

Беценко Т. П.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка

ПОЕТИЧНИЙ МОВОСВІТ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА: ПРИКМЕТИ ІДЮСТИЛЮ

Анотація. Стаття присвячена спробі розглянути ознаки поетичної мови Василя Голобородька як митця-сюрреаліста. Виявлено такі риси стильової манери художника слова, як мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення; оригінальність, незвичність комбінацій слів з метою конструювання мовнообразних структур; екстраординарність, винятковість мовного оформлення поетичної думки; використання прийому створення поетичного дива; надметафоричність мовно-поетичного малюнка, багатоступінчата переносність змісту висловлення, складна асоціативність слововиразу; трансформація фольклорно-пісенних образів, їх семантичне ускладнення, розширення сполучуваності, контекстуальне смислово-естетичне обігрування; збагачення, поповнення поетично-образної системи новими мовно-естетичними знаками; поетична алогічність, парадоксальність художнього мовопростору письменника. Встановлено, що митець сформував суто індивідуально-авторський художній мовосвіт; поєднав фольклорні традиції образного позначення дійсності з сучасною мовною практикою.

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

Постановка проблеми. Мовно-поетична культура В. Голобородька – явище феноменальне в українській художній творчості, національній ідюстилістичній системі. Художньо-образне слово митця – непізнаване і незатерте, думка незвично красива і естетично довершена, витончено проста й зрозуміла. Поетичний всесвіт письменника – багатий, розмаїтий, національно ідентифікований. Сам митець визначає, що він належить до сюрреалістичного напрямку у літературі. Ознаки сюрреалізму у 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 моводійсності у нетрадиційному руслі, відтак по-новому оцінити потенціал нашої мови у плані її художньо-естетичних, художньотворчих можливостей, резервів та перспектив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти творчості В. Голобородька розглядали М. Ільницький, А. Макаров, М. Антонович, О. Кузьменко, Ю. Шутенко, Т. Пастух та ін. (здебільшого з літературознавчого погляду). Однак лінгвистичний аналіз митця поки що не вивчено повною мірою. Індивідуально-авторська манера письменника, без сумніву, є автентичним, невідомим, оригінальним явищем в історії української мовно-поетичної думки, тому потребує докладних різновекторних студій. У мовотворенні художника засвідчені нові грані словес-

но-образного кодування ідеї, нові образи і нові знаки-символи, засновані на канонах традиційної культури.

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 ідюлекту художника слова.

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

Мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення як ознака стильової манери митця

Вправність, досконале володіння мовою, техніка поетичної мовотворчості як сукупність художньо-естетичних і стилістичних якостей, прийомів, уподобань, що визначають своєрідність художнього бачення світу, у Василя Голобородька ґрунтуються на оспіванні, 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. Домінантними виступають традиційні для української культури образи-символи хата, мед, піч, яблука, груша, калина, вітряк, криниця, колодязь, струмок, джерело, вода, пісня, соловей, журавель, літак, соняшник, пшениця, сонце, гай, стежка, поле, село... Одні з них є ентознаками української культури, їх фіксують фольклорно-пісенні тексти (калина, гай, хата, вода, криниця та ін.), інші – суто авторськими маркерами світу-дійсності (мед, яблука, груша, село, молоко). Скажімо, улюбленою у митця постає поетизація сільського мікро- та макропростору. Художник з дивовижним захопленням оспівує, возвеличує і підносить найменші, найнепомітніші, надто буденні атрибути сільського життя – глечик, відро, кухоль, тарілку, чашку... Ці предмети господарського вжитку – сакральні у розумінні митця, значущі, бо складають правдиву основу побуту. Тому очі – це кухлі, глечик – ество людини, глечик з молоком – жіноче начало. 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»), У білих сорочках виходять люди./ зерно пшеничне сіють з руки –/ прихильники традиційного господарювання./ Знають, що буде довіку так:/ поглянеш у долину із поля –/ хату свою угледиш,/ ніби аж рукою торкнеш. («Образ віковичного»), А на печі намисто із перцю./ Стоїть у фартушку лебединім, як молодичка./ і коси з цибулі у вінок склала на голові,/ а голова висока,/

а голова аж у небі. («Піч»). За спостереженнями Івана 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» [2, с. 37].

Незвичність комбінацій слів з метою моделювання мовнообразних конструкцій

Мова постає засобом творення незвичного і незвичайного поетичного континууму, особливим чином організованим відтворенням світосприйняття митця. Поезія завдяки лінгвістичним пошукам 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 мою 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, образність – доволі незвичною і приголомшливою (скажімо, поетизація *відра, кухля*). Метафоричність не нагадує, не копіює чужу думку, суто індивідуальна, виняткова: *Дощ пройшов./ На телевежі/ Сохнуть неба сині рядна. («Після дощу»)*, *Кінострічкою дорога/ Пшеницями пробігає. («Після дощу»)*, *Гай, здається, пісні солов'їв зеленавим вогнем підпалили. (Весна)*. (пор. Шевченкове: *Соловейко в темнім гаї сонце зустрічає, Мед тягучий озимини/ в прямокутниках тихих поля./ Журавлині ключі в вишині/ відмикають широку волю. («Весна»)*, *Щоб порізати хлібину правди,/ сіллю справедливості посипати по землі! («Білий празник Кобзаря»)*, *Вечір упав кавуном смугастим («Грушка»)*.

Мова поезій В. Голобородька незвичайна, бо відрізняється від мови інших митців; не така, як в усіх; особлива: у ній порушено правила поєднання слів (*зелений день, жовті пісні, зелений буквар, синя радість* та ін.). Особлива – тому що 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 типу *Ти тільки слухай і слухай/ як лижуть квіти псовими язиками твоє 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...»)*, *і згорять бібліотеки – ці кладовища/ засушених метеликових слів. («Хай слово тоді умре»)*.

Незвичність конструювання фрази здійснюється завдяки комбінуванню слів непоеднаних у загальномовній практиці (тобто виникають ненормативні з загальновідомого, загальноновживаного погляду мовні конструкції), також завдяки «порушенню» логіки (закономірності) побудови висловлення; зрештою все це засвідчує неможливість певних явищ, дій, ознак тощо у реальності, але допустимість і звичність їх у поетичному континуумі: *Хлопчик стоїть, зупинений на бігу через літо. («Хлопчик, який стоїть серед літа»)*, *Краса притишується сполюшеною водою/ розлука відбілюється довгими очима/ птаха що камінцем коштовним розламає/ шепіт на дві зорі/ камінець коштовний згорнений у мовчання/ подвоюється зеленими вітаннями/ на вістрі дороги і на початку/ сталевій пір'їни завершується перше життя («Красива вода»)*.

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

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

Ознака екстраординарності художнього мовостилію В. Голобородька свідчить про його відмінний від звичайного, усталеного порядку лінгволад; про винятковість, незвичайність мовної реалізації думки, що межує з фантастичністю, казковістю, чарівністю. Наприклад: *Дощику, дощику, – я тобі вудлице 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 трави, – 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 узувального: *Дві дороги/ голови повстромлювали в річку – / п'ють воду. («Спека»)*, *– Де подівся дощ,/ як він перестав іти?/ – Дощ пірнув у річку. («Після дощу»)*. При цьому 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»)*.

Отже, 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 письменника

Стильова манера митця відзначається поетичною (метафорично забарвленою) алогічністю побудови фрази. Алогічність поетичної мови В. Голобородька – не безглуздя, не абсурдність і не беззмістовність. Допустима, нормативна і «звичайна», органічна, вагома у поетичному контексті алогічність формує художню парадоксальність висловлення, яка й продукує феноменальну естетику образотворення. Парадоксальність – несподіванка, незвичність, оригінальність, суперечливість вихідним положенням, загальноприйнятому, традиційному погляду або здоровому глузду за змістом і / або за формою. Стосовно поетичної мови В. Голобородька парадоксальність постає як наймовірніший (неправдоподібний), немислимий факт: неможливо *зробити з росинок конвалію і подарувати її дівчині* (сюжет поезії). Але у поетичному просторі такі парадоксальні «витвори» сприймаються як цілком звичайні й реальні. Тому точніше тут говорити про апорію поетичного мовомислення В. Голобородька (апорія (грец. Απορία – безвихідь, безвихідне становище) – це вигадана, логічно правильна ситуація (вислів, твердження, судження або висновок), яка не може існувати у реальності). Наприклад: *Трави йще не цільні,/ наче канва./ Між стеблами гадюка плазує/ з клубком барвистих ниток./ Баба Гадюка з золотою моторною/ вишиває на галявині лісовій/ квіти, метеликів, ягоди. («Лісове вишивання»)*, *На вершині високої магори/ – моголи, викопані в українському небі, –/ лежить поет, затиснувши у жмені/ вишневі камінець тіла/ від міцних дзьобів птахів,/ що роблять тих, хто присутній/ на поминках, шахтарями, жоден з яких не скаже: оце рана, що я був рубаний*

шаблею/ біля Пилявців,/ оці камінці очей на намисто воронові,/ що кружляє навколо поета/ чорним плащем з мідними гудзиками. («Могила у небі»), *Метелик женеться за метеликом,/ зазирає в розгорнені сторінки крил,/ читає по літері,/ і виходить слово легеньке:/ промінь.* («Метеликове читання»). 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, що спричинюють подив, бо є нереальними (дуже далекими від можливого). Так, нереальним є *літак, що летить у країну соняшників*; нереальною є *криничка з дитячими очима, що сміється та багато іншого*.

Василь Голобородько – майстер поетичного одивлення, зачудування, майстер поетичної фантазії, що нагадує казкові переvertілення: *А потім ми запросили вечеряти білу грушку,/ яка стояла під хатою./ Мати принесли їй ослінчика, налили молока,/ намазали окрась 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 у поезії твориться по-різному. Найчастіше – завдяки одухотворенню світу природи. Межа між живим /одухотвореним і неживим у поезії В. Голобородька зовсім зітерта. Світ довколишній – рослинний і тваринний – однаково одухотворені, оживлені – вони відзначаються людською подобою, людським єством. 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 (одухотворення) 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»), *Воїнство зерен очі тримає на рівні ріллі,/ пильно розглядає невідомі предмети:/ іржаві гільзи,/ уламки снарядів –/ замислюється над їхнім призначенням.* («Літо літописує»), *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 женецьві словом пахучим:/ «Іди-но сюди, тутечки нагорода!»* («Яблуня у квітні...»), *На мові лісу квітка – день,/ коли дерево показує своє обличчя./ Гілка – гойдалка для горлиці,/ що прикрашає собою дерево./ Листочок всякий – зелений отвір нори,/ де живе волохате коріння.* («Лісова мова»).

Художній прийом створення поетичного дива непояснений, він ґрунтується на поєднанні ідеї, міркування і мовного їх оформлення, але зміст думки вловлюваний: наприклад, у нижче наведеному 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»).

Василь Голобородько може вдаватися до творення поетичної легенди: як-от про квітку петрів батіг, що теж базується на диві (казковості, незвичайності): *У Петрівку/ іде босий святий Петро із батіжком,/ що на ньому нанизані сині квітки,/ прицьвохкує святий Петро батіжком –/ пасе воли:/ один чорний, бо – ніч,/ а другий – білий день./ Поки чорного завертав,/ білий зайшов у шкоду./ Став святий Петро/ із батіжком квітчастим/ і стоїть./ Так і пасе, і воли слухають його,/ і сам цвіте бджолам на втіху.* («Квітка: петрів батіг»).

Отже, прагнення реалізації поетичного дива – закономірне для Василя Голобородька.

Надметафоричність мовно-поетичного малюнка письменника, багатоступінчата переносність змісту висловлення, складна асоціативність слововиразу

Для сюрреалістичної стилеманери письменника характерним є «нагромадження» у конструкціях (окремих одиницях) образної семантики шляхом накладання, смислового приращення емоційно-значеннєвих 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. Разом з тим, метафоричність ґрунтується на парадоксальності, фантастичній уяві, казковості і водночас екстраординарності, незвичайності. Наприклад: *Умочу пензля в квітучі вишині,/ намалюю йому біле чоло,/ а на чоло трактори вийдуть/ і хрущі загудуть, як село./ А на чолі маятимуть крила –/ зелені крила доріг навесні.../ І викопаю у чолі очей криниці,/ щоб набирати відром пісні!/ Я хочу напитися води „Катерини”,/ захлинутись в аральських пісках,/ обмитися в пожежах Чигирину,/ щоб вишень добра принести в руках.* («Білий празник Кобзаря»). Фантастичний, нереальний сюжет, неможливий у дійсності, мозаїчно складається з окремих міні-фрагментів, теж казкових (*умочу пензля в квітучі вишині; а на чоло трактори вийдуть/ і хрущі загудуть; викопаю у чолі очей криниці,/ щоб набирати відром пісні та ін.*), що логічно та образно тяжіють до ключового предмета думки. Апельяція до поетичного твору «Садок вишневий коло хати» (на це вказують номени *вишині, хрущі загудуть*), до біографічних фактів-натяків (*захлинутись в аральських пісках*), до творів митця («Катерина»), до описаних поетом сюжетів (*в 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./ Хат багато,/ у кожній хаті людей ще більш/ а от порозмовляти немає з ким./ Але ножичок вишня з кишені,/ змайстрував вітрячок,/ почетив на жердину./ Аж ось вітерець, що трусить яблука,/ знову забіг на баштан,/ але далі вже не побіг –/ крутиться коло куреня,/ біля сторожа треться,/ з вітрячком бавиться –/ удвох не так самотньо сторожеві.* («Вітерець, що трусить яблука»).

Отже, багатозарова 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 обігрування; переосмислення традиційних понять

Фольклор є безсумнівно живильною силою поетичного мислення Василя Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний з семантико-конотативним змістом. 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 горішнє дерево невидимості.* («Світання») (Пор. Тичинини «Пастелі»).

У поезії «Зелен день», що створена на основі фольклорно-пісенних образів *сопілка, гай, верба, криниця, червона калина*, відбувається трансформація фольклорно-пісенних конструкцій, ускладнення змісту понять, несумісне з загальномовного погляду поєднання слів, що продукує метафоричний контекст: у зеленому гаї – у шумі зеленім гаїв, сопілка – сопілка засмучених слів, під вільхою, чи під вербою викопати криницю – під вільхою, чи під вербою, в краю, де родився і зріс, ми викопасмо 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 : «Їхав козак за Дунай» та ін.).

Митець «осучаснює» фольклорно-пісенні формули, за якими постає етнодосвід поколінь, робить їх непізнаваними: текстово-образні універсалії *біла сорочка, білий рушник, біла хата, шити сорочку* у контексті твору набувають потужного символічного змісту: **білий колір і вишивання** – це одвічні чисті мрії й сподівання, що протилежні життєвим негараздам: *Дивився на стіну/ і розпізнавав пори року:/ була стіна білою – літо,/ була стіна білою – зима./ Жодних кольорів у світі,/ лиш біле,/ як білий аркуш паперу,/ що над ним заніміла рука,/ не наважуючись написати перше слово/ у листі до коханої,/ як біла сорочка,/ що її шие сестра для брата/ на повернення,/ як білий рушник,/ білений під місяцем,/ у руках матері,/ що роздумує, який узор вибрати./ Лиш біле,/ лиш протилежне темряві,/ як білий череп/ української хати.* («Біла хата»).

Улюблені фольклорно-пісенні поняття-образи, що співвіднесені з прадавнім життєвим укладом українців, – *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 розрізаних порухів обох рук.* («Весняне вишивання») – епітетне словосполучення **недошитий рушник** – засвідчене у складі метафори *над недошитим рушником весняного дерева*, конструкція **руки дівчини** виступає компонентом образної структури *дві пташки рук дівочих*, канонізована формула **біле полотно (білити на сонці полотно)** входить до метафоричної конструкції *у гіллі побіленого сонцем полотна*. У цілому ж *полотно і весняне вишивання* тут мислиться як сподівання долі і родинного щастя. Як переконаємося, неодноразово у поетичному континуумі В. Голобородька згадані етнознакові реалії, оригінально поєднуючись митцем, поглиблюються семантично, асоціативно, ускладнюються додатковими емоційно-змістовими відтінками, вводяться у складніші метафоричні контексти: **біле полотно і рушник** – *На білому полотні рушника дня;* далі один з компонентів замінюється: *на дощовому полотні рушника:* вірші:

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...*

Спостерігаємо повсякчасний пошук деталі, що орієнтує на етнобуття, і метафоризоване її обрамлення: *Слова у вишиваних сорочках; Криничка з дитячими очима/ сміється тихенько та ін.*

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

Завдяки творчій уяві митця, синтезованій роботі розуму й чуття без обмежень та пересторог, відбувається формування новітньої системи образів, що сприймаються, усвідомлено осмислюються як образи-символи, як мовно-естетичні знаки української культури. Спостерігаємо поповнення, розширення, якісно оновлене збагачення поетичного словника мовно-естетичними знаками, що їх виробила письменницька практика. Клас поетонімів поглиблюється, множитья внаслідок відшукання нових понять, співвіднесених з національною дійсністю й активованих з 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»)

У цілому поезія (і поетична мова) В. Голобородька – це словесно-образна гра уяви, фантазування, мрійництва, пошуку екстравагантності – невідповідності загальноприйнятим нормам.

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

Література:

1. Голобородько В. Повне зібрання віршів. URL: tisk.org.ua/?p=8440
2. Дзюба І. Літературні портрети. Продовження. Естетичні розвідки. К.: Укр. письменник, 2015. С. 37.
3. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.

Беценко Т. П. Поэтический язык мир Василия Голобородько: признаки идиостиля

Анотация. Стаття посвящена попытке рассмотреть признаки поэтического языка Василия Голобородько как художника-сюрреалиста. Выявлены следующие черты стилиевой манеры художника слова, в частности: культурно-поэтическая эстетизация предметов и явлений повседневности; оригинальность, необычность комбинаций слов с целью конструирования языково-образных структур; экстраординарность, исключительность языкового оформления поэтической мысли; использование приема создания поэтического чуда; сферхметафоричность культурно-поэтического рисунка, многоступенчатая переносность смысла высказывания, сложная ассоциативность слововыражения; трансформация, преобразование фольклорно-песенных образов, их семантическое осложнение, расширение сочетаемости единиц языка, контекстуальное смысло-эстетическое обыгрывание; обогащение, пополнение поэтической образной системы новыми культурно-эстетическими знаками, переосмысление традиционных понятий; поэтическая алогичность, парадоксальность художественного языкового пространства. Установлено, что художник сформировал сугубо индивидуально-авторский художественный мир; соединил фольклорные традиции образного обозначения действительности с современной языковой действительностью. Художественная

картина мира, воссозданная в поэтическом дискурсе сюрреалиста, связана с чудом. Эстетика поэтического слова писателя торжественно-возвышенная, величественно-сказочная, необычно-экстравагантная.

Ключевые слова: поэтический язык, идиостиль, художественно-образная система, поэтическое языковое мышление, художественная картина мира, фольклорные знаки-символы, сюрреализм, художественное / поэтическое творчество, эстетика языковых единиц.

Betsenko T. Poetic language of the world of Vasily Goloborodko: signs of idiostyle

Summary. The article is devoted to an attempt to consider the signs of the poetic language of Vasily Goloborodko as a surrealist artist. The following features of the style of the artist's words are revealed, in particular: cultural and poetic aesthetics of objects and everyday phenomena; originality, unusual combinations of words for the purpose of constructing linguistic structures; extraordinary, singularity of the linguistic design of poetic thought; creation of a poetic miracle; sphere-metaphoric character of the cultural-poetic figure, multi-stage portability of the meaning of the utterance, complex associativity of the word expression; transformation, transformation of folklore-song images, their semantic complication, expansion of compatibility, contextual semantic-aesthetic overplaying; enrichment, replenishment of the poetic image system with new cultural and aesthetic signs, rethinking of traditional concepts; poetic illogicality, the paradox of artistic language space. It is established that the artist has formed a purely individual-author's artistic moosovit; united the folkloric traditions of the figurative designation of reality with contemporary linguistic reality.

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