційно-сміслову навантаженість художніх повторів» [18, 9].

Зацікавлення внутрішніми глибинними процесами буття ліричного героя передається у поетичному слові й повторами, що ґрунтуються на заперечуванні, наприклад: «Порожнє літо... Рад, не рад, – / На лад весінній строїть ліру / Передзимовий листопад...» [94, 334]. «Рад, не рад» звучить як

сумнів ліричного героя у своїх вчинках, з одного боку, а з іншого – він може бути як байдужим до ситуації, або невпевненим у власному виборі. Повторення активізується метафоризованим епітетом «порожнє літо» і підсилює виразність зображуваного. Опозиція всередині тавтологічного образу має смислово-емоційне значення. Спостерігаємо переплетення об'єктивного («порожнє літо») із суб'єктивним («рад не рад»). Відбувається своєрідна трансформація зовнішнього і внутрішнього. Як наслідок – семантика поетичного тексту конденсована, емоційно глибока.

Певний суб'єктивізм ліричного героя поезії Є. Плужника передає художній засіб – градація, сутність якого полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності для підвищення чи пониження їхньої емоційно-сислової значимості.

Зауважимо, що градація у Є. Плужника виходить за межі звичайних її різновидів (вихідної та спадної). Ця стилістична фігура набуває нової характеристики. Спостерігаємо своєрідну контамінацію наростаючої та спадної градацій:

«Спадає вал...Німують береги...

І знову плеск... І затихає знову...» [94, 335].

Так, спочатку інтонація знижується, емоції погальмовуються («сппадає... німують...»). Далі – раптове підвищення смислової напруги («і знову плеск»). Згодом – емоційне зниження, заспокоєння («і затихає знову...»). Градаційні образи розділені паузами (на синтаксичному рівні – три крапки). У наведеному прикладі синтаксичною основою для створення градації служать нанизовані ряди коротких речень. Короткі, лаконічні фрази максимально змістовні, глибинні. Обірваність, недомовленість, небагатослівність – це одночасно зовнішній і внутрішній ритм вірша. Усе свідчить про емоційність митця. Так стверджує Л. Скирда, наголошуючи, що зовнішній ритм вірша Є.Плужника найчастіше відповідає внутрішньому. Це злиття, ця взаємодія є ознакою життя, руху, поетичного розвитку твору [106, 43].

Градація фіксує ступенювання емоцій поетового внутрішнього стану (короткі, уривчасті фрази; пунктуаційно – три крапки):

«Линяють фарби... Нишкнуть голоси...

І душі тихнуть...Зрозумій. Не ремствуй» [94, 292].

Спадання інтонації спостерігаємо на зоровому рівні («линяють фарби»), далі – на слуховому («нишкнуть голоси»). Згодом об'єктивується внутрішня напруга – «і душі тихнуть». Ліричний герой звертається до читача із проханням «зрозуміти» і «не ремствувати» через стишення голосу і душі. Адже воно (стишення) є ознакою справжності митця, показником заглиблення у своє друге «я». Принагідно проілюструємо думку Г. Токмань: «Мовчання Є. Плужника як «розкритість самого себе» виражається передусім у частому вживанні багатокрапок. Вони, подекуди закінчують один рядок і починаючи наступний, означають здебільшого не уривчастість думки, а є знаком лакуни, що її має заповнити читач, інтуїтивно відтворюючи інтелектуальний чи емоційний смисл» [131, 114].

Ритмомелодика художнього тексту разом з його семантичним простором є ключовими чинниками, з допомогою яких митець витворює індивідуальну художню дійсність, естетичну вартість якої належить адекватно сприйняти оригінальному та цільовому читачеві. Вагому роль у цьому відіграє інверсія, яка посилює експресіоністичне звучання поезії Є. Плужника.

Вона як одна з формул художнього мислення надає експресивності звучання та експресивного колориту художньому дискурсу. Змістовий простір художнього твору складається з семантичних компонентів, що творять певну ієрархію, яка полегшує сприйняття художнього тексту та створює певний стилістичний ефект» [18, 10].

«Про експресивність, чутливість Плужника-поета свідчать інверсії – стилістичні фігури, побудовані на порушенні нормованого порядку слів у реченні. Іншими словами, інверсія – «одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним

порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову» [74, 311].

Змістовне визначення інверсії подає А. Ткаченко, зауважуючи, що це відхід од звичного, граматично «правильного» порядку слів з метою їх емоційного, логічного або ритмічного підпорядкування вимогам формозмістової єдності. До речі, емфазу дослідник пояснює як інтонаційне виділення слова або словосполучення за допомогою синтаксису, стилістичних фігур, тощо [117, 283 – 284]. Так, інверсія в Плужника акцентує увагу на найвагоміших образах :

«І я іду, щоб десь продати м'язи,
Ще від учора стомлені напів...» [94, 145].

Несподіване й цікаве переставляння словосполучень «продати м'язи» і «стомлені напів» створює ефект несподіванки. Ірраціональні образи конденсують змістову багатоплановість. Внутрішня суперечливість художньої думки увиразнюється інверсією, а обірваність фрази підсилює емоційність. Саме інверсивно виділені елементи є найвагомішими, у семантичному аспекті, компонентами речення, з урахуванням концептуального характеру інформації, що може міститися в художньому тексті. Експресивно-стилістична функція інверсивного порядку слів у ліриці Плужника не зводиться лише до наголошення семантично значущих елементів речення та певної частини тексту. Вона має емоційно-сміслову навантаженість» [18, 10].

Настрій тихого смутку підкреслює інверсований порядок слів у таких віршорядках: «Косивши дядько на узліссі жито, / Об жовтий череп косу зазубив...» [94, 264]. Ядром поетичної образності є інверсія, що поглиблює емоційно-сміслову наповненість зображуваної ситуації. Наголосимо на великій ролі інтонації в ліриці Є. Плужника. Вона передусім змістовна. Справедливим є твердження М. Моклиці про те, що самотність митця найперш відбивається в інтонації його вірша [82, 86].

«Зауважимо, що інверсія надає експресивно-емоційної маркованості художньому образу, а також має семантично-концептуальне навантаження, оскільки наголошені з допомогою інверсії елементи нерідко несуть у собі концептуальне навантаження наділені глибинним значенням, становлячи частину концептосфери поезії як художнього цілого. Розкрити та належно інтерпретувати читачеві це значення, щоб мати можливість повною мірою збагнути естетичну вартість художнього твору – першочергове завдання реципієнта. Тому, з огляду на вищесказане, можемо назвати Є. Плужника дійсно поетом самобутнім, індивідуальним.

За рахунок спеціальної зміни порядку слів митець перерозподіляє смислове навантаження слів і виводить висловлювання з нейтрального плану в план емоційно-експресивний. Інверсія служить засобом увиразнення викладу й підвищує емоційну насиченість тексту. Інверсоване слово мимоволі привертає й затримує більшу уваги читача» [18, 11].

Символістична візія поезії Є. Плужника відчутна у прагненні «зазирнути» у «світ у собі». Ліричний герой у пошуку внутрішнього «я» намагається вирватися за рамки повсякденності, тяжіє до самозаглиблення.

Емоційний стан його при цьому розкривається шляхом зіставлення контрастних понять, наприклад: «По той бік пристрасті – байдужості приділ» [94, 298]; «Візьмись вогнем – і раптом прохолонь, / Засхни чорнилом на якомусь вірші...» [94, 240]; « Хай нерви збуджено, хай скутий / Ти весь натхнення холодком...» [94, 241].

Символічна мінлива картина контрастів, зауважимо, не тільки дублює настрої ліричного героя, але й тонко фіксує палітри почуттів, свідчить про філософське самозаглиблення, про широкий діапазон осмислення я – зовнішнього і я – внутрішнього. В контекстному ланцюзі об'єднуються протиставлені поняття – це одна із тенденцій лірики митця, що ілюструє надмірну експресію та динамізм оповідної манери поета.

У поезії Є. Плужника фіксуємо сукупність продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених засобів, причому ці мовні

одиниці забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації його змісту.

В образі через зіткнення далеких одне від одного явищ (наприклад, пристрасть – байдужість; взятись вогнем – прохолонуті, висохнути; нервові збудження – скутість холодком натхнення) розкриваються незвідані сторони і відношення реальності. Мистецтво як одна з найважливіших складових культури проявляє себе в різноманітті конкретних видів художньої творчості, кількість і складність яких неухильно зростає відповідно до вимог часу. Це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, перш за все, способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу. Так, слово виступає вихідним матеріалом для творення художнього образу в Є. Плужника, і часто-густо цей образ зримий, об’ємний, пластичний, звуковий, має смак тощо.

На світотворний та світопізнавальний характер лірики Є. Плужника вказують просторові характеристики:

«І над нами, й під нами горять світи...

І внизу, і вгорі глибини...» [94, 298];

«О коротенька, наче смерть, дорого,

Що розірвала світ на «тут» і «там»!» [94, 194];

«Бо виріс я на межах двох світів –

Півмерлих сіл і міста молодого...» [94, 193].

Незмінна і безумовна протиставленість «цього» і «того» світу зумовлює характер розв’язання філософсько-поетичної теми смерті. Митець моделює буттєву формулу: тут-там, внизу-вгорі, на межах двох світів. За таких умов поетична думка глибоко наснажена, емоційна. Водночас спостерігаємо тут світотворний, світопізнавальний характер лірики Є. Плужника. Опозиція на рівні просторових характеристик – це не просто мовна гра чи звичайне нагромадження випадкових слів, це влучна експресивна функція художніх засобів.

Слушною із цього приводу є думка В.Базилевського про те, що Є. Плужник – поет протиріч. Дослідник зазначає: «Така ця натура – зіткана з протиріч і в протиріччях цілісна!» [7, 118]. Тобто, незважаючи на опозиційний характер лірики митця, вона становить смислову, емоційну, естетичну цілісність.

Творячи свій «образ світу», Є. Плужник використовує нові засоби художнього його вираження, бо новий зміст потребує нової естетики, образотворення і виражальних засобів. Це виявляється насамперед в протиставленні «тут» і «там», «цей» і «той», «село» і «місто» тощо, а також у доборі естетично позначених і художньо вартісних слів, які несуть емоційно-смислове навантаження. Такі світоглядно-мовні інтенції та поетична свідомість митця мають вплив на світогляд та свідомість реципієнта.

Символічні протиставлення в поезії Є. Плужника відбуваються також на рівні предметів та їх характеристик: «Тут пишний храм стояв колись, а нині / Серед піском занесених руїн / Старе шатро...» [94, 302]; «І навіть піт гарячий та рясний, / Такий солодкий і разом солоний...» [94, 188]; «І твій слідок малий – такий великий, / Що я тобі й сказати б не зумів!» [94, 253].

Митець поєднує в одному образі мікрообрази, протилежні за значенням. Це дає змогу акцентувати на поліваріативному їх прочитанні. Слово вступає у протиріччя із ситуацією, реальним фактором, набуваючи значення протилежного звичайному, усталеному. Така парадоксальність несе емоційно-смислове навантаження. До того ж фіксуємо лаконічність образів Є. Плужника, зосередженість митця на окремих яскравих, промовистих деталях, що мають особливе смислове навантаження у тексті. Поєднання протилежностей в одному цілісному образі забезпечує семантичну та емоційно-експресивну зв'язність тексту в цілому.

У наведених строфах сфера предметів та їх характеристик, нехай навіть уявних, не є тотальною: фіксуємо аспект позапросторовості – аспект ідеї та продукованого нею смислу. Межа між цими аспектами – позапросторовістю ідеї та предметністю, просторовістю образу – умовна, хоча і засвідчується

досвідом читацького сприйняття: художня ідея втілюється в художньому образі, і розділити їхню єдність означало б порушити саму основу художності. Саме цей момент взаємної трансформації двох аспектів художнього твору – реальності ідеї та реальності образу, тобто реальності предметної та просторової, – найбільш повно і цілісно виражається у феномені побудови Плужниківських антитез.

Мінливий характер має протиставлення кольорових ознак: « І що ясніший я, то мушу / Усе темнішу тінь тягти...» [94, 308]; «Відкрито вам, розважному й земному / Усю блакить, всю безвість, всі вітри!» [94, 287]; «Вже цукроварні фабрики і гути / Встилають димом золото пшениць...» [94, 187]. Спостерігаємо опозицію не лише на рівні «чорне» – «біле», але й бачимо залучення до протиставлення всього кольорового діапазону (в тому числі відтінків): ясний-темний, земне-блакить, дим-золото пшениць. Зокрема «земне» має означення зеленої барви. Плужник протиставляє цьому кольору «усю блакить» (блакитною фарбою позначена також «уся безвість», такого ж кольору «усі вітри»). Митець малює картину, в якій ледь прозирає барва диму (тьмяна, невиразна, із відтінком сірого). Як зауважує Г. Токмань, Є. Плужник любив парадокси, зображував у них суперечливість і єдність світотвору [124, 44]. Додамо, що на рівні антитези митець реалізує буттєву проблематику, яка в його поезії універсалізується.

Так, протиставлення на рівні «ясніший» – «темніший» у першому прикладі увиразнюється і доповнюється антитезою на рівні «я» – «тінь». Такий контраст не випадковий, він розкриває сутність зображуваного, тісно пов'язаний із двома наскрізними образами твору (ясний я – темна тінь). Варто наголосити, що усі без винятку національні колірні символічні системи містять семіотичні знаки широкого узагальнюючого змісту. Ними оперували і теологи, і філософи, і вчені, і художники. Колірні знаки-символи об'єднуються в групи за схожими ознаками. Асоціативно-кодова група включає в себе широке коло асоціацій. Прикладом можуть слугувати такі відповідності: білий (світлий, ясний) – світло, духовність, чистота,

невинність, ясність; чорний (темний, тьмянний) – морок, матеріальність, безпросвітність, важкість.

У наступній із наведених строф фіксуємо кольороасоціативні протиставлення понять «земне» – «блакить». Відповідно до асоціативного ряду, земне може містити ознаки темного кольору (кольору землі) або зеленого (кольору трави), а блакить у контексті двовірша асоціюється із широким, безмежним простором, небом, повітрям.

Третій приклад містить у собі елементи протиставлення на рівні «дим» - «золото пшениць». Цей контраст можна замінити колоративами «чорний» – «золотий», пам'ятаючи, що теплий колорит, тобто «золотий» і дотичні до нього, являють собою позитивні цінності, набувають у ліриці Є. Плужника символічного значення доброї, сакральної сили. Епітет «золотий» у поезії митця має як реальний, «матеріальний відповідник» – золото, що асоціюється як із багатством, пишністю, цінністю речей, предметів, так і з абстрактною символічною субстанцією – світлом, вогнем, сонячними променями. Проте «золоті», позначають не об'єкти, а «безцінні» цінності. Сміслова співвіднесеність між цими словами міцнішає, особливо з огляду на те, що колоративи парадигми золотий, символізують добру сакральну силу, велич, красу; а в поєднанні з лексемою «пшениця» колір матеріалізується, конкретизується, унаочнюється.

Риси імпресіонізму не так яскраво виражені у поезії Є. Плужника, однак констатуємо й їх наявність. Вони виявляють себе у відтворенні почуттів ліричного героя. Найчастіше він – пасивний спостерігач, який констатує події, що відбуваються навколо нього, емоційно і чуттєво реагує на них. Звідси – наявна перевага почуттів ліричного героя над розумом. Особливим художнім засобом, який сприяє характеристиці емоційного стану героя є плеоназм, наприклад: «ходжу-блуджу всю ніч безперестанку» [94, 187], «любисток і рута-м'ята» [94, 305], «ой гудуть, дзвенять старі вітрила» [94, 262]. Плужниківський плеоназм повною мірою розширює світ естетичних переживань людини. Водночас видозміна мови, виведення її з

кола автоматичного використання створюють особливий неповторний і довершений текст, який можна, певною мірою, навіть назвати окремим світом авторської мови.

Повтори в поезії Є. Плужника, зауважимо, є тим смисловим елементом, на основі якого вибудовується художня думка. Формуючи функції повторів, М. Коцюбинська зазначає, що повтор увиразнює думку в різний спосіб. По-перше, в плані чисто емоційному, апелюючи до непомітної активності форми. За допомогою повтору письменник інструментує свій твір – у повторі звучить тема, створюючи відповідний настрій [70, 116].

У майстерній системі повторів у ліриці Є. Плужника можна виділити рефрен. Художнє навантаження цього засобу пов'язане із домінуючим настроєм твору – настроєм смутку, тривоги:

«Чи ще не раз перегорить їх гнів
На сірий попіл, і криваві чвари,
Може, не раз побачать сиві хмари
На біднім лоні стомлених ланів?» [94, 204].

Через рефрен «не раз» передається мотив неспокою, настороження, навіть апокаліптичності. Такий настрій підсилюється здоровими образами «сірого попелу», «кривавих чвар», «сивих хмар». Ці метафоричні епітети поглиблюють емоційне забарвлення вірша: у горінні сірого попелу, кривавих чварах, сивих хмарах вбачаються образи пекла. Так, спостерігаємо нагнітання апокаліптичного настрою. Незбагненність, таємничість, певні сумніви й вагання передає риторичне запитання, що підсилюється словом «може». До кінця строфи фіксуємо дещо інший настрій – утоми.

Авторська емоція передається образом «на біднім лоні стомлених ланів». Інтуїтивно відчуваємо мінливість настрою митця, що пов'язано із його особливим світовідчуттям. Він же, очевидно, урухомлює життя художньої структури та когнітивну активність читача. Завдяки такому емоційному полілогу відбувається вибудовування художнього сенсу, який співвідноситься з безпосереднім змістом твору і системою образів як

одиничне й загальне, головне (підкреслене повторами) та другорядне, виражене і приховане, власне та чуже. До того ж образність строфи увиразнена та підкреслена кольорообразами: «сірий», «кривавий», «сивий». Феномен такого поєднання – найголовніша, сутнісна ознака естетичної комунікації.

Самозаглиблення ліричного героя у свої почуття, роздуми про його вартісність, філософствування з приводу бінарної опозиції «життя – смерть» надають поетичному «я» Є. Плужника екзистенційних рис. Найчастіше ліричний герой є самотнім по відношенню до суспільства, стає у опозицію щодо розуміння процесів, які кардинально змінюють плин часу. Ефекту екзистенційності героя Є. Плужник досягає за рахунок декількох художніх засобів. Серед них – антитеза, яка «ґрунтується на протиставленні образів і понять» (за А. Ткаченком) [117, 284]. Антитеза Є. Плужника завжди по-філософськи містка, виразна і чітка:

«Каменя один приділ – лежати.

Вітрові один закон – лети !

Тільки я поставлений питати

Як не цілі, то бодай мети...» [94, 295].

Спостерігаємо трирівневе протиставлення: нерухомий предмет (камінь) – природна стихія у постійному русі (вітер); статичний стан (лежати) – рух, дія (лети); на противагу каменю із його статичністю та вітрові з його постійним рухом – «я» ліричного героя, який «поставлений питати». На тлі статичності і стихії виразно конкретизується покликання митця (ліричного «я») – постійно шукати ціль і йти до неї. Такими є пріоритети автора. Реалізація мети підноситься до рівня світорозуміння, мистецького самовияву.

Образи стихій, окреслені у поезії, сприяють екзистенції ліричного героя: «...Зникає море, і думкам устрить... / На заході пустеля майорить» [94, 284]; «Поете, припади / До джерела пророцтв, сухих анналів...» [94, 235]; «Там, унизу, й море, і сади, / А тут, на скелі, тільки камінь голий...» [94, 291]. Образи скомбіновані у вигляді протиставлення одночасно за декількома

ознаками: море – пустеля, зникає – майорить; джерела пророцтв – сухі анали; море – камінь, сади – камінь (до того ж, протиставляються не два компоненти, а одразу декілька).

Специфіка таких своєрідних антитез полягає в їх філософському підтексті, що підноситься до рівня універсалізму. Зокрема, порушується буттєва проблематика, що розкривається через глибинну семантичну багатоплановість. Пластично-зоровому малюнкові простору Плузника, в якому дотримано співвідношення динамічних і статичних ознак, не потрібно ніяких доповнень. Навпаки: образи, зафіксовані автором, – надзвичайно місткі, наповнені емоціями та смислом.

Як відомо, художній образ виступає у мистецтві формою мислення. Це основа будь-якого виду мистецтва, в тому числі і літератури, а спосіб творення художнього образу – головний критерій приналежності до різних видів мистецтва. Художній образ – це таке порівняння, співставлення різних елементів реального або придуманого світу, в результаті якого з'являється новий образ. Художній образ наділений своєю логікою, він розвивається за своїми внутрішніми законами. Життєвий матеріал, що лежить в основі твору, веде за собою, і художник іноді приходиться зовсім не до того результату, якого прагнув. По великому рахунку, художній образ будується парадоксально, часто непередбачувано, незбагнено.

Розкриттю філософського самозаглиблення героя сприяє використання риторичних фігур. Риторичні фігури – це «фігури мовлення, побудовані на словесних зворотах, що мають умовно-діалогічний характер. Риторичні фігури постають внаслідок порушення комунікативно-логічних норм висловлювання, оскільки ті діалогічні інтонації, які вони вносять у процес мовлення, не розраховані на реальну відповідь або практичну дію, як це має місце в «живому», побутовому спілкуванні, в якому діалог служить в першу чергу потребам обміну інформацією, такому звертанню до співрозмовника, яке передбачає відповідь або спонукає його до якихось конкретних вчинків.

Діалогічність риторичних та словесних зворотів цілком умовна і служить у творах художньої літератури меті індивідуалізації та емоційного вираження мовлення, привертання особливої уваги до певних аспектів зображувального явища, в окремих випадках використовується з композиційною метою» [27, 192].

Отже, характер риторичних фігур передбачає умовну діалогічність, що індивідуалізує та емоційно виразняє мовлення. При цьому особлива увага зосереджується на певних аспектах зображуваного явища. Риторичні фігури виконують різні змістові завдання: посилюють емоційну наснаженість розповіді, акцентують увагу читача на певних явищах і предметах, надають розповіді ліричних інтонацій, діалогізують її.

Риторичні фігури в творчості Є. Плужника слугують ефективним засобом поетичної комунікації. Основна функція риторичних фігур полягає в тому, що за їх допомогою поет будує діалог із зовнішнім та внутрішнім світом. Концептуальними образами для характеристики такого діалогу в поетичному світі митця виступають образи тиші, спокою, самотності.

Найпоширеніша риторична фігура – звертання, об'єктами якого є сучасники й нащадки, конкретні предмети й абстрактні поняття. Для посилення виразності й емоційного напруження Є. Плужник вдається до риторичних звертань, які не просто привертають увагу, а ще й виробляють у читача певне ставлення до зображуваного.

Серед різновидів риторичних фігур в поезії Є. Плужника риторичні звертання мають глибинне емоційне навантаження:

«Час спокою... а душа в тривозі...

О дитя налякане й слабе!» [94, 282].

Часова фіксація виступає опозиційною для душевного стану ліричного героя (спокій – тривога). Уже в першому рядку маємо настанову на умовну діалогічність, що розгортатиметься далі. Про емоційне напруження свідчать багатокрапки. Безпосереднє звертання до власної душі («о дитя налякане й

слабе!») сповнене співчутливої тональності. Мінорний настрій конденсований і трансформується в окличність фрази.

Поетична комунікація Є. Плужника – це насамперед моноспілкування. Поет продовжує свій творчий пошук у сфері внутрішнього, звертаючись до образу серця, таким чином проявляється ще одна риса творчості митця – кордоцентризм:

«... Серце, серце моє! Навчись
Тишини...» [94, 164].

Подвійна апеляція дає імпульс позитивної енергетики. Прикметно, що ліричний герой звертається безпосередньо до власного серця із проханням: «Навчись тишини...». Це ключ до розуміння духовного самовияву митця. Так, В. Базилевський вважає, що трагічний індивідуалізм неприкаяної особистості «Днів» прагне затишку й творчої гармонії у дисгармонійному світі [7, 116]. Натомість вчений М. Кодак стверджує: «Тиша в образно-логічній концепції Є. Плужника – не ескапізм, не втеча від життєвих тривог. Вона – не вакуум, не деідеологізуюче розрідження суспільної свідомості, духовної атмосфери часу. Це передумова споглядання істини, наслухання життя в таких його порухах і потаємних процесах, які не просто розгледіти за масовидними і плакатно-показними проявами «днів» [64, 55].

Поетичне ствердження, висловлене в питальній формі – риторичне питання, його експресія ґрунтується саме на ілюзії очікування відповіді. Вони також відіграють у екзистенційному світі митця велику роль. Риторичні запитання несуть у собі широку гаму людських почуттів: подив, сумнів, обурення, ненависть, гнів, біль. Не вимагають відповіді, а свідчать про особливий емоційний стан мовця [117, 282], вони афористично узагальнюють очевидну думку:

«Принце, вам нудно? Вагаєтесь ви, –
Буть чи не бути?» [94, 316].

Риторичне запитання нюансується констатуванням факту: «вагаєтесь ви». У фразі «буть чи не бути?» виражається вся сутність людського

існування. Вічна і незмінна проблема вибору – і належить замислитись над сенсом самого поняття «існування». Швидкоплинність і невідворотність часу – це буттєва проблематика. Вирішення цієї дилеми чекає на кожного. Тому можемо говорити що риторичне запитання універсалізує філософську думку: формується щира, розважлива, переконлива інтонація, альтернативна щодо інших інтонаційних типів та найвідповідніша меті передачі філософського змісту вірша. Риторичне запитання передає цілу гаму тонких, напівокреслених, ледве відчутних нюансів людських почуттів і переживань.

Розділові знаки, що супроводжують риторичні фігури, виконують логічну та емоційно-експресивну роль. Водночас вони забезпечують інтонаційну своєрідність. Коми, знаки оклику та запитання створюють висхідну інтонацію, підвищення об'єднує мовленнєвий потік, завдяки цьому в поезії Плужника відбувається пом'якшення, послаблення семантичної напруги поетичного мовлення.

Одночасне поєднання в строфі кількох риторичних запитань поглиблює авторську емоцію: «Що висловиш? Чужої голови / Про людське серце домисли готові? / Сум світовий / В масштабі повітовім?» [94, 299]. Перша фраза-запитання є об'єднуючою ланкою для наступних двох. Спостерігаємо розширення діапазону умовного діалогізму. Друге й третє запитання – це своєрідна проекція уявної відповіді. Запитання-відповіді позначені яскравою метафоричністю, що увиразнює їх емоційність. Зауважимо, що антитеза в останньому риторичному запитанні розкриває змістове поетичне наповнення усієї строфи: «сум світовий в масштабі повітовім?».

Риторичні запитання відзначаються великим зарядом експресії, передають почуття ліричного суб'єкта та його роздуми у гіперболізованій, категорично-виразній формі, афористично узагальнюючи загальновідому або очевидну думку. Є. Плужник не дає конкретні відповіді на поставлені запитання. Зробити це є можливість у кожного читача. Щоразу висновки будуть іншими, залежно від конкретної ситуації та від індивідуальних рис

нашого характеру. Як бачимо, риторичні фігури, застосовані в комплексі, не тільки увиразнюють поетичну ідею, а й виконують композиційну функцію.

У формі риторичних окликів теж стверджується певне поняття з великим піднесенням, захопленням, емоційністю. Підкреслено-емоційний зміст має риторичний оклик, що використовується Є. Плужником з метою затримати або посилити увагу на якомусь із аспектів зображуваного. А. Ткаченко називає цю стилістичну фігуру риторичним вигуком, що часто виступає в ролі риторичних стверджень і риторичних заперечень [117, 283].

«Ах, які безформні хмари!

Ах, який безбарвний вечір!» [94, 338].

У цих рядках спостерігаємо риторичне ствердження, семантика якого будується на зоровому враженні. «Безформні хмари» і «безбарвний вечір» – метафоризовані образи. Окреслення форми хмар, наповнення вечора кольором художньо втілюється митцем, до того ж окличність фраз поглиблює емоційну напругу. Як бачимо, мовна експресія притаманна не тільки звукам, словам та їх граматичним формам, але й синтаксичній організації мови.

Тому можемо стверджувати, що стиль художнього твору, як і стиль автора, значною мірою залежить від синтаксичного рівня його творів. Синтаксичні засоби співвідносяться із процесом мислення та комунікацією. За допомогою синтаксису одиниці інших рівнів мовної системи формуються у думку і знаходять своє комунікативне вираження.

Форму вірогідного припущення, думки уявного співрозмовника має риторичне заперечення. У ліриці Є. Плужника ця стилістична фігура характеризує впевненість, чіткість фрази, висловленої ліричним героєм: «Тож не пакуй валізок! Мап не руш! / Умій закрити очі і чекати...» [94, 279]. Заперечення має своєрідну форму наказу. Емоції автора досягають межового стану вже у другому риторичному запереченні. Тому далі фіксуємо спадання напруги. Як наслідок – формулюється рекомендація уявному

співрозмовників: «Умій закрити очі і чекати...». А це означає не бачити світу зовнішнього, дослухаючись до внутрішнього, суб'єктивного.

Балансування між ствердженням і запереченням набуває градаційного характеру: «Але не гнів, не заздрість і не втома / (Благословенний шлях, що ним іти!) / Якась нова, словам ще невідома, / Солодка мука здійснення мети!» [94, 151]. Тотальне заперечення на початку строфи посилюється висхідною градацією. Нагнітання емоцій виливається в додаткове риторичне ствердження: «Благословенний шлях, що ним іти!» (на синтаксичному рівні – вставна конструкція). Воно, зауважимо, має характер біблійного пророцтва (біблійний мотив функціонує в тексті як незалежне одиничне вкраплення).

Специфіка біблійного пророцтва полягає в універсальній гнучкості, адже сакральний аспект Біблії – єдиний для всіх народів християнського світу. Біблійний мотив актуалізується в авторському тексті як на тематичному, так і на лінгвальному рівнях. Мотив знаходить текстуальне вираження у топосі (образ шляху). Так, категорія шляху, дороги передбачає реалізацію проблеми вибору. Принагідно процитуємо думку Ж. Ящук, що домінуючою проблемою в Є. Плужника є проблема вибору і свободи [156, 70].

Зазначимо, що образ дороги (шляху) в художньому просторі є багатограним, є уособленням різно-змістовних значень. Зокрема, шлях як реалістична просторова деталь, символ людської долі, втілення ідеї пошуку свого покликання в житті, шлях у майбутнє, домінанта в розгорненні мотиву повернення блудних дітей до своїх історичних коренів, до малої батьківщини, шлях до здійснення мети (у Є. Плужника). Симптоматично, що здійсненню мети передуює «солодка мука». Адже ціль досягається доланням різноманітних перешкод, що певним чином позначається на результаті. Так, строфа завершується розлогим риторичним ствердженням. Про емоційну наснаженість думки свідчить її окличність.

Риторичні фігури, як бачимо, поглиблюють, увиразнюють висловлене митцем. Проекуючи назовні внутрішній емоційний стан, Є. Плужник

активно послуговується риторичними звертаннями, запитаннями, вигуками. Цим поет досягає своєрідного стилістичного ефекту. Специфіка поетичного слова митця (у широкому його розумінні) полягає в можливості авторського слова моделювати різні світогляди, створювати особливу амбівалентність і поліфонічність будь-якого дискурсу, і цим багато в чому вона завдячує переносному значенню, накладанню оцінних конотацій, що їх створюють риторичні фігури.

Риси екзистенціалізму виявляються також у поезії митця в характеристиках філософських категорій – страху, смерті, страждання, що підтверджує позицію М. Ткачука: «Сила Плужника-екзистенціаліста – в гуманізмі, стоїцизмі, увазі до інтенсивного духовного життя людини, у порушенні важливих і хвилюючих проблем буття людини ХХ століття» [119, 99]. Про екзистенційну складову індивідуального стилю митця наголошувала й Ж. Ящук: «Вірші Плужника нагадують свідoctва емоційного літописця, котрий мужньо констатує, однак нічого не поціновує. Ситуація настільки складна, що оцінювати будь-що – відповідальність непосильна для автора, проте змодельовані події епохи вражають до глибини душі, дивують так, що про них не можна не писати. При цьому війна трактується як соціальне лихо. В уявленні про перевагу суб'єктивної ідеї у свідомості авторського «я» – в бутті або у свідомості ліричного героя дають нам художнє втілення трагічності конфлікту між суб'єктивним і об'єктивним сприйняттям ситуації ліричним героєм» [156, 68]. У підтвердження такої позиції додамо, що насправді, лірика Є. Плужника відображала трагізм буття людини, її прагнення до життя в світі війни, тотального терору і революцій, множинних катастроф. Не випадково – в епіграф однієї зі збірок взято рядки з поеми П. Тичини «Скорбна мати»: «Як страшно! Людське серце до краю обідніло!» [116, 70], щоб підкреслити масштаб людських трагедій і соціальних катаклізмів. Саме ці рядки відображають проблематику «Днів», окреслюють філософське коло питань, які розглядатиме у ній автор.

Часом індивідуальний стиль Є. Плужника наближений у своїй тональності до поезії неокласиків. Прикладом може слугувати поезії на мариністичну тематику. При чому вираження ставлення ліричного героя до морських глибин зазнає певної еволюції. Так, у перших мариністичних поезіях «Від берегів дзвінкою Брамапутри», «Ой гудуть, дзвенять міцні вітрила», «Ракетою піднісся і упав», «Синє море обгорнули тумани» та ін. поет у новоромантичному ключі через взаємодію картин морських краєвидів і відтворення бунтівної вдачі ліричного героя підкреслює бажання його до постійних мандрів, то вже надалі письменник наближається у збірці «Рівновага» до мотивів поезії неокласиків за рахунок асоціації образу моря із символом вічного життя, який може привести душу ліричного героя до психологічного катарсису. Це поезії «Блакитний безум», «Вирує море», «Морський орел», як наприклад: «Злітай, душе! І, мов нове світило, / Осяй глибини і простори ці» [94, 280]. Наближає до неокласичного струменя й семантика образу човна, часто вживаного наприклад у поезії М. Зерова: «Душе моя! Тікай на корабель...» [50, 59]. У Є. Плужника – човен це внутрішня сутність ліричного героя, яка наближає його бо відчуття певного Абсолюту, він сприймає себе маленькою частиною великого Всесвіту, яка керується його законами, як у поезії «Ніч... а човен – як срібний птах!». Ліричний герой захоплюється навколишньою дійсністю, у космічному наративі він – той світ, який навколо: «І над нами, й під нами горять світи... / І внизу, і вгорі глибини... / О, який же прекрасний ти, / Світе єдиний!» [94, 278].

Мотиви неокласиків продовжує поет у творі «Вчись у природи творчого спокою». Поряд із філософською медитацією героя над сенсом буття, пошуком духовного спокою, постає відчуття усвідомлення його тандему зі світом природи, досягнення його повільного мудрого поступу: «Мудро на землі, / Як від озер, порослих осокою, / Кудись на південь линуть журавлі» [94, 225]. Природа стає для ліричного героя мудрим навчителем, радником і прикладом справжнього життя: «Вір і наслідуй. Учневі негоже /

Не шанувати визнаних взірців, / Бо хто ж твоїй науці допоможе / На певний шлях ступити з манівців?» [94, 225]. Через звертання до образів природного світу митець порушує актуальні проблеми взаємозв'язку часу – минулого з майбутнім у місці перетину – сьогоднішні. Лірична медитація, скріплена взаємодією часів, давала можливість у духовному вимірі знайти сенс свого буття. Невипадково й збірка мала дотичну назву «Рівновага».

Літературознавець Ю. Лавріненко збірку «Рівновага» називав «документом 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» [72, 148]. Звідси й поезія з цієї збірки справляє враження неокласичної, хоча й з елементами сповідуваного поетом «трагічного оптимізму», коли людина у сучасному світі стає іграшкою у руках долі, що дає лише ілюзорне уявлення про можливість ліричного героя пізнати філософську істину буття, а звідси й поява трагічно оптимістичного героя, який усвідомлює це. Підтвердженням цього є позиція М. Ільницького: Є. Плужник – співець «того сповненого трагічних звучань гуманізму, який проповіді класової ненависті й братовбивчої безжальності протиставив ідею абсолютної цінності людського життя, несхитний протест проти жорстокості й безглузлого розливу людської крові» [52, 196]. Близьким у характеристиках є й інший літературознавець В. Моренець: «Письменник піднімає 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» [84, 269]. Тож позиція поета «трагічного оптимізму» у філософському спілкуванні з навколишнім світом, де він прислухається до настанов матінки-природи, в самозаглибленні шукає з нею єдності, є цілком виправданою сучасним йому життям, сповненим болів і страждань: «Бо не стане чекати мить, / А то більше година, / Через те, що когось болить, / Що конає людина!» [94, 182]. У змалюванні сучасності поет іронічно коментує цю кардинальну протилежність спокою світу

природи і жорстокості сучасності: «Ах, яка це безсмертна гармонія – / Революція, голод, і війни, / І маленького людського серця агонія!» [94, 182]. Для сьогочасся ліричний герой, його доля нічого не варті, його смерть лише може сприйматися в якості констатації, підтвердження трагедії часу, але ніяк не складовою Всесвітньої гармонії.

Поряд із домінантою спокою, тиші, у Плузниковій поезії наявна ще одна характерна ознака – це скепсис. Ю. Меженко розмірковує з приводу поєднання двох кардинально протилежних рис поезії: «Не треба плутати скепсиса із зневірою, іронію з сарказмом. Скепсис і спокій – це ознака певної дозрілості, урівноваженості» [79]. Наявність скепсису додає футуристичних рис в індивідуальний стиль Є. Плузника. Однак, на відміну від футуристів, у нього немає епатажності, демонстративності, письменник використовує скепсис радше для усвідомлення прожитого часу, його оцінки.

Про спорідненість із неокласиками говорить особливий синтаксис поетичного рядка Є. Плузника. Варто наголосити, що в синтаксисі всі елементи несуть виразне навантаження, мають формальну виразність (виразність структури). Саме можливості структури і складають основу стилістичного значення, оскільки в ній виражаються крім формальних характеристик ще й смислові. Так, формально-смісловим елементом поезики Євгена Плузника можна вважати еліпси.

Напруженістю, лаконічністю, ліричною схвильованістю позначені в ліриці Плузника еліпси. Традиційно в літературознавстві вважають, що еліпс – «стилістична фігура, що полягає в опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом поетичного мовлення. Вживається задля досягнення динамічності і стислості вираження думки та напруженої дії, відрізняючись цим від обірваної фрази (апосіопези), власне, вмовчування» [74, 232].

Еліпс – «пропуск слова чи словосполучення, зрозумілих із контексту» [117, 278]. У поезії Є. Плузника він характеризується посиленою експресією:

«...Чого ж ти ждеш? Мерщій до бюрка:

Там – книга» [94, 306].

Цей художній засіб створює ефект лаконічності. Зауважимо, що лаконізм Є. Плужника надзвичайно місткий – змістово й емоційно. Винесення еліпса в окремий рядок акцентує на ньому нашу увагу: «там – книга». Мотив звернення до першоджерела набуває в поезії митця універсального характеру. Адже книга – це досвід людства, це система буттєвих координат, що має світопізнавальні риси. Позначення пропуску за допомогою тире свідчить про рух художньої думки. Поглиблює емоційність еліпсу риторичне запитання («чого ж ти ждеш?»), що передує лаконічному образу – «там – книга».

У діапазоні настроєвого наповнення еліпсу – лірична схвильованість, розгубленість: «Суха й тендітна лінія плеча, / І ліктів – по-дитячи гостра...» [94, 324]. Образність будується на зорових характеристиках. Рефлексія ліричного героя найкраще виявляється в еліпсі, що є свідченням емоційності і, водночас, лаконічності. Зворушливе, схвильоване змалювання рук милої – результат миттєвого, візуального враження. Прозора тропіка (метафоризовані епітети) гармонійно поєднується з еліпсом, увиразнюючи та поглиблюючи його значення.

Еліпсисні конструкції надають висловлюванню динамічності, експресивної виразності, створюють інтонації живого схвильованого, невимушеного усного мовлення, передаючи стан персонажа (у діалогах і монологіях) або ставлення автора до зображуваного (в авторських відступах).

Ще одна властивість еліпсу в поезії Є. Плужника – здатність охопити певні просторові межі:

«Тоді голос – від моря до моря:
Що з вас кожний робив тоді,
Як творилося наше вчора
На землі від крові рудій?» [94, 178].

Еліпс фіксує просторові координати: «від моря до моря». Таке всеохоплення, художньо втілене в стилістичній фігурі, органічно переростає

в риторичне запитання. Просторова палітра трансформується в часову: «наше вчора». Ліричний герой апелює до свідомості кожного, конкретизуючи запитання: «Що з вас кожний робив..?» Спостерігаємо часову фіксацію, що є невід'ємною від просторової картини.

Опозиційною парою стилістичних фігур є полісиндетон (одна з фігур поетичного мовлення, виповнена повторюваними однаковими сполучниками задля посилення ліричної виразності та медитативності) та асиндетон (будова поетичного мовлення, з якого усунені сполучники задля увиразнення та стислості виразу) [74, 73]. Полісиндетон (фігура накопичення) іншими словами – багатосполучниковість, а, відповідно, асиндетон (фігура уникнення) – безсполучниковість. Перша із названих фігур сприяє створенню епічної тональності, враження безперервності дії, різнобічності характеристик (за А. Ткаченком) [117, 277]. У поезії Плужника він виявляє свої характеристики у рядках:

«Напишеш, рвеш... І пишеш знову!

І знов не так... І знов не те...» [94, 241].

Процес творення поезії – явище на рівні емоцій, що яскраво засвідчує наведений двовірш. Багатосполучниковість ілюструє повторюваність, неодноразовість дії. Тавтології «напишеш...пишеш», «знов не так... знов не те...» передають мінливість настрою ліричного героя. Лаконічні фрази, обірвана інтонація, окличність – усе свідчить про накопичення емоцій і раптовий їх вияв, проектування ізсередини назовні.

Зауважимо, що полісиндетон може охоплювати не лише сполучник і : «ані вітру, ані хвилі, ні луни...» [94, 261]; «на північ, на південь, на захід, на схід» [94, 150]. Фігура має інтонацію розповідності і значення безперервності.

Своєрідне поєднання полісиндетону та асиндетону спостерігаємо в такій поетичній строфі: «Північ. Захід. І схід. І південь. / Від морів, від ставків, з лісів! / Київ, Дрезден, Калькутта, Відень – / Всі» [94, 107]. Фіксація просторових координат відбувається спочатку без використання

сполучників. Це фігура уникнення, що надає викладові динамічності, стислості, насиченості (за А. Ткаченком) [117, 278]. Далі простежуємо сповільнення ритму. Митець, таким чином, намагається охопити просторовий обсяг від сходу до півдня, «від морів, від ставків, з лісів». Згодом до виміру поетового світотвору долучаються назви міст, що узагальнюються містким словом «всі», винесеним в окремий рядок. Відсутність сполучників надає висловлюванню стрімкості, конденсованості змісту, легкості. Так, майстерна система полі- та асиндетону конденсує просторове втілення художньої картини.

Лексичні та стилістичні засоби увиразнення Плузниківської поезії доповнюють пунктуаційні засоби. Зокрема, науковець М. Кодак вважає, що ліриці митця притаманні «пуанти» – багатокрапка на місці паузи [64, 183]. У словнику фіксуємо таке визначення терміна: «Пуант – гостродраматичне завершення ліричного сюжету у ліричному (драматичному чи епічному) творі, найвищий прояв градації. «...» Пуант притаманний також байкам, притчам та іншим жанрам, які завершуються лаконічним або афористичним висловом» [74, 580].

Так, багатокрапка в кінці строфи спонукає до роздумів, а роздуми визначають прагнення до певного вчинку:

«...А дощ шумить, і вітер волохатий

У шиби б'є...» [94, 223];

«І тоді п'яним повторним дивом

Вибухає істина на мить...» [94, 250];

«...Серце, серце моє! Навчись

Тишини...» [94, 164].

Другий рядок кожної із наведених строф, переважно, коротший, ніж перший. Поза всяким сумнівом, митець майстерно поєднує слова, витворюючи унікальні образні картини, акцент в яких – на завершенні кожної строфи (це підтверджується і на рівні змістовому, логічному, і на рівні синтаксичному – багатокрапка).

Наголосимо, що мовчання – це невербальна мовленнєва поведінка комунікантів. Як семіотичний невербальний знак комунікативне мовчання не має словесного позначення (а позначається на рівні синтаксичному), але при цьому є досить інформативним. Мовчання як невербальна дія комунікації корелює з графічними знаками (на письмі) та номінаціями-вербалізаторами (в усному й писемному мовленні). Комунікація – це обмін інформацією, що охоплює автора та реципієнта, вербальне та невербальне повідомлення, код відправника та декодування отримувача. Як бачимо із проілюстрованих прикладів, декодувати поетику Є. Плужника читачеві допомагають різні художні засоби в їх поєднанні, варіюванні, окремішності: лексичні, синтаксичні, пунктуаційні.

Невербальні знаки у поєднанні з вербальними сприяють адекватному порозумінню у спілкуванні. Вербальна комунікація базується на словесних знаках, символах, репрезентованих в усному та писемному мовленні. Невербальні компоненти є невід’ємною частиною семіотики, а також психології. Осмислення мовчання потребує значних зусиль комунікантів. Невербальна поведінка людини свідчить про її психічний стан, а мовчання є стратегічним компонентом її поведінки. Синтаксичними маркерами «мовчання» в ліриці Є. Плужника виступають три крапки. Ці знаки пунктуації, членуючи текстові блоки на складові, імплікують також емоційний стан мовця, підтекст мовчання.

Таким чином вважаємо, що поетика Є. Плужника увібрала в себе елементи кількох мистецьких напрямів, про що свідчать домінантні характеристики кожного із них:

- зосередження на внутрішньому (духовному) світі (неоромантизм);
- спроба зазирнути у «світ у собі» (символізм);
- ліричний суб’єкт – пасивний спостерігач; відсутність ідеалізації; перевага почуттів над розумом (імпресіонізм);
- зацікавленість глибинними, психічними процесами; звернення до формально-стилістичних засобів; активне використання засобів художньої

виразності та образності (часто непокєднуваних мїж собою); суб'єктивїзм; ліризм; громадянська тема (експресїонїзм);

- образ серця (кордоцентризм); домінування мотивів самотності, смерті (екзистенціалїзм).

За всієї полярності критичних оцінок творчої та стильової манери письма митця (їмпресїонїст, романтик, неореалїст, символїст, екзистенціалїст), усі дослідники одностайно визнають оригінальність, виразність та вишуканість його стилю. На нашу думку, важливим фактором є екзистенційність мислення митця (хоча простежуємо зв'язки і з іншими стильовими напрямками).

Отже, варто говорити про елементи різних напрямів та течій у світовідчутті Є. Плужника. Це засвідчує аналіз лірики митця на рівні образних пластів (через виявлення образів-домінант), лексико-семантичне дослідження тропейчних засобів у ліриці письменника, а також виявлення стильових характеристик поетики Є. Плужника.

Під стильовими маркерами поезії Є. Плужника, виходячи зі сказаного вище, варто розуміти не просто фіксований, традиційний набір лексичних та синтаксичних засобів, а сукупність продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних побудов у художньому мовленні митця, причому ці мовні одиниці забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту.

3.2. Індивідуально-авторська інтерпретація дійсності у поетичному тексті Євгена Плужника засобами художньої словесності

Однією з важливих тематичних домінант ліричної системи поезії є осмислення її емоційно-сміслового навантаження засобами художньої словесності. Саме тому важливе значення для розуміння образно-сміслової структури поетичного тексту відіграє оцінка художніх засобів, які організовують зміст поетичного тексту у цілому.

Художній світ митця функціонує завдяки поєднанню об'єктивних та суб'єктивних уявлень. З одного боку, об'єктивне в поетичному тексті – система образів, яка виникає на основі смислових лексичних одиниць і дає уявлення читачеві про об'єктивну дійсність. Поетичний текст – це знакова модель, яка має особливі риси, і будь-які елементи мовного рівня в поетичному тексті можуть стати значущими. Смысл кожного окремого слова може утворювати нові, неочікувані смисли. Обсяг значення поетичного слова збагачується асоціаціями.

З іншого боку, поетичний текст – естетично організована система, в якій ми спостерігаємо підпорядкованість його форми й смислу естетичним цілям. У поезії важливе значення мають ритм, мелодія, інтонаційний малюнок, рима, метр, асонанси тощо. Велику роль відіграють також формальні засоби, і зокрема, графічні. Художній світ митця – явище складне та багатопланове. У «ліричному полотні» відображаються елементи реальної дійсності. Тому поетичний текст – джерело та носій вербальної інформації.

Велике значення в розумінні смислу поезії митця має індивідуально-авторська інтерпретація художніх засобів. Окремі образи, смисли є складовими елементами поетичного тексту; із них формується смисл-зміст усього твору. Ці одиниці виступають засобами втілення відповідного авторського ідейно-художнього задуму, їх роль у ньому може бути різною, такою ж різною є їх текстова значущість. Саме тому ми можемо говорити про домінування певних слів у ієрархії поетичного тексту. Зокрема, функціонування цілого масиву тропейчних засобів у художньому тексті є одним із елементів його семантичної характеристики.

Смисловими домінантами поетичного тексту можуть бути художні засоби, наділені несподіваним значенням у тексті. Їхня семантика ґрунтується на контексті. Образні слова і вислови можна вважати експресивними символами, що виникають на поетичному тлі та служать засобами посилення образності, виразності мови, створення широкого поля асоціацій тощо.

Є. Плужник – майстер слова: він уміло оперує цілим розмаїттям художніх засобів, не тільки залучаючи весь спектр їх стилістичних функцій, але й творить індивідуально-авторські образи, уводячи їх в оригінальні контексти, надаючи їм нові смисли, оригінальні відтінки значень тощо.

Поезія Є. Плужника – це «насамперед високий напружений стан душі» [147, 51]. Цікаво простежити своєрідний рух, розвиток цього стану. Коли спочатку душа просто «не хоче бути земною», то далі напруження зростає: душа стає «обридливою» і «непримиримою». Та й це ще не завершальний етап. «Душе моя! Ти знов стоїш на грані...» – ось стан найвищої напруги.

Як справедливо щодо поезики Є. Плужника зазначає Л. Череватенко: «Строфа стискається так, як стискаються п'ятірко пальців – і спробуй їх розчепити... Він не тільки зневажав словесну еквілібристику, навмисне штукарство в поезії, – ображала його сама ймовірність у поетичному слові вбачати предмет розваги, забавки» [147, 47–48]. Так, уже сьогодні можемо вважати афоризмом поетичні рядки (до речі, це також творче кредо митця):

«Що менше слів, то висловитись легше.

Горни, поете, їх замети цілі!

Гасай у колесі своєму, векше...

Ах, марний біг! Ах, марний труд без цілі!» [94, 259].

Лірика Є. Плужника не обтяжена надмірною емоційністю, імпровізаційністю, нестримністю вислову. Навпаки – вона лаконічна, виразна і проста. Необхідними її атрибутами є розважливість та безпомилковість: «Суди мене судом твоїм суворим, / Сучаснику! – Нашадки безсторонні / Простять мені і помилки, й вагання, / І пізній сум, і радість передчасну, – / Їм промовлятиме моя спокійна щирість» [94, 313].

Підтвердженням цих слів є думка М. Моклиці про те, що «текст Плужника завжди на диво місткий. Його короткі вірші практично бездоганні й водночас надзвичайно виразні емоційно» [82,95]. Тобто, незважаючи на лаконічність, поезія Є. Плужника характеризується емоційною наповненістю.

Такий ефект досягається завдяки використанню тропів як засобу творення образності художнього світу митця.

Уже в «Поетиці» та «Риторичі» Аристотеля ми знаходимо теорію тропів (метафора, метонімія, іронія) й фігур (оксиморон, антитеза, гіпербола, літота, тощо). Він розглядав тропи як «прикраси, що містяться в окремих словах» [4, 67]. Тобто античний троп – це слово, вжите в непритаманному для його буквального значення місці, а саме створюється шляхом підстановки «нового» слова на місце того, що вимагається контекстом. Це тягне за собою зсув значень та генерує певний стилістичний ефект (як справедливо зауважує О. Цвірко-Годицька) [144, 151–152]. Образна специфіка твору розкривається через його мову. Безпосередньо із художньою мовою пов'язана проблема тропів. Зазначимо, що тропами передається образність внутрішня, за їх посередністю виявляється характер образного мислення митця. На думку М. Коцюбинської, троп – це не та форма, в яку виливається готова поетична думка, а та, в якій вона народжується [71, 22]. А. Ткаченко визначає тропи як слова, вжиті в переносному чи заміненому значенні [117, 241].

Особливість тропу полягає в тому, що в функції вираження пластичності та виразності вони являють собою зображальні засоби. Однак, тропи не є тільки образною сіткою, через котру людина сприймає оточуючий світ. Вони також виражають певне суб'єктивне ставлення до світу, яке зумовлює не тільки характер світобачення, а й його відчуття. Як усі виражально-зображальні засоби тропи двобічні: виражаючи денотативний зміст, вони формують його смисл та оцінку, тим самим виявляючи суб'єктивне ставлення, вони надають смислу чуттєвий образ. Тропи мають складну структуру: чисто мовні елементи в них – це один бік, а інший бік – це елементи знакового створення виразного смислу, що виникають на основі операцій тотожності, трансформації, суміжності та контрасту, що об'єднують елементи в образні структури [144, 152].

Як слушно зазначають О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв, «поети звичайно запобігають до тропів не лише тоді, коли перед ними стоїть завдання описати цілком невідоме явище, а найчастіше тоді, коли відоме явище вони хочуть розкрити в якомусь новому, незвичайному зв'язку з іншими явищами людського буття» [27, 162].

Оскільки в узагальненій назві «тропи» конкретизуються різні їх види, то розгляд функціонування та смислового наповнення тропів почнемо із епітетів. Традиційно, за ознакою уживаності, епітети поділяють на постійні і контекстуально-авторські. У віршах Є. Плужника простежуємо функціонування обох цих різновидів тропа. Додамо, що власне авторські епітети знайшли в поезії митця набагато ширше застосування, ніж постійні. Але навіть традиційні постійні епітети звучать у Плужника по-новому: «І помандрують аж за синє море / Над смутком сел високі журавлі...» [94, 162]; «На широкому ведеться світі: / Пожадане щастя – ген-ген!» [94, 319]; «– О, возлюблений! Серцем чистим / Зустрічаю тебе!» [94, 314].

На нашу думку, особливого звучання постійним епітетам Є. Плужника надає контекст: автором підкреслюються водночас сталі та індивідуальні риси, ознаки предмета чи явища. Саме в образному контексті вони набувають двоплановості вираження.

Авторські епітети Плужника можна визначити як метафоричні, оскільки в поезії митця важко накреслити чітку межу між епітетом та метафорою: «І буде знову так, мов ти й не був, – / Тільки граніт гарячий та строкатий...» [94, 291]; «...Ах, і в серці гаряча рана – / Остогидлий всім анекдот!» [94, 169]. Порівняймо індивідуально-авторські образи: «гарячий граніт» – окрім того, що це метафоризований епітет, він також позначений оксиморонністю; образ «гарячої рани» менш контрастний, хоча такий же емоційний, як попередній; а конкретизація місцезнаходження «гарячої рани» – у серці – набуває метафоричного звучання. Слушною із цього приводу є думка М. Коцюбинської про те, що в метафоричному епітеті зливаються порівняння, епітет і метафора. Метафоричний епітет завжди несе

в собі образну неповторну конкретизацію і більшу глибину асоціацій, ніж епітет неметафоричний [71, 43–44]. Додамо, що нечіткість межі між цими тропами поглиблює емоційну наповненість поезії.

О. Веселовський розрізняє епітет-метафору та синкретичні епітети. Так, епітет-метафора (в широкому, аристотелівському значенні цього слова – троп) передбачає паралелізм вражень, їх порівняння і логічний висновок прирівнювання. Виникнення синкретичних епітетів він пов'язує зі злитістю наших сприймань, коли «око підтримується слухом, дотиком і т.п. і навпаки» [26, 61–66]. Іншими словами, це явище художньої синестезії – коли одночасно поєднуються візуальні, слухові, дотикові, нюхові образи: «рядки холодних слів» [94, 125], «голос крові став неголосний» [94, 188], «трепетний та тьмянний, безсмертний світ» [94, 290].

Варто зазначити, що «синестезія – художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій. Впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів» [74, 638 – 639]. У контексті визначення, поданого у «Літературознавчому словнику-довіднику», наведемо приклади явища художньої синестезії в ліриці Є. Плужника:

«Для вас, історики майбутні,
Наш біль – рядки холодних слів!» [94, 125].

Явище синестезії яскраво проявилось в цьому двовірші: ніби на дотик відчуваються «рядки холодних слів», що є метафорою болю; поєднання авторських асоціацій увиразнює, поглиблює емоційність метафоричного образу, і за посередництвом вдало дібраних слів посилює враження від зображуваного і відчутого.

«А дужий грім зустрів такі дієзи, / Що злякано дзвенить вікно!» [94, 160]. Якщо попередній приклад стосувався асоціацій на рівні відчуттів, то в цьому двовірші на перший план виходить слухова картина: звук нагнітається використанням таких лексем, як «грім» (в уяві постає звук грому), «дієзи»

(використання музичного терміна), «дзвенить» (звук дзвону); метафоричний образ переповнений різними звуками (потужна сила грому і, як наслідок, – «зляканий» дзвін вікна), що в уяві реципієнта створює глибоку і потужну картину.

Рядки «Гаснуть звуки. В їх безладнім хорі / Ще чутніша тиша навкруги» [94, 301) ілюструють синтез непок'єднаних елементів художніх засобів: звуки і тиша. Двовірш розпочинається констатацією ствердного та однозначного факту: «гаснуть звуки»; і одразу ж наступний елемент фрази про «безладний хор» звуків, що погасли – ніби суперечить сказаному вище; а далі – митець активізує відчуття реципієнта: «примушує» цікавим поєднанням образів та звуків слухати тишу; такі несподівані метафоричні образи підсилюють емоційну складову лірики Є. Плужника, підкреслюють яскравість та неповторність його індивідуально-авторського художнього світу.

Слушною в цьому контексті є думка вченого О. Рисака, який, досліджуючи явище синтезу мистецтв у художній літературі, справедливо стверджує: «Синтетичні процеси зумовлені, безперечно, цілим рядом факторів, одним з яких є прагнення до взаємодоповнення, взаємопроникнення, взаємозбагачення. Художній образ, утворений засобами одного мистецтва, моделюючи реальну дійсність, не сповна «покриває» її. Залишаються якісь грані, штрихи, нюанси, передані досить наближено, абстрактно, спрощено, і тоді вступає в дію закон запозичення. Внаслідок цього збільшується емоційна сила образу (групи образів), посилюється процес зближення на рівні «образ (твір) – читач» [101, 9]. Іншими словами, вмiле поєднання візуальних, слухових, дотикових, нюхових образів в одному синтетичному художньому явищі народжує нову естетичну реальність (ірреальність), що продуктивно впливає на її сприйняття реципієнтом, викликаючи в його уяві щоразу нові, несподівані асоціативні реакції.

Значно розширює функції слова в поезії Є. Плужника порівняння. Воно включає в себе два плани: те, що порівнюють і те, з чим порівнюють.

Як зазначає М. Коцюбинська, порівняння в широкому розумінні походить від асоціативної природи образного мислення. Воно ж лежить і в основі метафори, і в основі тропа – порівняння [71, 38]. Так, в поезії митця образно-емоційного наповнення набувають як прості, так і поширені порівняння:

«Як все живе, течуть піски пустелі.
Їх тихий шелест, як і плеск води,
Чарує душу...» [94, 279].

У цій строфі маємо два порівняння. Перше – «як все живе, течуть піски пустелі» – просте, оскільки явища зіставляються тут за однією ознакою: рух усього живого проектується на рух пустельного піску. Друге – «їх тихий шелест, як і плеск води» – поширене, оскільки це складне порівняння можна розчленувати на два простих: «їх тихий шелест, як вода» і «їх тихий шелест, як її плеск». У цьому випадку порівнювані явища зіставляються одночасно за двома ознаками. Додамо, що поряд із зображувальною та виражальною функціями тропа (бачимо, як течуть піски пустелі, спостерігаємо за швидкоплинним рухом води), виявляється й емоційно-оцінна (шарудіння пісків пустеля нагадує шелестіння водного плескоту).

На основі глибинних асоціативних зв'язків будується розгорнуте порівняння: «Ніч... а човен – як срібний птах!..» [94, 278]. Зіставлення відбувається за двома ознаками: формою і кольором. Такий підхід до конструювання порівняння увиразнює уявлення читача про предмет, який зіставляється з іншим предметом. Емоційності зображенню надають окличність фрази та подвійне протиставлення всередині рядка (пунктуаційно – три крапки і тире). Сміслові навантаження несе також кольорова гама: контрастно, ніби випукло, вимальовується срібний човен на чорному тлі ночі. Митець апелює до глибоких художніх асоціацій читача, в уяві якого постає несподіване зображення срібного птаха на фоні ночі. Художній текст вдало наповнений асоціативно багатими відтінками, що дає змогу адресатові перебувати на тому ж емоційно-смісловому рівні, що й адресант.

Для того, щоб порівняння було виразнішим, привертало до себе увагу і сприяло народженню почуття, на яке розраховує митець, воно має бути неочікуваним. Об'єкт та предмет порівняння мають бути досить далекими, щоб зіставлення їх було несподіваним, привертало до себе увагу й актуалізувало у свідомості читача систему образів, які не залишать його байдужим і пробудять певні закладені автором емоції. Уподібнюючи різнопланові поняття, Плужник створює надзвичайно яскраві, образні порівняння завдяки несподіваному зіставленню.

Зазначимо, що (як і у випадку з епітетами Плужника), порівняння митця теж можна означити як метафоричні. Метафоричність у порівнянні (на думку М. Коцюбинської) – це синтетичність, складність асоціацій, що зливаються одномоментно [71, 40].

Ефект смислового парадоксу створює оксиморон. Суть цього тропу полягає у зведенні слів або словосполучень, значення яких взаємовиключає одне одного. Як зауважує А. Ткаченко, з погляду так званого здорового глузду чи формальної логіки в оксимороні поєднується те, що не могло б поєднуватися, несумісне [117, 260]. Так, незвичним здається зведення понять «дощ» та «нерухомість». Але саме наділення природної стихії ознаками статичності поглиблює розуміння образу, розширює діапазон його осмислення: «Під вітром вгинаючи лінії прості, / Повис нерухомий за вікнами дощ...» [94, 289]. Поглиблення суперечності спостерігаємо в образно-поетичному контексті, де одночасно поєднуються кілька оксиморонів: «Гаснуть звуки. В їх безладнім хорі / Ще чутніша тиша навкруги» [94, 301]. «Безладний хор» і «чутніша тиша» це парадоксальні поняття. Але їх підтекст стає зрозумілим у ході художньої думки: «безладний хор» звуків поступово замовкає («гаснуть звуки») і, як наслідок, – «ще чутніша тиша навкруги». Є. Плужник окреслює світ звуків як безладний, негармонійний. І навпаки – тиша багатозначна, вагома, важлива, «чутніша» (чим натякає на можливість слухати і чути її).

Зауважимо, що оксиморони є емоційно-смісловим центром поетично-образного простору митця: «п'яним потворним дивом» [94, 250], «дар і величі й нікчемству» [94, 292], «уславлені культурні дикуни» [94, 202], «перші й довіку останні мої півхвилинки» [94, 149]. Принцип семантичної несумісності оксиморона у творчому доробку Плужника позначений індивідуально-авторськими рисами: «Воскресінням твоїм живу, / Земле мертва!» [94, 123]. Експресивний ефект створює образ мертвої землі, яка має здатність воскресати. В прикладі «Довго тягтиметься мить...» [94, 180] зроблено поєднання слів, що мають різко протилежні, непоєднувані, на перший погляд, лексичні значення. Це дає можливість читачеві насолоджуватися художнім симбіозом, внаслідок якого твориться словесний образ, народжений у новій, невластивій йому якості – образ миті, що довго тягнеться; семантико-емоційний рівень оксиморона підсилюється трьома крапками в кінці фрази.

Важливого значення в ліриці Є. Плужника набувають метонімія, синекдоха, перифраз, оскільки особливістю художнього світу митця є нагромадження образів. Так, А. Ткаченко називає метонімію тропом, спорідненим із метафорою, суть якого полягає в заміні одного слова (поняття, образу) іншим на основі суміжності ознак (а не подібності, як у метафорі: на відміну від неї метонімію не можна розгорнути в порівняння). Інакше кажучи, метонімію можна назвати контекстуальним синонімом (або синонімічним зворотом) якогось не названого, проте незримо присутнього об'єкта. Завдяки цій властивості вона ніби подвоює обсяг естетичної інформації [117, 254].

Зазначимо, що межа між метонімією, синекдохою і перифразом умовна. Метонімія перейменовує предмет, оскільки можлива взаємозаміна понять, які в реальності взаємозалежні, то синекдоха акцентує кількісні взаємини (вживання однини замість множини, частини замість цілого). Характеристику предмета замість його назви дає перифраз (розгорнутий метонімічний зворот – за А. Ткаченко). До речі, кількісною метонімією

називає А. Ткаченко синекдоху [117, 255], а М. Моклиця вважає, що не буде помилкою, коли всі ці тропи визначати як метафори [83, 56].

Образність Є. Плужника глибинна, багатопланова. Тому важко виокремити певний троп із поетичного тексту митця. Специфіка лірики поета полягає у нагромадженні образів, їх переплетенні та накладанні. Так, спостерігаємо підсилення одних тропів іншими, поєднання в поетичній строфі кількох взаємопов'язаних тропів. Це явище можна означити терміном синкретизм:

«День відшумів. Померхли вдалині
Гір снігових блідо-рожеві перса...
Базар безлюдніє. Давно пора й мені
З крамнички затхлої цього старого перса,
Від чару цих побляклих килимів...» [94, 300].

Початок строфи – констатація факту за допомогою синекдокси. Далі маємо розгортання наочної картини: «відшумів», «померхли», «безлюдніє» – слова із настановою на стишеність, умиротворення. Спокій. Безпосередньо бачене (візія «гір снігових») зливається з образно-трансформованим (згорнутий образ «день відшумів»), підсилюючи реальність. Усвідомивши завершення дня, ліричний герой прагне залишити «крамничку затхлу» (метафоризований епітет), утекти «від чару цих побляклих килимів» (образ побудований на антитезі). Аналізована строфа, як бачимо, є своєрідним поетичним синтезом, глибинним естетичним цілим. Іншими словами, на горизонтальний рівень (домінантний, ключовий образ) накладаються вертикальні амплітуди (додаткові художні елементи), внаслідок чого художні образи постають водночас у декількох вимірах: мелодійному, колористичному, семантико-емоційному. Поєднання звуку (точніше його відсутності – тишини), кольору (блідо-рожевий) та запаху (затхлість крамнички) – структурних компонентів художнього цілого – створює своєрідне емоційне поле, яке сприяє взаємосполученню функціонуючих у ньому величин.

Спостерігаємо розгортання образної структури, в основі якої лежить метонімія: «Драні... Темні... Голодні... Босі... / Сорочки зчервонила кров» [94, 107]. Називання якості замість її носія (різновид метонімії) маємо в першому рядку. Емоційність висловленого підсилюється численними паузами. Така уривчастість фрази певним чином акцентує увагу на уявлюваній картині: «драні», «темні», «босі» – атрибути зовнішнього, «голодні» – внутрішнього. Результатом розгортання образу є перифраз «сорочки зчервонила кров». Поетичний текст має градаційний, наростаючий характер. Емоційна напруга поглиблюється поступово (від початку) і досягає найвищої точки (другий рядок). Художній образ несе в собі компоненти суміжних мистецтв (зокрема, кольористичні нашарування).

Своєрідне накладання тропів простежуємо в такому контексті:

«Щодня нові потреби і вимоги

Женуть тебе в новий, незнаний світ...» [94, 191].

Основою, каркасом, на який нанизуються образи, є метонімія «потреби і вимоги женуть тебе». Увиразнюється висловлене за допомогою тавтології «нові». Не випадково вжите митцем і слово «щодня». У контексті читаємо: потреби і вимоги щодня інші, нові, досі невідомі, незнані – це дає можливість бачити такий же новий, «незнаний світ» (метафоричний епітет створює цілісне враження про образ).

Апеляція до наочності моделює поетичне бачення світу митцем у нашій свідомості: «Місто спить. На покрівлі іржавій / Віє вітер туманом вгорі...» [94, 183]. Традиційна, на перший погляд, синекдоха («місто спить») винесена на початок строфи. Далі спостерігаємо розгортання образно-поетичного простору – смисловий центр контексту становить комплексна метафора. Вона концентрує наскрізне зорове враження: «іржава покрівля», «туман вгорі». До загальної картини долучаються дотикові відчуття («віє вітер»). Як наслідок – цілісна художня картина. Її сприймання було б малопродуктивним, якби реципієнт не мав елементарних задатків «побачити» і «почути», не спробував його осмислити, не здійснював певні

зіставлення, не знаходив би відповідних аналогів і не проектував би прочитане, почуте і побачене на власний життєвий досвід.

Тому важливу роль у сприйнятті образної палітри Плужниківської лірики має життєвий та емоційний досвід адресата. Накладання тропів дає можливість читачеві глибше проникнути у світ ліричного «я», авторських візій та асоціативних зв'язків.

Слушною із цього приводу є думка Н. Кожевнікової про те, що метафора не тільки намагається підпорядкувати своєму впливу розгорнуті фрагменти тексту, але й накладається на тропи інших типів, ускладнюючи їх. Поряд із простими тропами в поетичній мові існують їх ускладнені видозміни, що виникли в результаті накладання метафори. В той же час накладання метафори на простіші тропи – одне із важливих виявів більш загального процесу – взаємодії тропів. При цьому метафора може виявитися і тим нижнім шаром, на який накладається інший троп [65, 154–155]. Додамо, що метафора стає для Є. Плужника виразником індивідуально-авторської думки.

Серед різновидів тропів важливе емоційно-смісловіє наповнення має опозиційна пара гіпербола – мейозис. Принагідно зазначимо, що гіпербола (перебільшення) може бути і тропом (на рівні словосполуки), і стилістичною фігурою (на рівні речення), і художнім засобом (на рівні твору), що полягає в означуваному надмірі, перебільшенні означуваного з метою його увиразнення (за А. Ткаченком) [117, 262]. Антонімом гіперболи традиційно вважають літоту (применшення) [83, 173]. Аналогічним є твердження, що літота виступає як троп, протилежний гіперболі, в якому ознаки описуваного предмета подаються з надмірним їх применшенням [27, 178]. Ми ж, послуговуючись класифікацією тропів і фігур А. Ткаченка, підтримуємо тезу літературознавця: «Протилежний до гіперболи троп – мейозис (зменшення), що полягає в означуваному применшенні означуваного у схожих із гіперболою функціях та виявах» [117, 263].

Художнє функціонування гіперболи в поезії Є. Плужника позначене індивідуально-авторськими рисами. Так, гіпербола використовується митцем не ізольовано, а в переплетенні з іншими художніми засобами: «Міста, міста! Жорстокістю бадьорі!

Мільйонносили людські двигуни!
 Це вам тягар приплескав бігуни,
 Це вам на паливо часи і зорі!
 Каміносерді! Тисячами творів
 Уславлені культурні дикуни!» [94, 202].

Строфа починається риторичним звертанням. Що має одночасно тавтологічний та окличний характер. Далі фіксуємо поглиблення емоційної напруги. Зростаюча градація підсилюється анафорою «це вам». Яскраві авторські неологізми «мільйонносили», «каміносерді», якими Є. Плужник називає властивості міст, мають настанову на перебільшення емоцій. Ці образи входять до складу поширених, розгорнутих метафор. Як бачимо, усі художні засоби допомагають увиразнити гіперболу, що завершує строфу і виступає кульмінаційною точкою, найбільшим підвищенням емоційності: «Каміносерді! Тисячами творів / Уславлені культурні дикуни!» До того ж, гіпербола має в своїй основі оксиморон – «культурні дикуни». Численні риторичні оклики, зростання інтонаційної напруги, тісне переплетення, нагромадження, накладання образів допомагає досягнути всю експресивність внутрішнього авторського світу.

Як видно із наведеної строфи, ліричний суб'єкт, звертаючись до неживого об'єкта – міст (граматичного вираження у формі множини), витворює ефект існування живого суб'єкта, наділеного рисами та емоціями людини, що здатна бути жорстокою, «камінносердою», уславленою у безсмертних творах митців. Якщо враховувати контекст цієї ліричної системи, ситуація взаємодії ліричного «я» та суб'єктів рецепції в цьому творі розгортається, швидше за все, у площині емоційного, гіперболічного.

Симптоматично, що гіперболи Плужника мають окличний характер, адже цей троп завжди є маркером емоційності, яскравості, певної несподіваності в поєднанні складових елементів: «бачив життя до останнього дна / Сотнями ран!» [94, 124]; «поле, і місто, і я – / Море моєї рідні!» [94, 156]; «і будуть довго мільйони серць / На роздоріжжі двох світів горіти» [94, 212]. Якщо вважати, що кожний функціональний елемент художнього тексту (і гіпербола, зокрема) – це частина естетичного цілого (твору) і несе відповідне естетичне навантаження, то варто відзначити діалектичну єдність художніх образів, емоцій та конкретних ідей, закладених автором у текст. Серед багатьох факторів, що сприяють естетизації слова, особливо виділяється емоційність, оскільки найбільш повноцінним і дохідливим є той художній образ, який містить у собі сильний емоційний заряд (вираження емоційності на рівні окличних фраз).

Гіпербола Є. Плужника безпосередньо апелює до уяви адресата і є прямим, незавуальованим виразом емоцій. Дуже часто гіперболічні твердження Плужниківської поезії містять у собі парадокси, алогізми, твердження, що суперечать дійсності, і виступають показниками вираження авторської модальності.

На противагу гіперболі, мейозис у поезії Є. Плужника не такий численний, але позначений максимальною виразністю та емоційністю: «і хтось останній на полі дооре / Вузьку смужку вогкої землі» [94, 162]; «навіть латку осіннього неба, / Димарями прип'яту!» [94, 182]. Спостерігаємо поєднання в цих образах зорових та дотикових відчуттів, що поглиблює емоційне враження, напружує уяву. Мейозис, як і гіпербола, зауважимо, ускладнюється метафоричними образами, риторичними окликами, що має глибинне настроєве навантаження.

Використовуючи мейозис як показник кількісної модальності, суть якого полягає у применшенні дійсних якостей об'єкта, автор розраховує на широту асоціативного діапазону читача: «І ось душа мала-мала!» [94, 148]; «...Вибирала з води у жменьку / Синє золото...» [94, 252]; «А коли ж сила

уся – / Шклянка насіння?» [94, 153]. У цьому разі адресант мови довіряє здатності реципієнта зрозуміти надмірну стриманість оцінок та врахувати невідповідність вербальної характеристики об'єкта його реальним якостям.

Отже, Є. Плужник активно послуговується художніми засобами для творення неповторної, індивідуально-авторської образності художнього світу поезії. Характерною рисою образотворчих засобів є їх синкретизм, із метою вибудовування власного, нового, виразно суб'єктивного образного рівня. Це дозволяє поглибити емоційно-змістовний план поезії Плужника, індивідуалізувати психологію художнього мислення митця.

Художні образи поетики Плужниківського вірша варті особливої уваги, оскільки ілюструють широту творчого діапазону психічних станів митця. Вони акумулюють в собі специфіку художнього мислення поета, яке базується на поєднанні декількох смислово-емоційних та чуттєво-образних малюнків, у результаті чого витворюється своєрідна і цілісно нова художня структура.

3.3. Особливості художньої мовно-стильової форми поезії Є. Плужника

Лірика Є. Плужника містить чимало прикладів досконалого знання автором теоретичних основ поетичного мовлення вірша. Їх використання дало змогу письменникові наповнити свою поезію рисами милозвучності, емоційності, посилити виразність звучання. Поезія митця здебільшого компактна, однак має такий підбір слів із багатоплановою семантикою, що дає змогу зрозуміти – письменник досконало підбирав термінологію, використовував полісемантичність, щоб текст поезії, поетичний рядок був змістовно багатшим і образно яскравішим, а звідси – тим сильніше буде емотивний резонанс поезії. До характеристик особливостей художньої мовно-стильової форми поезій автора належить питання звукової організації тексту, а також стилістичних засобів використання морфології.

Послідовність певних звуків пробуджує у свідомості людини асоціації з певним змістом, які в поетичному тексті становлять одну із основних образних складових. У такій спосіб, звукова організація віршу нашаровується на образи і відповідно їх зображує й озвучує, створюючи насичену образну й звукову палітру.

Для глибинного прочитання поезії Є. Плужника необхідно зосередити увагу на засобах її фонічної організації. О. Галич, В. Назарець вважають, що під звуковою організацією мовлення слід розуміти «упорядкованість звукового складу слів, що до нього входять; основним елементом звукопису вірша виступає повтор однакових або однотипних звуків, розрахований на безпосереднє слухове сприйняття» [27, 395]. Це традиційний погляд.

Перегуки у визначеннях фіксуємо і в «Літературознавчому словнику-довіднику»: «Фоніка – звукова організація поетичного мовлення; віршові засоби, які надають ліричному твору милозвучності, посилюють його емоційність та виразність. У широкому значенні фоніка – галузь літературознавства (віршознавства), яка висвітлює естетичну функцію звуків у художньому творі як певної звукової цілості, аналізує та відповідно класифікує їх; у вузькому – фонічні властивості творів стильової течії, напрям у творчості окремого автора» [74, 714].

Широке розуміння фоніки дає І. Качуровський у своєму підручнику («Фоніка», К., 1994). Так, літературознавець досліджує естетичну вартість звуків у мистецькому творі, аналізує й класифікує їх відповідно до цієї вартості. Об'єктом аналізу автор вважає добір фонем, їх фреквентність (повторюваність) та послідовність, а поняття евфонії слушно доповнює опозиційним – какофонії [54, 5].

У підручнику також пропонується ще ширше тлумачення фоніки: 1) як загальної звукової організації художньої мови; 2) як розділу поетики, що її вивчає. Звукова організація художньої мови включає в себе і її інтонаційну побудову – на рівні синтаксичних періодів, фраз та значущого поділу на синтагми.

Принагідно процитуємо слухну думку А. Ткаченка, який стверджує, що в ідеалі художня мова має сприйматися не тільки візуально, а й на слух, у живому інтонаційному звучанні. Це значно посилює обсяг естетичної інформації, додаючи до неї емоційне ставлення мовця і навіюючи його слухачеві. Своєю чергою, ставлення виконавця тексту більшою чи меншою мірою програмується інтонаційними імпульсами, закладеними автором і закріпленими за допомогою розділових знаків або й без них [117, 302].

Під фонікою, таким чином, слід розуміти ті відхилення від фонетичних норм мови, котрі мають естетичну (позитивну чи негативну) вартість. У поняття фоніки І. Качуровський включає евфонію та какофонію. Дослідник зазначає: «Евфонія, що значить милозвучність, чи, ліпше, благозвучність – це сукупність позитивно-естетичних фонічних явищ, какофонія – явищ негативно-естетичних. Як евфонія, так і какофонія досягаються двома шляхами: шляхом накопичення певних звуків і звукосполук і шляхом їх уникнення» [54, 18]. Літературознавець також наголошує на відносності цих понять, але стверджує, що ця відносність не зачіпає єдиного стрижня загальнолюдської культури. Це різниця деталей [54, 22].

Поклавши в основу засобів фонічної організації поетичних творів Є. Плужника класифікацію І. Качуровського, наведемо визначення дослідника термінів «асонанс», «дисонанс», «звуконаслідування». Так, «асонансом звемо співзвучність наголошених голосних» [54, 111]. «Дисонансом (італійці та росіяни – консонансом) звать неповне співзвуччя, коли зупадають лише приголосні, а голосні натомість – різні». Принагідно І. Качуровський порівнює терміни консонанс і дисонанс, наголошуючи, що консонанс – назва не надто вдала, бо ж іспанці «консонансією» звать риму взагалі, що, до речі, етимологічно цілком виправдано. Щодо терміна дисонанс, то він переносить нас у сферу музики і свідчить за своїм значенням про якесь рівнозвуччя [54, 116]. Нарешті, на позначення терміна «звуконаслідування» літературознавець наводить ряд паралельних термінів –

«звукопис», «імітативна гармонія», віддаючи перевагу першому («звуконаслідування»). Дослідник зазначає, що неідеографічне (себто складове, консонантне та фонематичне) письмо є, власне, тією чи іншою формою звукопису, а щодо терміна «імітативна гармонія», то він мав би охоплювати лише гармонічні звуки та звукосполуки, не заторкуючи какофонічних.

I. Качуровський визнає два шляхи, якими досягається звуконаслідування в літературному творі: 1) вживання ономапей, себто слів, котрі мають звуконаслідувальний характер, імітують певне звучання: крик звіра, птаха, звуки робочого процесу, а також стихій – свист вітру, гуркіт грому, рев водоспаду, тощо, 2) витворенням потрібних авторові звукових ефектів – як от шум вітру, гуркіт грому, стукіт мечів – шляхом накопичення певних слів, які самі з себе не є ономапеями [54, 121].

Аналізуючи фоніку віршів Є. Плужника, зазначимо, що для митця звукові повтори не є самоціллю. Вони увиразнюють глибину поетичної думки. Зміст слів підсилюється і певним добором та розміщенням звуків у цих словах:

«І що ясніший я, то мушу
Усе темнішу тіль тягти...» [94, 308].

Фіксуємо алітерацію на «ш» і «т». За рахунок повторення цих звуків створюється ефект загадковості, притишеності (повторення шиплячого «ш»), протяжності, довготривалості процесу (повторення глухого «т», до того ж послідовно на початку трьох слів). Бачимо також, що цей двовірш побудований на подвійній антитезі: я – тіль, ясніший – темнішу. Протиставлення існує не ізольовано. Завдяки особливому смислового навантаженню звукопису двовірша, антитеза увиразнюється.

Характерною особливістю поезії Є. Плужника є те, що алітерацію спостерігаємо не лише в одному рядку: «Вночі люблю дивитися, як креслять / Засинений осінній небосхил / Падучі зорі, наче сіє теля / Сріблясту тирсу з-під огнистих пил...» [94, 222]. У цьому чотиривірші алітерацію на «с»

фіксуємо у всій строфі. Традиційну символіку звука «с» (пов'язану із сичанням) Є. Плужник доповнює та поглиблює. Цей процес пов'язаний, насамперед, із контекстом: маємо образи «засиненого осіннього небосхилу» та «сріблястої тирси» [кольористика] і образ «теслі», що «сіє» цю «сріблясту тирсу»; і, нарешті, образ «падучих зір», які й «креслять» усю картину.

У наступному двовірші митець вдало змальовує «мізерність» сили, використовуючи применшення, увиразнене та поглиблене алітерацією глухих звуків «к», «с», «ш»: «А коли ж сила уся – / Шклянка насіння?» [94, 153]. Дещо інше смислове навантаження алітерації у цій строфі:

«Бо що мені та слава галаслива

Про всі дива за тридев'ять морів,

Коли я досі і малого дива –

Землі своєї ще не зрозумів!» [94, 269].

Образність будується на основі протиставлення: «всі дива за тридев'ять морів» – «малого дива». Але ці антитези мають однаковий елемент – слово «диво». Такій структурі протиставлення підпорядковується алітерація на «д» (символіка: ствердження думки; акцентується саме на другому і третьому рядках чотиривірша).

У наступній строфі алітерація сонорних «р», «в», «н», «л» допомагає автору зобразити картину грози: «Рвуть блискавиці сірих хмар рядно...» [94, 160]. У художньому тлі одного рядка поєднано кілька художніх образів: метафора «рвуть блискавиці», кольороепітет «сірих хмар» та метафора «хмар рядно». Така індивідуально-авторська художня контамінація свідчить про смислову та емоційну місткість поетичного слова Є. Плужника.

Певне смислове навантаження має й асонанс:

«Бо голос крові став неголосний

І не подав онукам оборони...» [94, 188].

В основі творення художньої образності двовірша лежить оксиморон «голос неголосний». Асоціативне поле асонансування всієї строфи на «о» (із

врахуванням контексту) включає характеристику якоїсь протяжності і, водночас, завершеності, цілісності.

А. Ткаченко відносить до засобів фонічної організації вірша ще й інтонацію. Літературознавець стверджує, що інтонація має справу з видозмінами основного тону викладу (мелодики мови), а також фразового наголосу, тривалості, темпу, павзації, ритму та інших просодійних елементів.

Інтонаційно кожен вірш Є. Плужника насичений антиноміями (на змістовому рівні), обірваністю фрази (на формальному рівні – три крапки), риторичними запитаннями, звертаннями, окликами.

«І не вірю, не вірю – ні! –
Що сотворить добро недобрий!
І погасли по вікнах огні...
І туманиться обрій...» [94, 176].

Перший рядок чотиривірша будується на подвійному запереченні («не вірю, не вірю»). Заперечна інтонація поглиблюється у кінці рядка («– ні –»). У другому рядку оксиморон («сотворить добро недобрий») увиразнюється, підсилюється знаком оклику. Два наступних рядки характеризуються обірваністю. Контрастністю поєднання окличної та обірваної інтонації досягається художній ефект.

Евфонізація або музичність, що досягається майстерним використанням асонансів, алітерацій тощо, є однією із домінантних особливостей поезики Плужника, адже за допомогою ритму, рим, звуконаслідувань, звуковідтворень, звукопису, їх поєднання, звукових анафор, парономазій і були створені високохудожні шедеври митця. Слухові імпресії в ліриці митця виникають через звукові асоціації, які, у свою чергу є основою для звукових музичних образів, мелодійності вислову.

Отже, фонетична організація поетичних творів Є. Плужника має важливе емоційно-сміслову наповнення. Так, численні алітерації, асонанси, звуконаслідування поглиблюють образність віршів, нюансуючись авторською інтонацією. Усі засоби фонічної організації лірики поета

підпорядковуюються індивідуальній манері звукопису Є. Плужника. Мистецька вартість віршів автора полягає у вмільому застосуванням формальних чинників, які автор підносить до рівня змістових. Фонетична організація лірики Є. Плужника увиразнює і поглиблює зміст тропів та фігур, підсилюючи її смислове значення.

Широко використані автором звукові засоби, накладаючись на художню образність та індивідуально-авторський синтаксис, створюють враження цілковитого зосередження на певному образі чи мотиві, який визначає настрій конкретної поезії. Семантичної концентрації у межах окремого твору автор досягає поєднанням синтаксичних засобів. Зокрема, найпростішим за типом повторюваного елемента, – повтором слів.

Парадигма повторюваних звуків налаштовують реципієнта на прочитання поезії в певному семіотичному ключі. Як можна помітити, найчастіше поет вдається до використання звуків «ш», «т», «д». Кожен зі звуків має символічне навантаження, асоціюється із певними смисловими картинками в уяві реципієнта.

Основна функціональна властивість поетичного мовлення – ритмічна організація і особлива інтонаційна структура – великою мірою впливає на функції інших елементів вірша, зокрема синтаксичних.

Художня картина поетичного світу Є. Плужника була б неповною без стилістичного використання засобів морфології. Так, особливе функціональне навантаження мають займенники. Їх використання підкреслює інтимно-ліричне забарвлення викладу, до того ж точний повтор посилює його, наприклад: «І вулиць гам, і мудрий спів заводів, / І ви, думки умріяні, і ви – / Усе мені співає...» [94, 195]; «Ти переміг! Ти подолав, одчаю!» [94, 312]; «Тихий я. Навіть не знаю, де вже ти... / Відчинив я осені господу!» [94, 154].

Автор послуговується займенниками для відображення ефекту безпосереднього емоційно-інтелектуального спілкування із реципієнтом, для

ілюстрування духовної близькості між комунікантами («ви» – «мені»; дублетне «ти»; «я» – «ти»).

З метою створення певних емоційних навантажень художніх образів у ліриці використовуються дієслова, які, зважаючи на їх функціональні можливості, здатні передавати енергію образного руху, відтворювати тривалість процесу, моментальність дії тощо:

«Серце днями собі намуляв, –

Спочинь!» [94, 131];

«Розминувся зі мною сон...» [94, 140].

Дієслова у Є. Плужника, вжиті в минулому часі, акумулюють в собі переносне, невластиве у звичайному контексті, значення; вони передають читачеві відповідний емоційний стан: у першому випадку – значення буденності, яка вже обридла ліричному героєві, а тому наступна фраза діалогу – «спочинь!» (наказова форма, акцентування на дії); у другому прикладі – значення втихомиреності, обірваності, неминучості (три крапки в кінці).

Вчений М. Кодак справедливо вважає, що Є. Плужник «покладає на дієслово дуже багато експресивних завдань. І завдання ці – різнопланові. Головним же з них, як це й витікає з природи цієї частини мови, є план часовий. І якщо зробити ще один, уточнюючий крок щодо «дієслівності» Є. Плужника, то можна його назвати – і знову ж без перебільшення – поетом темпоральним. Або ж – дієслівно-темпоральним» [64, 14].

Темпоральну структуру тексту розглядає дослідниця І. Талаш, яка стверджує: «Час і простір є універсальними властивостями всього матеріального, необхідними умовами існування світу явищ. Відповідно, текст, як відображення певного фрагмента дійсності, не може існувати поза часом і простором. Відтак кожне висловлювання має власні темпоральні характеристики. Вже є загально визнаною концепція співвіднесеності та взаємозалежності відбору і вживання форм дієслівного часу і різних типів мовлення, однак питання особливостей темпоральної структури текстів

різних функціональних стилів залишається остаточно нерозв'язаним» [114, 65].

Налаштовують на сприйняття образного світу художнього полотна дієслова, що в контексті Плужниківської поезії, окрім прямого значення, наділені ефектом звучання:

«Де в безодні вічності безмірній

Світотвору тиша вигрімля!» [94, 301];

«...Ой гудуть, дзвенять старі вітрила...». [94, 262].

Таке «вживлення» в художній текст звуку надає поезії відповідного смислового та асоціативного забарвлення, настроює на сприйняття образного світу ліричного суб'єкта. У першій строфі дієслово «вигрімля» вступає у смислові зв'язки із лексемою «тиша», що вже навіть при побіжному читанні дає образні настанови; далі – таке поєднання непоєднуваних слів (оксиморон) підкреслюється художнім контекстом: «світотвору тиша вигрімля» (сприймаємо образ як щось величне, буттєвісне, як те, що триває в часі).

У другому прикладі спостерігаємо своєрідний повтор слів із подібним семантичним значенням – «гудуть, дзвенять» – створює звуковий ефект, мимоволі акцентує увагу реципієнта на мелодиці поезії; використання фольклорного вигуку «ой» на початку увиразнює емоційно-змістову складову в сприйнятті художнього образу. Однорідність дієслів-присудків на синтаксичному рівні (як один із типів ускладнення речення) надає образам виразності, підкреслює дії, акцентує на ній увагу реципієнта.

В поезії Є. Плужника фіксуємо дієслова, вжиті в індивідуально-авторському художньому контексті: «Тепер мене хвилює мало / Все те, що замкнено в слова...» [94, 272]. Традиційний для Є. Плужника образ тиші, спокою, мовчання у наведеній строфі переданий за допомогою цілого ряду слів. Загалом, лексика із значенням мовлення, зокрема дієслова говоріння, є одним з найдавніших і найактивніших семантичних класів української мови. Ці лексеми репрезентують найважливішу ділянку свідомої діяльності людини – мовлення, від якої залежать всі інші різновиди людської діяльності.

Митець же «замкнув» у словах процес мовлення, щось недоказав, недорозповів. Читачеві залишається тільки здогадуватися, що ж ліричний герой мав на увазі під тим, що «замкнено в словах».

Слушним у цьому контексті є зауваження М. Кодака щодо образу тишини у митця: «Мовчазні герої Плужника скупі на промовлені слова, зате промовисті в діях, сенс яких добре відомий кожному з учасників дії...» [64, 30]. У лаконічності поета, додамо, прихований глибинний психологізм його художніх образів.

Натяк на візуалізацію фіксуємо у специфічному використанні дієслова «красти» у такому варіанті: «Знов на сторінках ранні тіні / Покрали літери в очей...» [94, 148]. Автор за допомогою цілої низки образів створює художню картину: ефект темноти («ранні тіні»), при якому стає неможливо прочитати написане («покрали літери в очей»). Таке цікаве і своєрідне зображення, візуалізація образів надають поезії особливого емоційного, глибокого змістового наповнення.

Лірика Є. Плужника насичена прикметниками, які можуть виступати у ролі епітетів і виражати оцінку або ж спричинювати емоційно-експресивний ефект, наприклад:

«...Я відчув, як, протікавши звідти,

Смертний холод перебіг по жилах!» [94, 254].

Психологічно переконливим та художньо ефективним є використання прикметника «смертний» у поданому контексті. Загалом, Є. Плужник скупий на яскраві мальовничі образні картини, проте він відкритий читачеві чіткими, «сильними», емоційними, змістовими образами, які кожен реципієнт має можливість потрактувати, заглибившись у їхній зміст. Митець видається тонким психологом та проникливим інтерпретатором різних проявів душі.

Описово-настроєва строфа поезії Є. Плужника наснажує реципієнта позитивними емоціями: «... Буває часом – в тихій самотині / Я відчуваю часу літ живий!» [94, 195]; «Земля ця – дім; йому ж високий дах – / Уся блакить, що в гордому змаганні / Накарбувати в ній шляхи безгранні...» [94, 199]. У

цих двох строфах – емоційна насиченість образних картин; відчувається настрої ліричного суб'єкта через позитивне, піднесене зображення процесів та явищ. Основний ідейно-емоційний тон проілюстрованих прикладів загалом піднесений завдяки лексичному значенню використаних митцем прикметників («живий», «високий», «гордий», «безграний»).

Морфологічна система Плужникової поезії характеризується також широким використанням прислівників, зокрема обставинних, предикативних та модальних. З-поміж обставинних високою частотністю вживання виділяються прислівники місця, що служать для вираження просторової локалізації (хоча локалізація в ліриці поета не виражена чітко, вона потребує уточнення за допомогою різних описових конструкцій, уточнюючих образів тощо), наприклад:

«А там, вище, в безодні туманній,
В тишині, як на лоні мети...» [94, 184];

«Тоді кільце намітиться руде

Там, де пурнуло сонце в морок сивий...» [94, 263].

У цих двох прикладах прислівник «там» завжди має уточнюючі компоненти (на синтаксичному рівні виділяються комами), які на рівні ритміки вірша сповільнюють читання, призупиняють мовлення, що дозволяє акцентувати увагу саме на прислівниках зі значенням місця.

Прислівники часу, які позначають темпоральні відношення, також притаманні поезиці митця: «Колись наважуся – заплющу серце й вуха! / Мета однакова – чи ця, чи та» [94, 142]. Прислівник «колись» виражає приблизне, нечітке уявлення про час; використання антитези на морфологічному рівні (вказівні займенники «ця» – «та») та повторюваного сполучника «чи... чи» поглиблює смисл нечіткості, приблизності.

Часопросторовий континуум локалізується завдяки повторенню прислівника «тут» (на синтаксичному рівні – обставини місця):

«Тут тверді тінь. Тут трепетний і тьмянний

Замкнувся світ. Тут – Тігр, Єфрат і Рай» [94, 290].

Стверджувальні конструкції мають емоційно-сміслову навантаженість, що увиразнюється повтором на початку кожної фрази, а також поглиблюється алітерацією звука «т», який фіксуємо чи не в кожному слові строфи. Такий розвиток художньої думки свідчить про майстерність Плужника-поета: творча фантазія митця наближає до дійсності, перетворює повторювані звуки та слова в матеріальну (реальну) картину.

Фізичний і душевний стан автора чи ліричного суб'єкта передається за допомогою предикативних і модальних прислівників, з допомогою яких відображаються явища природи й навколишнього середовища, дається модальна оцінка, наприклад:

«І до мене довірливо та строго

Посміхнуться далекі віки...» [94, 185];

«Туман стіною. Часом загуде

Лютіше вітер, змиє коням гриви...» [94, 263];

«І ось старанно в пам'яті ховаю

Я спогади великі і дрібні...» [94, 165].

Художні образи Є. Плужника вирізняються надзвичайною емоційністю (вони завжди доповнені художніми засобами різних рівнів), що певним чином сприяє відображенню в поезії митця його індивідуального стилю. Емоційно-експресивного ефекту надають ліриці слова, вжиті у переносному значенні, а також ряд образів фонетичного, морфологічного, синтаксичного та пунктуаційного рівнів. Формальні та змістові чинники репрезентують художнє бачення і вибудовування своєрідної картини митця.

Висновок до Розділу III

Особливості інтерпретації поетичного стилю Є. Плужника передбачають розмаїття модерних аспірацій – важко однозначно потрактувати його творчість у одному стильовому напрямі модернізму. Основна характеристика стильових особливостей лірики митця – взаємодія експресіоністського акценту з неоромантичними тенденціями та

екзистенціалізмом, а також тяжіння до поезії неокласиків. Як експресіоніст митець не сприймав світу війн і катастроф, як неоромантик дбав про необхідність відродження морально-етичних цінностей людства, яке поступово у культурному напрямі деградує. Зосереджуючись на розкритті внутрішнього світу ліричного героя засобами художньої словесності (наприклад, повторення окремих словосполучень, рядків або цілих речень, анафора) виявляв стан гнітючості, невизначеності. Інтонаційно-виражальна сутність повторів залежно від їх змісту й місця у ліриці давала змогу виразити тривалість дії, її інтенсивність у вияві, а також переважання якоїсь певної ознаки, що надає поетичній думці особливої інтонаційної переконливості. Засоби образотворення та виражальні засоби як світоглядно-мовні інтенції та поетична свідомість митця активно впливали на світогляд та свідомість реципієнта.

Риси імпресіонізму в поезії Є. Плужника виявляють себе у відтворенні почуттів ліричного героя, що спостерігає за подіями, які відбуваються навколо нього, емоційно і чуттєво реагує на них. Особливим художнім засобом, який використовує митець при цьому, є плеоназм, який розширює світ естетичних переживань людини. Крім того, це створює особливий довершений текст, який становить окремий світ авторської мови.

У якості екзистенційних рис у поезії Є. Плужника виступають самозаглиблення ліричного героя у свої почуття, роздуми про його вартісність, філософствування з приводу бінарної опозиції «життя – смерть». Ефекту екзистенційності героя Є. Плужник досягає за рахунок антитези, специфіка якої полягає в її філософському підтексті, що підноситься до рівня універсалізму (порушується буттєва проблематика).

Індивідуальний стиль Є. Плужника наближений до поезії неокласиків (поезії на мариністичну тематику, в яких вираження ставлення ліричного героя до морських глибин зазнає певної еволюції). Про спорідненість із неокласиками говорить особливий синтаксис поетичного рядка Є. Плужника (всі елементи несуть виразне навантаження, мають формальну виразність).

Можливості синтаксичної структури є основою стилістичного значення, оскільки в ній виражається, крім формальних характеристик, ще й смислові (еліпси).

Емоційно-сміслові навантаження засобами художньої словесності є однією з важливих тематичних домінант ліричної системи поезії Є. Плужника, що дає можливість оцінити художні засоби організації змісту поетичного тексту у цілому. Завдяки ним лірика Є. Плужника не обтяжена надмірною емоційністю, імпровізаційністю, нестримністю вислову. Навпаки – вона лаконічна, виразна і проста. Необхідними її атрибутами є розважливість та безпомилковість. Серед таких художніх засобів особне місце належить постійним епітетам. Використовуючи їх, автор підкреслює водночас сталі та індивідуальні риси, ознаки предмета чи явища. Саме в образному контексті вони набувають двоплановості вираження.

Оксиморони є емоційно-смісловим центром поетично-образного простору митця, за допомогою яких він характеризує світ звуків як безладний, негармонійний. І навпаки, тиша для поета – багатозначна, вагома, важлива, «чутніша» (чим натякає на можливість слухати і чути її).

Уважне ставлення до термінології, полісемантичність вжиті у поезії майстра з метою посилення тексту поезії, щоб поетичний рядок був змістовно багатшим і образно яскравішим, а звідси – тим сильніше буде емотивний резонанс поезії. Саме тому у внутрішньо текстовому «бутті» автора має важливе емоційно-сміслові наповнення фонетична організація поетичних творів Є. Плужника. Так, численні алітерації, асонанси, звуконаслідування поглиблюють образність віршів, нюансуючись авторською інтонацією.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було зроблено наступні висновки:

Творчість Є. Плужника – це унікальне високомистецьке явище, в якому відображено найактуальніші тенденції років становлення української літератури першої третини ХХ ст. Він належить до плеяди молодих українських письменників, які своїми творчими здобутками репрезентували нові підходи до зображення тогочасної дійсності, в центрі яких знаходилося відображення внутрішнього світу людини, її думок і переживань. До наукового аналізу дослідження було залучено поетичні тексти збірок «Дні», «Рання осінь», «Рівновага» та поезія, надрукована поза змістом цих збірок.

Особливості художньої практики письменника в аспекті творення модерного дискурсу неодноразово ставали предметом вивчення багатьох науковців в різних аспектах – біографічному, проблемно-тематичному, структурному, стилістичному тощо. В результаті аналізу літературно-критичного дискурсу творчості митця, ступеня вивченості проблеми було розроблено класифікацію теоретичних та художніх джерел дослідження за хронологічним принципом, зокрема виділено чотири етапи вивчення творчості Є. Плужника: 1) літературно-критичні розвідки 20 – 30-х рр. ХХ ст., які ввели творчість Є. Плужника у сучасний йому контекст, мали різномірний характер, дали зрозуміти позицію незаангажованості поезії більшовицькими настроями і гаслами; 2) історико-літературні статті як еміграційних науковців, так і радянських 50 – 70-х рр. ХХ ст., які характеризувались політично коректною фрагментарністю, і водночас містили спроби системного аналізу поезики лірики; 3) наукові дослідження 70 – поч. 90-х рр. ХХ ст., із більш поглибленим аналізом системи поетикальних засобів творчості Є. Плужника; 4) літературознавчі дослідження кінця 90-х рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст., які стосуються характеристики рис філософізму у творчості поета, основних мотивів лірики,

стилістичного наповнення Плузниківських кольорообразів, стильових особливостей поетичного світу, що дає можливість по-різному тлумачити стиль поета та ін.

Поетапний аналіз літературно-критичних та власне літературознавчих джерел дав можливість з'ясувати, що до сьогодні специфіка лірики Є. Плузника активно вивчається, однак найбільшого поширення набула саме з початком 2000-х рр., але з позиції розкриття образної специфіки його поезії через глибинне осягнення поетики Плузниківського тексту та вивчення поетологічних характеристик художнього світу поезії Є. Плузника ще не було досліджено повною мірою.

В осягненні поезії Є. Плузника в контексті модерного дискурсу ціннісним є вивчення змістового наповнення його лірики в аспекті інтертекстуальних зв'язків, які простежено у роботі на формальному та змістовому рівнях. Доведено, що різноманітні форми інтертексту виявляють функціональну залежність від мети їх уведення у текст Є. Плузником (ілюстративність, контрастність, підсилення думки, відмежоване спостереження, акумуляція тощо). Наявність різних типів інтертекстуальних відношень є своєрідним маркером полісмислового наповнення Плузниківського тексту, що формує коло настроїв, світобачення і філософію автора.

Типологічні особливості образного світу поезії Є. Плузника передбачають суголосність тогочасним літературним тенденціям, водночас з позиції індивідуально-авторської характеристики – образний світ поета є багатокomпонентний і символічний. Образи-домінанти лірики митця є результатом переосмислення як тогочасних подій, так і філософським відображенням внутрішнього письменницького «я».

У роботі визначено, що основні образи-домінанти сконцентровано навколо найпоширеніших образних пластів, що конденсують основні філософські настрої митця: життя – смерть, низ – верх, серце – розум. Їх інтерпретовано з позиції оцінки поетичного мислення Є. Плузника, вони

дають змогу сформуванню уявлення про поета як про митця із глибоко закоріненою у філософії свідомістю.

Естетична природа поетичного мислення Є. Плужника незвична для тогочасної української поезії. Вона вражає своєрідною життєвою філософією лірики і водночас сприймається як складний апарат для споглядання мікро- й макрокосму, відбитого в душі людини. Однією з особливостей філософського наповнення його лірики є художнє моделювання дійсності шляхом використання метафоризації, що дає змогу досягнути поетичний підтекст поезії Є. Плужника крізь усвідомлення письменницького «я».

Типологічними рисами метафоризації Є. Плужника є надзвичайна місткість образу (збірка «Дні»); синкретизм метафоричних картин (збірка «Рання осінь»); у всій поезії унаочнення образного контексту лірики, сугестивність метафори, що кристалізує характер образного мислення.

Виявлені особливості кольористичної символіки поезії Є. Плужника характеризують його кольористику з позиції використання кожного кольору із певним колом семантичних утворень і виконанням важливих ідейно-естетичних функцій. Кольорова символіка сприяє розумінню особливостей індивідуальної свідомості майстра – вона опредмечує оригінальне бачення життя Є. Плужника. Найпоширеніші кольори у поезії – чорний та білий, а тьмяні, сірі, часто невиразні фарби є поетичним означенням сутності митця: у поезії відбувається боротьба світла і темряви в душі ліричного героя («Дні», «Рання осінь»), поширеними є й синій та блакитний кольори, що характеризуються емоційною насиченістю: синій – широта життя, блакитний – легкість, життєствердність. Відтінок руйнування, смерті несе червоний колір, у Є. Плужника він поєднаний із образом крові («Дні», «Рання осінь»), асоціюється з руйнуванням життя, і маркується негативно. Варіативність кольористики підкреслює глибину поетичного думання Є. Плужника, барви та їх відтінки відповідають емоційному стану митця у момент написання твору, характеризують вразливість поетичної душі.

Часопросторова організація поетичного тексту Є. Плужника характеризується філософським звучанням і осмисленням категорій часу та простору. Час у поетичному мисленні автора сприймається як історичний та особистісний. Історичний час має ознаки катастрофізму, доповнений семантичними значеннями понять хвилини, вечора, ранку, доби, днів. Особистісний, суб'єктивний час осмислюється крізь філософію екзистенції, він широко розімкнений у вічність. Крізь поезію, марковану цими категоріями, простежуємо ставлення автора до сучасних історичних подій, які змінили хід розвитку українського суспільства.

Типологія простору у поезії характеризується багатоаспектністю: образи відкритого і закритого простору, реального та уявного сприяють творенню своєрідного авторського світу, що переходить у трансцендентний чи метапростір.

Стильова специфіка лірики Є. Плужника полягає у неможливості однозначного потрактування творчості в одному стильовому діапазоні – це синтез модерних аспірацій: неоромантичні та імпресіоністичні тенденції взаємодіють з експресіоністичними, філософією екзистенціалізму, а також із поезією неокласиків. Таким чином поезія митця стає джерелом єднання внутрішньої сутності суспільних явищ і природи з потужною цілеспрямованістю людської вдачі.

Неоромантичний мотив необхідності відродження морально-етичних цінностей людства у поезії передає внутрішнє емоційне переживання ліричного героя із врахуванням інтонаційності поезії (збірка «Дні»). Експресіонізм простежується в активному використанні засобів художньої виразності та образності. Відтворенню почуттів ліричного героя, який є емоційним спостерігачем подій, спряють риси імпресіонізму. Екзистенційними рисами у ліриці Є. Плужника стають самозаглиблення ліричного героя у почуття, роздуми про вартісність світобудови, філософствування з приводу бінарної опозиції «життя – смерть». Особистісна лірика митця, заглиблена у мариністичну проблематику,

наближається у звучанні до поезії неокласиків (поезії «Блакитний безум», «Вирує море», «Морський орел» тощо). У творах наявний особливий синтаксис поетичного рядка: всі елементи несуть виразне навантаження, мають формальну виразність.

Індивідуально-авторське сприйняття дійсності у поезії посилюється за рахунок емоційно-сислового навантаження засобами художньої словесності, за допомогою якого можливим є оцінити якість їх використання в організації змісту поетичного тексту в цілому. Лірику Є. Плужника характеризують лаконізм, виразність, простота і місткість художніх засобів, зокрема епітетів, метафор, оксиморонів, метонімії, перифраз, порівнянь, що будуються на основі глибинних асоціативних зв'язків. Вони дають змогу створити неповторну, індивідуально-авторську картину художнього світу поезії. Стильова особливість лірики – синкретизм образотворчих засобів, що дозволяє поглибити емоційно-змістовний план поезії Є. Плужника, індивідуалізувати психологію художнього мислення митця.

Основні риси художньої мовно-стильової форми лірики поета підкреслені за рахунок уважного ставлення до термінологічної бази, полісемантичності, що вжиті у тексті з метою емоційно-сислового посилення, а аналіз фонетичної організації поетичних творів Є. Плужника дає змогу відзначити індивідуальні особливості ритму, рим, звуконаслідувань, звуковідтворень, звукопису, їх поєднання, звукових анафор, параномазій.

Унікальність Плужникової лірики полягає у здатності заглиблення у духовну культуру людства, через розкриття міфологічної моделі світопростору. Серед найхарактерніших рис індивідуального стилю митця є авторський суб'єктивізм, естетизм, внутрішнє буття особистості, оспівування краси творчості і світу.

Поетичне слово Є. Плужника – неоціненний здобуток нашої культури, який збагатив її філософічними шедеврами і роздумами щодо проблем історичної пам'яті, місії людини у суспільстві, її стосунків із Всесвітом, вони

утверджують життєві вічні цінності, добро, любов, моральність і водночас констатують беззахисність людини перед глобальними всесвітніми катаклізмами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аблицов В. «Ах, про майбутнє все я переслухав, а про минуле все перечитав!»: До 100-річчя від дня народження Євгена Плужника. Українська культура. 1998. № 11 – 12. С. 29 – 30.
2. Аврахова Л. Метафора як творчий феномен. Радянське літературознавство. 1985. № 4. С. 55 – 62.
3. Антоненко-Давидович Б. Недоспівана пісня ранньої осені. *Нарис про Євгена Плужника*. Антоненко-Давидович Б. *Здалека й зблизька*. К., 1969. С.158 – 17.
4. Арістотель. Поетика /Пер. зі старогр. Б.Тен. К.: Мистецтво, 1967. 134 с.
5. Базилевський В. Доцільність віршів: Євген Плужник (1898 – 1936). *Слово Просвіти*. 2012. Число 21 (24 – 30 трав.). С. 8 – 9.
6. Базилевський В. Євген Плужник. *Літературна Україна*. 1988. № 45. С. 5 – 6.
7. Базилевський В. Євген Плужник. *Письменники Радянської України: 20 – 30-і роки: Нариси творчості / Упор. С. А. Крижанівський*. К.: Рад. письменник, 1989. С.101 – 118.
8. Бахтин М. Естетика словесного творчства / Сост. С. Г. Бочаров. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445с.
9. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред.. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 416 – 425.
10. Белецкий А. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. 160 с.
11. Білан М. «Чом на тобі, наймитоньку, сорочка не біла» (символізм українського строю). *Берегиня*. 2001. № 2. С. 9 – 22.
12. Білічак О. Часопросторова модель художнього світу поезії митця. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки*

життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». Зб. наук. праць. Львів, 2018. Вип. 3. С. 26 – 31.

13. Білічак О. Інтертекстуальний характер лірики Є.Плужника : художньо-філософське світобачення. *Науковий журнал «Південний Архів»*. Зб. наук. праць. Філологічні науки. Херсон, 2019. Вип. LXXVIII. С. 8 – 13.

14. Білічак О. Образні пласти лірики Є.Плужника. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. Вип. 1(53) Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2018. С. 195 – 198.

15. Білічак О. Особливості представлення образу-домінанта «життя – смерть» в ліриці Є. Плужника. *Комунікативний дискурс: наукова рецепція і стратегії дослідження*. Матеріали Всеукраїнської наук.–практ. конф., 07 – 08 квітня 2016. К., 2016. С. 143 – 146.

16. Білічак О. Ремінісцентна природа поетичної творчості Плужника. *Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті*. Міжнародна науково-практична конференція, 22 – 23 березня 2019. Одеса. 2019. С. 6 – 9.

17. Білічак О. Своєрідність метафоричної образності поезії Євгена Плужника. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*. Запоріжжя, 2018 Вип. 1. С. 27 – 33.

18. Білічак О. Стилїстичні фігури в поезії Євгена Плужника. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Зб. наук. праць. Одеса, 2017. Вип. 30. С. 7 – 11.

19. Білічак О. Цитата як засіб вираження інтертекстуальності в ліриці Євгена Плужника. *Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 24 – 25 листопада 2017. Київ, 2017. С. 6 – 19.

20. Біографії. Книжкова «Літературна Україна»: упоряд. С. Козак, Г. Протасова. Київ : Літ. Україна, 2013. 180 с.

21. Блум Г. Гарольд Блум та інтертекстуальні інтенції американського деконструктивізму. *Західноєвропейська естетика ХХ століття*: Навч. посібник. К.: Либідь. 1997. С. 211 – 215.
22. Бодасюк О. Поетичні збірки Євгена Плужника «Рання осінь» та «Дні» у літературному контексті 20-х років ХХ ст. *Літературознавчі студії*: пр. молодих учених України : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т. Київ, 2015. Вип. 43, ч. 1. С. 62 – 69.
23. Боровий В. Повернення на свої сліди: Поет Є. Плужник. *Березіль*. 1998. № 5 – 6. С.14 – 17.
24. Братунь Р. Поет тихого неспокою. *Літературна Україна*. 1967. № 28. С. 3.
25. Вежбицкая А. Сравнение – Грация – Метафора. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем. исп. польск. яз. Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 133 – 152.
26. Веселовский А. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 406 с.
27. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Загальне літературознавство: Навч. посібник для вузів. Рівне, 1997. 544с.
28. Гальчук О. Експресіоністський акцент у залученні греко-римського тексту в ліриці Миколи Бажана і Євгена Плужника. *Гальчук О. «...Не минає міт!»*. Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років: монографія. Чернівці : Книги-XXI, 2013. С. 467 – 524.
29. Гальчук О. Євген Плужник і античність: експресіоністський акцент у неоромантичному прочитанні прецедентного тексту. *Слово і час*. 2013. № 12. С. 92 – 101.
30. Гаспаров М. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб: Азбука, 2001. 480с.
31. Гей Н. Искусство слова: О художественности литературы. М.: Наука, 1967. 364 с.

32. Гончарук В. Три етапи еволюції «майстра слова» Євгена Плужника. *Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Львів, 12–13 квітня 2019. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2019. С. 64–69.

33. Гончарук В., Чумаченко Т. Життєва доля поета доби «розстріляного відродження» Євгена Плужника *Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, Одеса, 22–23 березня 2019. Одеса, Міжнародний гуманітарний університет, 2019. С. 11 – 14.

34. Гудков Л. Метафора. Культурологія. ХХ век. Енциклопедія: В 2-х т. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 3. С. 35 – 36.

35. Гуссерль Е. Формальна і трансцендентальна логіка. Досвід критики логічного розуму. *Зарубіжна філософія ХХ століття. Читанка з історії філософії*: У 6 кн. Книга 6. К.: Довіра, 1993. С. 67.

36. Державин В. Лірика Євгена Плужника. Українське слово. Хрестоматія укр. літ. та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. К.: Вид-во «Рось», 1994. Кн. 2. С. 223 – 238.

37. Державин В. Лірика Євгена Плужника. *Українське слово: хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.*: в 4 кн. / упоряд., ред. та бібліогр. довідки Василя Яременка. Київ : Аконіт, 2001. Кн. 1: Ранній модернізм: від «Зів'ялого листя» (1896) І. Франка до «В космічному оркестрі» (1921) П. Тичини. С. 356 – 364.

38. Дзюба І. Художній процес: 20 – 30-ті роки. Поезія. *Історія української літератури ХХ століття: Книга перша (1910 – 1930-ті роки)*. К.: Либідь, 1993. С. 155 – 180.

39. Дмитренко В. Полістильові пошуки «ланчан-марсівців» : художні трансформації «філософії серця» у творчості Євгена Плужника. *Дмитренко В.І. Літературний дискурс «Ланки»-МАРС'у першої третини ХХ століття* : монографія. Луганськ: ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2009. С. 211 – 218.

40. Доленго М. Є. Плужник «Дні». *Культура і побут*. 1926. № 33. С. 7 – 9.
41. Доленго М. Соціальні мотиви в українській поезії останніх двох років. *Культура і побут*. 1926. № 36. С. 2 – 11.
42. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. К.: Книгоспілка, 1929. 351 с.
43. Дружинович Л. Образно-змістові координати концепту «земля» в поетичній рецепції Є. Плужника. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. Вип. 14. С. 106 – 114.
44. Жигун С. Поетична творчість Є. Плужника крізь призму нової стилістики. *Літературний процес: зб. наук. пр.* Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2012. № 4. С. 51 – 54.
45. Жиліна М. Метафора у збірці «Дні» Євгена Плужника. *Вісн. Дніпропетр. ун-ту*. Серія : Філологічні науки. 2011. № 2. С. 183 – 188.
46. Жулинський М. Євген Плужник (1898 – 1936). *Жулинський М. Г. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини)*. К.: Дніпро, 1990. С. 316 – 330.
47. Жулинський М. Євген Плужник (1898 – 1936). *Жулинський М. Слово і доля: навч. посіб.* К.: А.С.К., 2006. С. 382 – 403.
48. Жулинський М. Євген Плужник : до 150-річчя поета. *Укр. мова й літ. в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2003. № 5. С. 136 – 145.
49. Закович М. Культурологія: українська і зарубіжна культура: Навч. посібник. К.: Знання, 2009. 589 с.
50. Зеров М. Твори: У 2-х т. Упоряд. Г.П. Кочура, Д.В. Павличка. К.: Дніпро, 1990. Т.1: Поезії і переклади. 843 с.
51. Зборовська Н. Імперське розщеплення еросу і розпад національного світу : [Г. Шкурупій, Д. Бузько, Є. Плужник, Ю. Шпол]. *Зборовська Н. Код української літератури : проект психоісторії новітньої укр. літ.: монографія*. К.: Академвидав, 2006. С. 308 – 321.

52. Ільницький М. Література українського відродження: Напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. Львів: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1994. 72 с.
53. Калантаєвська Г. Постать ліричного героя у поезії Євгена Плужника. *Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти: XIII Всеукраїнська науково-практична конференція* (Суми, 11 – 12 травня 2017). Суми: СумДУ, 2017. С. 112 – 115.
54. Качуровський І. Фоніка: Підручник. К.: Либідь, 1994. 168с.
55. Квітка В. Один із «Ланки»: «О, хаосе, я пізнаю тебе», – казав про свій час Євген Плужник. *Україна молода*. 2002. 6 лютого. С. 13.
56. Клочек Г. Так що таке поетика. *Поетика*. Відповідальний редактор В.С. Брюховецький. К.: Наукова думка, 1992. С. 14.
57. Клочья А. Дні ранньої осені. *Молодняк*. 1927. № 11. С. 100 – 107.
58. Книги і долі . «Нікого час не перекреслив...» (2000 – 2015 рр.): бібліогр. покажч. / Одес. нац. наук. б-ка; упоряд. Г.І. Єфімова; відп. ред. Л. В. Арюпіна; рецензент Н. П. Малютіна; ред. І. С. Шелестович. Одеса, 2018. 320 с.
59. Книги і долі: митці Розстріляного Відродження: біобібліогр. покажч. / упоряд. Г. І. Єфімова; наук. консультант Г. Д. Зленко; ред. І. С. Шелестович. Одеса: Друк, 2002. 367 с.
60. Коваленко Б. В порядкуві самокритики. *Літературна Україна*. 1928. № 15 (33). С.1.
61. Коваленко Б. Літературний Київ. *Гарт*. 1925. № 1. С. 15 – 138.
62. Ковалів Ю. «Виріс я на межі двох світів». *Дивослово*. 1998. № 12. С. 5 – 7.
63. Ковалів Ю. «Навчись тишини» (Про поезії Є. Плужника). Світовид: Літературно–мистецький журнал. К. – Нью-Йорк, 1998. Ч. III. С.109 – 115.
64. Кодак М. Огрім Євгена Плужника – поета: монографія; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Шевченка. Луцьк: Твердиня, 2009. 189 с.

65. Кожевникова Н. Метафора в поетическом тексте. *Метафора в языке и тексте* / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. С. 145–165.
66. Корабльова Н. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім»): автореф. дис.. ... канд. філол. наук. Донецьк, 1999. 20 с.
67. Коряк В. Літературний рік. *Народний учитель*. 1926. № 45 (97). С. 2 – 17.
68. Костюк В. Художня новизна та її вичерпність в історично-літературній еволюції. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 24 – 29.
69. Коцюбинська М. Відтворення чи перетворення (До генези метафоричного образу). *Радянське літературознавство*. 1967. № 1. С.25–33.
70. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. К.: Наук. думка, 1965. 324 с.
71. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів. К.: Вид-во АН УРСР, 1960. 188с.
72. Лавріненко Ю. Євген Плужник. *Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : антологія 1917 – 1933 : поезія – проза – драма – есей*. 3-тє вид. Київ: Смолоскип, 2002. С. 283 – 298.
73. Ласло–Куцюк М. Координати інтертекстуальності. *Ласло–Куцюк М. Засади поетики*. Бухарест: Вид-во Критеріон, 1983. С.158 – 181.
74. Літературознавчий словник-довідник. Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752с.
75. Лосев А. Філософія. Мифологія. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525с.
76. Лотман Ю. Текст у тексті. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 591 – 598.
77. Луцій С. Плужник і Підмогильний у складних філософських пошуках. *Укр. мова та література*. 1999. № 4. С. 10 – 11.

78. Меженко Ю. Нотатки на сторінках «Днів» – першої книжки Євгена Плужника. *Життя й Революція*. 1926. № 8. С. 76 – 83.
79. Меженко Ю. Читаючи «Ранню Осінь». Суб'єктивні нотатки аматора поезії. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України*. Ф. № 191. Автограф, машинопис з авторськими правками, 1928. 10 арк.
80. Мінченко Т. Сірий колір як метафора буття в поезії Євгена Плужника. *Вісник Запорізького державного університету*. Серія Філологічні науки. 1999. № 2. С. 11 – 22.
81. Мовчан Р. Особливості осмислення українського модернізму 1920-х рр. *Дивослово*. 2010. № 4 (637). С. 48 – 54.
82. Моклиця М. Євген Плужник. *Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття*. Част. 1. Українська література: Навч. посібник. Луцьк: Ред. вид. відділ «Вежа» ВДУ, 1999. С. 82 – 96.
83. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
84. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. К.: Основи, 2002. 327 с.
85. Музичка А. Журнальна українська лірика 1926 р. *Червоний шлях*. 1927. № 2. С. 175 – 190.
86. Неборак В. Світ, народжений від пострілів: особистість, соціум, природа. *Українські літературні школи та групи 60 – 90-х рр.. ХХ ст.:* Антологія вибраної поезії та есеїстики / Упоряд., автор вступ. Слова, біобібліограф. Відомостей та прим. В. Габор. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. С. 400 – 409.
87. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. вступ. ст. М. Жулинський ; ред.: О. В. Костенко, М. М. Мірошниченко. К.: Вища школа, 1991. 271 с.
88. Новиченко Л. По той бік спокою. Передмова. *Плужник Є. Вибрані поезії*. К.: Радянський письменник, 1966. С. 5 – 54.

89. Новиченко Л. Поезія Євгена Плужника. *Новиченко Л. Вибрані праці: У 2-х т.* К.: Наукова думка, 1984. Т. 2. С. 271 – 332.
90. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва. *Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори* / Перекл. з іспанської В. Бургардта, В. Сахна, О. Костенко. К.: Основи, 1994. С. 238 – 272.
91. Петренко Л. Поетика експресіонізму в українській літературі 20 – 40-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2008. 20 с.
92. Петров В. Євген Плужник. Індивідуальна провина не мала значення [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://donklass.com/archiv/histdisk/memorial/education/write/pluznyk/3htm>
93. Печарський А. У задзеркаллі художньо-естетичної протекції терапевтичного альянсу й едипової ситуації в романі «Недуга» Є. Плужника. *Науковий вісник Волинського національного університету*. 2008. № 17. С. 120 – 124.
94. Плужник Є. Поезії. Укл., вступна стаття і прим. Л. В. Череватенка. К.: Рад. письменник, 1988. 415 с.
95. Плужник Євген Павлович (1898 – 1936) : поет, драматург, перекладач / Л. Бродська. *Видатні постаті України : біогр. довід.* Г. В. Щокін, М. Ф. Головатий, В. А. Гайченко [та ін.]. 2-ге вид., допов. К.: Генеза, 2007. С. 1030 – 1032.
96. Погребенник В. Євген Плужник. Яскрава зірка України. На творчих вершинах. Збірка «Рання осінь»; «Рівновага». Вірші поза збірками; Набуток у прозі й драматургії. *Українська література*. 11 кл. : підруч. для загальноосвіт. навч. закл. К., 2001. С. 183 – 202.
97. Порський В. Євген Плужник і його «Рівновага». *Плужник Є. Рівновага: поезії*. Агсбург, 1948. С. V – XI.
98. Потєбня А. Теоретическая поэтика. Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. М.: Высшая школа, 1990 – 344 с.

99. Потебня О. Думка й мова. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 34 – 55.
100. Рильський М. Про двох поетів. *Життя й Революція.* 1929. № 6. С. 80 – 115.
101. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Монографія. Луцьк: Надстир'я, 1996. 98 с.
102. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 305 – 327.
103. Савченко Ю. Лірика болю й безсилої віри (Дещо до композиції віршів Євгена Плужника). *Плужанин.* 1927. № 7. С. 43 – 63.
104. Сартр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною... *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 327 – 349.
105. Сирадоева О. Екстраполяція поезії Є.Плужника, І.Дніпровського та Юліана Шпола в експериментальну прозу 20-х років ХХ століття: автореф. дис. канд. філол. наук. К.: б. в., 2011. 19 с.
106. Скирда Л. Євген Плужник: Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1989. 151 с.
107. Славутич Яр. Євген Плужник. *Славутич Яр. Дослідження та статті.* Едмонтон: Славута, 2006. С. 76 – 79.
108. Славутич Яр. Євген Плужник. *Славутич Яр. Розстріляна муза.* К.: Либідь, 1992. С. 116 – 121.
109. Соловей Е. «Метафора – прийом» і «метафора – відкриття». *Радянське літературознавство.* 1970. № 1. С. 14 – 24.
110. Соловей Е. Співзвучність поетичних світів. *Слово і час.* 2001. № 9. С. 40 – 44.

111. Солодовник Т. Барви Плузникової поезії. *Слово і час*. 1998 . № 12. С. 22 – 25.
112. Суховеєнко К. *Драматичні твори Є. Плузника і українська драматургія 1920 – 1930-х років [Текст] : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01*. Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2015. 20 с.
113. Таланчук О., Шалак О. «Бо життя кожного тіла – кров його, життя його вона»: Кров – основа антропоморфної моделі світу. *Українська мова та література*. 2001. № 10. С. 8 – 9.
114. Талаш І. Темпоральна структура тексту як диференційна ознака стилю. *Наукові виклади. Мовознавство*. 2006. № 2. С. 65 – 68.
115. Тимошенко Ю. Феномен метафори: проблема давня й сьогочасна. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 29 – 36.
116. Тичина П. *Зібрання творів у 12 т. Т. 1. Поезія 1906 – 1934*. К.: Наукова думка, 1983. 736 с.
117. Ткаченко А. *Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв*. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
118. Ткачук М. Євген Плузник (1898 – 1937). *Ткачук М. Українська література ХХ століття: монографія*. Тернопіль: Медобори, 2014. С. 157 – 172.
119. Ткачук М. Суб'єктно-об'єктна дискурсивна практика лірики Євгена Плузника. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6. № 4. С. 95 – 106.
120. Ткачук М. Суб'єктно-об'єктна дискурсивна практика лірики Євгена Плузника. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка: зб. наук. пр.* 2015. Вип. 42. С. 125 – 136.
121. Токмань Г. «Розрита» і «занедбана» могили: діалог Євгена Плузника з Тарасом Шевченком. *Слово і час*. 2013. № 4. С. 79 – 93.
122. Токмань Г. Інтимна лірика Євгена Плузника : кохання того, хто «хиливсь додолу». *Дивослово*. 2005. № 2. С. 27 – 33.

123. Токмань Г. «Дні» Є. Плужника: художній образ і філософія. *Дзвін*. 1998. № 11 – 12. С. 138 – 141.
124. Токмань Г. «Скривавлені сліди» й «огниста радість» (Спроба христологічного прочитання лірики Є. Плужника). *Слово і час*. 1998. № 2. С. 39–44.
125. Токмань Г. «Це закон: замруть червоножили» (Мотив смерті в ліриці Євгена Плужника). *Дивослово*. 1998. № 6. С. 57–59.
126. Токмань Г. Діалоги Є. Плужника з душею. *Вітчизна*. 1999. № 1 – 2. С. 140 – 141.
127. Токмань Г. Доктор до позасвіту: мотив трансцендування в ліриці Є. Плужника. *Слобожанщина*. 1999. № 12. С. 77–82.
128. Токмань Г. Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен. К., 1999. 163 с.
129. Токмань Г. Жар думок. Лірика Євгена Плужника як художньо-філософський феномен. К.: Академія, 2013. 223 с.
130. Токмань Г. Кроки Є. Плужника по шляху «дегуманізації мистецтва». *Світовид: Літературно-мистецький журнал*. К.: Нью-Йорк, 1998. Ч.Ш. С. 116 – 121.
131. Токмань Г. Мистецтво мовчання: один із феноменів лірики Є. Плужника. *Сучасність*. 1998. № 9. С. 114 – 117.
132. Токмань Г. Філософський сенс образу серця в ліриці Євгена Плужника. *Актуальні питання слов'янської міфології: Міжвузівський зб. наук. статей*. Вип. 3. К. Бердянськ, 1997. С.195 – 199.
133. Токмань Г. Художньо-філософський феномен лірики Євгена Плужника [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. К., 1998. 16 с.
134. Токмань Г. Чи знав Є. Плужник , що він екзистенціаліст?. *Слово і час*. 1999. № 4–5. С. 63 – 65.

135. Токмань Г. Тарас Шевченко – Євген Плужник – Іван Світличний: діалог текстів. *Теоретична і дидактична філологія*. Серія «Філологія». 2019. Вип. 30. С. 83 – 94
136. Тресиддер Дж. Словарь символов. Пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-Пресс, 2001. 448 с.
137. Українські письменники. Біографії. Огляди творчості. Літературні напрями і течії. *Літературознавчий словник*. К.: Велес, 2011. С. 198 – 202.
138. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Т.31. Літературно-критичні праці (1897 – 1899). К.: Наукова думка, 1976. 596 с.
139. Фрейд З. Поет і фантазування. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 109 – 119.
140. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем.. М.: Республика, 1993. 447 с.
141. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. Томск: Изд-во «Водолей», 1998. 384 с.
142. Хализев В. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.
143. Хоцянівська І. Кохання у затінку смерті в інтимній ліриці Володимира Сосюри і Євгена Плужника. *Сучасний погляд на літературу: наук. зб. К., 2002. Вип. 7. С. 86 – 97.*
144. Цвірко-Годицька О. Контрастивні тропи й фігури в поезії Е.Е.Камінгса: лінгвокогнітивний погляд. *Сучасний погляд на літературу. Наук. зб. К., 2002. Вип. 7. С. 150 – 161.*
145. Чапля В. Шуканнях жанру. Критика. 1929. № 3. С. 50 – 56.
146. Череватенко Л. «А на кожному колосі – мука моя». *Літературна Україна*. 1999. 1 квітня. С. 8.
147. Череватенко Л. Все, чим душа боліла. *Плужник Є. Поезії*. К.: Радянський письменник, 1988. С. 5 – 100.

148. Череватенко. Поет, народжений революцією. *Дніпро*. 1967. № 7. С. 147 – 150.
149. Шамрай А. Українська література. Стислий огляд: Фотопередрук з післясловом Олекси Горбача; Укр. вільний ун-т (Мюнхен), Філософ. ф-т. Репр. 1928. Мюнхен : [б. в.], 1989. 323 с.
150. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка). *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи*. Т. I. Харків: Фоліо, 1998. С. 443 – 477.
151. Шопенгауер А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа. Шопенгауер А. Избранные произведения. М.: Просвещение, 1993. С. 81 – 132.
152. Якубовський Б. На літературні теми. *Пролетарська правда*. 1927. № 231. С. 4 – 6.
153. Якубовський Ф. Київські українські поети. *Глобус*. 1927. № 8. С. 122 – 124.
154. Якубовський Ф. Ліричні приморозки (З приводу книжки Євгена Плужника «Рання осінь»). *Комуніст*. 1927. № 18. С. 5 – 6.
155. Яценко О. Українські персональні бібліографічні покажчики (1856 – 2013). О. М. Яценко, Н. І. Любовець ; НАН України, Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського [та ін.] ; редкол.: В. І. Попик (голова) [та ін.]. К., 2015. 469 с.
156. Ящук Ж. «... Я справжнім болем догорів...» (Особливості екзистенціальної художності Є. Плужника). *Слово і час*. 1994. № 2. С. 67–72.
157. Ящук Ж. Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття : Автореф. дис... канд. філософ. наук : 09.00.08. Київ. ун-т ім.Т.Шевченка. К., 1998. 17 с.
158. Bilichak O. Pluznik's creative work in a literary comprehension. *The Fourteenth European Conference on Languages, Literature and Linguistics*. Proceedings of the Conference (February 10, 2017). «East West» Association for

Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2017. Austria, 2017. P. 50– 56.

159. Bilichak O. Analizaleksykalno-
semantycznatropowwliryceEugenaPluznyka. «*European Humanities Studies : State and Society* ». Poland , 2019. Issue I (II). P. 144 – 155.

160. Bilichak O.I. Emotional meaning of coloring in Yevhen Pluzhnik's poetry. *The Eleventh European Conference on Languages, Literature and Linguistics*. Proceedings of the Conference (May 23, 2016). «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2016. Austria, 2016. P. 39 – 45.