

використана і як хороший підручник для студентів гуманітарних вузів. Ця праця, вагома і в методологічному, і в методичному аспектах, розкриває великі можливості у викладанні літературних циклів у вищій школі, впливаючи на зміну стратегії розкриття розвитку як зарубіжного, так і національного красного

м. Луцьк

письменства. Проте — це вже побажання на майбутнє — щоб підсилити ефективність дії цієї монографії у вихованні молодих філологів-україністів, доцільно було б перекласти її державною мовою, розширивши коло залучених для аналізу творів українських письменників.

Луїза Оляндер

У ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ТА ЗА ЇЇ МЕЖАМИ

Шутенко Ю. Фольклорна традиція та авторське “Я”: поезія Василя Голобородька. — Київ: Наукова думка, 2007. — 355 с.

Творчість В.Голобородька — поета, котрий так яскраво заявив про себе в середині 1960-х рр., але під впливом суспільно-політичних чинників був змушений “замовкнути” на довгі двадцять років, — з часом усе більше прописується в українському літературно-критичному дискурсі. Поряд із величезною кількістю статей, де його вірші розглядаються або на тлі тогочасної поезії, або як окреме художнє ціле, починають з’являтися монографічні дослідження. Їхні автори прагнуть збагнути творчість поета в ширших дослідницьких обрядах. Першою такою монографією стала праця О.Кузьменко “Поетика Василя Голобородька” (Донецьк: Східний видавничий дім, 2004). У ній Голобородькова поезія простежується в ракурсі естетичних принципів моделювання художнього світу, творення важливих концептуальних образів (мистецького космосу). Розгляд не естетичного, а фольклорного складника творчості В.Голобородька став основою монографії Ю.Шутенко “Фольклорна традиція та авторське “Я”: поезія Василя Голобородька”. Вибір саме такого ракурсу дослідження зумовлювався масштабним та органічним зверненням поета до фольклорної спадщини, його винахідливо-творчим її тлумаченням, завдяки чому фольклорно-традиційне перетворювалося в модерно-новаторське.

Основна позитивна прикмета монографії — значна компетентність у царині теорії фольклору (кожен розділ розпочинається зі своєрідного теоретичного підрозділу, де з’ясовуються основні методологічні засади подальшого дослідницького сюжету), а також чимала обізнаність із фольклорним фактажем, з його подекуди доволі складними кодами, знання й дешифрування яких — у текстах В.Голобородька — дає змогу авторці зробити немало цікавих інтерпретацій. Варто сказати, що фольклорна традиція творчості поета подана тут доволі широко і глибоко, що і

становить основний гносеологічний внесок монографії.

На початку Ю.Шутенко пропонує теоретичний розділ, де розглядає складні взаємини фольклору та літератури. У ньому досить докладно розглянуто теоретичні напрацювання щодо проблем зв’язку літературних творів із народною творчістю, традиції у фольклорі та літературі, творчого мислення тощо. Тут авторка, зокрема, подає міркування українських (М.Максимович, О.Потебня, І.Франко, М.Грушевський, І.Дей, М.Дмитренко, М.Ігнатенко, С.Росовецький) та російських (В.Пропп, П.Богатирьов, Б.Путілов, К.Чистов, А.Бушмін) учених. Це допомагає осмислити такі складні проблеми, як специфіка фольклорної та літературної творчості; опозиції між цими окремими формами творчості; двосистемний зв’язок між фольклором та літературою, завдяки якому певні образи чи мотиви здобуваються на подекуди дуже цікаві кульбіти, унаслідок чого відбувається взаємозбагачення і фольклору, і літератури. Авторка також розглядає категорію “Я” з психологічних та філософських позицій, проектує проблему поетичної практики на психоаналітичний дискурс.

Теоретична та фактологічна ерудованість у царині народної творчості дозволяє Ю.Шутенко віднаходити фольклорні схеми, механізми творення в певних текстових одиницях В.Голобородька. Тобто виявляти елементи фольклорної поетики, які митець інтегрував у свої вірші, надаючи цим елементам нового статусу. Так, дослідниця (у другому розділі) простежує ті елементи усної казкової традиції, котрі стали визначальними для віршової поетики В.Голобородька: ретардація, градація, гіпербола, сюжетна кумуляція тощо. Саме казковою поетикою (чи поетикою загадки), за влучним спостереженням Ю.Шутенко, зумовлювалась поява у віршах В.Голобородька описових конструкцій на кшталт “той, хто [робить щось]”.

Авторка зауважує у творах поета й іншу словоформу, що має схоже функціональне навантаження. Вона твориться “віддієслівним іменником у поєднанні з іншими словами”: “крадій усмішок”, “носій вогню”, “дувачі святкового скла” (234). Варто зазначити, що такі відстеження — не довільні дослідницькі паралелі. В.Голобородько неодноразово говорив про свою зацікавленість українською казкою, наслідком якої стала низка його розвідок про цей фольклорний жанр. Дослідниця спостерігає в текстах поета ще одне прикметне уявлення, властиве носієві міфологічної свідомості: втрата власного імені сприймається як ознака деструкції та хаосу (239).

Також Ю.Шутенко простежує, як народна загадка стає основою авторського метафоричного конструювання. Саме народна загадка, фольклорний код якої людина нашого часу вже втратила, дає поштовх до творення загадкової метафори. Відчитати цю метафору зазвичай можливо лишень за умови володіння відповідним кодом. Тому значна кількість метафор В.Голобородька на перший погляд цілковито незрозуміла. Ці метафори становлять серйозну проблему для відчитування, і тут не рятує навіть теорія читачької рецепції з її вільним “коридором інтерпретації”. Поряд із жанром загадки Ю.Шутенко ставить народні замовляння, котрі також дають чимало матеріалу для кодування тієї чи тієї текстової одиниці В.Голобородька. Слід погодитися з авторкою, що певні вірші (наприклад, “Яворовий лист”, “Дерево-любисток”) абсорбують елементи поетики казки, а також коди народних любовних замовлянь (251). Ці вірші розбудовуються шляхом синтезу різних фольклорних жанрів, що зумовлено новопосталою Голобородьковою інтенцією — адекватніше зобразити духовні запити сучасної людини.

Третій розділ монографії стосується народнопоетичної символіки, широко присутньої в текстах поета. Ю.Шутенко простежує і згрупує основні символи поета — “сад”, “яблуна”, “вишня”, “квітка”, “хата”, “хліб” тощо. Окремо зупиняється на орнітоморфній символіці, яку аналізує докладно й фахово. Символіку поезій авторка монографії розглядає разом із її функціональним призначенням, а подекуди — з її ідейно-тематичним значенням у контексті віршового цілого.

Здійснене у праці проектування поетичних творів В.Голобородька на фольклорну традицію дало свої плоди. Воно продемонструвало вкоріненість цього поета-модерніста в духовну традицію власного народу; показало внутрішні механізми творення Голобородькових образних структур; дешифрувало певну кількість

складних кодів поета; зумовило появу чималой кількості цікавих спостережень над образним світом загалом та поетикою зокрема цього митця. Однак зазначена проєкція не дозволила належно розкрити питання авторського “Я”, а точніше — проблему зіставлення фольклорної традиції та “Я” поета. Чому автор звертається до фольклорної традиції? Чому складні модерні пошуки виростають саме на ґрунті традиційних фольклорних формул та кодів? Що саме вибирає автор із фольклорної традиції? Як і до якої межі відбувається трансформація фольклорних мотивів та образів у модерному поетичному тексті? Наскільки внаслідок цієї трансформації змінюється функціональна роль запозичених елементів? Усі ці питання, зрештою, можна звести до одного: як переломлюється фольклорна традиція у призмі авторського “Я”? І це важливо, оскільки творчість митців модерного часу базується на індивідуально-авторському конструюванні, на особистісному творенні нових художніх формул (із урахуванням, звичайно, вже наявного мистецького досвіду). У монографії подекуди (наприклад, на с. 292-293) зроблено спроби розкрити Голобородькову “самобутню трансформацію народнописенного”, але слід визнати, що таких спроб — у контексті поставленої проблематики — виявляється недостатньо. Слід зазначити, що для фольклорної творчості важливе функціонально-прагматичне значення того чи того жанру (або образу), а в мистецькій творчості — особливо модерного часу — вирішальне естетичне навантаження жанру (або образу). Тому в останньому випадку не кожний образ може відчитатися “назад”, тобто бути чітко поясненим у схемах навколишньої дійсності.

Також у праці наявні певні міркування, з котрими важко погодитися. Так, Ю.Шутенко стверджує, що “фольклоризм поезії В.Голобородька більше природній, ніж кабінетний”, він “природно засвоєний з вуст матері, родичів, сусідів тощо”. Саме у шкільні роки навчання В.Голобородька (друга половина 1950-х рр.) на Луганщині вмирає українська пісня [див.: 1, 523-527]. В.Голобородько звертається до фольклору, за його власним зізнанням, аби в ньому віднайти образність (якої бракувало в тогочасній українській радянській поезії), а також зрозуміти специфіку духовної творчості власного народу. І це звернення було передусім кабінетним. Поет студював збірники пісень, казок, прислів'їв, замовлянь, виписуючи з них цікаві образні конструкції, паралелі — те, що згодом могло лягти в основу того чи того образу (а ширше — вірша). Промовистий факт: збірку “Українські приказки, прислів'я і таке

інше” М.Номиса він зачитав у буквальному значенні “до дір”. Інша річ, що трансформацію фольклорних образів В.Голобородько здійснював настільки органічно та майстерно, що в його текстах ці образи надзвичайно природні. Не можна погодитися із запропонованою у праці світоглядною еволюцією митця: “від максималістського оптимізму (“Летюче віконце”, “Зелен день”, “Ікар на метеликових крилах”) до песимістичного реалізму, розчарування (“Калина об Різдві”, “Слова у вишиваних сорочках”, “Посівальник”), далі — до зрілого оптимізму (“Українські птахи в українському красвиді”)” (327). Справа в тому, що означені збірки не відображають належно етапів авторської еволюції. Після двадцяти років мовчання поет подає у своїй першій в Україні збірці (“Зелен день”) найкраще та найприйнятніше для тогочасних видавничих вимог зі свого доробку. Тому в неї потрапляють вірші різних років. Схожа ситуація відбувається й із наступними двома збірками. Крім того, у цій схемі не фігурує остання в часі збірка “Дохла кішка” (вона в тексті монографії згадується), у котрій виразно відчуваються трагічні інтонації. Загалом, якщо пробувати вибудовувати творчу еволюцію поета, то варто звернутися до вибраного “Ми йдемо”. Саме в цій збірці (вона також згадується в книжці Ю.Шутенко) В.Голобородько подає свій текстовий масив у належних хронікальних та циклічних межах.

У класифікації основних символів поета варто було би брати до уваги не лише позначник (план виразу), а й позначуване (план змісту). Образ зозулі розглядається в підрозділі “Хижі птахи”. З цим складно погодитися, адже зозуля ні в українському фольклорі, ні в поезії В.Голобородька не постає як хижий птах. Про це, зокрема, свідчить поезія “Село у маю”, де, за Ю.Шутенко, зозуля символізує матір, доньку, сестру, батька, сина, брата. І далі дослідниця слушно стверджує: “Йдеться про загальне винищення нації, вимирання, про зміну її генофонду. І знову трагічний рядок-вирок: “та ніхто у цьому селі не почує зозулиного куваннячка!” (305). Отож символічне навантаження зозулі в цьому вірші цілком далеке від хижості. Також Ю.Шутенко пише, що В.Голобородько “витворює нових птахів”, і як доказ пропонує поетів рядок “ще не злетілий птах літа” (293). У поезії “Квітка: дзвоники” не йдеться про птаха як такого: “я подарую тобі оцю галявину, / де спить у траві /

ще не злетілий птах літа”. Останні два рядки — це розгорнена метафора, призначення якої полягає у створенні певного настрою в загальному просторі вірша. Автор творить образ лісової галявини, на котрій квітки-дзвоники “дзвонять ранкову тишу” в той час, коли вся природа навколо ще спить. Останні два рядки передають ще одне народне уявлення — літо швидко минає.

Не можна погодитися із твердженням Ю.Шутенко про те, що “ідея смерті чи відсутності автора в українській філології не прищепилася” (97). Своєю провокативною тезою про “смерть автора” Р.Барт висловлював ідею того, що тексти письменника після опублікування починають жити “своїм життям”. Реципієнти інтерпретують їх “на свій розсуд”, незалежно від авторської біографії чи авторських вказівок. Р.Барт дав нам зрозуміти, що не варто прив’язувати художній текст до тих чи тих реалій авторського життя. І в цьому він має рацію, адже мистецький світ становить автономну художню даність. Однак автономну до певної міри, оскільки абсолютного розриву між мистецьким світом та позамистецькою дійсністю бути не може. Отже, ідея Р.Барта, як і кожне провокативне твердження, слушне частково, але хибне в цілому. Тому воно засадничо не може “прищепитися” в будь-якій філології.

Однак варто ще раз наголосити, що книжка Ю.Шутенко — це перша монографічна праця, у котрій досить обширно розглядаються фольклорні основи творчості одного з найцікавіших та найскладніших українських поетів другої пол. ХХ ст. Особлива складність поетового письма полягає в його псевдопростоті, коли певні тексти закодовані так, що виглядають на перший погляд доволі легкими до відчитування. Але насправді вони дуже складні й важкі для інтерпретації. Ю.Шутенко зуміла накреслити провідні лінії фольклорної традиції у творчості В.Голобородька, декодувала чималу кількість поетових шифрів, дала цікаві інтерпретації низки віршів автора збірки “Летюче віконце”. Отож перший крок зроблено. А істина виношується та формується з часом...

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько В. Посівальником через усе життя // *Українське слово*. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. — К., 1994.