

10. Кузнецова В. Причины страха смерти и асимметрия времени / В.В. Кузнецова, О.Л. Щелоков. [Электронный ресурс] – С.-Пб.: Санкт-Петербургское отделение института Человека РАН, 1995. – (Философский альманах “Фигуры Танатоса”; вып.5). – Режим доступа: <http://ru.philosophy.kiev.ua/library/uvarov/thanat1.zip>
11. Марков Б. Скука как предмет философско-антропологического анализа [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://philosophy.ru.ru/index.php?id=359>
12. Мордовцева Т. Идея смерти в культурфилософской ретроспективе. – Таганрог, 2001.
13. Ницше Ф. Веселая наука // Соч.: У 2 т. – Т.1. Литературные памятники. – М., 1990.
14. Семиотика страха / [ред. Нора Букс, Франсис Конт.] – Сорбонна: Русский институт. Париж-Москва, 2005. – (“Механизмы культуры”).
15. Сиверцев Е. Биологический, религиозный и философский аспект понимания смерти // *Философия о предмете и субъекте научного познания* / Ред. Э.Ф. Караваева, Д.Н. Разеева. – СПб., 2002.
16. *Словарь української мови: У 4 т.* / Упоряд. Б. Грінченко / НАН України. Інститут української мови. – К., 1996. – Т.1. А-Ж. – 1996. – 588 с. *Словарь української мови* / Упоряд. Б. Грінченко / НАН України. Інститут української мови. – К., 1996. – Т.3. О-П. – 1996.
17. Смирнов С. Человек перехода [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.antropolog.ru/doc/persons/smirnov/persons\\_2](http://www.antropolog.ru/doc/persons/smirnov/persons_2)
18. Уваров М. “Смерть смерти”: постмодернистический проект. [Электронный ресурс] // *Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков: Материалы междунар. конф. С.-Пб., 28-29 окт. 1997 г.* / Отв. ред. М.С. Уваров. – СПб., 1997. – С. 21-28. – Режим доступа: <http://www.anthropology.ru/ru/texts/gathered/perspm/index.html>
19. Фрейд З. О правомерности выделения из неврастении симптома комплекса, называющегося “невроз страха”. Ueber die Berechtigung, von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als “Angstneurose” abzutrennen [Электронный ресурс] // *Neurologisches Zentralblatt.* – 1895. – 14. – № 2. – С. 50–66. – Режим доступа: <http://bpaonline.ru/Books.htm>
20. Чувство страха [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.psychologus.ru>

Отримано 15.12.2009

м.Київ



## Дмитро Дроздовський

### ТВОРЧЕ МИСЛЕННЯ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ГЕОГРАФІЧНОГО ПРОСТОРУ В ПОЕЗІЇ ЛЮБОВІ ГОЛОТИ

У статті подано визначення центральних семіологічних і семіотичних концептів у поезії Любові Голоти (пам'ять, природа, sacrum). Водночас, використано методологічні аспекти геокритики (як одного з напрямів сучасної літературознавчої теорії) для визначення зв'язку художнього мислення з географічним простором. Акцентовано на проблемі репрезентації відносин між простором і процесами “детеріоризації території” в поезії.

*Ключові слова:* Любов Голота, семіотичний простір поезії, геокритика.

*Dmytro Drozdovsky. Creative thinking as a representation of geographical space in Liubov Holota's poetry*

The paper is an attempt to define the most essential semiological and semiotic concepts in L. Holota's poetry (e.g., memory, nature, sacrum). In the article, the author takes advantage of geocriticism (a method of contemporary literary theory) in order to spotlight the bond between the author's creative thinking and the landscape. Therefore, we concentrate on relations between geographical space and the process of 'deteriorisation of landscape' in the works of poetry.

*Key words:* Liubov Holota, semiotic plane of poetry, geocriticism.

Наприкінці 2009 року, саме 31 грудня, українська письменниця Любов Голота відзначила своє шістдесятиріччя. А ще 2008 року їй було нагороджено найвищою літературною “відзнакою” в Україні – Національною премією імені Т.Г. Шевченка за роман “Епізодична пам'ять”, що 2007 року вийшов як окрема книжка у видавництві “Факт”, перед тим побачивши світ на сторінках часопису

“Київська Русь”. Чому ж нагорода прийшла саме за прозу, позаяк, здається, Любов Голота передовсім як поетеса увійшла до українського літературного канону кінця ХХ–початку ХХІ сторіччя? На жаль, творчість Л. Голоти як талановитої, самобутньої поетеси в Україні знають недостатньо. Урешті, роман “Епізодична пам’ять” не міг з’явитися на порожньому місці, він постав унаслідок рефлексії, накопичення внутрішнього психологічного досвіду і його умовної класифікації на художньому полотні. Але ж якщо більшість життя свідомо чи несвідомо пов’язана зі сферами поетичними, тож варто й коріння “Епізодичної пам’яті” також шукати в поезії Л. Голоти.

Спробуймо розібратися в особливостях *концептосфери* поетичних творів Л. Голоти, визначивши ідейно-семіотичні доміанти художнього простору, поетичного “чаклунського” мислення. Лише так можна розшифрувати й *семіосферу* “Епізодичної пам’яті”. Водночас маємо вдатися до аналізу художнього простору із застосуванням методик геокритики. “За своєю метою геокритика ставить вивчення діалектичних відносин між реальним простором (місцем) і літературою, тому що цей простір – джерело інформації для літератури і, перенесений до літератури, стає в ній референційним простором [...] Принциповою для геокритики [...] є проблема репрезентації відносин між простором і процесами “детеріоризації території”, співіснування цих світів” [4, 17].

Матеріалом для аналізу постають поетичні твори зі збірки вибраного “Опромінене часом” (“Дніпро”; 2001). На жаль, серед корпусу літературнокритичних текстів не часто можна натрапити на аналіз поетичного світу, естетичної, етичної, врешті, морально-філософської системи письменниці. Причин для цього кілька, але всі вони видаються мізерними, коли читач поринає в поетичні хвилі художнього мислення Л. Голоти.

Отже, для початку хочеться звернути увагу на *концепт пам’яті*, оприявлений у кількох віршах. Ідеться про те, що пам’ять постає символічною матрицею, з якої породжується художній текст. Момент пригадування постає як момент плетіння (текст у перекладі з грецької – це *тканина*), тобто нанизування на підсвідомі, закарбовані в пам’ять уламки минулої дійсності словесного матеріалу.

Мій перший спогад: літо, вечоріє.	Я вже й не знаю – білий кінь чи чорний.
Високу зірку птах наздоганя.	Не пам’ятаю – бачив хто чи ні.
І пальці – в гриві. І од страху – млію.	А тільки шлях. І зірка вечорова.
А батько за узду веде коня.	І їду я на батьковім коні [3, 5].

Так народжується поезія, що орієнтує реципієнта на сприйняття теперішнього через минуле, яке в етичному плані видається набагато ціннішим за сучасне. Час теперішній у поетичній системі Л. Голоти – це час, утривалений у спадковому минулому. Але якщо цей час має здатність актуалізуватися зараз, тоді маємо справу вже не зі спадком. Пам’ять, отже, постає системою морально-етичних координат. Витворені у свідомості образи минулого – це спроба сконструювати перед читачем *утрачений рай*, або ж *утрачену Атлантиду*. Минуле у творчості Л. Голоти асоціюється з ідилічним, а тому віддалення, дистанціювання від минулого оприявнює себе щемливим болем, спричиненим часовим розривом. Час теперішній – час *інакший*, минуле повторити неможливо, воно відлунює з підсвідомості, наповнюючи конкретний простір естетичною привабливістю, гармонійно повнотою буттєвих цінностей. Поезія Л. Голоти пройнята філософією неідеалізму та суб’єктивізму.

Потрапляючи у світ поезії, читач розглядає її через два біноклі: один для часу теперішнього, а другий – для минулого. Те, що перебуває від читача на не позначеній у часових мірах відстані – це доба ідилії, молодості, дитинства, як у вірші “Люблю своє реліктове дитинство...”:

Люблю своє реліктове дитинство за один лише сон незабутній: величезна гойдалка несе мене над світом, жах і захват б'ють в груди,	затискають крик у горлі, очі шукають знайому домівку і впізнають височезну шовковицю, – чомусь з пожовтілим листям... [3, 31].
---	---

Читач може наблизитись до джерел, які формують *поетичну уяву*. Ліричний герой у творчості Л. Голоти прагне показати той світ, з якого все починалося в його житті. Художню цінність становить саме світ минулого (у кожного – своє особисте минуле), бо теперішнє – воно *всіхнє*.

...Гойдалка вмилосерджується  
і стишує свій лет,  
знесилена дівчинка гладить кору шовковичну.  
Стерпла рука знаходить  
засушені смокви-шовковиці... [3, 31].

Інтенція на співпереживання минулого – одна з домінантних у просторі Л. Голоти. Вимір, у який поринає читач, комплементарний до життя ліричного суб'єкта, адже після фраз “мій перший спогад” він мимовільно переноситься в інший текст, інший простір і життя героя також прочитується як книга. *Образ книги* вкрай важливий для розуміння поетики Л. Голоти, оскільки книга постає джерелом значень і символів, книга – як бездонне море, його не можна охопити. Як зауважує Поль Рікер, один із трьох головних вимірів символу – поетична уява. “Саме в ній демонструється існування символу, вона ставить нас біля джерел суцього, яке промовляє. Оскільки оніричний і космічний вимір становлять нібито два полюси “цієї самої вже сформованої експресивності, то поетичний символ через безпосереднє закорінення в мові привідкриває оту експресивність у її початках, в момент народження мовлення. Дослідження поетичної уяви (Г. Башляр) ведуть до розрізнення образу-слова, який має функцію встановлення, конституювання, та образу-представлення з його функцією знеприсутнення. Уява в такому розумінні – це не влада образотворення, а радше сфера “народження слова”, яке поет може вхопити у проявах космосу або в хаосі марення” [2, 101].

Але, повертаючись до образу книжки, треба зазначити, що саме вона в цій системі – джерело мудрості й пізнання. Ліричний суб'єкт часто це наголошує, але імпліцитно. Поринаючи у світ минулого, читач опиняється не просто в реальному просторі, емансипованому від теперішньої конкретики, він опиняється насамперед у казковій ідилії. Світ минулого на вісі естетичного марковано лише “позитивно”. У минулому важливо відшукати “ключі” до життя теперішнього, себто життя вічного. Час минулого в поетичному світі Л. Голоти не має фіналу. Він постійно присутній у внутрішньому світові ліричного героя, який, переповідаючи його читачеві, знову оживає. Минуле стає джерелом внутрішньої сили героя й водночас дороговказом для читача.

Ще одна особливість поетичного стилю Л. Голоти: її ліричний суб'єкт, розповідаючи про себе через образ минулого, поступово розчиняється в ньому, його більше не існує як емпіричної даності, він дистанціювався, увійшовши в себе. Подібна форма художньої оповіді акцентує увагу на тому, що в її

онтологічній основі – *прообраз кола, замкненого циклу, чітко визначеного сакрального простору*. Поетична нарація має кільцеву структуру. Якщо звернути увагу на початок і кінець вірша “Мій перший спогад: літо, вечоріє...”, то вони – межові ситуації людського життя, які описують стан народження (переродження) і смерті (готовності прийняти смерть як завершення біологічного циклу). Усе, що розгортається між цими граничними пунктирними лініями, – саме життя, яке дедалі дистанціюється від реальності, переносячи акценти у сферу *чуттєвого, ірраціонального, символічного*. Важливо звернути увагу на те, що внутрішній простір вірша, який розгортається через координати минулого, – це простір архаїчний, міфологічний. На це вказує поетична тропіка, особливості метафоричної будови, внутрішня схема емоційно-психологічного напруження ліричного героя, що передається й читачеві. От що цікаво: із плином поетичної матерії ліричний герой розчиняється, логічним постає той факт, що вірш “Мій перший спогад: літо, вечоріє...” завершується образом доволі трагічним, оскільки йдеться про момент смерті, переходу, зустрічі з трансцендентним.

Як зазначає польський теоретик Ярослав Плуценнік, “джерела переконливої сили метафор можна вбачати в силі структурування: якщо ми почнемо сприймати “смерть як від’їзд”, то можливою стає нова подорож і нове життя, яке йде за ним. У концептуальній метафорі “смерть – це від’їзд” можна знайти різні можливі варіанти для заповнення, тобто не все в цій схемі до кінця визначене, наприклад, засобом може бути машина, карета, човен тощо. Зате дорогу (абстрактну стежку, англ. *path*) може творити, приміром, дорога в полі, автострада, річка тощо. Існування цих недовизначених абстрактних щілин (англ. *slot*) у схемі призводить до того, що письменники можуть виявити творчу інвенцію, незважаючи на принципову банальність і типовість основних схем: це банальна схема, якщо ми концептуалізуємо життя як дорогу, але, наприклад, у вірші Емілі Дікінсон смерть подано як кучера (*coachman*) і ця зміна призводить до багатьох поетичних модифікацій” [6, 427]. Подібні твердження властиві і для поезії Л. Голоти, в якій метафоричний образ смерті імпліцитно сховано за метафоричною поетичною мовою, що маркує смерть як перехід. Усвідомлення смерті відбувається не як розуміння приреченості на зникнення, а як входження до нового духовного життя. І все у світі, і в поцейбічному, і в потойбічному, має наперед визначені координати перетікання одного часу в інший, буття в небуття.

Один із центральних образів вірша – *образ коня*. Образ цей складний, кінь – архаїчна солярна істота, відповідно до слов’янських міфологічних уявлень він – “єднальна ланка” між світом земним і світом небесним, між життям і смертю, між минулим і майбутнім. Саме на коні готовий зустріти смерть ліричний герой, оскільки цього коня вибирав іще сам батько героя (чи то героїні!), а отже, образ цієї істоти “акумулює” в собі історичну пам’ять про рід. Смерть не страшна; вона дає можливість поєднатися тим невидимим енергіям, які у світі суцього не оприявлені. Але вони весь час поряд із людиною, оберігаючи її. Друга і третя строфи мають символічне прочитання, відбиваючи міфологічне мислення ліричного героя, закорінене у світ народних уявлень, народної демонології, світоглядної традиції. Кінь “білий чи чорний” – немає відмінностей, кольори в цьому уривку мають метафоричне значення, це прообраз світу, в якому перебуває героїня. На якомусь етапі хистка межа між конем і світом розчиняється. Героїня відпускає “узду” й помирає, оскільки кінь і узда – її життя і воля до життя як одна з основних філософських есенціалій. Подорож на батьковім коня під *зіркою вечоровою* – казковий символ; це, власне, не просто подорож, а плин життя, з яким метонімічно поєднується ліричний суб’єкт на коні.

Варто звернути увагу й на особливості географічного простору, який згадано в поезії. Передовсім це “степ”. Важливо зрозуміти, що будь-яка свідомість формується під впливом географії, природних топосів, які непомітно проникають у свідомість, формуючи її константи. Свідомість людини, яка виросла в горах, і свідомість степовика різнитимуться. Так само різнитиметься і їхнє мовлення на рівні темпу, ритму, фонічної організації. Степ як ментальний простір украй важливий для аналізу поетичного світогляду ліричного героя. Найперше це відображено на мовному рівні (фонічному). Вірш “Мій перший спогад: літо, вечоріє...” неможливо читати в пришвидшеному темпі. Цьому не сприяє як семантичний простір, що потребує “часової виваженості”, лінійності, широчіні, так і фонічні засоби. Домінують у вірші головні звуки [o], [e], приголосні шиплячі [ч], [ш], а також звуки [к], сонорний [л], який визначають внутрішню логіку руху вірша, його спокій і лагідність, неквапність. Натомість дзвінки й сонорні звуки допомагають створити картинку, що лишає по собі комплекс позитивних асоціацій, які, підсвідомо чаруючи читача, мають сугестивний вплив, визначаючи водночас, наче у давніх ведах, самі правила, відповідно до яких потрібно читати текст. Процес читання поезії Л. Голоти – актуальна тема для дослідження, позаяк певний ритм, який обирає для себе читач, або відводить, або наближає реципієнта до розуміння сутності, того, що зашифровано за серпанком слів, порівнянь, метафор, рим. У кожному вірші в ядрі закладено фігуру, яку семантичний ареол вірша або підсилює, або приховує. У цьому й проблема дешифрування поетичного тексту. Для входження в це *семіотичне поле* потрібно здійснити низку підготовчих “процедур”. Можливо, із цим і пов’язано те, що ця поезія відкривається не кожному. Потрібно вміти здійснити феноменологічну редукцію, щоб *від фонічної оболонки дійти до предмета, семантичної фігури, внутрішньої структури* (Р. Інґарден).

Важливо пам’ятати про той духовний простір, в якому сформувалася художня ментальність поетеси. Насамперед акцентуємо увагу на параметрах внутрішньої взаємодії авторського голосу із зовнішнім світом. Географічний простір постає психологічним тлом, міцно пов’язаним із концептами пам’яті, родового зв’язку, енергетики слова, яке тримається на архаїчних уламках замовлянь. Хочеться зауважити, що часто в художньому світі Л. Голоти втеча в минуле метонімічно поєднується зі втечею в казку, себто в дитинство. Те, що поняття про “минуле” в цій поезії можна поставити в один синонімічний ряд із поняттями “дитинство”, “казка”, свідчить про внутрішню логіку розгортання поетичної візії: вона стримить із часу теперішнього в час минулий, із дорослої реальності в час дитинного міфу. Саме в дитячі роки відбулося становлення духовного зв’язку поетеси з тим, що традиційно називають концептом “рідної землі”. Наразі йдеться про *степ* і *степову Україну*, що у формі закодованого поетичного тексту є джерелом етики та естетики, зокрема в поезії “О ні, лукавити природа не навчилась...”:

О ні, лукавити природа  
не навчилась,—  
що в співах тих – прощальних чи  
вітальних,  
чому при них рідніють землі дальні,

душа діткливіша, розверзсті ніжні очі,  
а давнє ближчає, ще й мовить щось урочо  
тим словом, що згадати його хочеш?!  
Спів проти смерті й пісня проти ночі...  
[3, 32].

Поезія Л. Голоти – взірєць естетизму. Але онтологічні засади цієї естетики не у свідомості раціоналізованого “Я”, а в зовнішньому світі, тож і поетична інтенція не замикається в собі, а іррадіює назовні.

Можливо, тому поетичний світ Голоти повниться першоелементами, буттєвими субстанціями, з яких, відповідно до античних уявлень, постав світ. Якщо вже вступити у сферу трансценденції, яка промовляє з цієї поезії, то одразу хочеться сказати: вірші Л. Голоти – високоімітетичні, вони живляться міфологічним субстратом і водночас між ними і зовнішнім світом немає муру, відбувається перетікання “урбаністичного” в “рустикальне”, міфологічного в реальне, прагматичного в ідеальне. Серед базових стихій, опроявлених в її поетичних текстах, майже не натрапити на *стихію вогню*, стихію, яка очищує і знищує водночас (якщо образи вогню і з’являються в тексті, то лише в якості сили, що має очищувальні властивості, або ж як частина космогонічного міфу. “Довгий час вважалося, що вирішення загадки вогню дорівнює вирішенню центральної загадки Всесвіту” [1, 95]). Натомість найчастіше поетичний вектор скеровано у вись небесну, топос неба характерний для цієї поезії, світ земного життя змальовано на вісі “верх – низ”. Можливо, у цьому полягає особливість поетичної суб’єктності Л. Голоти: її ліричний суб’єкт, оголюючи душу, не ховаючись за порожніми словами й не вибудовуючи муру, має розчинитися в читачеві, і лише так душа отримує свободу. Із цього виростає потреба відшукати єдино правильне, тобто найчіткіше слово, щоб позначити через нього себе і світ. Слово тримає в собі енергію роду й пам’ять віків. *Стихія неба* вказує на стихію чистоти й гармонійності, натомість *стихія землі*, що також подана у цьому вимірі, з одного боку, постає контрастним простором, але з другого – саме “земне” зміцнює “небесний дух”. Проте і *земне* має з чогось житися. Це джерело – *стихія води* (річки, часто згадувані в текстах).

Я вмiла вдивлятися в небо високе,	чи вдивляння в природу, –
Тлумачити сиве химериво хмар	І, лежачи ниць на прозорім льоду,
І голосом гострим річної осоки	Я в річки питалась гойдливого броду
Видмухувать в пісню сопілчаний жар...	І стежила рибок летючу плавбу [3, 20].
Чи чари, чи гра,	(“Я вмiла вдивлятися в небо високе...”)

Зрештою, можна припустити, що логіка розгортання стихій у поетичних візіях відбиває, знову-таки, особливості географічного простору, специфіку степового регіону, який сформував авторську художню ментальність, що експлікує себе через відповідну поетичну образність.

Можливо, із такого психоаналітичного прочитання (за Г. Башляром) і виростатиме підґрунтя для художньої образності: недаремно настільки часто в поезіях Л. Голоти натрапляємо на порівняння жінки до птахи, можливо, ідеться про *привірення* жіночої душі до небесного створіння. Отже, птаха – уособлення небесного простору, посланець, який, мешкаючи між людьми, ніколи не забуває про небесну домівку. Але ж простір неба – це простір Бога. Одразу хочеться зауважити, що поняття *божественного* в поезії Л. Голоти амбівалентне: з одного боку, наявна християнська екзегеза, Бог постає в його християнській подобі. Часто вірш розгортає перед читачем християнську космогонічну картинку, логіка саморозвитку відповідає, скажімо, старозавітній моделі створення Богом світу. Але водночас Бог у поезії Л. Голоти не лише біблійний, християнський, антропоморфний. Навпаки, ідеться про “поганське”, дохристиянське, язичницьке, врешті-решт, зображення Бога, що коріниться у прадавніх українських уявленнях, в українській пантеїстичній міфології.

Вірш “В передвічні дні, в безконечні дні” постає екфрасисом, в якому увагу приділено космогонічним уявленням про створення Землі.

В передвічні дні, в безконечні дні,  
У третій день молодого неба,  
Зійшло зело, подолавши вбрід  
Води підземні і твердь, ще теплу;

В передвічну ніч, в безконечну ніч  
Зілля росло – від радості терпло,  
І ніжно світанок його сповив  
Подихом світла й росою теплою... [3, 6].

Логіка розвитку нарації відповідає старозавітній, кожен новий крок у поетичному світі пов'язано із привнесенням у нього Божого духу, який має оживити землю (вірш поділено на уявні, не позначені структурно частини, і кожна з них починається рефреном “В передвічну ніч, в безконечну ніч”, що відокремлює абсолютний час і простір, відповідно до старозавітного щоденного творення світу). Проте на цьому функцію такого повторюваного початку не завершується. Як зазначає теоретик Б. Овчарек, “нереченнева сегментація вірша, встановлюючи певну наступність рядків, приводить у дію *принцип повторюваності* на всіх рівнях поетичного мовлення. Принцип повторюваності перетворює типові для мови відносини між знаками і будує з них нові значеннєві цілості вірша” [5, 230].

Отже, у цьому вірші маємо визначений космогонічний простір, оскільки земля, яка оживає на очах під впливом Божої інтенції, – це сакральний для ліричного героя Л. Голоти степ, який має цілий комплекс позитивних асоціацій, експлікованих на різних естетичних регістрах – від почуттєво-закоханих до філософських: “Дощить. Дощить / минуле безголів'я / – Кому тепер ця Троя степова?!” [3, 177].

Навіть “інтимна лірика”, теми шаленого кохання посилюються образною символікою степової України:

Я вже не вмю – в річку або в нічку.  
В дощі холоднім втоплено мій дім.  
– Сховай мене у карім чоловічку! –  
Я скіфську бабу прочитала в нім [3, 177].

Простір землі замикається на чітко окресленому *денотаті*. Звичайно, така особливість беззаперечно вказує на вплив географії на формування художньо-поетичного світогляду, власне, поетичної уяви поетеси. Як зазначають літературознавці, “в нових контекстах семіотика починає усвідомлювати, що культура впливає на літературні тексти як багатомовний генератор, що витворює різноманітний простір значень, у якому стирається відмінність окремих мов, натомість зростає й гусне мережа зв'язків, взаємних посилань і співзвуч різноманітних окремих текстів” [5, 233]. У поетичному світі Л. Голоти цю тезу можна розширити, позаяк ідеться про впливи не лише культури, а й географії.

Вірш “В передвічні дні, в безконечні дні” також постає ритуально-міфологічною системою, в якій відбувається сакральне дійство – народження матерії. Образ степу, який зливається з небокраєм, позначає циклічність простору, його замкнутість, онтологічний зв'язок створеного Богом із сутністю самого Бога:

Замкнувши коло, вернешся на коло.  
Оглянешся. Ніхто не привіта.  
Стерня. Курай. Порожнє видноколо,  
і вікова, безвічна самота.

Знов самота. І знов – несамовита.  
Поля і степ німують, як чужі.  
І доля, що таки ж – не в тім'я бита.  
І горизонт, як давні міражі [3, 213].  
 (“Замкнувши коло, вернешся на коло”)

Образ *степу* постає сакральним, тут “поле” захищене від зовнішнього втручання. Фрагмент “Просторище степу наповнив рух // – Крила й копита зродили вітер, // Що підхопив сім’янистий дух // І поніс на чотири сторони світу...” [3, 6] вказує на те, що маємо справу передовсім з есенціалією волі, власне, Божественної волі, яка переходить у кожную створену нею річ. Можна припустити, що поетична свідомість Л. Голоти, якщо шукати аналогії в теорії В.С. Біблера, – це “причащальний розум”, який не бачить своєї окремішності в розриві із Богом, але це також “античний розум”, праслов’янський, поганський. Образи Сонця й Місяця, наявні в поезії, указують на ритуальність внутрішнього простору, вони експлікують значення розходження і з’єднання темряви і світла, добра і зла, “містеріоризуючи” подію, надаючи їй явленого містеріального значення. У вірші з’являються образи птахів, характерні для поетичного міфу Л. Голоти, це птахи “дуррбаї” (діалектна назва для *степового жайвору*), мовчазні орли та “дві пригорщі сірого птаства”. Важливо звернути увагу на те, що авторка вживає лексему, властиву лише для її сакрального простору, ця назва місцева, ареал її функціонування локально обмежений, але сама така обмеженість і відповідає загально визначеній меті вірша: “Свій” світ має чітку просторову окресленість, він не розчиняється в небутті, а утривалюється в конкретизованому образі степу.

У вірші “Міжднем і вечором є ледь вловима мить” поетична свідомість прямує до простору сакрального, трансцендентного, вибудовується своя лінія стосунків людини і Всесвіту. Ліричний голос у цій поезії нібито дистанціюється від тієї картинки, яка “пишеться” на наших очах. Знову-таки це вказує на міфологізацію поетичного світу, на віддаленість часу від конкретики, час у поезії – це *вічний час*, який був, є й буде завжди, як і жінка, що “йде із відрами вповні”. Останній образ, що замикає ритуально-міфологічний світ, у кожній із трьох строф – це образ “птиці”: “Літає птиця...”, “Й над нею – птиця”, “І в небі – птиця”. Важливо звернути увагу на те, що, незважаючи на позірну тотожність рефренів, вони неоднакові як структурно, так і семіотично, відчувається, що образ “птиці” (який, відповідно до правил композиції поетичного тексту, постає в сильній позиції) інтегровано у висхідну градаційну вісь. Якщо перший фрагмент “Літає птиця...” найбільш віддалений від попереднього контексту, він постає самодостатнім образом, уведеним до вірша без жодної граматичної зв’язки, тобто *асиндетонно*, то дві інші синтагми “Й над нею – птиця”<sup>1</sup>, “І в небі – птиця” вже мають набагато тісніший зв’язок із контекстом. “Й над нею – птиця” має чітку прив’язку до образу жінки, створеного у вірші, а “І в небі – птиця” визначає загальну східну градаційну динаміку розгортання поетичної уяви, яка лине у небесну височінь. Якщо у другій строфі суб’єкт лірики говорить від першої особи, тобто від себе, “своім голосом” (“Живу я словом, що болить мені, // Шукаю серця – серцем прихилиться”), то у третій строфі герой обирає позицію зовнішнього спостерігача, він лише частина епічного полотна, нерухомого, незмінного, утриваленого в часі й просторі, який говорить: “І прийде день далекий – по мені... // Ви не журіться – долі уклоніться: // Там жде вас жінка – з відрами вповні...” [3, 17]. Так поетичний текст перетворюється на вірш-міф, вірш епічного плану, в якому образ жінки, яка символічно близька до образу долі, також змальовано як *екфрасис*. Але ця поетична фігура потрібна, аби змалювати сталість світу, в якому образ жінки, що над нею кружляє птаха все вище й вище, набуваючи функцій міфологеми, жінка постає берегинею сакрального, архаїчного простору, який не має чіткого часопросторового визначення (дія відбувається “десь”).

<sup>1</sup> У поезії Л. Голоти образ жінки часто асоціюється із птахом, що має глибоке міфологічне, зокрема в слов’янській традиції, трактування. Птах пов’язує два виміри – землі і неба, птахи мешкають на вищих гілочках дерева (*Arbol mundi*). Можливо, сутність такої метафори ще й пов’язана із зображенням жінки як дерева, що має втримати світ на собі, а птахи є супровідниками.



Отже, поезія Л. Голоти закорінена в архетипно-міфологічні шари української культури, вона поєднує в собі як релігійно-християнські мотиви й образи, так і прадавні “поганські”, язичницькі. Змальований образ ліричної героїні – образ сильної жінки-берегині, яка має втримати найважливіше для цього світу – пам’ять про рід та його історію. Але образ жінки в поезії Л. Голоти не одновимірний, він багатогранний, амбівалентний, перед читачем подекуди оголюється інша частина жіночої душі – ніжна, закохана, тремтлива.

Важливим для Л. Голоти постає географічний простір, сакралізований і міфологізований український *стел*, який у поезії абстрагується від просторової конкретики, набуваючи космологічно-універсальних функцій. Поетична інтенція часто скерована в минуле, яке набуває в такому разі ідилічних відтінків і цілого комплексу позитивних переживань. Саме з цих первнів і “виростає” художній поетичний світ Любові Голоти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Психоаналіз огня / Пер. с фр. Н. В. Кисловой. – М., 1993. – 174 с.
2. Врубель Л. Герменевтика // *Література*. Теорія. Методологія. / Пер. з польськ. С. Яковенка / Упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької. – К., 2006. – 543 с.
3. Голота Л. Опромінена часом. Поезії. – К., 2001. – 224 с.
4. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика у Франції // *Слово і Час*. – 2009. – №11 (587). – С. 3-20.
5. Овчарук Б. Поняття та еволюція літературної семіотики // *Література*. Теорія. Методологія. / Пер. з польськ. С. Яковенка / Упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької. – К., 2006. – 543 с.
6. Плуцєнник Я. Когнітивізм у літературознавчих дослідженнях // *Література*. Теорія. Методологія. / Пер. з польськ. С. Яковенка / Упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької. – К., 2006. – 543 с.

Отримано 18.01.2010

м. Київ

**Оксана Когут**

## РИСИ ПСИХОЛОГІЗМУ В ПОСТМОДЕРНІЙ ДРАМІ

Авторка розглядає можливості психологізму в романтичних творах постмодерної літератури на прикладі сучасних українських драм “Саламандри” Т. Мельник і “Рододендрон” А. Багряної. Висвітлено сюжетні архетипи мелодрами і драми адюльтеру.

*Ключові слова:* психологізм, романтизм, сюжетний архетип, постмодерна література.

*Oksana Kohut. Psychological insights of postmodernist drama*

The author of the article examines the prospects of psychologism in the romantic dramas of Ukrainian postmodernist writers, namely “The Salamanders” by T. Melnyk, and “The Rhododendron” by A. Bahriana. The paper sheds light on the plot archetypes typical of melodrama and the drama of adultery.

*Key words:* psychologism, romanticism, plot archetype, postmodernist literature.

Як межа ХІХ – ХХ, так і доба переходу від ХХ до ХХІ століття знаменується боротьбою і протистоянням мистецьких поколінь, літературними війнами за неоестетику, справжність світоглядних орієнтирів, художніх цінностей. Водночас очевидною постає зорієнтованість на знакові стилі національної літератури, як-от бароко, романтизм, модернізм. Сучасна драматургія також звернена в бік романтичної поетики, ведеться пошук нового романтичного героя, здатного реципіювати архетипні образи та сюжети. Д. Наливайко обстоює думку, що