

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 821.161

Інтертекстуальність поезії Василя Голобородька

У статті проаналізовано інтертекстуальні відношення у творчості відомого українського поета Василя Голобородька.

Ключові слова: інтертекстуальність, ремінісценція, алюзія, заголовок, епіграф, присвята.

Kytcian O.V. Intertextuality of the poetry of Vasyl Holoborodko. The article is an attempt to analyse intertextual relations in the works of an outstanding Ukrainian poet Vasyl Holoborodko.

Key words: intertextuality, reminiscences, allusions, , titles, epigraph, dedications.

Основна ідея інтертекстуальності полягає у тому, що будь-який текст породжується іншими текстами. Будь-який літературний твір набуває своєї цінності лише тоді, коли відкриває свої кордони і збагачується за рахунок попередніх думок, тим самим відіграючи свою роль у літературній еволюції. Ця властивість тексту називається інтертекстуальністю. Дане явище набуло особливого значення в сучасній літературі. Автори оперують іменами, фактами з інших творів, тим самим вимагаючи від читача всеобізнаності. Саме тому *метою нашого дослідження* є проаналізувати інтертекстуальні зв'язки поезії Василя Голобородька.

Над проблемою інтертекстуальності працювали такі вчені, як Ф. де Соссюр, У. Еко, М. Бахтін, Р. Барт, Ю. Крістева, Ж. Женетт, М. Ріффатер та багато наших сучасників. Так, Ришард Нич використовує за початкове широке розуміння міжтекстовості як «категорії, що охоплює той аспект загальних властивостей та зв'язків тексту, який указує на залежність його створення і сприймання від обізнаності учасників комунікативного процесу з іншими текстами та «архітекстами» [Нич 2007: 73]. Зофія Мітосек зазначає, що завжди були письменники, особливо схильні до інтертекстуальності: «Письменники, які звертаються до інших письменників, до іншої літератури, тим самим ніби дистанціюються від самого

акту творення, аби показати, що література вже раніше з приводу цієї теми щось говорила» [Мітосек 2005: 344].

Інтертекстуальність у творах Василя Голобородька відтворена найрізноманітнішими формами (цитати, алюзії, ремінісценції, центон, паратекстуальність, архітекстуальність). Кількість творів, у яких виразно або приховано звучить «чуже слово», досить значна. Але характерним є те, що «чуже слово» протексту, входячи у новий контекст, звучить в унісон із авторським голосом.

Елементами інтертексту письменника є твори літератури, історії, живопису, музики, кінематографа, сюжети, мотиви, образи стародавніх міфів, народної казки, обрядового фольклору, подані у вигляді алюзій, ремінісценцій. Слід відзначити також, що у збірці «Ми йдемо» є навіть цілий цикл творів, об'єднаних під назвою «Центони».

Центон – у перекладі з латинської мови означає клаптевий одяг. А в літературознавстві цим терміном називають «стилістичний прийом, який полягає в уведенні до основного тексту певного автора фрагментів із творів інших авторів без посилання на них» [Літературознавчий словник-довідник 2006: 721]. У Голобородька вірші цього циклу аж ніяк не є рядками, запозиченими з інших поезій, а тому таку назву не слід сприймати буквально. Натомість вони нагадують тканину, створену із різних шматочків, їм притаманна мозаїчність. Наприклад, вірші «Агресія» [Голобородько 2005: 906], «Звинувачення» [Голобородько 2005: 909], «Діалог» [Голобородько 2005: 916] складаються із реплік невідомих співрозмовників. Наче автор був свідком чийсь обірваної розмови. Переважно ці репліки питального характеру. А вірші в прозі «Детектив» [Голобородько 2005: 917], «Еротика II» [Голобородько 2005: 920] нагадують потік свідомості.

Використовує поет і прийом колажу, коли у віршований текст вводяться «уривки фраз, почутих на вулиці, фрагменти газетних статей, реклами тощо» [Літературознавчий словник-довідник 2006: 35]. Для прикладу, А.Ткаченко вбачає риси колажу із поширених радянських табличок, у центоні Голобородька: «*вхід заборонено / не влізай – уб'є / переходу нема / не впевнений не обганяй / стороннім вхід заборонено...*» [Голобородько 2005: 453].

Яскраво представлена у творчості Василя Голобородька передтекстуальність. Загалом інтертекстуальність у заголовку виявляється на лексичному рівні. І маркерами алюзії, що реалізують міжтекстові зв'язки різних типів у заголовках художніх текстів Василя Голобородька, найчастіше виступають власні імена (літературні імена; фольклорні імена; назви власні чи загальні, запозичені з фольклору), (імена, які належать реальним особам: відомим поетам, прозаїкам, драматургам, імена відомих історичних осіб; імена в заголовках-звертаннях, заголовках-посвятах) тощо, наприклад: «Білий празник Кобзаря» [Голобородько 2005: 50], «Катерина» [Голобородько 2005: 93], «Пісня Катерини» [Голобородько 2005: 113], «Кривенька качечка» [Голобородько 2005: 215], «Гостина у народної художниці Грузії Олени Ахвледіані» [Голобородько 2005: 297], «Побачення з Косинкою» [Голобородько 2005: 327], «Савур-могила» [Голобородько 2005: 387], «До-шевченкові» [Голобородько 2005: 419], «Варіація вірша П. Грабовського», «Світличний перекладає Анрі Мішо» [1;461], «До мишачого Бернса» [Голобородько 2005: 474], «Катерина Білокур: виготовлення пензлика» [Голобородько 2005: 698], «Телесик» [Голобородько 2005: 725], «Катерина Білокур: піжмурки квітів» [Голобородько 2005: 801], «Півонії: автопортрет із Катериною Білокур» [Голобородько 2005: 805], «Ван Гог: пейзаж із вікна» [Голобородько 2005: 806], «Поштар Сталіна» [Голобородько 2005: 809], «Роман Жук: «Сад» [Голобородько 2005: 816], «Сізіфовим шляхом» [Голобородько 2005: 831], «Катерина Білокур: завивання вінка» [Голобородько 2005: 849], «Слава КПРС» [Голобородько 2005: 894].

Заголовки – це перший знак тексту, який дає читачеві цілий комплекс уявлень про твір, він формує у читача передрозуміння тексту, стає першим кроком до його інтерпретації. Іншими словами, це ключ до розуміння твору. Більшість поезій Василя Голобородька містять заголовки. За його допомогою автор може свідомо ввести читача в оману, задаючи наперед хибний шлях очікуваного, а іноді в назві твору сконденсований увесь зміст вірша, і тоді назва є своєрідною підказкою.

Окрім заголовка, виразником концепції художнього тексту, який передусє основному змістові, є *епіграф*, за

допомогою якого автор відкриває зовнішню межу тексту для інтертекстуальних зв'язків. Епіграф загалом задає настрій і тон. Він не тільки виражає концепцію основного тексту, пояснює його у відношенні до заголовку, а й несе додаткове функціональне навантаження. Епіграфи створюють напругу між «своїм» і «чужим» словом, на основі якої відкривається позиція автора. За допомогою епіграфів, взятих із різних культурних пластів, поет вибудовує асоціативні ряди в контексті епох. У назвах віршів та епіграфах закладена та художня інформація, яку автор зумисне виніс за межі основного тексту. Тим самим автор натякає на події, які розгортатимуться згодом.

При виборі епіграфа поет найчастіше звертається до народної творчості: «*Козак від'їжджає, / дівчина плаче. / (з народної пісні)* [Голобородько 2005: 284]; «*Посилала мене мати / Зеленого жита жати / (з народної пісні)* [Голобородько 2005: 326]; «*Хочу додому я, хочу в Київ*» (М.Семенко. «*П'єро задається*») [Голобородько 2005: 413]; «*Ой поїхав з України / Козак молоденький*» (з народної пісні) [Голобородько 2005: 843]. Зрідка автор використовує присвяти, наприклад у віршах «*Шукачі могил*» [Голобородько 2005: 724] (присвяченого Ігореві Калинцю), «*Вся Україна*» (Народному Рухові України) [Голобородько 2005: 824], «*Веснянки з літака*» (Миколі Сулимі) [Голобородько 2005: 1004].

Іншими інтертекстуальними елементами, які традиційно виділяються в художніх текстах, є цитати й алюзії. Основним джерелом їх є фольклорні тексти, Біблія, художні тексти з включенням текстів світової класики. Скористаємося визначенням алюзії, що пропонує літературознавчий словник-довідник: «Алюзія (лат. *allusio* – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст» [Голобородько 2005: 30].

Письменник має можливість тільки називати, вказувати, натякати на деякі факти, події історії (алюзія «*Савур-могила*»), мистецтва («*Соняшники*» Ван Гога), літератури (образ шевченкової Катерини); відповідно твори обростають «додатковими знаннями», а читач відтворює з натяків повноцінні картини, використовуючи свій асоціативний запас.

Запозичений поетом образ «Катерини» створює конструктивну інтертекстуальність, поєднується і своє, і чуже. Часто поет використовує літературні алюзії. У декількох творах з'являється образ Катерини Шевченка: «Білий празник Кобзаря» [Голобородько 2005: 50], «Україна на сцені» [1;80], «Катерина» [Голобородько 2005: 93], «Пісня Катерини» [Голобородько 2005: 113].

Можна виділити наступні *джерела алюзій* в творчості Василя Голобородька: *література*: а) прізвища письменників (Шевченко Т. [Голобородько 2005: 432], Сковорода Г. [Голобородько 2005: 477], Стус В. [Голобородько 2005: 730], Косинка Г. [Голобородько 2005: 327], Тичина П. [Голобородько 2005: 505], Драй-Хмара М. [Голобородько 2005: 708], Симоненко В. [Голобородько 2005: 425], Данте [Голобородько 2005: 432], Світличний і Анрі Мішо [Голобородько 2005: 461], Назим Хікмет [Голобородько 2005: 468]) та ін.; б) літературні твори і персонажі («Катерина» [Голобородько 2005: 50], «Кобзар» [Голобородько 2005: 419], «Іліада» [Голобородько 2005: 817], літописи [Голобородько 2005: 884], Родіон Раскольніков [Голобородько 2005: 752]); *фольклор* (Кривенька качечка [Голобородько 2005: 215], «Лисиця і півень» [Голобородько 2005: 436], Котигорошко [Голобородько 2005: 458], троє братів з Азова [Голобородько 2005: 483], Телесик [Голобородько 2005: 725], веснянки [Голобородько 2005: 992]); реальні історичні особи і події (Сагайдачний [Голобородько 2005: 729], Мазепа [Голобородько 2005: 899], Семен Палій [Голобородько 2005: 970], Савур-могила [Голобородько 2005: 387], цар Петро і Полуботок [Голобородько 2005: 397], Микола I [Голобородько 2005: 432], «Байкове кладовище» [Голобородько 2005: 673]); Голобородько 2005: (Афродіта і Прометей [Голобородько 2005: 401], сізифів шлях [Голобородько 2005: 831]); *живопис* (Катерина Білокур [Голобородько 2005: 445], Ван-Гог [Голобородько 2005: 733], Роман Жук [Голобородько 2005: 816]).

Кінематограф (Клод Лелюш [Голобородько 2005: 795], Фелліні [Голобородько 2005: 895], Параджанов [Голобородько 2005: 967], «Дванадцять стільців» [Голобородько 2005: 941]); *музика* (С. Адамо [Голобородько 2005: 522], Кореллі [Голобородько 2005: 895]); *Біблія* (Бог [Голобородько 2005: 827], святий Петро

[Голобородько 2005: 596], Богородиця [Голобородько 2005: 604], святий Миколай [Голобородько 2005: 825]). Тут, власне, треба наголосити на улюблених образах поета, до яких він звертається найчастіше: це Т.Шевченко, а саме його «Катерина», а також Катерина Білокур, ім'я якої згадується у багатьох віршах. Поряд з цитатами та алюзіями, прямими вказівками на міждіалектний зв'язок, інтертекстуальними елементами, що з'єднують факти життя і тексти про них, є реалії.

У тексті реалії сприяють створенню атмосфери вірогідності подій; використовуються для створення історичного фону художнього тексту; для встановлення причинно-наслідкових зв'язків між текстами та описаних в них подіями. Автор вказує дату, щоб адресувати читача у той проміжок часу, коли відбувалась певна подія: «Українська мова у 2000 році» [Голобородько 2005: 462], «Жайворонкова ферма» [Голобородько 2005: 689], «Приятель із дзеркальцем» [Голобородько 2005: 694], «Дитячий футбол 55-го року» [Голобородько 2005: 706], «Поштар Сталіна» [Голобородько 2005: 809], «Іванові» [Голобородько 2005: 833], «Із хроніки роду» [Голобородько 2005: 853], «Спогад про примазування в хаті навесні вісімдесятого року» [Голобородько 2005: 979].

Використовує поет і ремінісценції, тобто навмисне або ненавмисне, тотожне чи змінене відтворення в тексті образної чи фразової конструкції з відомого автором художнього твору. Ремінісценції – це відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору [Літературознавчий словник 2006: 576].

У поезії «Село у маю» [Голобородько 2005: 773] В.Голобородько вдається до ремінісценції з веснянки – «Ой, я тії сніженьки крильцями розжену, / ой, я тії криженьки ніжками потовчу». Цитати з фольклору зустрічаємо у віршах «Веснянки: дівчата дражнять хлопців» [Голобородько 2005: 992] («На горі корито, корито / повно води налито – / дівки ноги повмивали, / хлопці юшку випивали»), «Кривий танець» [Голобородько 2005: 728] (Благослови, боже, / весну закликати! / Весну закликати, / зиму проваджати).

Глибокий алегоричний зміст захований у поезіях, в яких Василь Голобородько обіграє казкові сюжети. Автор

використовує ремінісценції з казки «Телесик» у власній однойменній поезії : «Сідай, Телесику, на лопату!» [Голобородько 2005: 725]. Образ Телесика використано і в поезії «Порятунком плавання» [Голобородько 2005: 887], «Слово з коліскової» [Голобородько 2005: 799].

Натайки на певні історичні події в канві тексту допомагають зрозуміти авторський задум твору та ідеї, закладені автором. Використовуючи імена історичних постатей, класичні образи й сюжети, поет здатен якнайвірогідніше передати ідеї та настрої своєї епохи, розширити хронотопні рамки твору.

Специфічність вільного вірша ще досі приваблює багатьох митців і вчених. Поети, творчо переосмислюючи попередні здобутки верлібра, інтегрують у них елементи власного стилю, тим самим створюючи нові жанрові модифікації. Вільний вірш постає як особливий метажанр, який може включати в себе елементи інших жанрів. Тобто верлібр весь час перебуває в пошуку своєї поетичної форми.

У становленні верлібра як контактної зони визначальну семантичну роль відіграють заголовки та підзаголовки, які мають виразне жанрове, а подекуди й алюзійне наповнення: «Катерина. Фуга», «З дитинства: Замовляння дощичку», «Замовляння від печалі». Особливу увагу слід звернути на твори, які, будучи за природою верлібрами, мають у заголовку чи підзаголовку назву традиційного, іноді навіть сталого з точки зору версифікації ліричного жанру: «Балада» [Голобородько 2005: 43], «Казка» [Голобородько 2005: 550], «Пісенька» [Голобородько 2005: 177], «Проза: з України додому» [Голобородько 2005: 843], «Романс» [Голобородько 2005: 138], «Кажу вам таку собі баладу» [Голобородько 2005: 314]. Так, прийнято вважати, що балада (фр. ballade, від прованс. ballar – танцювати) – жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового гатунку з драматичним сюжетом [Літературознавчий словник 2006: 76]. А тому написання її вільним віршем свідчить про стильову модифікацію жанру, про розширення його границь. Внаслідок застосування вільної форми викладу вивільнюється внутрішній емоційний потенціал вірша, за яким закріплено стале жанрове визначення.

У вільному вірші «Балада» [Голобородько 2005: 43] Василя Голобородька простежується спорадичне римування, в останній строфі наявне суміжне римування. Також в цій строфі є метричні ділянки: другий рядок – це амфібрахій, а останній – анапест. Хореїчними рядками з пірихієм є два початкові рядки другої строфи. Але це все одно не дозволяє віднести даний вірш до класичних.

Ще один прадавній жанр національної поезії, до якого часто звертається поет, є замовляння. У ньому відбивається язичницький світогляд, для якого характерне олюднення стихій природи, небесних світил, живих істот тощо. Відзначаються замовляння багатою поетикою, ритмічною варіативністю; серед особливостей поетичного синтаксису – наявність анафор, риторичних запитань і звертань, образно-психологічний паралелізм, художня градація. Головною метою, з якою застосовуються всі ці засоби, є сугестивний вплив на реципієнта. Це стало чинником внутрішньої організації вислову у верлібровому творі, жанровою канвою для якого є замовляння. Більшість поезій Голобородька подібна до замовлянь, заклинань, легенд і казок: «Квітка Петрів батіг», «Дереволюбисток», «Соловейків теремок».

Архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів) у творчості Василя Голобородька представлена трирядковими і п'ятирядковими неримованими віршами, які слід розглядати як верлібри, наближені до японських жанрів хоку і танка. Так, наприклад, А.Ткаченко виділяє окремий різновид терцетів – верлібровий, або неримований, який, на його думку, «може існувати як самостійно (канонізованим його зразком, напевне, варто вважати японське гоку чи гайку), так і в поєднанні з іншими строфами [Ткаченко 1998: 384]. Композиція вільновірша, подібна до хоку, дотримується змістових канонів зазначеного жанру – чуттєвий образ-засновок (перші два рядки) і думка-висновок (третій рядок): «Одна нога в чоботі, / друга в черевуку – / це березень» [Голобородько 2005: 279]; «Літера К – пустила листок і кетяг калини визрів. / Літера Л – осіння, листя обпало, тільки кетяг калини. / Літера Г – гола, бо зима» [Голобородько 2005: 377].

Хоку – це трирядковий неримований вірш, який постав на основі першої півстрофи танка [Літературознавчий словник

2006: 709]. Як жанр японської поезії передбачає лаконізм у формі та змісті, спроможність точно виразити ліричний настрій у трирядковій неримованій строфі. Поет інтерпретує жанр хоку, зміщуючи акценти в його тематиці. Це не тільки традиційна пейзажна лірика, а й філософські роздуми-медитації на актуальні теми сьогодення. Іншими словами, хоку – це концентрована поезія. Лаконічність трирядкових строф аж ніяк не суперечить потужності й усій глибині змісту.

В чому ми вбачаємо зв'язок цих поезій зі східною традицією? Перш за все, це їх простота. Адже хоку не займається вирішенням глобальних світових проблем. Це такий собі експромт, ніби мазок пензликом, який фіксує певне враження з життя. По-друге, це лаконічність. Поезія стискається максимально, наскільки це взагалі можливо. Залишаються лише ті слова, без яких не обійтися, щоб не загубити зміст твору. Кожне слово відповідає тільки за свій зміст, воно несе смислове навантаження відразу декількох слів, яких немає у вірші, але на інтуїтивному рівні вони присутні. По-третє, це відсутність рими. Якби на таку досить обмежену кількість рядків (три) і слів накласти ще обов'язкове використання рими, то це стовідсотково загубило би даний жанр поезії. Рима створить лише зовнішній ефект, але перевантажить вірш і призведе до втрати змісту. Четвертою рисою можна назвати самодостатність. Незважаючи на своєрідний аскетичний зміст, кожен строфоїд повністю завершений і міг би цілком існувати самостійно. Хоку – це вихоплений кадр життя, емоційно сприйнятий його автором. Що було «до», і що буде «після» – не так вже й важливо, хоча й легко вгадується. Цікавить тільки теперішнє. І останньою рисою є невизначеність. Здавалося б, через гіперкоротку форму, в хоку повинно все бути досить зрозуміло, але це не так. Найчастіше зміст твору неоднозначний, і ця неоднозначність створюється автором свідомо, аби читач виступив в якості співавтора вірша.

Наприклад, у вірші «Закоханим поглядом» кожен строфоїд має виразні риси японської традиції і окремо взятий міг би претендувати на приналежність до жанру хоку: *«Бачити тебе: заглядати / красчком ока / до осередку яблука»* [Голобородько 2005: 105]. Хоча кожен із чотирьох строфоїдів і міг би існувати як цілком самостійний твір – хоку, у сукупності

вони теж доповнюють один одного і якнайкраще розкривають основну тему верлібру. Кожен строфоїд автор розпочинає дієслівною анафорою «бачити», а далі йде пояснення образу, нагнітання почуттів. Для ліричного героя бачити кохану людину – це так само прекрасно, як і коли «летять садки, усе ховаючи у біле». Це перше враження ліричного героя від зустрічі з коханою. Пізнання її асоціюється з таємничістю, завуальованістю, як і «заглядати краєчком ока до осередку яблука». Далі дізнаємося, що герой не тільки побачив, пізнав, а вже й привласнив собі кохану, порівнюючи її очі з птахами у клітці його очей. І в останній строфі показано кінцевий етап розвитку відносин між двома закоханими: це вже не несподіванка чи цікавість, а біль стосунків, бо бачити кохану, це все одно, що «розсипати по розкритому лезу кров троянд». Ми бачимо, як вміло за допомогою градації автор передав весь цикл відносин між двома людьми, і кожна строфа символізує певний етап цих непростих відносин.

Цілком самостійно як жанр хоку міг би існувати строфоїд із вірша «Навесні одяг яблуні...»: *«Навесні одяг яблуні такий легкий: / пташка крилами вітер зняла – / яблуня полетіла...»* [Голобородько 2005: 544], чи з поезії «Вересневі птахи»: *«Сидить школярик у класі: / у зошиті в клітинку / птаха вересневого ввіймав»* [Голобородько 2005: 118]. Взагалі письменник рідко будує свої вірші лише з трирядкових строф, як, наприклад, вірші «Все переплутано» [Голобородько 2005: 230], «Зерно прожитих днів» [Голобородько 2005: 287], «Ця дорога» [Голобородько 2005:281], «Уподібнення» [1;393] тощо, переважно вірші складаються із різнорядкових строфоїдів.

Танка – п'ятивірш, що складається із чергування п'яти- та семискладових рядків (5-7-5-7-7) [Літературознавчий словник 2006: 658]. В ньому кількома штрихами окреслюється конкретна життєва картина, момент, які через недомовленість вимагають активної читацької уяви, співтворчості реципієнта. Але Василь Голобородько відтворює не стільки ритмічну будову японських мініатюр, скільки властиву їм образність і специфічний механізм закінчення твору, залишаючись при цьому в межах три-, п'ятирядкових мініатюр. Танка оспівує короткочасні настрої, роздуми, при цьому за допомогою одного легкого натяку підводить читача до власних асоціативних настроїв. Але

є й деяка відмінність між східними жанрами, в яких часто описуються факти, відкрито не пов'язані один із одним, і короткими віршами Голобородька, де все взаємопов'язано, й іноді одне речення творить увесь вірш: «*Дерева того дня / забули, що існує земне тяжіння – / одне за одним / вилазили з корінням із землі / і повільно падали в небо*» [Голобородько 2005: 342].

Японський вірш – це вірш-спалах, короткий, але яскравий, вміння в малому сказати велике: «*Страшні болі мучили того чоловіка. / Очі від крику ставали довгими. / В тих сплющених тарілках / качалися безумні тернини зіниць*». Зв'язок подібних мініатюр В. Голобородька з японською традицією в спогляданні, прямому зверненні до світу природи, демонстративній відмові від раціоналістичної логіки і властивого їй синтаксису. Для подібних віршів властива смислова насиченість, філософська глибина, хоч і зовсім проста форма. Найчастіше позбавлені явної фабули, вони вмщують у собі весь світ, і саме в цьому їх магічність. Можливо, деякі вірші українського поета мають риси східної традиції саме тому, що, наприклад, жанр танка теж виріс із народної стихії. Він зберіг прийоми усної народної творчості і підкорюється особливим нормам естетики. Так само не можна заперечити якнайтісніший зв'язок автора з фольклором.

До жанру танка подібні п'ятирядкові строфоїди, що входять до складу полістрофоїдного твору. Для прикладу Т. Пастух вбачає риси жанру танка в поезії «Материне весілля» [Пастух 2001: 459]. На його думку, деталь – *наречена насіння кавуна ховала в жменю, а воно «слизьке – випорскувало крізь пальці»* – може розглядатися просто як риторичний засіб творення певного художнього моменту, ситуативної емоційної атмосфери твору. Але може й «прорости» в читацькій свідомості через відсилання до назви вірша. Дослідник пояснює її тим, що саме мати відіграла першу роль у весіллі доньки, можливо, вона й сама вибирала своїй дитині нареченого [Мітосек 2005: 215]. Подібні до східного жанру і п'ятирядкові строфоїди у віршах «Хлопчик малює літо» [Голобородько 2005: 97], «Світання» [Голобородько 2005: 438], «Метеликове читання» [Голобородько 2005: 492], «Мовчання» [Голобородько 2005: 570].

Для вільного вірша загалом характерні спільні ознаки з японськими мініатюрами – це деяка недомовленість, завуальованість змісту і тонке відчуття внутрішньої інтонації. Іноді автор в одному вірші поєднує п'ятирядкові і трирядкові строфоїди: «Навесні одяг яблуні» [Голобородько 2005: 93], «Варіація» [Голобородько 2005: 98], «Захват» [Голобородько 2005: 113]. У поезії «Довга дорога» [Голобородько 2005: 115] спостерігається тенденція до збільшення рядків у строфоїдах, спочатку – два, три, і насамкінець – п'ять. Вірш розгортається, наче й справді дорога. Спочатку це була вузька стежка, але з кожним кроком йти все важче, і стежка переходить у довгу дорогу. Поет використовує градацію як у змісті, так і в побудові твору.

В. Голобородько – поет із яскраво вираженим національним характером, його поезіям властиве творче осмислення і переосмислення минулого свого народу. Він намагається заглянути в свою сутність, внутрішню прапам'ять, де доміфічне, майже психофізичне відчуття зв'язку з витоками, з рідним корінням виникає як далеке марево. Поезія Василя Голобородька корінням сягає рідного фольклору. І це не просто ремінісценції з казок, народних пісень – це сама енергія народу. Недаремно багато його віршів побудовані на рефрені. Поет володіє магією слів, вміє їх заклинати, а тому вони добровільно підкорюються йому. Вірші Голобородька відкриті для інших текстів, вони весь час відсилають читача у різні епохи та культури.

Література: Голобородько 2005: Голобородько В. Ми йдемо: [вірші] / Василь Голобородько. – К.– Рівно: «Планета-друк», 2005. – 1056 с. –(Першотвір); *Літературознавчий словник 2006:* Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 2006. — 752 с.; *Мітосек 2005:* Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Зофія Мітосек. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408 с.; *Нич 2007:* Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. / Нич Ришард. – Львів: Літопис, 2007.– 316 с.; *Пастух 2001:* Пастух Т. Творення поетичного світу В. Голобородька // З його духа печаттю: Збірник наукових праць на пошану І. Денисюка. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – Т. 1. – 352 с.; *Ткаченко 1998:* Ткаченко А.

Мистецтво слова. / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.

Кицан О.В. Інтертекстуальність поезиї В.Голобородько. В статтє аналізуєтьсє інтертекстуальнє оуноуєннє в творчєствє ізнєстогю україноскю поєтє В.Голобородько.

Ключєвє слювє: *інтертекстуальнє, рємїнісцєнцїє, аллюзїє, зєголовк, єпїгрєф, посвєцєннє.*

Оксєнє Когут, доц. (Рівнє)

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 82.312.1.

Рецєпцїє дємонїчнїх архетїпїв у мїстїчнїй драмї С.Новїцькю «Шїнкаркє»

У статтї дослїджуєтьсє дємонологїчнє оуєрзнїстє тє архетїпнї сюжєтї у п'єсї С.Новїцькю «Шїнкаркє». Розгльєдєтьсє впусувєнїстє її у постмодєрнє поєтїкє. Дрємє їнтерпрєтуєтьсє зєсєбємє архетїпню крїтїкї тє їнтертекстуальнєгю аналїзу.

Ключювї слювє: *сюжєт, архетїп, вїдьмє, дємонїчнї оуєрзї.*

This article investigates demonic figurativeness and archetype plots in the play «Barwoman» by S. Novyts'ka, its ability to be inserted in postmodern poetics is reviewed. The drama is interpreted by means of archetype criticism and intertextual analysis.

Key words: *plot, archetype, witch, demonic characters.*

Дємонїчнє постєть вїдьмї розгльєдєлє в їсторїко-єтногрєфїчнїх дослїдженнєх В.П.Мїлорєдєвїч, В.Б. Антонєвїч, В.М.Гнєтнюк, М.Ф.Сумцєв, П.В.Івєнов, П.С.Єфїмєнкє, І.І.Лєвїцькїй, К.Дїсє. Вчєнї аналїзуєлє оублївєстї їнфєрнєльнїх вїруєвєнє сїльськю тє мїськю нєселєннє рїзнїх єпох, їх гєнєзу, єтнїчнї звїчєї тє оубрєдї пов'язєнї з нїмї. В кєнтєкстї україноськю кєльтурї цєй оуєрз гєловнє побутєє в фюльклорї, кєзкєх ї оувїдєннєх, єбє ж прєдстєвлєнє в мїстїчнє-рємєнтїчнємю кључї, єк от у М.Гюгюлє «Вїй», «Вєчорї нє хуторї поблїзу Дїкєнєкї». Створєнїй нїм оуєрз вїдьмї фєктїчнє стєв лїтєрєтурнїм архетїпом. Оудєк