

Олексій Вертій

“ОБРАЗ ДУШІ НАРОДУ...”: НАЦІОНАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ
ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

Досліджувати творчість В.Голобородька, виходячи з узвичаєних основоположних підстав сучасного літературознавства, не можна. Насамперед тому, що, глибоко сучасна за своїм змістом і характером, вона все ж не вкладається в рамки т. зв. модерних методологій, бо глибоко закорінена в національне світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світоутвердження, у національну духовність, виростає й формується на них, це — справді “образ душі народу” (В.Ілля). Отже, коли хочемо зрозуміти його поезію, маємо вдатися не до намисленого псевдоміфологізму чи критики народництва, а зосередитись на першовитоках, розкритті багатства та національної самобутності поетичного змісту душі народу, аби збагнути закономірності та з’ясувати своєрідність діалектики її становлення як основи художньо-естетичних пошуків автора і твореної ним національної картини світу.

Як і для будь-якого поета, дійсність для В.Голобородька — єдиний предмет його художнього пізнання, поетичних роздумів та узагальнень, але він бачить її по-своєму. Тож зробимо спробу бодай у найзагальніших рисах окреслити її грані.

Широкий пласт художньо освоєваних явищ у поетичному доробку В.Голобородька становлять первісні уявлення про людину і світ. Рослини, тварини, птахи, дощ, сонце, місяць, вітер, інші явища природи в нього виступають і як власне явища природи, і як своєрідні символи не лише первісних вірувань, а й живі, одухотворені уявою поета істоти сучасного йому повсякдення, з якими автор веде постійну психологічно насичену, емоційну розмову, вступаючи у своєрідну поетичну гру як з рівними собі. Відтак явища навколишнього світу в його поезії оживають, олюднюються і разом із ліричним героєм творять цей світ. Скажімо, звичайна груша побіля сільської хатини, під якою по завершенню трудового дня вечеряє сім’я (“Грушка”), стає співучасником цієї трапези: її запрошують до гурту, мати приносить їй ослінчика, наливає молока, намазує, як і всім, медом окраєць хліба. Як дорогого гостя діти разом із матір’ю гречно припрошують її до вечері, сподіваючись на щедрі грушеві дари. А в “Толоці” відбувається все навпаки: люди Толоці виліпили з глини тіло, із руської торішньої соломи заплели їй волосся, для очей хлопчики навозили бочкою на співучих колесах блакиті з річки, потім на засмаглу шию повісили веселе намисто з коней, осідланих дятлами. Коли люди виліпили Толоку, то вона сама

поставила столи попід вишнями,
застелила скатертями вишиваними
і наставляла на них
щедре частування.

Сама припрохувала усіх людей,
які виліплювали Толоку
і водія, який возив глину,
І сама заспівувала стародавніх пісень¹.

¹ Голобородько В. Летюче віконце: Вибр. поезії / Вст. ст. І.Дзюби. — К., 2005. — С. 23. Далі вказуємо сторінку в тексті.

Саме такий підхід до художньо-естетичного освоєння дійсності філософ та історик української культури І. Мірчук розцінював як одну з найприкметніших ознак української національної літератури, убаचाючи в ньому рятівне призначення не лише нашого письменства, нашого національного світосприйняття, світовідчуття, світорозуміння, світовираження, світоутвердження, а й усієї України в історії світової культури та цивілізації. “Ми, — ще 1956 р. писав він у статті “Призначення нації”, — стоїмо на порозі розвиткової доби, в якій загубився майже цілковитий зв’язок з природними основами особистого і громадського життя. Нестримний технічний поступ, механізація всього буття, з одного боку, й збереження закріпленого в природі буття та збереження цього інтимного зв’язку з всесвітом — це два світи, які виключають себе на довшу мету цілковито. Спроба зліквідувати цей розрив між культурою й цивілізацією, виповнити прірву, що витворилася останнім часом між внутрішнім і зовнішнім світом, може бути зроблена в межах нації, яка у своїй народній масі не підлягала цілковито цивілізаторським впливам міста, але у своїй культурній творчості зберегла цей органічний зв’язок з оточенням, і Україна — це останній клаптик Європи, на якому може ще вдатися спроба полагодження цієї зтяжної кризи в межах західної культури”². На теплий, лагідний, суто особистий зв’язок українців із землею і природою неоднораз указували також І. Франко, Д. Донцов, Олег Ольжич, В. Янів, інші видатні українські філософи, психологи та народознавці.³

Але глибоко особистісний, найзадушевніший зв’язок ліричного героя зі світом не відводить уваги В. Голобородька й від інших його далеко не поетичних виявів. Світ для нього — це радість і горе, поступ і винародовлення, єдність і боротьба суперечностей в їх історичному розвитку. Критика закидала поетові схильність до прозаїзмів, уживання слів у їх прямому, а не переносному значенні як способу “робити поезію нічим і майже з нічого”, пояснюючи такі вияви творчої особистості відходом поета од наших первнів та прапервнів, утратою здатності переживати світ душею народу, що й має становити основу та суть національної літератури⁴. Подібне справді спостерігається у творчості В. Голобородька. У його поезіях останнього періоду нерідко переважає публіцистичність, спрощеність повіствування й художнього моделювання світу (“Слава КПРС та її бойовому загону КПУ!”, “НЛО”, “Навчаю курчаток” та ін.). І тут В. Ілля мав рацію. Та все-таки так можна говорити лише про окремі спрямування художньо-естетичних пошуків поета, зумовлені тематикою і проблематикою чи самим предметом художнього зображення або цілком природними й закономірними втратами у формуванні власного стилю художньо-естетичного мислення та зображення дійсності: адже сам час змінює цю дійсність, а водночас й особливості переживання її самим народом. Отже, первні нашої національної самосвідомості криються не лише у прадавньому світосприйнятті, світорозумінні та світовираженні, вони — й у житті сучасному. Зрозуміло, сучасне світосприйняття, світорозуміння і світовияв досить часто швидкоплинні, ще не досить устійнені й не набули таких поетичних форм свого побутування, як стародавні. Однак і в такому вигляді вони глибоко народні, національно самобутні, зберігають спадкоємні зв’язки, дають сильні поштовхи для становлення й розвитку поетичного мислення митця, творення національної картини сучасного українського світу.

Візьмемо для прикладу хоча б такі поезії, як “Веснянки: дівчата дражнять хлопців”, “Виправдання гіперголою”, “Як потрапити жити на чужину”, “Хоч раз”, “Проект пам’ятника жертвам сталінських репресій” тощо. Сучасність у них сприймається крізь призму прадавніх звичаїв, національного побуту, національних

² Мірчук І. Призначення нації // *Основа*. — 1993. — №23 (1) — С. 151-152.

³ Див.: Франко І. Українці // Збір. тв: У 50 т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 162; Донцов Д. Дух нашої давнини. — Вид. 2. — Дрогобич, 1991. — С. 242; Ольжич О. Українська історична свідомість. Український міт // Незнаному волякові. — К., 1994. — С. 242-264; Янів В. Релігійність українця з етнопсихологічного погляду // *Народна творчість та етнографія*. — 1999. — №5-6. — С. 39-54 та ін.

⁴ Див.: Ілля В. Модернізм, постмодернізм, авангардизм на нашому ґрунті: Чим є новаторство в поезії // *Основа*. — 1997. — 33 (11). — С. 120.

уявлень про людину і світ, винародовлення тих чи тих прошарків суспільства, породженого втратою цих звичаїв і уявлень, зміною основ національного буття, збайдужілим ставленням до свого народу і його віками виробленої культури аж до хизування всім потворним і супротивним природі цього буття й цієї культури, національним безпам'ятством. Дівчата з “Веснянок” — це вже не ті заквітчані вінками, у вишиваних строях, припадні винятково поетичною душею і скромністю юнки, які колись водили на весні танки. Це — винародовлені істоти. Вони “носять міні-спіднички — оголюють хлопцям напоказ довгі, як драбина, ноги”, “білі після зими животи від пупа аж до шиї”, виставляють “велике, як церква, тіло” та “стрілку — місце, де сходяться довгі, як драбина, ноги” (434-435). Ліричний герой іншої поезії просить конвоїра хоч раз у житті стати людиною. На тверде переконання поета, лише змалість та нікчемність сучасників роблять велетами запроданців і зрадників (“Виправдання гіперболою”). Проект пам'ятника жертвам сталінських репресій — також “спосіб пережити світ душею народу”, тому він виступає художнім утіленням жахів одного з найсвавільніших в історії людства режимів. Окремі слова, рядки, речення в цій поезії справді прозаїчні, але, узяті в усій сукупності, у зв'язку з порядком художньо-естетичного повіствання автора, тут творять високопоетичний образ — символ історичної драми нації, яка знаходить своє продовження в долі В.Стуса, трагедіях Чорнобиля, Афганістану, Тбілісі, Баку тощо. Отже, пізнання дійсності в усіх її суперечностях аж ніяк не стає відступом від народного звичаю, бо ж воно — відстоювання чистоти цього звичаю, природності його побудови як джерела формування вишуканості і благородства духовного світу нашого сучасника, його національної самосвідомості.

Особливістю такого пізнання та розуміння світу в поезії В.Голобородька стала природна поєднуваність поетичного й соціального, сприйняття одного крізь призму другого, що надає поетичному соціальному змісту та, навпаки, опоетизовує соціальний зміст тих чи тих явищ повсякденного буття національної історії тощо. Ліричний власне автор перебуває тут не на помежах і земного й поетичного світів чи роздоріжжях теперішнього й минулого, а поєднує їх у собі, стає їхнім центром, веде з ними своєрідну гру, власну поетичну розмову. Навколо нього все живе, усе діє, позначене печаттю духу автора, досить часто, нібито й не з його волі, перетворюється одне в інше, виростає в авторській уяві як природна даність, єдине ціле, де вже не відрізнити одне явище від другого.

Образ дощу в поезії “Після дощу”, “Дівчина-дощ”, “З дитинства: замовляння дощу”, “З дитинства: дощ” ґрунтується на первісних і водночас цілком сучасних уявленнях про це явище природи, сприймається й розуміється як власне дощ. Однак дощ, скажімо, у поезії “З дитинства: дощ” — не лише краплі води, якими хмара рясно поливає землю, він — і сам ліричний герой, і дорога, що веде до батьківської хати, і дерево, і річка, і череда корів на тирлі, бо всі вони вплетені у зелене й холодне волосся дощу, яке плете і плете хмара над ними. Так явища природи, поєднавши в собі стародавні уявлення про навколишній світ і сучасні пласти народного світогляду, творять місткий глибокопоетичний образ нового, своєрідного світу, відмінного від отих обох окремо взятих і цілком природного в їхній злитості, поетичній єдності. Подібне маємо й у поезії “Золоті глечики груш”. Земля, плуги, трактори, калина в лузі, стебла пшениці, криничка під деревами у світосприйнятті та світорозумінні хлопця, який приніс батькові в поле до комбайна у пазусі груш, отих “маленьких золотих глечиків, повних меду” (45), постають в образі батька, який похований у землі ще од війни, а “його тіло стало землею. / Його груди орють навесні плугами. / Його ногами ходять трактори. / Його руками росте калина у лузі. / Його волоссям довшають стебла пшениці. / Його очима дзвенять кринички під деревами...” (45).

Фізична відсутність і психологічна, духовна, образна присутність батька в цьому світі, внутрішня розмова з ним на самоті в полі болять малому синові. Йому уявляється картина жнив, він допомає батькові, разом із ним слухає хлюпін ниви, шурхіт пшеничного зерна в бункері, нетерпляче очікує зерновозок із току, він бігає до криниці і приносить батькові холоднячку, вони разом обідають у затінку

крил комбайнових, а увечері їх біля воріт зустрічає мати. Оця *присутність через відсутність* як художній прийом у поезії творить глибоко драматичну картину повоєнного світу українського села, внутрішню драму покоління сиріт, які бачили батьків лише на світлинах, а бажання бачити їх живими назавжди залишилось пекучим болям і невигойною раною. “Батьку, чому ти не вдома? / Батьку, чому ти в землі?.. / Я не оратиму землі — бо тобі ж болітиме! / Я не сяду на трактора — бо тобі ж важко буде! / Я не коситиму пшениці — бо то ж твоє волосся! / А дівчата бояться ходити по калину у луг, / кажуть, що то твої руки. / А кринички заростають, бо кажуть, / ти ними дивишся! / Батьку, чому ж ти в землі?..” (46), — згустком болісних внутрішніх страждань подумки звертається до батька підліток. А золоті глечики груш падають додола й розбиваються з тихим дзвоном. Усе це настільки злите воєдино, що читачеві важко збагнути: наяву або десь у глибинах дитячої душі, в уяві ліричного героя те діється. І сам читач, заворожений авторовими роздумами над долею покоління дітей війни, перевтілюється в нього та його ліричного героя, стає в центрі твореного ним світу. Два світи — стародавній, поетичний і сучасний, соціальний, поєднані в одному, становлять у поезії В.Голобородька основу сприйняття й розуміння дійсності, її художньо-естетичного зображення й вираження, визначають зміст авторських художніх узагальнень.

У такому способі художньо-естетичного освоєння дійсності легко вловлюються первісні народно-світоглядні його витoki, коли “уявлення про рід як нерозчленовану єдність живих-померлих-ненароджених”⁵ становили одну з найхарактерніших особливостей цього світогляду, коли світ сприймався й розумівся лише у зв’язку з “приналежністю до роду, за зв’язком на підставі кривної спорідненості (материнства, дідівства, синівства, сестринства і т.д.)”⁶, адже первісний світогляд нашого народу не був ані магічним, ані анімістичним, ані пандемоністичним. У своїй основі він родовий, у ньому немає поділу на живу й мертву природу, жодної різниці між людиною, твариною, річчю, явищами природи, а всі причинові зв’язки між ними розуміють як винятково родові. “Немає взагалі людей, немає тварин, рослин, ріки, вогню, гори, — так визначає особливості цього світогляду В. Петров. — Та або та тварина, ця ріка, цей вогонь належать до даного або іншого роду. До роду належать не лише люди, але й усе з ними зв’язане”. Навіть уявлення про смерть позначені такими особливостями: померлий відходить у воду, землю чи вирій, “перетворюється на зілля, колосся, кущ, дерево, тварину, птаха”, “змінює місце свого перебування й разом з тим змінює свій вигляд”⁷ тощо. Саме в цих народних уявленнях про людину і світ коріниться сприйняття ліричним героєм В.Голобородька землі як батькового тіла, грудей, як весняного поля, зораного плугами, тракторів — його ніг, рук — калини, стебел пшениці — волосся, криничок під деревами — очей рідної йому людини, його глибоко особистісне, лагідне ставлення до природи й усього, що навколо.

На ґрунті української народної свідомості в поезії В.Голобородька родовими поняттями постають штольня (“Стара штольня”), хвіртки (“Риплять хвіртки”), ліс (“— Це ліс”), зрештою, Україна (“Вся Україна”, “Як потрапити жити на чужину”, “Савур-могила”). Цілком самобутні, ці образи природно поєднують у собі сучасні і стародавні шари народного світогляду, тому вони глибоко національні у своїй суті. Стародавні уявлення про людину і світ у них виявляються у глибоко особистому то теплому й лагідному, то лірико-драматичному струменях поетичної сповіді, оживленні та поетизації явищ сучасної повсякденної дійсності. Руки шахтарів (“Стара штольня”) пнуться угору ногами зі штольні, зі старих копалень, застуть зорі й черевичок місяця, хитаються, як дерева, перекинуті догори корінням, темними й місячними ночами лякають людей, ніби “на допобачення” махають слідом переляканому коневі, який зірвався “і мчить через поле найдалі від копалень” (99). Самі ж шахтарі також стають деревами, що ростуть догори корінням і не

⁵ Петров В. Передхристиянські релігійно-світоглядні елементи: Генеза народних звичаїв та обрядів // *Енциклопедія українознавства: Загальна частина.* — К., 1994. — С. 247.

⁶ Там само. — С. 247.

⁷ Там само.

родять нічого, крім удовиних сліз, “а який же то Спас із яблук, розмальованих жіночими сльозами!” (99). Інтимізація ліричного повістуння в цій поезії проектує трагедійний зміст її образів на долі шахтарських родин і так уводить ці образи, повсякденне буття у світ їхніх почуттів і переживань. Як глибоко поетичні та філософські за своїм змістом художньо-естетичні узагальнення, вони стають невід’ємною складовою духовної історії роду, надаючи стародавнім уявленням яскраво виявлених сучасних соціальних спрямувань.

Ознакою національної природи художньо-естетичного мислення В.Голобородька є також і те, що родове він відчуває, бачить, сприймає й віднаходить у предметах, подіях та явищах, що існують, так би мовити, самі по собі, але в його поетичну оповідь воно привносить суто особистісне сповідально-задушевне сприйняття світу, стає його суттю, ріднить із ним. Хвіртки при виході з шахтарських обійсть, олюднюючись у поетичній уяві автора (“Риплять хвіртки”), переживають долі своїх господарів, які щодня йдуть на звичну для них, але ризиковану роботу й не завжди можуть повернутися додому, хвіртки як члени родин мовчазно говорять із шахтарями, проводжаючи з дому, як матері своїх синів чи дружини чоловіків: “А коли шахтар довго не повертатиметься, / то й хвіртка довго мовчатиме, / а вже після — вона розпачливо, як жінка, / кричатиме днями й ночами” (81), — говорить поет. І тут немає нічого незвичайного, надто ж — штучного: усе цілком природне, адже “світ для Василя Голобородька не тема, а буття його “Я”, і бачення світу в нього — не інтерпретаційне, а збагачувальне” (курсив наш. — О.В.)⁸. Своєрідність цього збагачувального начала полягає у природній поєднуваності суто особистого, задушевного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження і світоутвердження з первісно-поетичним, соціальним та етичним началами, що надає його поезії яскравій національній неповторності не лише в поетикальних утвореннях, а й у змісті образів.

Справді-бо, у поезіях “Савур-могила”, “Як потрапити жити на чужину”, “Вся Україна” та інших дійсність постає саме в таких утвореннях та образах. Мандрівний кобзар на узбіччі битого шляху завважує гніздо, повне пташиних яєчок, викладене круглими камінцями-самоцвітами, і це нагадує йому рідну Полтавщину. Коли ж камінці розкотились, розгублена на самому дні пташка закам’яніла. Такою автор сприймає Савур-могили й запрошує уявних співпідорожників поставити “свічку отут при дорозі”. Як бачимо, образ України виформовується на мотивах кобзарських дум і пісень, насамперед про чаєчку-небогу, яка вивела часняток при битій дорозі, та легенд і переказів про Савур-могили. Виокремивши ці три мотиви, поетична уява автора через посередність образу свічки — уособлення історичної пам’яті та драматично-напружених внутрішніх почуттів і переживань поєднує їх в один символічний образ — вираження суто особистого сприйняття й розуміння національної історії як історії героїчної духовності, осяяної материнським началом, у якій, за словами О.Ольжича, “почуття й змагання одиниці й загалу лучаться у вищу єдність, відмінну від свідомості індивідуалізму і колективізму”, сутність якої визначає “філософія не протиставлення й не підпорядкованості одиниці масі, а філософія нестримного росту особистості в ім’я спільноти”⁹. Саме такий ріст особистості, таке родове начало визначають ідейне спрямування змісту образу України як матері й вічної Берегині від Сагайдачного й до Стуса в поезії “Вся Україна”.

Але нестримне зростання особистості в ім’я української спільноти В.Голобородькові бачиться не лише в героїчному началі. Утрата віками вироблених національних історичних, духовних, моральних, звичаєвих цінностей для нього та його ліричного героя — спонука до пізнання, осмислення й переосмислення тих чи тих явищ минулого й сучасного буття нації. Утрата родинних зв’язків, родинних звичаїв, родинної пам’яті, отже — і спадкоємності духовних цінностей у поезії “Як потрапити жити на чужину” потрактовується як утрата Батьківщини, а

⁸ Дзюба І. Течія перегачена, але не зупинена // Голобородько В. Цит. вид. — С. 18.

⁹ Ольжич О. Націоналістична культура // Незнаному воякові. — С. 231.

винародовлення нації поет виводить із часів поразок кривавих козацьких січей, коли з насіння національно-визвольних ідей стали народжуватись не справжні вояки, спадкоємці цих ідей, а лиш відрубані шаблею голови. Тому поля кривавих козацьких січей у В.Голобородька переростають в образ звичайного огороду, на якому відтоді на Україні вирощують гарбузи (“Не город, а бойовисько після кривавої січі”). Національний характер, національно свідомо особистість, їх формування в умовах отого нестримного зросту особистості в ім’я національної спільноти за обставин повнокровного повсякденного національного буття — такий стрижень художньо-естетичного мислення поета визначає зміст його поетичних пошуків, національну своєрідність внутрішньої та зовнішньої форм, тобто композиційно-образної й мовно-стилістичної організації творів, діалектики відображення й зображення, відтворення й перетворення, узагальнення й вираження ідеалів тощо¹⁰.

Духовне, моральне, історичне, соціальне та інші вияви буття людини для В.Голобородька — джерело поетичних роздумів про її сутність, сутність цього буття. Вони осмислюються поетом в єдності суперечностей, тому його поетична оповідь нерідко нагадує своєрідну гру ліричного героя й самого автора або ж гру цього героя з навколишнім світом, де речі, події, явища тощо уподібнюються йому самому чи протиставляються одне одному. Часто така гра стає ґрунтом їх взаємопереходів, взаємоперетворень і взаємовиражень, природа яких криється в первісній народнопоетичній свідомості, зокрема в назвах, повір’ях, легендах. Тоді не лише дії, а й духовний світ ліричного героя набувають якихось зримих ознак, творячи, як і в Катерини Білокур, яскраві картини національного світу, своєрідні національні типи взаємозв’язків цього героя з цим світом. Монологічна й діалогічна форми викладу, напружена оповідь, надзвичайна вразливість ліричного героя, несподівані реакції, внутрішнє мовлення, багатоголосся інтонаційного ладу того чи того твору — ті складники, які, за визначенням О.Чугуя, формують драматургічну основу ліричної оповіді, зумовлюють конфліктний характер її становлення та розгортання¹¹.

Зорові образи в поезії “Глечик на двох”, “Дві берізки”, “Наодинці з дівчиною”, “Зграйка дівчаток” служать засобом передачі внутрішніх почуттів та переживань автора, засвідчують його грайливість у ставленні до дівчат, до коханої, до світу, де вони живуть. На першому плані тут зображення, ґрунтоване на багатстві та вишуканості естетичних емоцій, почуттів і переживань як вияву ставлення до того чи того героя і світу загалом. Насолода красою, солодкий біль, оповитий світлим серпанком легкого смутку й задуми, м’якість, благородство, гіркувато приємна самота в цих поезіях, звертання до квітів, гра з ними (“Катерина Білокур: піжмурки квітів”) переходять у виявлення у слові, аби знов поєднати в собі поезію й дійсність, створити такий принадно-заворожуючий світ нового буття. Тут зображення й виявлення стають джерелом взаємопереходів і взаємоперетворень, зумовлюють драматичне й водночас легке та ніжне розгортання ліричної оповіді, несучи в собі ту чи ту поетичну ідею. Внутрішні монологи, звертання до квітів, дерев, інших явищ природи також підпорядковуються цій меті, створюючи враження вишуканого театралізованого поетичного дійства, його сценічної зримості. Зображення в них непомітно і природно переходить у виявлення, а виявлення — у художньо-естетичні судження та узагальнення. Поєднуваність цих драматичних складників надає поетичній оповіді, образам ліричного героя й ліричного власне автора яскраво виявленого національного змісту, що засвідчує естетичне багатство, народнозвичаєву вишуканість та благородство, тонкі психологічні відтінки їх внутрішнього світу.

Суто народне розуміння краси в поезіях “Глечик на двох” та “Зграйка дівчаток” пов’язані з червоним кольором як уособленням життя. Але змалювання дівчат,

¹⁰ Див. ширше: *Фізер І.* Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження. — К., 1996. — С. 55-71; *Тихолоз Н.* Казкотворчість І.Франка: Генетичні аспекти. — Л., 2005. — С. 29-40; *Костенко А.* Діалектика художнього образу. — К., 1986. — С. 5-76.

¹¹ Див.: *Чугуй О.* Драматургічні елементи в ліриці Т.Г. Шевченка. — Х., 1989. — С. 5-12.

які стали суничками й розгубилися на лісовій галявині, сприймається й розуміється суто по-голобородьківському: воно розгортається у своєрідні сценки з величної історії взаємозв'язку людини і природи, набуваючи принадно-грайливого змісту, що знаходить свій вияв у шелестінні листочків, якими, відгукуючись на поклик, дівчина усміхається до хлопця, в росі, якою вона дивиться в небо, та в ягодах, збираних на її щоках. А ось зграйка дівчаток, зачаклованих літом на ластівки, які прилетіли, “щоб трохи побавитися знову дівчатками, де червоніє ягодами між листя гра” (211). Так В.Голобородько сягає надзвичайної сили художньо-естетичного узагальнення й утворює думку про природу як джерело вишуканості та благородства людських взаємин, краси духовного світу людини, їх незнищенності, на основі яких творяться поетом національні образи українського світу.

Незвичайно проста, але напружена й у всьому довершена драматургія поезії “Одна з-поміж трьох білих лелек”. Її канву становить внутрішній монолог ліричного героя, що лише раз переходить у благальне його звертання “Подайте мені чимось знати, хто ви, мамо, з-поміж трьох білих лелек!” (321), і один із них відгукується на те благання, скубнувши трави. То був знак лелечівни не тільки ліричному героєві, а й лелечисі та лелічу — батькам птахи — про те місце, де вони звікували свій нелегкий вік, це її прощальний знак: “Недовго вони походжали на схилі пагорба, / потім знялися — і згори — подивилися / на наше подвір'я, на мене з яблуком у руках, / політали-політали / і сховалися за далекими білими пагорбами. / І я зрозумів, що вже ніколи вас / не побачу, мамо” (320), — підсумовує ліричний герой. Усе тут, як бачимо, перейняте отою ідеєю Роду, про яку йшлося вище, отою первозданною красою взаємозв'язків людини і світу. Кожен — ліричний герой, його мати, лелечівна зі своїми лелечихою-мамою й лелічем-батьком — у цій неймовірної сили емоційної насиченості та драматичної напрузі німій сцені виконує свою роль, рухаючи внутрішній конфлікт до його закономірної розв'язки: пам'ять Роду — священна, у непоказній скромності, у її спадкоємності — благородність, сила й безсмертя цього Роду.

Багатством та динамікою навколишнього світу, свіжістю барв, до кінця незбагненою, проте щирою і ясною любов'ю до землі, квітів, трав, птахів і людей на ній, поезія Василя Голобородька знов-таки нагадує картини народної художниці Катерини Білокур. Тож цілком закономірно, що низка його поезій написана за мотивами цих картин (“Півонії: автопортрет з Катериною Білокур”, “Катерина Білокур: завивання вінка”, “Катерина Білокур: піжмурки квітів” та ін.).

Викликання квітів, динаміка внутрішніх монологів-роздумів, багатоголосся, гра образів ліричного героя, художниці, глядачів, чужинців, квітів, ліричних інтонацій, що творять внутрішню форму поезії “Катерина Білокур: піжмурки квітів”, викликають насолоду від їх злагодженості, поетичної принадної та мальовничості, зовсім не збагнених для чужинців, які не знають їхніх назв українською мовою, отже — не можуть сприйняти та зрозуміти сутність тієї краси. І лише малярка, як чарівний господар, тонко відчуває в іменах квітів зміст національних уявлень про красу, тому вони легко покорилися їй і “стали рівенько за тином, як пустотливі діти, і зацвіли блакиттю” (345), бо ж коріння справжнього таланту, джерела його сили — у народі. Своєму ж народові справжній національний художник повертає талант, відкриваючи світові духовні цінності нації. Так на основі природної поєднаності та взаємодоповнюваності прадавніх та сучасних уявлень українського народу про людину і світ, виявлення в них свого розуміння закономірностей духовного, морального, соціального й історичного поступу людства формується національна своєрідність художньо-естетичного мислення В.Голобородька. Однією з найсуттєвіших ознак такої своєрідності стає увага до виробленої та опоетизованої народом упродовж віків звичаєвості морального, побутового й соціального буття людини, яка то творить злагоджений, урівноважений тип взаємозв'язків цієї людини зі світом, а то виливається в напружено-драматичні, конфліктні форми заперечення всього супротивного національній природі буття, отже — й усвідомлення необхідності в усьому відкривати, відстоювати та утверджувати чистоту його первозданної краси й гармонії в такому суперечливому й неоднозначному сучасному світі.

Зміст, взаємозв'язки внутрішніх складників художнього образу чи твору загалом, які відбивають особливості художньо-естетичного освоєння та узагальнення митцем явищ дійсності, формують і неповторність мовно-стилістичної організації його творів (зовнішньої форми). Щоб мати чітке уявлення про цю неповторність, збагнути її до кінця, необхідно пам'ятати: “розвиток поняття — це розвиток змісту знака, який здійснюється в процесі мислительного включення цього знака у певну діяльність — у певну ситуацію”, а внутрішньоформне значення слова “сприяє формуванню тексту і навпаки: текст як цілісна категорія формує внутрішню форму слова і його значення”¹². Виходячи з цього, з'ясуємо символіку образів солов'я й солов'їв у поезії В.Голобородька.

Ще М.Костомаров зазначає, що в народних уявленнях соловей був “символом радощів, молодості і веселощів, улюбленцем вродливих дівчат”¹³. Він, як пташка вільна, приносить вісті, уособлює парубка, “який втратив долю і щастя в бідах, а також виступає символом свободи”¹⁴. Народнопоетичний у своїй основі, у поезії В.Голобородька він, позначений творчою особистістю автора, набуває найрізноманітніших змістових відтінків. Мотив молодості в поемі “Соловейку, сватку, сватку...” та в поезії “Соловейкове тьохкання” включається автором у сферу внутрішніх почуттів і переживань дівчини в очікуванні свого солов'я-парубка зі сватами, у неї “є незайманість, / те, що найкрасивіше за все на світі”, що буде відібране тільки після звичайного сватання, під час звичайної весільної комори¹⁵, яка при чистих зорях “показує соловейкові свої груди”, відчуваючи на них запаморочливий дотик під солов'їний спів пробудженого дівочою присутністю вітерцю, що було заснув поміж гілок, від чого “поселяється у тілі дівочому / тьохкання нічного соловейка” (313). Воно, те тьохкання, озветься в її тілі в класі, коли, неуважна до уроку, “обведе поглядом уже скільки років знайомі обличчя / хлопців і дівчат / і побачить на одній парті, / де до того сидів непримітний хлопчина, ясного місяця” (313). Від того стане дівчина легкою і спраглою до його доторкувань, таких звабних і ніжних, як доторкування пташиних ніжок до квітучої гілки.

Образ соловейка у взаємозв'язках з образом дівчини, хлопця, вітерцю, квітучих гілок, уявлень про дівочу цноту, в основі яких народні звичаєві, духовні та моральні цінності, не суперечать, а гармонійно доповнюють одне одного, виводять їх із стародавніх шарів народного світогляду і спрямовують у світ сучасного життя, через драматичну напругу внутрішніх почуттів і переживань ліричних та епіко-ліричних героїв викликають почуття святості, благоговіння перед чистотою взаємин закоханих. Уся сукупність образів названих творів, смисловий центр яких — народнопоетичні уявлення про солов'я, формує загальне ідейно-тематичне спрямування того чи того образу: вірність звичаям народної моралі — вірність красі та благородству, які й мають визначати сутність нинішніх духовних цінностей, духовного світу нашого сучасника загалом. Відхід від цих звичаїв, цих цінностей, їх утрата обертається для нас тяжкими духовними недугами, невиліковними ранами (“Криваві солов'ї”). Зауважмо, що мовно-стилістична організація творів В.Голобородька — природний складник національної картини світу в них. Поет не прагне дешевих вражень, не вдається до спрощеності, прямолінійності чи й вульгарщини в передачі найпотаємніших, найсвятіших і найпрекрасніших суто особистих почуттів закоханих, як то часто буває в сучасних модерністів і постмодерністів, а міцно тримається народного ґрунту, народних звичаїв та уявлень, тобто звичаїв увічливості, виняткової поваги і святості у ставленні до внутрішнього світу юнака і юнки. Як і в народній творчості і народних звичаях, поет говорить про це натяком, глибоким змістом підтексту слова та образу, метафорично, що й

¹² Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст. — Коломия, 1997. — С. 98.

¹³ Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибр. праці з фольклористики та літературознавства. — К., 1994. — С. 95.

¹⁴ Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (Звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах. — К., 2001. — С. 67.

¹⁵ Голобородько В. “Соловейку, сватку, сватку...” // “Соловейку, сватку, сватку...”: Міфопоетична трансформація українського обряду сватання в українських народних казках. — Луганськ, 2002. — С. 27.

надає тому світові, його героям яскравого національного колориту, неповторної поетичної краси і принадності.

На підкреслений вияв душевного болю й ганьби, викликаних збайдужілістю сучасників до героїчних сторінок своєї історії, до гостропекучих проблем національного поступування, зрадою ідей національно-визвольних змагань та майбутнього нації спрямовано й синтаксичні складові поетичного мовлення В.Голобородька. Його особливість — те, що кожний складник поетичного синтаксису перебуває у смисловій єдності з художніми деталями, які визначають сутність усієї сукупності поглядів автора чи то його ліричного героя на світ. Драматична тональність поезії “Міждо мир хрещений” ґрунтується на послідовній зміні звертання ліричного власне автора і звучить як вирок запроданству та зраді. Нагнітання різних стилістичних форм, дієслівні рими, думовий ліро-епічний характер розгортання оповіді природно переростають у типово національну картину світу: козак нагайкою карає відступників, слабодухих і зрадників, а “на біле полотно течуть зі скроні / червоною заплоччю / вишивки — / не подільські, не полтавські, не слобожанські — / українські” (318).

Лексема *кров* у поєднанні з художньою деталлю *жовта кість* у поезії “Калина об Різдві” також виступає ключовою у творенні образу сучасності. Кров — то символ нескороності, боротьби й болю, жовта кість — мертвотності, черствості, заскорузлості та обивательщини. Протиставлення змісту цих образів творить глибинні смислові зв’язки між усіма образними складовими твору. Розквітла об Різдві калина, поет, який в її образі повернувся на Україну, калюжа крові, наточена за ніч з-під кухонного ножа, руки із зідраною до м’яса шкірою, вирване серце жайворонка, калиновий місток становлять однорідну у смисловому плані низку образів, де закладена ідея драматичної, і саме тому героїчної, боротьби нації за свою свободу й незалежність. Драматизм цей посилюється й монологом ліричного власне автора, головною складовою якого стає образ жовтої кісті у згаданому вище його значенні. З одного боку, на нього спрямовано образи захололих без долонь Василя чепіг золотого плуга, недосіяного ним золотого пшеничного зерна й заржавілого без ужитку серпа, а з другого — деталі обивательського побуту, як-то ключі від квартири з усіма вигодами, екзотичний брелок, наколена на виделку котлета із засмаженого різдвяного кабанчика, чарка з пінистим червоним вином у новорічну ніч тощо. І справді-бо, різдвяні образи, образи крові тут набувають прямо протилежного значення. Вони — то символи життя, боротьби, то уособлення духовного й морального занепадництва, відступництва, гнилизни й черствості, але у своїй діалектичній єдності творять місткий і багатогранний, напружено-драматичний, експресивний та глибокий образ часу і драматичного українського світу, відбитого в ньому.

Художньо-естетичне мислення В.Голобородька — особний здобуток у становленні національного українського письменства. Його своєрідність полягає в тому, що воно ґрунтується на природній поєднуваності стародавніх уявлень українського народу про людину і світ, стародавніх форм світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовиявлення і світоутвердження із психологією та світоглядом нашого сучасника. Національна самобутність такого способу художньо-естетичного освоєння світу знаходить свій вияв в особливостях діалектики зображення й вираження, у драматичному й водночас лагідно-поетичному та глибоко філософському відтворенні й перетворенні, в узагальненні ідеалів, у винятковій, але помірно стриманій емоційній насиченості поетичної оповіді, неповторній її драматургії. Поет не осучаснює стародавній світогляд. Він у нього — природна й цілком сучасна складова національного буття ліричного героя чи власне автора. На їх основі поет розвиває, поглиблює й актуалізує ті чи ті ідеї, творить свій, новий, глибоко самобутній світ нашого повсякденного національного буття. Світ, такий принадний і поетичний, світ гостропекучих проблем і викликів на них надає творчості Василя Голобородька прикмет справді національної літератури.

м. Суми

