

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вайсштاین У.* Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 393–410.
2. Все о “Реквиеме” Моцарта’s Journal [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://requiem-mozart.livejournal.com/>
3. *Гальперин И.* Текст как объект лингвистического исследования. – Москва: Наука, 1981. – 140 с.
4. *Елиот Т.* Музика поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 95–106.
5. *Копистянська Н.* Час і простір у мистецтві слова: Монографія. – Львів: ПАІС, 2012. – 344 с.
6. *Корнійчук В.* КольороМузика Слова. – Київ: Жнець, 2016. – 192 с.
7. *Крістева Ю.* Полілог / Пер. з фр. П. Таращука. – Київ: Юніверс, 2004. – 480 с.
8. *Левчук А.* Психоанализ: от бессознательного к “усталости от сознания”. – Киев: Выща школа, 1989. – 183 с.
9. *Маценка С.* Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. – Львів: Априорі, 2017. – 120 с.
10. Фантастична симфонія Берліоза ор.14 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://um.co.ua/10/10-7/10-75385.html>
11. *Франко І.* Из секретів поетичної творчості. – Київ: Рад. письменник, 1969. – 191 с.

Отримано 5 березня 2018 р.

м. Суми



Тетяна Беценко

УДК 811.161.2: 82.1: 81'42

СВІТ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА В. ГОЛОБОРОДЬКА-СЮРРЕАЛІСТА

У статті розглянуто ознаки поетичної мови В. Голобородька як митця-сюрреаліста. Виявлено такі риси стильової манери художника слова: мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення; оригінальність, незвичність комбінацій слів; екстраординарність мовного оформлення поетичної думки; використання прийому творення поетичного дива; надметафоричність висловлення; трансформація фольклорно-пісенних образів, їх семантичне ускладнення; поповнення поетично-образної системи новими мовно-естетичними знаками; поетична алогічність, парадоксальність художнього мовопростору письменника.

Ключові слова: поетична мова, ідіостиль, художньо-образна система, поетичне мовомислення, художня картина світу, фольклорні знаки-символи, сюрреалізм, художня/поетична творчість, естетика мовних одиниць.

Tetiana Betsenko. World of V. Holoborodko's Surrealistic Poetry

The paper attempts to consider peculiarities of the poetic language of Vasyl Holoborodko as a surrealist poet. The following style features of the poet have been revealed: cultural and poetic aesthetics applied to everyday objects and occurrences; unusual combinations of words for the purpose of creating poetic linguistic structures; extraordinary linguistic design of the poetic thought; the method of a poetic miracle; excessively metaphoric character of the poetic expression; multi-stage figurative meaning of the utterance; complex associativity; transformation of folklore-song images, their semantic complication; expansion of combinatory ability of words; contextual semantic and aesthetic arrangement; enrichment, replenishment of the poetic image system with new cultural and aesthetic signs, rethinking of traditional concepts; poetic illogicality, paradox of poetical language space.

V. Holoborodko formed a very unusual and individual poetic world; united the folkloric traditions of the figurative designation of reality with modern linguistic reality. The literary picture of the world reflected in the poetic discourse of the surrealist is associated with a miracle. The aesthetics of the writer's poetic word is solemnly exalted, majestic and fabulous, often extravagant in a peculiar manner.

The style of Vasyl Holoborodko is a reflection of the poetic experience of the artist himself and the national and world poetic tradition. At the same time, it is a fact of original artistic thinking. The writer showed the originality of figurative encoding of thought and at the same time demonstrated the possibilities of his native language in creating a new system of poetic universals.

Keywords: poetic language, idiostyle, artistic-figurative system, poetic linguistic thinking, artistic picture of world, folk symbols, surrealism, poetic creativity, aesthetics of linguistic units.

Мовно-поетична культура В. Голобородька – явище феноменальне в українській художній творчості, національній ідіостилістичній системі. Художньо-образне слово митця непізнаване й незатерте, думка незвично красива та естетично довершена, витончено проста і зрозуміла. М. Вінграновський так писав про самотність дивослова В. Голобородька: “Вірші. Вони у Голобородька такі: чим довше і уважніше вчитуєшся у них (а це хочеться), ідеш за ними, довіряєшся їм, тим сильніше, ненав’язливо і гіпнотизуюче тебе охоплює світ, з якого не хочеться виходити і його покидати: що це? Хто? Як? Всі ті ж відомі тобі слова, і кольори, і звороти, та ж сама, давно відома, знайома тобі перебігливість чи, навпаки, статичність інтонацій – виростають і творять звучання нове, небуденне, могутнє і свіже <...>” [1, 535]. Високо поцінював талант В. Голобородька й В. Стус.

Поетичний усесвіт письменника – багатий, розмаїтий, національно ідентифікований. Сам митець зауважує, що він належить до сюрреалістичного напрямку в літературі. Ознаки сюрреалізму в літературній творчості описані недостатньо. Так само не пізнана повною мірою мовно-поетична палітра сюрреалістичного напрямку. Лінгвістичний аналіз поетикальної системи В. Голобородька дасть змогу встановити мовні риси означеного стилю, осмислити специфіку розвитку поетичного мовомислення, особливості розбудови моводійності в нетрадиційному руслі, відтак по-новому оцінити потенціал нашої мови у плані її художньо-естетичних, художньотворчих можливостей, резервів та перспектив.

Сюрреалізм (фр. *surréalisme* – надреалізм) – модерністський напрям у мистецтві ХХ ст., один із найпоширеніших у сучасному мистецтві й літературі. Його специфіка ґрунтується на використанні ілюзій, на парадоксальному поєднанні форм, на алогічному, випадковому зіткненні думок та образів. Прийомами сюрреалізму є зображення надреального, містичні мотиви, елементи фантастики, жахи тощо. Джерелом сюрреалістичної манери образотворення вважають сферу підсвідомості, а методом – розриви логічних зв’язків, заміненіх суб’єктивними асоціаціями. Головною рисою сюрреалізму постає протиприродність сполучення (образів, слів, думок, асоціацій, умовиводів тощо), що приголомшує, вражає, украй дивує. Сюрреалістична лірика прикметна “надметафорійністю”, неочікуваними асоціаціями, свідомим композиційним сумбуром, “монтажем” різнорідного, непоєднуваного.

Мовно-образна парадигма сюрреалістичного напрямку в літературі належно не описана. Різні аспекти творчості В. Голобородька розглядали М. Ільницький, А. Макаров, М. Антонович, О. Кузьменко, Ю. Шутенко, Т. Пастух та ін. Однак лінгвостиль митця поки що не вивчено повною мірою. Індивідуально-авторська манера письменника, без сумніву, є автентичним, непідробним, оригінальним явищем в історії української мовно-поетичної думки, тому потребує докладних різновекторних студій. У мовотворенні художника засвідчені нові грані словесно-образного кодування ідеї, нові образи та нові знаки-символи, засновані на канонах традиційної культури. В. Голобородько ненав’язливо запропонував розбудову національної мовно-поетичної парадигми. Його лінгвоестетична практика привертала і привертає увагу. Мовно-образні студії митця стали надбанням української поетичної творчості, національно-стильової словесно-художньої системи.

Мета нашого дослідження полягає у встановленні прикмет художньо-образної своєрідності поетичної лінгвосистеми В. Голобородька, у визначенні рис індивідуально-авторської стилеманери письменника, в описі базових компонентів поетичного ідіолекту художника слова.

Спостереження за специфікою художнього мовотворення письменника дає змогу означити такі загальні закономірності поетичного стилю В. Голобородька як митця-сюрреаліста.

Мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення

Вправність, досконале володіння мовою, техніка поетичної мовотворчості – уся сукупність художньо-естетичних і стилістичних рис, прийомів, уподобань, що визначають своєрідність художнього бачення світу, у Василя Голобородька ґрунтується на оспівуванні, піднесенні реалій звичайних, буденних, надто простих і звичних, раніше навіть ніким не помічених (скажімо, груша, літак, відро, піч, молоко). За словами митця, він намагався не вживати абстрактних слів, поетизмів. Його поетичний словник сформований на основі загальноповсякденної, буденної, архетипної лексики. Улюбленими є традиційні для української культури образи-символи: хата, мед, піч, яблуня, яблуко, груша, калина, вітряк, криниця, колодязь, струмок, джерело, вода, пісня, соловей, журавель, літак, соняшник, пшениця, сонце, гай, стежка, поле, село... Одні з них є етнознаками української культури, їх фіксують фольклорно-пісенні тексти (калина, гай, хата, вода, криниця, кінь та ін.), інші – суто авторськими маркерами світу-дійсності (мед, яблуко, груша, село, молоко, метелик).

Художник із дивовижним захопленням оспівує, возвеличує й підносить найменші, найнепомітніші, надто буденні атрибути сільського життя: глечик, відро, кухоль, тарілку, чашку... Ці предмети господарського вжитку сакральні у розумінні митця, значущі, бо складають прадавню основу побуту. Тому очі – це кухлі, глечик – єство людини, глечик із молоком – жіноче (материнське) начало. Скажімо, кухоль у світорозумінні митця – це мікрокосм усесвіту, мікрокосм не тільки побуту, а й душі (“Якщо спорожніють мої очі...”).

Кухоль без води – ознака відсутності життя, перехід у потойбіччя (у вищенаведеному тексті). Натомість кухлики із синьою водою – показник буяння життя, замилювання красою (“Лабіринт”). “Очі і дно, мов у порожньому кухлі, / і більше нічого”, – свідчення непорозуміння, відсутності кохання, байдужості (“В один новорічний вечір”). Для митця суттєвим є зіставлення (паралелі): дно кухля – глибина (дно) очей – розуміння (сприйняття) одне одного. У всіх випадках поетичного слововживання кухоль засвідчений як посуд із водою або без води (тобто на основі уточнення стає зрозумілим, гарна чи погана ознака відтворена в тексті; порожній кухоль, кухоль без води – недобра звістка, ознака, риса). Кухоль осмислюється сутністю, справжнім єством людини. Незвичним є метафорично-перифрастичний поетичний вислів “кухоль із водою цілувати”. Його семантику треба, мабуть, розуміти з погляду “радіти життю”, “пити і насолоджуватися життям” (“Хочу, щоб хліб сміявся зі столу...”). Так само, як і інші атрибути кухонного начиння, кухоль у поетичній уяві постає персоніфікованою істотою: “і жінка винесла відро з водою, / і кухоль бився дзвінко об боки” (“В дорозі”).

Захоплює Голобородькова поетика образу чашки, розбитої, за народним повір'ям, на щастя (“Сьогодні дощ нехай іде...”). Образ розбитої чашки – чи то на щастя, чи на біду – провідний у творчості В. Голобородька (“Як чашка без вушка”). Як і кухоль, чашка може в поетичній уяві В. Голобородька пов'язуватися з поняттями “губи”, “цілувати”: “я цілував твої відверті, як краєчки чашки, губи” (“Катерина”). Обов'язково митець пов'яже паралелі *предмет – людина – природа*:

А з-під крил птахи золоті
випурхнуло дівча:
маленьке-маленьке –
у чашечці вишневої квітки умістилося б! –
і на її малесеньких білих долоньках
лежали мої руки, моє серце,
мої очі і мій спокій... (“Золота птаха”)

Груш натрусили з матір'ю у садку,
і я набрав повну пазуху
маленьких золотих глечиків,
повних меду,
і поніс підбігцем у поле,
де батько пшеницю косив.
 (“Золоті глечики груш”)

Художній образ глечика з водою символізує “вмістище” всього суцього у всесвіті (“Глечик на столі”).

Помітним є тяжіння художника до естетизації дрібного, малозначного, буденного, простого й незвичного.

Досить часто митець поетизує сільський мікро- та макропростір. Критики зауважують, що “Василь Голобородько ніби не прагне до широкої панорами світу. Водночас “вужкість”, “хатність” Голобородька – це не відмова від багатства й невичерпності світу, а особливий спосіб увійти в них зсередини, “тихо”, побачити внутрішню “душу” речей, побачити багато в малому, безмірне в обмеженому, дивовижне й фантастичне у звичайному й побутовому” [3,36]. Наскрізним у поетичному світобаченні є антропоморфізований архетипний образ сільської (одвічної української) хати та її атрибутів: “Хата сміється до сонця / білими зубами бурульок, / каже: ось-ось поїм я сніг, / а сніг утікає водою” (“Хата сміється до сонця”); “А на печі намисто із перцю. / Стоїть у фартушку лебединім, як молодиця, / і коси з цибулі у вінок склала на голові, / а голова висока, / а голова аж у небі” (“Піч”). За спостереженнями І. Дзюби, “звичайна селянська хата для поета – цілий невичерпний всесвіт з безліччю своїх світів і див, вмістилище закінченого циклу буття, де, як і всюди, можна знайти всі начала й кінці” [3, 37].

Поняття української ментальності – криниця (вірш “Чисті криниці”), білі сорочки, зерно пшеничне, долина, поле, своя хата (вірш “Образ віковичного”) – природні для В. Голобородька. Художній простір Голобородька захоплює своєю простотою, епатує поетовою здатністю помічати й масштабно осмислювати щонайменші реалії довколишнього світу.

Незвичність комбінацій слів із метою моделювання мовнообразних конструкцій

Мова постає засобом творення незвичного й незвичайного поетичного континууму, особливим чином організованим відтворенням світосприйняття митця. Поезія завдяки лінгвістичним пошукам образного кодування думки набуває ознак казковості (“У попелі космосу / кублиться Квочка. / Випряжений Віз / голоблею указує / за межі Галактики” [“Між соловейком вечірнім”]), феєричності, дивовижності, екстраординарності (“Я ішов у долонях з тобою, / ти була вся всуціль із очей. / В кожнім оці моєю рукою / вишивала ти квіти людей” [“Перший сніг”]), фантастичності: неможливе постає як реальне (“Беремо у руки по пір’їні / і стаємо як два голуби / і перелітаємо горою” [“Нам із тобою”]).

Переносність так само усвідомлено сприймається винятковою, феноменальною, неповторною, образністю – доволі незвичною (скажімо, поетизація відра, кухля). Метафоричність не нагадує, не копіює чужу думку, вона суто індивідуальна, виняткова: “Дощ пройшов. / На телевежі / Сохнуть неба сині рядна” (“Після дощу”); “Гай, здається, пісні солов’їв зеленавим вогнем підпалили” (“Весна”); порівняймо Шевченкове “Соловейко в темнім гаї сонце зустрічає” та Голобородькове “Вечір упав кавуном смугастим” (“Грушка”).

Мова поезії В. Голобородька незвичайна, не така, як у усіх: у ній порушено правила поєднання слів (зелений день, жовті пісні, зелений буквар, синя радість та ін.). Особлива, не схожа на інші, виняткова, своєрідна, самобутня. Чи можна вважати звичайними такі, наприклад, мовні вислови митця: “у тебе у руках осінь; Та осінь була намальована / на трьох яблуках: / на одному яблуку була намальована ти / на другому – я / на третьому – літак” (“Ти стояла під яблунею...”). Так само незвичайні та незвичні для повсякдення вислови на кшталт: “Ти тільки слухай і слухай / як лижуть квіти псовими язиками твое вікно; щоб я сказав тобі слово / що липне до губ як пелюстка яблунева” (“Тієї ночі молоко переллється”), “хочу почути як плаче / сопілка шістьма очима” (“Тихіше промови промовляйте...”). До Голобородька нікому не вдавалося так викласти думку (зафіксувати в таких словоформах та комбінаціях).

Незвичність конструювання фрази здійснюється завдяки комбінуванню слів, непеєднаних у загальномовній практиці (тобто виникають ненормативні з загальновідомого, загальноживаного погляду мовні конструкції), також завдяки “порушенню” логіки (закономірності) побудови висловлення; зрештою, все це засвідчує неможливість певних явищ, дій, ознак у реальності, але допускає в поетичному континуумі: “Хлопчик стоїть, зупинений на бігу через літо” (“Хлопчик, який стоїть серед літа”), “За листяним пороєм / дримає жовтий затінок” (“За листяним пороєм”), “Краса притишується сполошеною водою / розлука відбілюється довгими очима / птаха що камінцем коштовним розламає / шепіт на дві зорі...” (“Красива вода”).

Отже, неочікуваність появи мовнообразних структур, оригінальність образотворення, незвичність сполучуваності слів – суттєва риса лінгвостилу В. Голобородька як сюрреаліста.

Екстраординарність, ексцентричність, екстравагантність, винятковість мовного оформлення поетичної думки В. Голобородька

Ознака екстраординарності художнього мовостилу В. Голобородька свідчить про його відмінний від нормального, усталеного порядку лінгволад; про винятковість, незвичайність мовної реалізації думки, що межує з фантастичністю, казковістю, чарівністю. Наприклад: “Дощику, дощику, – / я тобі вудлище бамбукове подарую, / щоб ти ловив рибу, а луску розкидав по городі, / я тобі вишень нарву повну миску, / щоб ти їв, а кісточками стукав у вікно, / я тобі зубки витешу на нові граблі, / щоб ти ходив розчісувати волосся траві, – / тільки не йди по тій стежці, / де я йду – / татові їсти несучу” (“Замовляння дощика”).

Ексцентричність ідіолекту митця осмислюємо як своєрідність мовного вираження думки, що виходить за межі узуального: “Дві дороги / голови повстромлювали в річку – / п’ють воду” (“Спека”), “– Де подівся дощ, / як він перестав іти? / – Дощ пірнув у річку” (“Після дощу”). Водночас ексцентричною є як описувана ситуація, так і саме висловлення. Наприклад:

“Нитки променів, / ні, золоті вервечки, / що на них зелена колиска / гойдається. / Криничка з дитячими очима / сміється тихенько, / бо косарі губами лоскочуть” (“Зелена колиска”).

Екстраординарність поетичного мислення письменника прямо пропорційна екстравагантності, винятковості мовного оформлення думки. Вона також деякою мірою пов’язана з алогічністю, абсурдністю, парадоксальністю в найкращому розумінні цих понять.

Поетична алогічність, парадоксальність художнього мовомислення і мововтілення образної думки письменника

Стильова манера митця – це поетична (метафорично забарвлена) алогічність у побудові фрази. Алогічність поетичної мови В. Голобородька – не безглуздя, не абсурдність і не беззмістовність. Допустима, нормативна і “звичайна”, органічна, вагома в поетичному контексті алогічність формує художню парадоксальність висловлення, яка й продукує феноменальну естетику образотворення. Парадоксальність, зокрема і в поетичному контексті, – несподіванка, незвичність, оригінальність, суперечливість вихідним положенням, загальноприйнятому, традиційному погляду або здоровому глузду за змістом і/або за формою. У поетичній мові Голобородька парадоксальність постає як неймовірний (неправдоподібний), немислимий факт: неможливо зробити з росинок конвалію і подарувати її дівчині (сюжет вірша). Але в поетичному просторі такі парадоксальні “витвори” сприймаються як цілком звичайні й реальні. Тому точніше тут говорити про апорію поетичного мовомислення В. Голобородька. Апорія (грец. ἀπορία – безвихідь, безвихідне становище) – це вигадана, логічно правильна ситуація (вислів, твердження, судження або висновок), яка не може існувати в реальності. Наприклад:

“Трави іще не щільні, / наче канва. / Між стеблами гадюка плазує / з клубком барвистих ниток. / Баба Гадюка з голкою моторною / вишиває на галявині лісовій / квіти, метеликів, ягоди (“Лісове вишивання”); Метелик женеться за метеликом, / зазирає в розгорнені сторінки крил, / читає по літері, / і виходить слово легеньке: / промінь (“Метеликове читання”).

Інший поетичний твір побудовано з використанням прийому алогічності, яка продукує парадоксальність (“А той літак, що летить до країни соняшників”). Звичайно, у поетичному тексті завжди треба зрозуміти підтекст. У наведеному випадку це зробити важче. Припускаємо, що літак – ліричний герой, котрий шукає себе, мріє, прагне реалізувати задуми; але його наміри поки що не можуть здійснитися, бо, можливо, або не досяжні, або не чітко окреслені, або й узагалі нездійсненні.

У результаті творчого пошуку митця часто виникає поетичне диво.

Використання художником прийому створення поетичного дива

Художня картина мовосвіту митця ґрунтується на ненав’язливому прагненні викликати здивування, зачудування. Прийом поетичного одивлення, зачудування (здивування, подиву) полягає у створенні такого словообразу чи ситуації, які спричинюють подив, бо нереальні (дуже далекі від можливого). Літак, що летить у країну соняшників, є нереальним; нереальною є криничка з дитячими очима, що сміється, та багато іншого.

В. Голобородько – майстер поетичного одивлення, зачудування, майстер поетичної фантазії, що нагадує казкові перевтілення: “А потім ми запросили вечеряти білу грушку, / яка стояла під хатою. / Мати принесли їй ослінчика, налили молока, / намазали окраєць медом – і грушка сіла. / “Їж, грушко, мед, а нам дай груш!” / “Пий, грушко, молоко, а нам дай груш!” / “Їж, грушко, хліб, а нам дай груш!” (“Грушка”); “Любо яблуньці жити у нашій хаті, / тільки з того боку вікна: / я дивлюсь на її рожеві щічки у вікно, / і яблунька дивиться на мої рожеві щічки у вікно” (“Дві яблуньки”).

Диво, казковість, чарівність мовленого в поезії твориться по-різному. Найчастіше завдяки одухотворенню світу природи. Межа між живим / одухотвореним і неживим у доробку В. Голобородька зовсім зітерта. Світ довколишній – рослинний і тваринний – однаково одухотворений, оживлений, відзначається людською подобою, людським еством. Послідовно митець персоніфікує реалії – явища природи: “Цибатий дощ / місить по калюжах грязь / на гнізда ластівкам. / До річки бігає – / одна нога тут, друга там, – / по воду, щоб поливати копицю сіна, / аби мак, бува, не запалив її. / І, стомлений, лягає у траву” (“Дощ”). Персоніфікація ускладнена багатоступеневою метафоризацією (у поєднанні з іншими тропеїстичними прийомами): “вітри стоять припнуті до конов’язі / фіалкових ночей колишніх / де горить відвіку стіна / голосів притишених небом чужинців” (“Перша подвоєна зірка”); “Яблуня у квітні білими губами каже бджолі: / “Хіба ти не бачиш, що я вже ось-ось засміюся!” / А в час, коли відбирають у бджіл мед, / промовляє женцеві словом пахучим: / “Іди-но сюди, тутечки нагорода!” (“Яблуня у квітні...”). Справедливими є міркування І. Дзюби, що поетичні тексти В. Голобородька показують, “як багато ще може дати сьогодні органічне відродження елементів української національної давньопоетичної стихії, елементів високофольклорного і висококазкового світосприйняття” [3, 37].

Казковість Голобородькового тексту базується на прийомі одухотворення так званої неживої природи. У поезії митця всі реалії-образи наділені здатністю говорити: розмовляють між собою рослини і тварини, розмовляє людина із предметами довколишнього світу – і вони відповідають їй (вірш “На косовиці”).

Художній прийом створення поетичного дива непояснений вичерпно, він ґрунтується на поєднанні ідеї, міркування та мовного їх оформлення, але зміст думки вловлюваний: наприклад, у нижченаведеному тексті легко пізнається

лейтмотив: люди, що викопали джерело життя, зробили добру справу, живуть у пам'яті предків вічно: “Бабу Вакумиху і бабу Численчиху / бачили люди востаннє у яру під Тирлом, / де вони натрапили на джерело / і баба Вакумиха самими руками вигребла криничку, / а баба Численчиха принесла камінь, виклала криничку. / Вода баба Вакумиха / і камінь баба Численчиха / криницею за руки взялися і зникли, / з тих пір їх не бачили, / але стала стежка до баби Вакумихи / і баби Численчихи / кринички” (“Криничка”).

В. Голобородько творить казковість своєрідно: спочатку він констатує реалії закономірні, звичні; поступово непомітно “вкраплює” “фантастичні” деталі (як-от: “На вулиці стояла гола стіна”); далі нібито знову зображує буденні речі; і враз миттєво оживлює нас абсолютно казковим, винятково феєричним розгортанням сюжету та називанням нереальних речей:

Шов дощ.		
Сліпий дощ.		і стали пастися одне в одного на спині,
Світилися краплі на сонці, як зелене		як вівці на пагорбах, укритих травною.
	листя.	Ми сміялися і галасували
На вулиці стояла гола стіна,		і раптом побачили на стіні райдугу,
під якою ми, хлопчаки, притулилися		що висіла, як коромисло,
у подертому батьківському одязі й босі		і гойдалася, і розбризувала навколо
і дивилися, як світяться краплі, мов		нас
	зелене листя.	усі бачені й небачені барви...
Падав дощ зеленим листям,		І ми упали на дорогу зеленими
а ми ловили те листя у розкриті долоні,		камінцями
аж поки самі не стали зеленими		перед воротами чудовими
	вівцями.	у високій кам'яній стіні.
Ми укрилися вовною трави		(“Райдуга на стіні”)

В. Голобородько може творити поетичну легенду, як-от про квітку петрів батіг, що теж базується на диві, казковості, незвичайності (“Квітка: петрів батіг”). Отже, прагнення реалізації поетичного дива закономірне для Василя Голобородька.

Надметафоричність мовно-поетичного малюнка письменника, багатоступінчате перенесення змісту висловлення, складна асоціативність слововиразу

Для сюрреалістичної стилеманери письменника прикметним є “нагромодження” в конструкціях (окремих одиницях) образної семантики за рахунок накладання, прирощення емоційно-значенневих відтінків. У результаті формується кількаразово нашарована переносність змісту слова-думки, граціозність і пластика висловлення, багатоступінчата, складно та вигадливо переплетена асоціативність, що одночасно сягає різновекторного сприйняття реалій: “Восени дерева схожі на глиняні горщики, / у яких гойдаються скляні квіти неба” (“Осілля мозаїка”). Водночас метафоричність ґрунтується на парадоксальності, фантастичній уяві, казковості й екстраординарності, незвичайності. Наприклад, у вірші “Білий празник Кобзаря” фантастичний, нереальний сюжет, неможливий у дійсності, мозаїчно складається з окремих міні-фрагментів, теж казкових (“умочу пензля в квітучі вишні; а на чоло трактори вийдуть / і хрущі загудуть; викопую у чолі очей криниці, / щоб набирати відром пісні” та ін.), що логічно та образно тяжіють до основного предмета думки. Апеляція до поетичного твору “Садок вишневий коло хати” (на це вказують номени “вишні”, “хрущі загудуть”), до біографічних фактів-натяків (“захлинутись в аральських пісках”), до творів митця (“Катерина”), до описаних поетом сюжетів (“у пожежах Чигирину”) формує образ Кобзаря, який пізнається відразу.

Метафоричність тісно поєднується з персоніфікацією, метафорика часто слугує базою для творення поетичного дива, поетичної парадоксальності:

“Вітерець, що трусить яблука, / зірвав з голови картуза / і покотив попід яблунею, / коли я наздогнав його – / картуз лежав під яблунею / повен яблук. / Озирнувся я, щоб подякувати йому, / а він уже до скирти добіг / і в соломинці сховався, / щоб батько не знайшов. / Вітерець, що трусить яблука, / забіг із села на баштан, / кавуна не взяв, куряву зняв / і далі побіг, / не встигнеш і слова йому сказати – / сторож знову самотній” (“Вітерець, що трусить яблука”).

Отже, багатшарова метафорика (кількаразово ускладнений переносністю зміст думки) – органічний прийом моделювання поетичного висловлення у стильовій манері В. Голобородька.

Модифікації фольклорно-пісенних образів, їх семантичне ускладнення, розширення сполучуваності, контекстуальне смислово-естетичне обігравання; переосмислення традиційних понять

Фольклор є, безсумнівно, живильною силою поетичного мислення В. Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний із семантико-конотативним змістом. Його поетичний мовосвіт є продовженням “традиції розкривання прадавнього психічного підкладу та міфологічно-поетичних джерел світопочування українського народу” [3, 37]. Фольклорні образи наскрізно наповнюють художній простір митця, ускладнюючись емоційно-експресивними відтінками, по-новому постають у сучасному художньому світосприйнятті. Наприклад: “На світанку / стежкою темряви / велика зоря втікає, / а за нею мала зоря / женеться і плаче. / Більша зоря тримає / меншу за гостру долоньку, / ніби втікають сестричка і братик / від дня – дощу променів – / під горішне дерево невидимості” (“Світання”). (Пор. Тичинині “Пастелі”).

У вірші “Зелен день”, створеному на основі фольклорно-пісенних образів сопілки, гаю, верби, криниці, червоної калини, відбувається трансформація фольклорно-пісенних конструкцій, ускладнення змісту, несумісне із загальномовного погляду поєднання слів, що продукує метафоричний контекст: у зеленому гаї – у шумі зеленим гаїв; сопілка – сопілка засмучених слів; під вільхою, чи під вербою викопати криницю – під вільхою, чи під вербою, в краю, де родився і зріс, ми викопуємо з тобою / криницю прозорих сліз. Почасти митець перетворює, модифікує фольклорну ситуацію (соловей співає на калині: “Над нею червону калину / посадимо навесні, / хай пісню гойда солов’їну, / хай квітами плаче пісні”); або ж ускладнює, розширює її (дівчина прийде брати воду до криниці: “Хай прийде туди із відерцем / дівчина у зелен день: / і брязне об воду денце, / і сонце у відро упаде”).

Фольклорно-пісенний континуум – невичерпне джерело формування поетичної картини світу митця. Почасти фіксуємо тільки натяк на фольклорні знаки, проте цей натяк викінчено вичерпний, вагомий у змістовому плані: “Варто було уперше в дитинстві, / слухаючи пісню, почути про річку Дунай, / як вона відразу побігла недалечко: / у який бік не пішов би від рідної хати, / всюди натрапиш на річку – / Дунай тече” (“Дунай, що згорнувся у криницю”). Помітно, що в епіцентрі твору – знак-символ *Дунай*, який концентрує досвід фольклорного осмислення дійсності, за яким розкодовується специфіка етнобуття (пригадайте: “Іхав козак за Дунай” та ін.). В іншому випадку письменник, використовуючи фольклорний прийом семантико-синтаксичного паралелізму, народнопоетичний образ-символ *калина* на позначення дівчини, молодості, кохання, фольклорні символічні ситуації (калина цвіте – пора кохання; обламати калину – знеславити, зганьбити тощо), моделює текст із відчутним народнопісенним впливом:

Під вікном калина хитається,
під вікном дівчина усміхається.
Калина вся біла – цвіте,
дівчина вся біла – цвіте.

Ішли хлопці біля калини,
ішли хлопці біля дівчини.
Обламали хлопці калину.
 (“Купальський мотив”)

Митець “осучаснює” фольклорно-пісенні формули, за якими розкодовується етнодосвід поколінь, робить їх незрозумілими: текстово-образні універсалії *біла сорочка, білий рушник, біла хата, шити сорочку* в контексті твору набувають потужного символічного змісту: білий колір і вишивання – це одвічні чисті мрії та сподівання, протилежні життєвим негараздам (“Біла хата”).

Улюблені фольклорно-пісенні поняття-образи (біле полотно, рушник, вишивати) митець часто вводить у складні, тонко змодельовані метафоричні формули, що багаторазово переосмислюються: “Дві пташки рук дівочих / над недошитим рушником весняного дерева / грають у гіллі побіленого сонцем полотна, / дві гілочки навхрест кладуть, / гніздечко в досконалу квітку переходить / від розрізнених порухів обох рук” (“Весняне вишивання”). Епітетна сполука *недошитий рушник* – у складі метафори “над недошитим рушником весняного дерева”, *руки дівчини* – компонент образної метафоричної структури “дві пташки рук дівочих”, *біле полотно (білити на сонці полотна)* входить до складу метафоричної конструкції “у гіллі побіленого сонцем полотна”. У цілому ж полотно й весняне вишивання тут мислиться як сподівання долі та родинного щастя.

Неодноразово в поетичному континуумі етнознакові реалії поглиблюються семантично, асоціативно, ускладнюються додатковими емоційно-змістовими відтінками, уводяться у складніші метафоричні контексти: біле полотно й рушник – “На білому полотні рушника дня”: “На білому полотні рушника дня / на дощовому полотні рушника для розлуки / голка вкотре / дівчину вишиває / з поглядом очей кольору вишневого дерева / як і вперше (“На білому полотні рушника дня”). Помітно, що художник складно поєднує слова-образи (дощ, полотно, рушник, день, розлука, вишивати)...

Образ полотняних птахів-рушників символізує родинне щастя, жіноче щастя (вірші “Полотняні птахи”, “Як чашка без вушка”).

Рушник на стіні – культурний знак-символ, атрибут повсякдення, обов’язковий, традиційний предмет українського хатнього вжитку, “возвеличений” у поетичному світобаченні В. Голобородька (разом із такими реаліями, як вишневий садок (вийти у вишневий садок), хата, поріг (не вийти, як через поріг із хати), криниця:

Ще соромитися, як рушникові на стіні,
ще в цноті бути першою за розквітлу гілку,
ще надіятися на фіолетові півмісяці,
почеплені у вуха замість сережок,
та вже не вийти у вишневий садок, щоб
сховатися,
хоч би й одягтися у білу сукенку,

і в сніги не вийти,
як через поріг із хати,
яку навиворіт вивертають піснями,
а тільки заміж вийти.
І вже потім шукати у криниці дно.
(“Наречена”)

Спостерігаємо повсякчасний пошук деталі, що орієнтує на етнобуття, і метафоризоване її обрамлення: Словами “у вишиваних сорочках”, “Криничка з дитячими очима / сміється тихенько” та іншими, “художньо відтворюючи образ світу, В. Голобородько плекає в ньому національні риси” [7, 24].

Зберігаючи в пам’яті генетично закодовані народнопісенні формули типу “біля криниці”, “напоїти коня”, “калиновий цвіт”, “червона калина”, фольклорно-пісенні універсалії-символи “калина”, “дорога”, “козак”, митець творчо використовує їх і водночас моделює свої образи “калинового деревця”, “калинового листка”, що споріднені з фольклорними джерелами:

Біля криниці хлопець злізе з коня,
напоїти його з дороги,
залишить на потолоченій траві,
на убитій землі
сліди своїх підошов,
а як другого дня поїтимо коня,
помітить, що слід правої ноги
прикритий калиновим листком.
.....

Та не журися, козаче,
угадаєш ти твою дівчину поміж усіх дівчат:
понесе тебе калиновий – легенький –
листок,
що ти його знайшов на своєму слідові,
до калинового листка, що зеленіє в
городчику
найгарнішої у світі дівчини,
поберетесь із дівчиною за руки –
зачервоністе калиновим деревцем.
(“Калинове деревце”)

Фольклорні “фрагменти-вкраплення”, фрази, мотиви – органічні, природні для В. Голобородька. Наприклад, вірш “Міждо мир хрещений” уже назвою вказує на зв’язок із думами. Так само й поетичний твір “Калина об Різдві” та ін. О. Кицан відзначає, що “у верлібрах натрапляємо на ремінісценції з різних фольклорних жанрів. У них відлунюють замовляння, загадки, пісні, балади, казки” [6, 26].

Отже, фольклор – ґрунт, на якому сформувався поетичний світогляд В. Голобородька.

Збагачення, поповнення поетично-образної системи новими мовно-естетичними знаками; пошук оригінальних індивідуально-авторських образно-поетичних величин

Завдяки творчій уяві митця, синтезованій роботі розуму й чуття без обмежень та пересторог відбувається формування новітньої системи образів, що сприймаються, осмислюються як мовно-естетичні знаки української культури. Спостерігаємо поповнення, розширення, збагачення поетичного словника мовно-естетичними знаками, які виробила письменницька практика. Клас поетонімів збільшується за рахунок пошуку нових понять, співвіднесених із національною дійсністю й активованих із метою осучаснення, своєрідної “модернізації” поетичного малюнка; такими поняттями є фітоніми, що їх активно використовують у народному слововживанні: “У дівчаток імена квітів, / що їх вони саджають навесні / і поливають криничною водою. / – Хто воду несе? / – Та, у кого воронець під вікном росте. / – А як звать оту співучу дівчинку? / – Та, у кого у городчику цвітуть чорнобривці” (“Імена дівчаток і хлопчиків”) (Пор. у М. Сингаївського: “Чорнобривців насіяла мати”).

В. Голобородько віднаходить у народній скарбниці естетично довершені, промовисті назви і поетизує їх (сон-трава, ранник, розрив-трава), намагаючись апелювати до сакрального змісту слова, етимології фітоніма (“Мова рослин”). Митець орієнтується на пошук внутрішньої форми слова. Поетичну матерію В. Голобородька наповнюють образи-символи мальв, братків, первоцвіту, пролісків, рясту, півоній, суниць та ін.

Прагнення до узагальнення, крилатості, високопоетичної абстрагованості думки

Як правило, митець тяжіє до висновків, афористичного узагальнення, суттєвого умовиводу, що впливає із прямого розуміння реалій і поступового наповнення їх переносним значенням:

Яблуко упало у траву –
гучно гупнуло
у дно серпневої тиші,
аж прокинувся я від луни,
і мені, пробудженому серед садка,
разом дійшло до свідомості –
яблуко впало!

.....
І подумалося мені,

п'ятнадцятирічному,
що добре бути яблуком серпневого садка
із його здатністю будити людей.
“Яблуко, яблуко,
навчи і мене
падати отак щедро в серця людей
із добрими вістями!”
 (“Яблуко добрих вістей”)

Образ яблука тут – образ достиглого плоду, який символізує достаток, урожай, зрілість, мудрість. Останні слова – крилатий метафорично-перифрастичний умовивід.

Часом видається, що поетичний твір “існує” (базується) навколо крилатої фрази, заради якої він і написаний: так, у вірші “Біле кохання” оповідь розгортається навколо понять “білий”, “біліший”, “білина”, “побілити”. Серцевиною слугують вислови “Мамо, побіліть їм обличчя!”, “Мамо, побіліть їм серця”:

Попід тинами
хлопці руді, як соняшники,
цвітуть на городах
і задивляються на білину дівочих

облич.

Мамо, побіліть їм обличчя!
Мамо, побіліть їм серця,
як скатерть лляну стіни,

щоб упали на біле кохання
зелені яблука дівочих грудей,
щоб вилилось на біле кохання
із тонкого дзбанка стриманості
молоко пестоців...

Мамо, побіліть їх!
Побіліть!

(“Біле кохання”)

Узагалі індивідуально-авторська афористичність – кредо митця:

Хочу, щоб хліб сміявся зі столу,
хочу кухоль з водою цілувати,
хочу під ноги дзвінку балабайку дороги
до твоєї хати,

хочу яблук на доріжках-рушниках.
Хочу тебе побачити!
 (“Хочу, щоб хліб сміявся зі столу...”)

Естетика доброго і прекрасного – визначальна риса поетичного ідіолекту В. Голобородька.

Променисті, сонячні, благодатні слова-образи – органічні складники художнього світобачення та світовідчуття митця. Поетична мова В. Голобородька – мова високої чистоти думки, позитивної налаштованості, духовної глибини й душевної приязні, відкритості та відвертості. Це не означає, що митець оминає трагічне, потворне чи комічне... Ні, просто добро, краса, правда, чесність, любов – скрижалі, на яких сформований світогляд митця-людини і художника-творця. Вони домінують у його поетичному мікрокосмі.

У цілому поезія (і поетична мова) В. Голобородька – осмислена словесно-образна гра уяви, фантазування, мрійництва, пошук екстравагантності – невідповідності загальноприйнятим нормам. Це поетичне мистецтво домислів і роздумів, оспівування буденних речей у масштабному вимірі, пошуку деталі; воно орієнтує на етнобуття і метафоризоване його обрамлення; це поетичне мистецтво багатозначних образів, що вимагають глибокої й різнобічної підготовки, інтелектуальних зусиль для їх адекватного осмислення та потрактування.

Отже, стильова манера В. Голобородька – відображення поетичного досвіду як самого митця, так і національної та світової поетичної традиції. Водночас вона є фактом оригінального художнього мислення. Письменник засвідчив самотність образного кодування думки і водночас продемонстрував можливості рідної мови у творенні нової системи поетичних універсалій.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вінграновський М.* Вільний вірш поета // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. – Кн. 3. – Київ: Рось, 1994. – С. 534–535.
2. *Голобородько В.* Повне зібрання віршів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: tisk.org.ua/?p=8440
3. *Дзюба І.* Літературні портрети. Продовження. Естетичні розвідки. – Київ: Укр. письменник, 2015. – 866 с.
4. *Єрмоленко С.* Мовно-естетичні знаки української культури. – Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
5. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – Київ: Довіра, 2006. – 703 с.
6. *Кицан О.* Поет із казкою в серці // Дивослово. – 2015. – №4. – С. 25–28.
7. *Нежива А.* Формування сюрреалістичної складової великостильової компетентності в старшокласників на прикладі поезій Василя Голобородька // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – №3. – С.23–25.

Отримано 11 квітня 2018 р.

м. Суми



Віктор Грабовський

УДК 821. 161.2

РОМАНІСТИЧНІ МАНТРИ ЩЕДРОГО СЕРЦЯ (КІЛЬКА ШТРИХІВ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА РОМАНА ДІДУЛИ)

Творчий доробок відомого прозаїка та фольклориста Романа Дідули чи не з першої книжки привернув увагу сучасників. Микола Вінграновський уважав його роман “У найменшому з-поміж світів” перлиною української літератури для дітей. Василь Захарченко ставить прозу Р. Дідули в один ряд із творчістю В. Стефаника та В. Міняйла. Відомий перекладач античних творів Андрій Содомора вельми слушно зазначає: “Його проза має в собі щось від молитви, від сповіді; письменник шукає не читача, ба лише того, хто приєднає свій голос – до моління за рідну землю”. Романи Р. Дідули “Крутий час”, “У найменшому з-поміж світів”, “Час і пора”, повісті “День над вечірнім берегом”, “Малі серед великих, великі серед малих”, “Списана гора” тощо, як і досить унікальні збірки фольклорних творів, яскраво потверджують усе сказане вище.

Ключові слова: рідний край, молитва, природа, суспільство.

Viktor Hrabovskyi. Sketches to Viktor Didula's Portrait

The works of the famous writer and folklorist Roman Didula managed to attract the attention of his contemporaries from the first book. The reputable writer Mykola Vinhranovskiy, for example, considered Didula's novel “In the Smallest of All Worlds” a gem of Ukrainian literature for children. And Vasyl Zakharchenko, known as wise and sophisticated author, puts Roman Didula's prose in one line with the achievements of the classics Vasyl Stefanyk and Viktor Miniaylo. The well-known translator of the works by ancient authors and poet Andriy Sodomora, in his turn, emphasized: “...His prose has in itself something from prayer, from confession; the writer seeks not for the reader, but only for one who will attach his voice – “to the prayer for the native land”. The novels by Roman Didula “Hard Time”, “In the Smallest of All Worlds”, “Time and Season”, “The Day over Evening Shore”, “The little Ones among the Big Ones, and the Big Ones among the Little”, as well as his peculiar collections of folklore just confirm the evaluation of all authoritative figures.

Keywords: native land, nature, society, prayer.

“І старе, і мале однаково дивляться на любов: тільки дивляться.

Де вона береться, та любов, досі не знаю, хоч уже мав би знати. Ніби вчора та сама дівчина була, як усі, а настає мить – і все міняється. І вже так файно ходить, говорить, радіє, сумує, сміється, співає тільки Вона...”