

Темпоральні аспекти художнього світу В. Голобородька

(на матеріалі збірки вибраного «Ми йдемо», 2005)

У статті йдеться про темпоральні аспекти художнього світу як один із базових об'єктів творчого мислення В. Голобородька на ідейно-мотивному рівні та на рівні поезики. Основні образи поезій В. Голобородька, які творять систему темпоральних мотивів, – образи річних сезонів та календарних тижневих циклів, дитинства та дорослого віку, вічності та смерті, буднів та свята та ін. Поетика темпоральних образів базується на міфопоетичній метафориці, стилізації під первісно-примітивне світовідчуття, використанні поезики часових парадоксів, часової інверсії, ігор із часом, синестетичного змішування, спеціалізації часу та ін.

Ключові слова: образ часу, поезика часу, темпоральні мотиви, часова інверсія, спеціалізація.

Лавринович Лілія. Темпоральные аспекты художественного мира В. Голобородько (на материале сборника избранного «Мы идем», 2005).

В статье речь идет о темпоральных аспектах художественного мира как одном из базовых объектов творческого мышления В. Голобородько на идейно-мотивном уровне и на уровне поэтики. Основные образы поэзии В. Голобородько, создающие систему темпоральных мотивов, – образы годовых сезонов и календарных недельных циклов, детства и взрослого возраста, вечности и смерти, будней и праздники и др. Поэтика темпоральных образов базируется на мифопоэтической метафорике, стилизации под первобытно-примитивное мироощущение, использовании поэтики временных парадоксов, временной инверсии, игр со временем, синестетического смешивания, специализации времени и др.

Ключевые слова: образ времени, поэтика времени, темпоральные мотивы, временная инверсия, специализация.

Lavrynovych L. B. Temporal aspects of V. Goloborodko's art world (on the basis of the book of selected poems "We are going", 2005)

The article refers to the temporal aspects of art world as one of the basic objects of V. Goloborodko's creative thinking at the ideological and motivational as well as poetic levels. The main images of V. Goloborodko's poems, that create the system of temporal motives are the images of annual seasons and calendar week circles, childhood and adulthood, death and eternity, weekdays and holidays etc. The poetics of temporal images is based on the mythopoetic metaphors, primary primitive outlook imitation, the use of poetics of temporal paradoxes, temporal inversion, games with time, synesthetic mixing, time spatialisation, etc.

Key words: image of time, poetics of time, temporal motives, temporal inversion, spatialisation.

Світобачення митця завжди пов'язане зі структурою його часовідчуття. Будь-яка художня рефлексія темпорально опосередкована, а особливості рецепції митцем часових феноменів визначають і систему його аксіологічних домінант. Темпоральні аспекти ліричних творів далеко не завжди піддаються

літературознавчому аналізу через подеколи складність їх модифікацій у свідомості автора.

Аналізуючи творчість В. Голобородька, дослідники звертаються насамперед до таких аспектів його творчості, як фольклорна та міфопоетична основа поезій (вагомі частини монографій Ю. Шутенко [16] та О. Кузьменко [6], статті Т. Пастуха [9–11], М. Шленьової [15], О. Ребрик [12–13], Л. Дударенко [4] та ін.), естетичні принципи моделювання художнього світу на рівні сюжетно-композиційної структури творів, особливостей суб'єктної організації творів (О. Кузьменко [6]), синтез мистецтв, особливості символізації та культурних концептів, поетика українських народних замовлянь, ексфрастичність як ознака поетичного світу письменника (Н. Науменко [7, 8]), концепти безіменності (І. Борисюк [1]), особливості віршування (О. Кицан [5]) тощо. Розлогий огляд ряду інших публікацій про творчість поета знаходимо в зазначених монографічних дослідженнях.

Важливий об'єкт літературознавчого аналізу, притаманний поетичному світові В. Голобородька, – система його художніх знахідок, яка стосується осмислення цілого комплексу часової проблематики – і на рівні ідейно-мотивному, і на рівні різних форм його художньої реалізації (насамперед метафоричного втілення образів). В. Голобородько належить до авторів, у творчості яких тема часу присутня експліцитно і оприявнена особливо яскраво, як це відбувається, скажімо, у В. Шекспіра, Д. Донна, Т. С. Еліота, В. Свідзінського, Й. Бродського, Л. Костенко, І. Римарука та ін. Під таким кутом зору творчість українського поета не досліджувалася. Розвідка дасть можливість розставити окремі акценти в уявленні про художній світогляд поета.

В. Голобородько формує своєрідний образ часу – за посередництвом цілого ряду образів-мікротем: сезону, дитинства і старості, тяглості поколінь, проминання та минулого, смерті тощо. Уже в ранніх поетичних збірках «Зелен день», «Летюче віконце», «Від дерева до дерева», з їхньою апеляцією до творення міфопоетичного образу, базованого на тонкому вчутті в дух землі

та природи, автор вибудовує свій поетичний світ у певних часових координатах, де найбільша роль відводиться традиційному календарно-обрядовому циклу. Багато поезій, позначених темпоральними маркерами, мають стосунок до своєрідного мотиву – метафоризованого обряду переходу природи з одного сезону в інший (з літа – в осінь, із зими – в весну і т. ін.). У В. Голобородька цей перехід оприявнюється по-різному. Наприклад, у поезії «Яблуко добрих вістей» падіння яблука «у дно серпневої тиші» віщує прихід осені: «Отак осінь постукала до людей / падінням яблука...» [3, с. 21]¹. Або в поезії «По груші», яка має ескіз сюжету (ранок, діти поспішають збирати груші), сезонна дитяча розвага оприявнює первісну радість повноти буття: дитина вміє дивитися на світ очима зачудовання.

У творах В. Голобородька часто з'являється мотив дитячого сприйняття сезону, загалом бачення світу очима дитини, коли «Починається літо / і наша хата сходить з підмурівку... / крокує дорогою у сонце...» («Дорогою через літо») [с. 28]. У дитячій рецепції найважливіший, сповнений сакральних смислів сезон – саме літо. Причому літо настільки важливе, що чи не найбільша трагедія, коли «усе літо вирвано з календаря / і осінь почалася з весни» [с. 261]. Коли ж літа немає, то в дитячій уяві його можна вигадати, як це зображено в поезії «Коротке літо». Поезія руйнує горизонт читацьких очікувань, закладених в її назві, чия поетика базована на алогізмі та прямого стосунку до швидкоплинності сезону не має. Літо на мить постає в уяві ліричного героя, коли він дивиться на світ через зелене скельце, але – «друзів так і не знайдено» [с. 179]. Поезія викликає аналогії зі знаменитою повістю Р. Бредбері «Кульбабове вино» зі схожими мотивами. «Зелений» час у Голобородька – не часовий відтинок (літа чи миті його уявляння), а проекція на дитяче розуміння літа як сезону – пори року для друга, дружби (отже, виходу в іншу, сакральну аксіологію).

Такий спосіб називання, базований на алогічній метафоризації, парадоксі, загалом характерний для поетики Голобородька. Наприклад, у поезії «День – як

¹ Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо в дужках сторінку.

вистинанка» немає жодного слова про красу дня – йдеться про замилювання дівчиною, котра несе на коромислі воду від криниці (відповідно читач домальовує в уяві образ дівчини, яка «прикрасила» день ліричного героя). Поезія «Пам'ять» має інше звучання – не дитячого зачудовання світом, а гіркої іронії дорослого з приводу людської природи (назва твору апелює до тяглості родової пам'яті, до ідеї збереження духовного спадку, натомість у сюжетному вірші зображена алогічна ситуація: *«нарешті вийшов дозвіл на те, / що можна на кладовищах / садити картоплю і всяку іншу городину. / Через кілька годин після того, / охочі гримкотіли вулицею / сапками і відрами – бігли займати грядки під картоплю»*, а у фіналі: *«...деякі нарікали на долю, / що так мало їхніх родичів повмирало, / щоб можна було на їхніх могилах / садити картоплю і всяку іншу городину»*) [с. 152].

Чергування річних сезонів в міфосвіті В. Голобородька – наслідок дій Когось таємничого, неназваного, безіменного. Мотив гри із сезонами, несталості порядку їхнього чергування, залежності від незбагненних законів буття автор зображає у формі стилізації під примітивне світовідчуження (у сенсі – дитяче, первісне, міфізоване), як це відбувається в побудованій у формі діалогу поезії «Ти хто?»: *«Я той, хто ходить далеко-далеко. / Навесні виходжу і повертаюся у серпні, / обвитий стрічками яблук»*; *«Я той, хто все плутає: / можу випускати листя, а потім помилюся / і випущу листок, що літає»* [с. 305].

Таємниця, незбагненність перебігу сезонних циклів веде до появи часових парадоксів, ігор із часом, що можуть відбиватися і на рівні образно-мотивному, і на рівні поетики твору. У вірші «Осінь навпаки» використаний метонімічний у своїй основі прийом спеціалізації (часова тяглість описується через просторові координати, час ніби перебирає на себе ознаки простору): *«Осінь рухалась, як вантажівка, назад. / У ту осінь яблуня поверталася в себе: / жовте листя, як горобці, піднімалося / зграйками з землі і чіплялося на гілки, / і зеленіло, / і зникало в бруньках...»* [с. 81]. В. Голобородько у такий спосіб творить образ часу, позначений елементами сюрреалістичної поетики. У фіналі

поезії відкривається мета зображення осені, що рухається назад, – щоб продемонструвати зовсім інший, хоч і пейзажний, але далекий від суто заявленого напочатку потрактування ескіз із виходом на інтимні мотиви: «*І тільки сліди дівочі на жовтому піску / були порожні: / вони тяглися вперед. / Невпинно вперед*» [с. 81].

У поезії «Провалля», яка теж є зразком інтимної лірики, елементи спеціалізації та ігор із часом набувають дещо іншого характеру. Замальовка прогулянки закоханих молодих людей («*Коли ми йшли вулицею*») змінюється уявною картиною: «*я поглянув уперед і побачив між нами провалля, / але то було не провалля, то була осінь, / осінь завдовжки у вісімсот кілометрів...*» (підкр. наше – Л. Л.) [с. 159]. Межа між часовими та просторовим координатами стирається, відбувається синестетичне накладання – і в уяві реципієнта виникає образ розлуки закоханих у майбутньому.

Схожі ігри з часовою репрезентацією характерні для поезій «Вдруге в Парижі» (фільм Клода Лелюша дає можливість уявно зіставити його часопростір із буденним життям не на користь останнього), «Біла хата» (зображений сакральний простір української сільської хати: «*Дивився на стіну / І розпізнавав пори року: / була стіна білою – літо, / була стіна білою – зима. / ... / Лиш біле, / лиш протилежне темряві...*» [с. 508]), «Товщина ґрунту» (ґрунт – метафоричне зображення поколінь, які залишили за собою потрощені стільці, діряві каструлі, погнуті відра, зітлілі ганчірки – наслідки віковичної людської цивілізації) та ін. Специфічно звучить мотив часової інверсії в поезії «Світло хати»: життя хати показане у зворотньому напрямку, вона розбирається по роках: «*...розбирають хату. / [...]. / Ще вчора вона світилася, / освітлювала дорогу до себе, / [...]. / через кілометри й роки розлуки. / [...]. / А сьогодні – / розбирають хату. / [...]. / Розібрали. / Розібрали хату – по камінцях. / Розібрали життя – по роках...*» [с. 83].

В останньому з названих віршів, як і в багатьох інших, часові парадокси вплітаються у тканину тексту: вони є не лише елементом образної системи Голобородька, а й базою його поетики. Кістяк, скелет багатьох його творів (як і

щойно цитованого) вибудований на основі імпліцитного протистояння обставин часу – «вчора», «сьогодні», «завтра», а також «щойно» – «давно», «ще» – «потім» та под. (відповідно минулого з теперішнім, теперішнього з майбутнім, минулого – з майбутнім). Так відбувається і в поезіях «Побачення снігу», «Тепер він дістався...», «Сніг уранці», «Ти оце щойно...» та ін. Наприклад: *«На дереві, як груші, три ворони, / не струшені гойдалися весь день. / То вчора, а сьогодні зранку / тільки й розмов, що сніг іде»* [с. 182].

У цій грайливій поезії спостерігаємо парадокс часового зсуву на рівні поетичного мислення: перша фраза про ворон, по суті, вже формує у рецепції читача фотовідбиток, образ авторової реальності, та в наступній фразі виявляється, що цей образ уже не актуальний, бо на її місці – інша актуальна реальність, більш сакральна – сніг. Внутрішня напруга між фразами твориться саме за рахунок вживання антитези «вчора» – «сьогодні».

Показовою в цьому сенсі є поезія «Сьогодні він знайшов дещо», в якій ніби на вісь «сьогодні – завтра» (перше і останнє слова тексту) «начеплені» всі інші:

*Сьогодні він знайшов дещо
воно було дешево
і декому непотрібне
знахідку він заховав глибоко
а потім (я чув)
заходився гострити ножа
готувався перерізати півневі горло
щоб не настало завтра* [с. 229].

Цінність «сьогодні» умовна і залежить від суб'єкта, який у своїй свідомості її надає цьому «сьогодні». Відтак виникає метафоричне переосмислення – перерізати півневі горло, щоб не настало «завтра» (образ можна тлумачити як своєрідне продовження знаменитої фрази із Гетевого «Фауста»: «Постій, хвилино, гарна ти!»).

У вірші «Наречена» за допомогою прислівників, які в контексті

позначають протиставлення модусів минулого-теперішнього, автор описує момент містичного переходу зі стану дівчини у стан жони, дружини: *«Ще соромитися, як рушникові на стіні, / ще в цноті бути першою за розквітлу гілку, / [...] / та вже не вийти у вишневий садок, / [...] / а тільки заміж вийти. / І вже потім шукати у криниці дно»* (підкр. наше – Л. Л.) [с. 175]. Момент переходу описаний майже як замовляння, по-язичницьки, темпоральну картину поезії творять, насамперед, дієслова-інфінітиви (чиста, позачасова дія) та анафора – повторення прислівників «ще» на початку тексту і антитетичне «та вже», яке згодом завершується фразою *«І вже потім шукати у криниці дно»*: випита із криниці вода – традиційний символ кінця життєвого шляху.

Образ дна, зокрема колодязя, часто висохлого, закономірно асоціюється у В. Голобородька з прадавнім часом, як-от у поезії *«Пальці шукають найпечальнішу струну»*. Загублене минуле глибоко на дні колодязя, воно мертво, якщо його не розбудити: *«Каміння кидаю у давнину – / хочу розбудити той мертвий колодязь»* [с. 322]. Фразу з *«Автопортрету»*: *«Дивлюся в криницю, щоб побачити каміння на дні – / бачу самого себе»* – можна тлумачити як намагання побачити в собі частину свого роду, бачити його глибину, товщу поколіннєвих *«нашарувань»*.

Подеколи в поезії Голобородька зустрічаємо відгомін історіософської проблематики, що загалом йому не притаманно*. Цей відгомін часто базований або на парадоксальному зближенні несумісних значень, на грі зі смислами, або на розгорненій до своєрідного мінісюжету метафориці. На рівні темпоральної поетики цікавим видається авторський хід у поезії *«Завойовники»*:

*За той острів,
що на географічній мапі
не більший за мушину капку,
дві великі держави*

* В одному з інтерв'ю В. Голобородько зауважив, що навмисно уникає надмірного інтелектуалізму, натомість йому в різні періоди творчості були важливі і відповідно актуалізовані в поетичних текстах сюрреалістичний тип мислення, оніричні елементи, метафорична мова, міфологічні образи, ширше – семантичні ігри, які дозволяють залучати в текст якісь фрагменти дійсності, що, у свою чергу, веде до певної *«прозаїзації»* віршів [див.: 2].

мають намір розпочати війну.

Ой буде ж іще крові й крові!

Бо кожен супротивник

планує на відвойованому острові

побудувати солдатський нужник [с. 106].

Очевидно, відправною точкою для написання поезії є досвід воєн у принципі, зокрема тих, які неодноразово відбувалися через зовсім дрібні причини, але, зрозуміло, – в минулому (поезія написана 1967 року). Проте автор маркує майбутній час війни: вона буде, супротивники планують її почати. Змінюється часовий ракурс: поет пише про минуле (підсумовує власний ментальний досвід воєн) як про майбутнє. Окрім своєрідного «репортажного» зліпка вражень, цей поетичний хід дає можливість оцінити будь-яку війну з ракурсу не її наслідків (минуле зазвичай сприймається як даність, воно вже є, воно незмінне, стале), а з перспективи наміру, з відправної точки, де ще можна все змінити. Хоч, урешті, вислід ситуації у поезії песимістично закономірний.

Під кутом історіо- та антропософської проблематики доречно розглядати поезію «Тінь». Образ бачення власної тіні (бо сонце завжди за спиною) – «вічна загадка: хто така людина, / чи ота тінь на землі (всі ми із племені / Петера Шлеміля), / чи просто ті, хто перепона на шляху світла» [с. 372]. Означивши таким робом проблему, автор апелює до образу Сфінкса з фіванського циклу міфів та до загадки про людину, яку він загадував усім перехожим, зокрема й Едіпові. Той, біля Едіпа, – Сфінкс юний і юності світу. Нині ж уже «призахідне сонце». Відтак ліричний герой запитує:

Сфінксе, над чим ти замислився?

*О, ти колись був настільки розумний,
що міг загадувати загадку про людину!*

*Де твоя самовпевненість тепер,
коли сідає сонце?*

*Чи знаєш ти, Сфінксе, хто така людина
от тепер, коли навколо тільки пісок,*

І найвища гора Арарат майже засипана зовсім?

Найперша і найостанніша загадка

так і не розгадана ніким...[...].

і ніхто не прийде на допомогу –

тепер уже немає нікого –

тільки пісок [с. 372].

Гори з часом здрібнішали, а пісок – образ всезагального проминання, часу, який під нашаруваннями марноти засипає й велике минуле.

Суголосна «Тіні» поезія «Краєвид», яка може розглядатися як приклад візопоезії, бо зовні нагадує фортецю, яка перетворюється на пагорб, просідає в землю під товщею віків:

на дно

фортеця

землею

глиною

вапном

камінням пощербленим

зеленими пагонами вітрів не захищена

піском сузір'їв не затулена

хвилю очей

друзками зітнутих зітхань не огорнена

занурюється

і

вічно горить той пагорб [с. 637].

Подібний мотив має також поезія «Баба кам'яна», де актуалізований образ численних кам'яних баб на східноукраїнських землях, і в очах тих байдужих баб навіть найдовші дощі, а тим більше людські погляди – скороминущі.

Загалом міфологеми смерті та проминання у В. Голобородька виражаються самобутньо (дослідники неодноразово про це говорили – див.,

наприклад, спеціальну розвідку Шленьової [15], але зараз актуалізуємо саме часову проекцію мотиву смерті). Автор часто порівнює образи зела, трави, дерева з образом «Я», людини, причому подеколи це порівняння має негативні конотації (головний мотив поезії «насіння трав ненавидіти...» – зіставлення безсмертного насіння трав та людей, які не вічні [с. 158]), а то, навпаки, виникають образи людського «зерна прожитих днів» [с. 287].

Або в поезії «Дерево»: автор спочатку розлогими мазками зображає його образ в різні пори року. Пори року змінюються, а дерево – ні: на його гілках щороку навесні гойдаються дівчата, і це їхнє гойдання «йому», уявному ліричному героєві, видається «схожим на коливання маятників / якогось чудернацького годинника». Він розуміє, що з кожним роком усе більше ненавидить їх – і дерево, і тих вічно юних дівчат – аж доки «дерева не стало – з нього щось вийшло схоже на дерево, але не дерево / і він відчув, що скоро помре, / бо недарма ж із нього вийшло іще одне дерево» [с. 593].

У поезії «На розі тієї вулиці...» автор створює цілком сюрреалістичний образ – незатребуваного, нереалізованого дерева. Причому це не персоніфікація, в основі якої була би проекція на образ людини: це проекція на часовий образ – року: «...виросло дерево року / і вкрилося листям годин...» [с. 289]. Щоб «переконатися / що це дерево не мертве дерево», треба дочекатися, аби пташка «звила на тому дереві гніздо». Тут-таки з'являється образ годинникаря, в якого «всі годинники спинилися / і чутно як з циферблатів / сиплеться пісок годин», відтак «Тепер усі знали / то мертве дерево» [с. 289]. У «Цинамонових крамницях» Бруно Шульца (новели «Весна», «Пенсіонер») є надзвичайно схожий образ – дерева як часу, який можна рубати. Вочевидь, такі аналогії в авторів – наслідок апеляції до праобразу священного світового дерева життя, що відбилося в багатьох первісних міфологічних системах.

Нерідко в поезії Голобородька з'являється образ вічності, який у поетичній аксіології автора нетиповий. Він профанізує вічність або маркує її негативно: «чорний птах журби, / який вічно сидить на ... плечах...» [с. 96]; «Вічна мати коло одинокого вікна, / забризканого червоним світанком» [с. 73]

(мотив чекання як відсутність справдешнього свята душі, як самотність); «Скачуть сині коні. / Помирають люди. / Потухнуть дерева, / зійде місяць і сонце разом на небо [день стане ніччю, а ніч – днем – Л.Л.], ... і людина умре. / Стане кінь в головах у чоловіка, / подивиться у очі вічності / і приросте головою до землі» [с. 76]. Хоч, урешті, в поезії «Образ віковічного» виникає інша, позитивно маркована, картина вічного: «У білих сорочках виходять люди, / зерно пшеничне сіють з руки – / прихильники традиційного господарювання. / Знають, що буде довіку так...» [с. 512].

Матеріально-ужитковий репрезентант часової символіки, який з'являється у творах В. Голобородька, – годинник. Важливу, не епізодичну, роль він відіграє в поезії «Інтер'єр з годинником» або, скажімо, в поезії «Годинник», де зустрічаємо абсолютно нестандартний образ – годинника, який еякулює, «зачинаючи» день і роблячи людину свідком цього інтимно-таємничого процесу: «...тихенько / ритмічно / ходить усю ніч / а вранці / вголос еякулює / і пробуджує нас / свідків» [с. 881].

Спостерігаємо в поезії Голобородька й інші образи-мотиви, які мають стосунок до символіки людського тривання в часі. Це, зокрема, мотив дорослішання («Дорослішати: / кожного року додавати / до прихованої колекції на горищі / ще одні стоптани черевики» [с. 178]) та порівняння чи накладання одне на одного двох світів – дорослого і дитячого (поезії «старий чоловік малим хлопчиком...», «Народитися одночасно з матір'ю», «У двох світах», «В класі» та ін.). Загалом світ дорослих в Голобородька асоціюється переважно зі світом буденної метушні. Наприклад, у поезіях «Сьогодні», «Долання бар'єрів вигаданих кимось», «Змагання зі світом» виникає образ профанного щоденного, за зручність якого людина платить дорогою ціною, а біганина й метушня – лише в ім'я «ювілеїв смертей і народжень» [с. 368].

Буденний час подеколи змінюється на святковий. Свято в поетичному світі В. Голобородька специфічне, у поезії «Автопортрет» автор буквально говорить про це так: «Чекаю свят – найкраще себе почувую напередодні» [с. 336]. Виникає образ календарного свята, яке неможливо відчутти (а свято, як

відомо, – сакральний час, потреба відчувати який – невід’ємна властивість людської свідомості). У поезії «Готуємося до свята» автор пише: *«Знаю: попереду день, який піднесено відсвяткувати маємо»*, але це чекання не увінчується успіхом: *«Я підходжу до календаря на стіні, / щоб подивитися, скільки ще днів лишилося до свята, / аж бачу щойно тепер, що той день, який я збираюся / з друзями відсвяткувати, давно минув»* [с. 208]. Традиційний Голобородьків прийом парадоксу, алогізму – чекаючи на майбутнє календарне свято, втрачаємо свято щодень. Навіть коли воно, це свято, мислиться, то знову алогічно, як у поезії «Наш день»: *«А ми святкуємо той день, / що знаходиться між неділею і понеділком. / Але в календарі / той листок завжди чомусь вирвано. / Це наш святковий день»* [с. 350].

Що ж до понеділка, то це один із улюблених образів Голобородька: його поетична збірка 1975 року має саме таку назву, та й в інших поетичних збірках знаходимо цей образ (скажімо, в поезії «Обливаний понеділок» зі збірки «Ми йдемо»). Також у Голобородька є поезія «Тиждень» із підзаголовком «Варіація вірша Михайля Семенка» (йдеться про поезію «Сім» українського футуриста, зміст якої – перелік семи днів тижня). Варіація Голобородька звучить ще більш авангардистськи, оприявнюючи, вочевидь, емоцію монотонного розпачу після-свята: автор сім разів повторює єдине слово – *«понеділок»*.

А справжнє свято в Голобородьковому міфосвіті – це «Сонячний триждень» (саме так називається одна з поезій зі збірки «Понеділок»). Оказіоналізм «триждень» означає вихід у сакральний часопростір, сповнений магічних атрибутів: *«День першого колеса, / що рипінням викликає журавлів з-за далеких пагорбів. / День, коли у доньки пасічника / волосся тече медом / у чарунку парубкових вуст. / День обцілованих / дітлахами / і метеликами / солодких дерев»* [с. 551]. Міфомислення Голобородька повертає читача у фольклорно-казковий дискурс, з його нерозділеністю між раціонально-логічним та образно-емоційним. Його міфопоетика тут, словами В. Топорова, «являє себе як творче начало ектропічної спрямованості, на противагу загрози ентропічного занурення в безсловесність, німоту, хаос» [14, с. 5]. Міфопоетичне, з його

творчим потенціалом, означає вихід у «подію» в Гайдеггеровому значенні, тобто в таку тривалість, в якій буття стає тим, що воно є насправді, відкриваючи власну сутність, неповторну та єдину. Коли таких «подій», за Гайдеггером, чи днів, за Голобородьком, у році та на віку назбирується, то настає благий час:

настає час розпитувати як виготовляти свічника

щоб не руйнувати дерево

настає час повернення з мандрів бджоли

Григорія Сковороди

який босими ногами заходить у двері квітки

що тишею називається на мові забутих струмків [с. 624].

Саме таким є сакральний час у міфосвіті В. Голобородька. Автор, змальовуючи його, живописно метафоризує: «*Ось тут ніч, а там, за стіною, видно, як удень: / трава зелена, пташки літають, / Через межу дня і ночі / має прийти Той, кого я давно чекаю*» [с. 211], «*спить у траві / ще не злетілий птах літа*» [447], «*на мові лісу квітка – день, / коли дерево показує своє обличчя*» [с. 480], «*дівчата гребуть сіно у лузі, / день у білій сорочці жартує з ними. / Кожна квіточка проситься їм на узори - / літом бути, хоч і на снігові полотна*» [с. 571], «*осінній день – розкрита ляда погребя*» [с. 585], «*хлопчик стоїть, / зупинений на бігу через літо*» [с. 841], «*Ті дні, ті сновидіння докупи зсипавши, / наповниш маківку життя так щільно, що й не торохне*» [с. 737]. Поетичний світ часу в Голобородька – світ, в якому дерево має «*день янгола*» [с. 569], де осінь стоїть «*у сінях до світлиці зими, / прикрашеної рушниками снігів*» [с. 597], де є «*білий рік, / коли між сонцем і пучкою і соломинці не вміститься*» [с. 605], де є «*найвище незбагненне дерево / що цілісність дня перетворює на уламки*» [с. 622], де «*місяць імлу сковує в єдиний день / наших прощальних посівів*» [с. 639], де «*хвора ніч заганяє вітри у кошару*» [с. 663], де «*птахи із сліз уже вимітають день / що дихає самотністю*» [с. 664], а вечір – це «*дно дня / і на дні / зоря одна*» [с. 683]. Поет дає читачам радість пригадування, навчає дивуватися звичним, буденним речам. Врешті, слово

«будень» походить від слова «день». А день для поета Голобородька – це справжнє диво.

Таким чином, темпоральні аспекти універсуму – один із базових об'єктів художнього мислення В. Голобородька. Вони виражені в цілому комплексі його художніх знахідок на ідейно-змістовому рівні та на рівні поезики творів. Основні образи-мікротеми, які творять систему темпоральних мотивів, – образи річних сезонів та календарних тижневих циклів, дитинства та дорослого віку, вічності та смерті, буднів та свята, а також «матеріальні» образи дерева, піску, годинника, фортеці тощо. Поетика темпоральних образів базується на міфопоетичній метафориці, стилізації під первісно-примітивне світовідчуття, використанні поезики часових парадоксів, часової інверсії, ігор із часом, синестетичного змішування, спеціалізації часу та ін.

Література

1. Борисюк І. В. Концепт імені (безіменності) в поезії В. Голобородька / І. В. Борисюк // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2012. – № 12 (247). – С. 6–12.
2. Василь Голобородько й триста шістьдесят п'ять українських птахів : інтерв'ю Л. Якимчук // Український журнал. – 2009. – № 12. – С. 48–50.
3. Голобородько В. І. Ми йдемо : вибрані віші / вступ. ст. М. Сулими / В. І. Голобородько. – К., Рівне : Планета-друк, 2005. – 1056 с.
4. Дударенко Л. Міфологемний концепт лірики Василя Голобородька / Л. Дударенко // Дивослово. – 2002. – № 7. – С. 2–6.
5. Кицан О. Взаємодія класичного й некласичного вірша у творчості Василя Голобородька : монографія / О. Кицан. – Луцьк : Вежа-Друк, 2013. – 212 с.
6. Кузьменко О.В. Поетика Василя Голобородька / Олена Кузьменко. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 196 с.
7. Науменко Н. Образність «наївного» мистецтва у сучасному поетичному макрокосмосі / Наталія Науменко // Література. Фольклор. Проблеми поезики : зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Лідії Дунаєвської. – Вип. 35. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2011. – С. 378–384.
8. Науменко Н. Поетика українських народних замовлянь у сучасній художній творчості (на матеріалі збірки Василя Голобородька «Політ на журавлі») / Н. Науменко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – 2011. – Вип. 32. : Літературознавство. – С. 103–107.
9. Пастух Т. Міфопоетичний світ поезії Василя Голобородька (на матеріалі збірки «Зелен день») / Тарас Пастух // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2010. – Вип. 43. – С. 233–239.
10. Пастух Т. Творення поетичного світу Василя Голобородька (на матеріалі збірки «Зелен день») / Тарас Пастух // «З його духа печаттю...» : зб. наук. праць на пошану проф. І. Денисюка. – Львів, 2001. – Т. 1. – С. 209–219.
11. Пастух Т. Поезія як свято мови : етимологія «Українських птахів» В. Голобородька / Тарас Пастух / Дзвін. – 2003. – № 3. – С. 148–152;

12. Ребрик О. Буттєві міфологеми у поезії Василя Голобородька (збірка «Ми йдемо») / О. Ребрик // Українське літературознавство. – 2011. – Вип. 73. – С. 183–188.
13. Ребрик О. Ритуально-міфологічна основа поезії Василя Голобородька / О. Ребрик // Слово і час. – 2013. – № 9. – С. 44–51.
14. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического: избранное / В. Н. Топоров. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
15. Шленьова М. Г. Відтворення танатологічних концептів засобами поетичної мови у творчому доробку Василя Голобородька // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-у ім. Г. С. Сковороди. – 2013. – Вип. 36. – С. 190–194.
16. Шутенко Ю. М. Фольклорна традиція та авторське «Я» : поезія Василя Голобородька : монографія / Юлія Шутенко. – К. : Факт, 2007. – 356 с.