

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Факультет іноземної та слов'янської філології
Кафедра української мови і літератури

Зленко Аліна Олександрівна

**МОВНІ ЗАСОБИ ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ
В. ГОЛОБОРОДЬКА**

Спеціальність: 035 Філологія (Українська мова та література)
Освітньо-професійна програма: Філологія (Українська мова та література)

Галузь знань: 03 Гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник
_____ Т. П. Беценко,
доктор філологічних наук,
професор кафедри
української мови і літератури
«__»_____2021 року

Виконавець
_____ А. О. Зленко
«__»_____2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОЕТИЧНА МОВОТВОРЧІСТЬ В. І. ГОЛОБОРОДЬКА ЯК ОБ’ЄКТ НАУКОВИХ СТУДІЙ.....	8
1.1. Художні ознаки лінгвостилю В. Голобородька.....	8
1.2. Поетична мовотворчість Василя Голобородька в оцінці критиків.....	19
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ В. ГОЛОБОРОДЬКА.....	35
2.1. Поняття художнього простору.....	35
2.2. Мовні засоби відтворення простору в художньому тексті.....	44
2.3. Особливості використання мовних одиниць на позначення простору у поетичній мові В. Голобородька.....	48
2.3.1. Семантичні групи іменників із просторовою семантикою.....	48
2.3.2. Семантичні групи прикметників на позначення простору.....	52
2.3.3. Семантичні групи прислівників з просторовим значенням.....	54
Висновки до розділу 2.....	55
РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ПРОСТОРУ В ОБРАЗНО-ЗМІСТОВІЙ ПАРАДИГМІ В. ГОЛОБОРОДЬКА.....	57
3.1. Художньо-образна інтерпретація сільського простору в поетичній моводійності митця.....	57
3.2. Мовно-образне відтворення міського простору.....	61
Висновки до розділу 3.....	64
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	68
ДОДАТОК.....	81

ВСТУП

Мовно-поетична культура В. Голобородька – явище феноменальне в українській художній творчості, національній ідіостилістичній системі. Микола Вінграновський так писав про самобутність дивослова В. Голобородька: «Вірші. Вони у Голобородька такі: чим довше і уважніше вчитуєшся у них (а це хочеться), ідеш за ними, довіряєшся їм, тим сильніше, ненав’язливо і гіпнотизуюче тебе охоплює світ, з якого не хочеться виходити і його покидати: що це? Хто? Як? Всі ті ж відомі тобі слова, і кольори, і звороти, та ж сама, давно відома, знайома тобі перебігливість чи, навпаки, статичність інтонацій – виростають і творять звучання нове, небуденне, могутнє і свіже ...» [35, с. 535].

Поетичний всесвіт письменника – багатий, розмаїтий, національно ідентифікований. Сам митець визначає, що він належить до сюрреалістичного напрямку в літературі. Ознаки сюрреалізму в 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 розвиток поетичного мовомислення, особливості розбудови моводійності в нетрадиційному руслі, відтак по-новому оцінити потенціал нашої мови в плані її художньо-естетичних, художньотворчих можливостей, резервів та перспектив [18] .

Актуальність теми дослідження полягає у потребі аналізу художнього простору як складника поетикальної системи митця, що дозволить скласти уявлення про визначальні константи його світосприйняття, які знаходять мовне вираження на образному рівні його поезії.

До різних аспектів дослідження творчості В. Голобородька зверталися такі вчені-літературознавці, як А. Макаров, Б. Бойчук, В. Абліцов, В. Косяченко, В. Оліфіренко, Г. Ключек, І. Дзюба, З. Карпенко, Л. Дударенко, М. Антонович, М. Ільницький, О. Неживий, П. Голубенко, Т. Пастух, Т. Прохасько, Т. Щербаченко, У. Пелех, Ю. Дмитренко, Я. Поліщук та інші. Мовознавчий

аналіз ідіостилю митця був предметом наукового аналізу Л. Неживої, М. Шленьової та ін. Однак лінгвостиль митця поки що не вивчено повною мірою. Індивідуально-авторська манера письменника, без сумніву, є автентичним, непідробним, оригінальним явищем в історії української мовно-поетичної думки, тому потребує докладних різновекторних студій. У мовотворенні художника засвідчені нові грані словесно-образного кодування ідеї, нові образи і нові знаки-символи, засновані на канонах традиційної культури. Зазначене зумовлює актуальність обраної теми.

Мета роботи полягає в описі мовних одиниць на позначення простору, що засвідчені в поетичній мові В. І. Голобородька.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- з'ясувати ключові ознаки лінгвостилу В. Голобородька;
- здійснити огляд праць, присвячених висвітленню специфіки ідіолекту митця;
- схарактеризувати мовні засоби репрезентації художнього простору у поетичній творчості Василя Голобородька;
- з'ясувати особливості використання мовних одиниць на позначення простору в поетичному континуумі художника слова;
- описати засоби мовно-образної поетизації сільського та міського простору в творчості В. Голобородька.

Об'єктом дослідження є поетична мовотворчість В. І. Голобородька.

Предметом дослідження виступають мовні одиниці з просторовим значенням, репрезентовані у поетичному ідіостилі В. І. Голобородька.

У процесі виконання дослідження були використані такі **методи та прийоми**:

аналізу, синтезу, індукції, дедукції, описовий метод (для систематизації, класифікації мовного матеріалу), метод компонентного аналізу (для встановлення семантики мовних одиниць на позначення простору), структурно-семіотичний (для аналізу смислопороджувальних функцій мовних одиниць на позначення

художнього простору як особливої семіотичної системи).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше зроблено спробу розглянути мовні засоби на позначення простору в поетичній творчості Василя Голобородька, що дає можливість глибше осягнути своєрідність стилю поета, усвідомити його місце в літературному процесі.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленні та узагальненні відомостей про особливості репрезентації простору в художньому творі.

Практичне значення роботи вбачаємо в тому, що основні аспекти наукового дослідження можуть бути використані при вивченні творчості Василя Голобородька в школі, ВНЗ, при написанні науково-методичних посібників, підручників, статей, а також при підготовці курсових та дипломних робіт.

Апробація. За результатами наукового дослідження підготовлено публікації:

- ✓ Зленко А.О. Семантика знаків-символів на позначення просторових понять у поетичній мові В. Голобородька. Перекладацькі інновації: матеріали XI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 19-20 березня 2021 р. / редкол.: С. О. Швачко, І. К. Кобякова, О. О. Жувальська та ін. Суми: Сумський державний університет, 2021. С. 173-175
- ✓ Зленко А. Семантика і поетика знаків-символів на позначення сільського простору у художній мові В. Голобородька. Філологічні студії: збірник статей студентів, магістрантів, молодих учених / за ред. В. В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. С. 13-18.
- ✓ Зленко А. О. Мовні засоби відтворення міського простору у віршовій мові В. Голобородька. Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В. В. Герман. Суми: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «Фабрика друку», 2021. С. 56-60.
- ✓ Зленко А. О. Поетика міського простору в художній моводійності В. Голобородька. Науковий простір: актуальні питання, досягнення та

інновації: Міжнародна науково-практична конференція здобувачів освіти та молодих вчених, м. Вінниця, 23-24 листопада 2021 р.: тези / ред. кол.: Драбовський А. Г. та ін. Вінниця: Вінницький кооперативний інститут, 2021. С. 206-208.

Результати дослідження апробовано на наукових конференціях:

- XI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Перекладацькі інновації» (м. Суми: Сумський державний університет, 19-20 березня 2021 р.);
- Всеукраїнській науковій конференції молодих учених «Сумщина в історико-філологічному вимірі» (м. Суми, 15 квітня 2021 р.);
- VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін» (м. Суми, 29 квітня 2021 року);
- IV Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід» (м. Суми, 14-15 травня 2021 року);
- Всеукраїнській науковій конференції «Слово – текст – мова у дослідницьких парадигмах сучасної лінгвістики» (м. Харків, 21 жовтня, 2021 року);
- Першій Міжнародній науково-практичній конференції інноваційного формату «Світові виклики сучасній освіті» (м. Умань, 20-22 жовтня 2021);
- V Всеукраїнській науково-практичній конференції «Інновації в освіті і педагогічна майстерність учителя-словесника» (м. Суми, 29-30 жовтня 2021 року);
- V Міжнародній науково-практичній конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (м. Суми, 9 листопада 2021 року).

- Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів освіти та молодих вчених «Науковий простір: актуальні питання, досягнення та інновації» (м. Вінниця, 23-24 листопада 2021 року).
- V Міжнародній науково-практичній конференції «Культуромовна особистість фахівця у XXI столітті» (м. Суми, 10-11 грудня 2021 року)

Теоретико-методологічною базою слугували праці Б. Успенського, В. Топорова, Р. Якобсона, Ю. Крістевої, Ю. Лотмана та інших вчених, у яких розглядалося питання художнього простору.

Структура роботи. Дипломна робота складається із вступу, в якому з'ясовано актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет, методи, які використовувалися під час виконання дослідження, а також доведено його наукову новизну, теоретичне, практичне значення та зазначено теоретико-методологічну базу наукової роботи; розділу 1, у якому зосереджено увагу на особистості В. Голобородька і його поетичному доробку; розділу 2, в якому досліджено мовні засоби репрезентації художнього простору у поетичній творчості В. Голобородька; розділу 3, у якому розкрито основні особливості використання мовних одиниць на позначення простору в поетичній мові письменника; висновків, де подано узагальнення результатів та списку використаної літератури, що містить 151 позицію. Загальний обсяг роботи складає 89 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПОЕТИЧНА МОВОТВОРЧІСТЬ В. І. ГОЛОБОРОДЬКА ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВИХ СТУДІЙ

1.1. Художні ознаки лінгвостилію В. Голобородька

Ім'я самобутнього й талановитого поета Василя Голобородька вже більше п'ятдесяти років відоме в українській поезії. Він – лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка 1994 року, його літературні твори вивчають у вищих і загальноосвітніх навчальних закладах, перевидають багатьма мовами світу, а в українському літературознавстві з'являються нові дослідження, присвячені аналізу творчості митця. Проте ідіолект письменника все ж залишається маловивченим.

У сучасному полікультурному просторі виникає потреба нового осмислення доробку тих письменників, що були свідомі своєї участі в русі оновлення й відродження української нації та її культури. Культура шістдесятників характеризується утвердженням нових естетичних ідеалів, які формують нову морально-психологічну позицію національного характеру у своїй еволюції. Дисидентська естетика актуалізує поняття «естетика страждання» [25].

Стражданням пронизані тексти усіх митців означеного літературного напрямку. Письменники-дисиденти прагнули «розв'язати проблему екзистенції людини в дегуманізованому світі абсурду, повернути людині вміння відчувати біль та протистояти злу, співчувати й готуватися до відродження понівеченої людської душі та знівельованого національного духу в ситуації масового психозу» [25]. Увага цих митців була зорієнтована до центру Всесвіту – душі і серця Людини.

Шістдесяті роки ХХ століття ознаменовані появою нового покоління письменників. Зокрема, таких, як В. Голобородько, Д. Павличко, Л. Костенко, В. Кордун, М. Воробйов, В. Рубан та ін. Світоглядними позиціями шістдесятників стають системи поглядів на життя, природу, суспільство, у яких скристалізований досвід осмислення власного буття у світі, виявлення національної етнічної ідентичності. Бунтівні інтереси супроводжували розвиток

мистецтва шістдесятих років, свободу та мрії про відродження культурної спадщини етносу, його споконвічне духовне ядро, закорінене в національну пам'ять, національну самобутність. Стрижневими виступають аспекти гуманізації літератури – інтелектуалізм, антропологізм, ментальність, ідентичність та естетизм, які широко представлені у творчості В. Голобородька. Як стверджує Д. Дроздовський, рух шістдесятників був «космічно-масштабним, але не абстрактно-космополітичним, не плакатно-загальниковим. Віра в людину й любов до людини втілюється насамперед у палкій та щирій любові до України і вірі в непоборну силу її народу. Активний патріотизм – одна з головних підвалин світогляду генерації» [56]. Нація, конденсат її духу – рідна мова, оберег її самобутності – історична пам'ять – це незаперечні цінності для шістдесятників та вияв національної ідентичності. Саме ці митці звернули увагу на вияв національної ідентичності у художній творчості і продемонстрували способи її реалізації.

Характеризуючи світоглядні засади цього покоління митців, І. Драч виявив, що нова генерація отримала незалежність від догм епохи, художник не був скутий ланцюгами та нормами, він – норма сам, він сам у своєму стилі. Науковий дискурс ХХ ст. виробив дві протилежні думки щодо існування шістдесятництва як одного з етапів розвитку та відродження культури України ХХ ст. Одна із них, радянська, зводилася до того, що шістдесятники – це маргінальне сприйняття дійсності, в основі якого лежить нігілістичне ставлення до суспільства. На думку автора, такий погляд абсолютно заперечує існування означеного періоду, який між тим вплинув на розвиток та відродження культури ХХ ст. в Україні [120]. Не можна не погодитися з останнім міркуванням письменника. Дійсно, шістдесятники започаткували нову генерацію, нову епоху не тільки у вітчизняній літературі, а й у світовому культурному просторі.

Другий погляд, носіями якого є дослідники вже незалежної України, відстоює естетичну свободу шістдесятників, доводить, що їх новаторство виросло з потужних національних канонів та культури «Розстріляного Відродження». Виходячи із цього, автор бачить філософський підхід щодо ініціації періоду шістдесятників – українського відродження ХХ ст. Світоглядно-антропологічний

поворот, який відбувся в естетичних дослідженнях другої половини ХХ століття, веде до переосмислення полікультурного простору, який базується на суперечностях філософської думки. Сучасний контекст дослідження в західноєвропейській філософській традиції пов'язується з концепціями філософської антропології Ж. Лакана, М. Гайдеггера, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, А. Адлера, Е. Фромма, К. Леві-Стросса. Велику роль у формуванні українських естетико-антропологічних чинників відіграла народна творчість, передовсім пісенна, демонологія, міфологія, дивосвіт народних художниць Г. Собачко-Шостак, М. Приймаченко, К. Білокур та ін., які надихали шістдесятників на естетичні пошуки. Відтак виформувався світ митців з різних галузей національно-культурної дійсності, які засвідчили нову епоху в національному (і не тільки) світовому мистецтві. Людиною, яка своєю творчістю уособлювала відродження культурної спадщини нашого суспільства в шістдесяті роки, є також поет-модерніст В. Голобородько, славетний донбасівець, який своїми поезіями вийшов за межі сприйняття власної особистості. Таким він залишився і до сьогодні. На долю митця тепер випало боронити від ворожої навали рідну землю віщим материнським Словом.

С. Харкнесс, розглядаючи розвиток творчої особистості в антропологічному дискурсі, говорить: «Те, що змінилося за останні два або три десятиліття в антропології торкалося не стільки того, що ми вважаємо є культурою, а того, як ми концептуалізуємо особу, які теми є відповідними предметами для дослідження і які методи придатні для їх вивчення... особа, що розвивається, розглядається немовби «зсередини», як творець думок і дій, які, у свою чергу, впливають на зовнішнє оточення» [84]. Поетичне слово В. Голобородька виступає «своєрідним дзеркалом, у якому сам митець і людство пізнають себе», тим самим наповнюючи процес самопізнання власним поетичним мистецтвом. «Почленований як на пласі» – це одна з багатьох його поезій, яка пронизана думками про значущість власної особистості, герой констатує повну втрату себе як цілісної, здатної діяти особистості [84].

Поетичне мистецтво Голобородька «виступає тим самим дзеркалом», у якому митець пізнає самого себе, своє самозвеличення. Більше того, в умовах

сучасності мистецтво виявляється абсолютно неусувним елементом процесу самопізнання, що демонструє дієву силу того, що ми вважаємо за краще називати «принципом дзеркальності самопізнання» [149]. У віршах В. Голобородько самореалізується і пізнає самого себе.

Семантиці й синтаксису текстів В. Голобородька притаманні лаконічність, лапідарність, мінімум літературності примаксимізації філософського змісту. Його мета – постійне доведення, точний та мотивований виклад об'єктивних принципів і постулатів, що є орієнтирами свідомого буття.

Звернення В. Голобородька, як і більшості шістдесятників, до витоків українського мистецтва та філософсько-естетичного мислення «Розстріляного Відродження» окреслили його як поета-модерніста, що пропагував відродження найкращих традицій української культури. Філософія людського буття В. Голобородька актуалізує багатющі вікові традиції – від Григорія Сковороди до Василя Стуса, від Гомера до Ф. Кафки. Митець підтверджував концепцію О. Лосєва, що загальнолюдське є найбільш національним. Стратегічна проєкція митця прокладає «дорогу до свободи» [91] та відродження української культури, говорячи не про боротьбу, а про інтеграцію зі світом. Світоглядні засади творчості В. Голобородька виступають частиною оновлення та побудови модерного, а згодом постмодерного суспільства та культури. Спілкуючись із мистецтвом, людина долучається до творення національної історії, стає активним учасником розвитку філософського мислення в полікультурному просторі. Як палкий патріот В. Голобородько намагався пропустити крізь себе всі події, які відбувалися в країні. Знаковою є його поезія «Без одного складу», де авторське «я» розкривається в подоланні труднощів та перешкод, які постають на шляху митця, що творить, і в такий спосіб філософськи усвідомлює свій творчий шлях. З певною мірою суб'єктивізму можна стверджувати, що поет говорить про себе, але ця поезія може викликати бінарність судження, зокрема, він має душевний неспокій, критично до себе ставиться, а також невдоволений результатом своєї роботи («... я хотів навчитися писати, але не довелося»), що найкраще характеризує «надлюдину» (за Ф. Ніцше, «це кінцева мета для людини, лише націлюючись на яку вона може стати людиною») [128, с.128-134].

Поетична творчість митця – не прямолінійна. У своїх віршах Василь Голобородько не шукає прямої відповіді на пекучі проблеми буття, його поезія – це своєрідний і самобутній погляд на людину зсередини. Світ поезій В. Голобородька змушує нас звернутися до себе, до своєї історії, вимагає бути уважними до того, що відбувається навколо, що чекає нас завтра. Читаючи вірші поета, можна помітити небуденність, незвичність його художнього слова. Крик птаха у природі і стан закоханості людини не мають нічого спільного, але в мові позначені одним виразом [27]. І в цьому – неперевершена самобутність ідіолекту митця.

За спостереженнями вчених, у «рухомому храмі» Василя Голобородька постає об'ємна тематична та різнорідна мовно-художня дійсність. Реалістичні та феєрично-казкові одиниці з ознакою чуттєвої тональності, сюрреалістичні експерименти з деформованою інтуїтивною образністю, кольорові мозаїки з складними композиційними співвідношеннями і навіть майже абстрактні художні полотна, складні лінії та деталі яких спонукають глядача самому творити загальний образ. Часові межі тут також широкі: від міфічного прачасу української дійсності до 90-х рр. XX ст.

Учені наполягають з'ясувати у чому полягає новаторство В. Голобородька в українській поетичній практиці. Щодо цього Іван Дзюба дає таку відповідь: «Василь Голобородько... приніс інший образ життя, відкрив інший світ – тяж близький і хвилюючий. У ньому буття сучасної людини поставало як позасвідомо занурене у глибини етнічної пам'яті, поганської міфології, народної казки, загадки, заклинання, обряду. Це не була стилізація, цитатність, це не було використання фольклору й міфології – про них взагалі не думалося: ні про фольклор, ні про міфологію, ні про етнос. І сам поет наче не знав про це: просто воно ним говорило, говорило душею і мовою, клопотами і поведженням нашого сучасника» [51]. Такі міркування – об'єктивний погляд на моводійність письменника, його поетичний талант.

Продуктування поезії на базі міфологічних уявлень, з використанням фольклорної символіки було новим у 60-х, але відбувалося і раніше – у 20-х та 30-х рр. XX ст. Найвиразніше таку практику репрезентують поетичні тексти

Володимира Свідзинського та Богдана-Ігоря Антонича. Можна навіть провести певні аналогії між Голобородьком та його попередниками: поет наближується до Свідзинського своїм ніжним, субтильним, трохи журливим ліричним чуттям; з Антоничем же Голобородька об'єднує вигадлива, естетично вишукана метафорика [118]. Взагалі художньо-образна виразовість Голобородька – незрівнянно-самобутня, що відзначали мовознавці (Л. Нежива, Т. Беценко).

В. Голобородько може повністю імітувати певний фольклорний жанр, суворо дотримуючись його атрибутів. Створений такою майстерною імітацією вірш має високу поетичність. Цей вірш «...можна відчути, помилуватись ним, послухати його звучання як чисто мовну вишивку, але критикувати тут вже нема чого» [52]. Адже він, за переконанням В. Рубана, є самою досконалістю, може відходити від жанрових атрибутів до такого ступеня, що у тексті залишається лише якийсь мотив або низка прихованих мотивів; інколи – лише віддалені фольклорні ремінісценції [131]. Володіти віртуозністю обігрування фольклорної ідеї, думки, фольклорного виразу чи деталі – теж неабиякий хист, яким своєрідно був наділений В. Голобородько.

В. Голобородько вибудовує свою складну асоціативну метафору, яку розгортає в широкій та ритмічній структурі верлібру, потім затемнює та ускладнює її, свідомо руйнує лінію поетичної оповіді й приходить до створення герметичної поезії. Пізніше віднаходить поезію лінгвістичну, яка базується на використанні акумульованих в мові «ідеальних шарів уявлень про світ» (В. Голобородько). Врешті-решт поет вдається до поезії твердження з сильною екзистенційною підкладкою [118]. Екзистенціалізм, як відомо, був осердям самозаглиблення шістдесятників (згадаймо поезію В. Стуса).

Слід зауважити, що у мовостилі В. Голобородька не спостережено чітких поетапних переходів від однієї образно-стильової практики до іншої. Переважно рання творчість поета містить майже всі «ембріони» смислів його подальших творчих напрацювань. Ранній В. Голобородько починав із міфопоетичних текстів різного ступеня складності. За спостереженнями критиків, були у нього й досить прозорі емоційгенні вірші в стилістичному плані, «оздоблені цікавою й компактною метафорою або кольористично насиченим епітетом» [118, с. 110].

А також сюрреалістичні поезії. Останні стали відносно спонтанним виявом сильної поетичної інтуїції автора. В інтерв'ю поет наголосив на інтуїтивній природі своєї творчої діяльності й пожартував: «Щось стукнуло в голову,.. а тоді роблю вірш» [118]. Відтак сюрреалістичний струмінь поетових думок став його візитівкою. Духовна енергія особистості поета вільно виражалася у таких сюрреалістичних віршах. Самі ж вірші базувалися на використанні підсвідомих імпульсів психіки автора і були своєрідною психограмою його внутрішнього світу: «Вони деформували велике дзеркало одновимірного реалістичного бачення на невеликі окремі площини, що творили багатовимірне стереоскопічне видиво» [118, с.110]. Сюрреалістичний підхід, використовуваний митцем, дозволяє вільно і безперешкодно творити незвичайні образи та моделювати неординарні ситуації.

Як переконують дослідники творчості митця, у його верлібрах обриси життєвої дійсності зазнавали дифузії, спостережені поєднання непок'єднуваних речей та уявлень, накладання різних часових та просторових координат. Поетична оповідь втрачала свою звичність і правильність, її частини губили логічний зв'язок між собою й автономізувалися. У сюрреалістичних віршах В. Голобородька домінує логіка не позитивістичної закономірності, а емоційної інтуїції. Поет звертався до використання фольклорної символіки, але назвати такі тексти міфопоетичними не можна, навіть зважаючи на певну близькість міфологічного та сюрреалістичного типів свідомості. Отже, митець витворив суто індивідуальні, ні з чим не порівнювані художньо-емоційні текстові зразки.

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» протесту, входячи у новий контекст, звучить в унісон із авторським голосом. Інтертекстуальність виступає доволі багатою і різноманітною. 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 теорії поезики цим терміном позначають «стилістичний прийом, який полягає в уведенні до основного тексту певного автора фрагментів із творів інших авторів без посилання на них» [129]. У Голобородька вірші цього циклу аж ніяк не є рядками, запозиченими з інших поезій, а тому таку назву не слід сприймати буквально. Вони нагадують тканину, створену із різних клаптиків, їм притаманна мозаїчність. Наприклад, вірші «Агресія», «Звинувачення», «Діалог» складаються із реплік невідомих співрозмовників. Наче автор був свідком чиеїсь обірваної розмови. Переважно ці репліки питального характеру. А вірші в прозі «Детектив», «Еротика II» нагадують потік свідомості. У такий спосіб митець реалізується як неординарна особистість із самобутнім поглядом на світ, людей, їх вчинки, думки.

Ще один прадавній жанр національної поезії, до якого часто звертається поет, – замовляння. У ньому відбивається язичницький світогляд, для якого характерне олюднення стихій природи, небесних світил, живих істот тощо. Відзначаються замовляння у лінгвістичному плані багатою поезикою, ритмічною варіативністю; серед особливостей поетичного синтаксису – наявність анафор, риторичних запитань і звертань, образно-психологічний паралелізм, художня градація. Головною метою, з якою використовуються всі стилістичні засоби, є сугестивний вплив на реципієнта. Це стало чинником внутрішньої організації вислову у верлібровому творі, жанровою канвою для якого є замовляння. Авторські замовляння – такі ж сакральні та впливові, дієві, як і народні. Взагалі більшість поезій Голобородька подібна до замовлянь, заклинань, легенд і казок: «Квітка Петрів батіг», «Дерево-любисток», «Соловейків теремок» [28].

Вправність, досконале володіння мовою, своєрідна техніка поетичної мовотворчості – уся сукупність художньо-естетичних і стилістичних рис, прийомів, уподобань, що визначають своєрідність художнього бачення світу, у Василя Голобородька базується на оспівуванні, 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 [19]. Його поетичний словник сформований на основі

загальноновживаної, буденної, архетипної лексики. Улюбленими є традиційні для української культури образи-символи: *хата, мед, піч, яблуня, яблуко, 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, кінь* та ін.), інші – суто авторськими маркерами світу-дійсності (*мед, яблуко, груша, село, молоко, метелик*). Художник із дивовижним захопленням оспівує, возвеличує й підносить найменші, найнепомітніші, надто буденні атрибути сільського життя: *глечик, відро, кухоль, тарілку, чашку...* Ці предмети господарського вжитку – сакральні у розумінні митця, значущі, бо складають прадавню основу побуту. Тому очі – це кухлі, глечик – єство людини, глечик із молоком – жіноче (материнське) начало. Скажімо, *кухоль* у світорозумінні митця – це мікрокосм усесвіту, мікрокосм не тільки побуту, а й душі («Якщо спорожніють мої очі...») [20]. Отже, мовний світогляд письменника доволі самобутній, а, головне, національно окреслений.

Критики переконують, що у творчості Василя Голобородька розпочинається новий рух в українській модерній поезії. Поети-вісімдесятники В. Герасим'юк, І. Римарук, І. Малкович, С. Чернілевський та інші по-своєму почали розробляти ті новаторські поетичні ідеї, які у середині 60-х рр. XX ст. відчув та усвідомив В. Голобородько і які він талановито реалізував у власній творчості. Це були ідеї повернення до національно-духовних глибин через фольклор та мову як таку; свободи творчості, яка визнає лише іманентні закони поезії; розбудови автономного високоестетичного світу; творення вигадливо-вишуканої метафори; верлібру з його внутрішньою ритмічністю та пластикою форми; складної асоціативності свідомого й напівсвідомого характеру; герметичності, що ініціює читацьке «досотворювання» тексту тощо. Як зазначають дослідники його творчості, Василь Голобородько вже 42 роки йде своїм поетичним шляхом. Цей шлях позначений присутніми модерними експериментами, різнобічними й цікавими естетично-образними пошуками. Творчість поета дарує читачеві рафіновану й витончену Красу поетичного слова. Вона справжня, висока та вічна [126]. Така краса слова надовго запам'ятовується,

вважає своєю небуденністю.

Лінгвістичні ознаки ідіотворчості В. Голобородька схарактеризовано у розвідці Л. Неживої. Дослідниця справедливо стверджує: «Голобородькове слово, народжене інтуїтивно з джерел народного світогляду, утверджує національну мудрість і духовність, зберігає відлуння національної пам'яті, засвідчує культурний зв'язок сучасників із тисячолітньою свідомістю народу» [107]. Саме дух національного, закодований у слові, слугує невичерпною джерельною основою його творчості.

До вивчення ідіостилю В. Голобородька зверталася Т. Беценко. Дослідниця вважає, що мова поета постає засобом творення незвичного й незвичайного поетичного континууму, особливим чином організованим відтворенням світосприйняття митця. Мова поезії В. Голобородька – незвичайна, не така, як в усіх: у ній порушено правила поєднання слів (зелений день, жовті пісні, зелений буквар, синя радість та ін.), особлива, не схожа на інші, виняткова, своєрідна, самобутня. Стильова манера В. Голобородька є відображенням поетичного досвіду як самого митця, так і національної та світової поетичної традиції. Водночас вона слугує фактом оригінального художнього мислення. Письменник засвідчив самобутність образного кодування думки і водночас продемонстрував потенції рідної мови у творенні нової системи поетичних універсалій [20, с.35]. Відтак українська поезія здобула нове «обличчя».

Т. Беценко виділяє основні засоби лінгвопоетики В. Голобородька. Це, зокрема – мовно-поетична естетизація предметів і явищ повсякдення; незвичність комбінацій слів із метою моделювання мовнообразних конструкцій; екстраординарність, ексцентричність, екстравагантність, винятковість мовного оформлення поетичної думки В. Голобородька; поетична алогічність, парадоксальність художнього мовомислення і мововтілення образної думки письменника; використання прийому створення поетичного дива; надметафоричність мовно-поетичного малюнка письменника, багато-ступінчате перенесення змісту висловлення, складна асоціативність слововиразу; модифікації фольклорно-пісенних образів, їх семантичне ускладнення, розширення сполучуваності, контекстуальне смислово-естетичне обігрування;

переосмислення традиційних понять; збагачення, поповнення поетично-образної системи новими мовно-естетичними знаками; пошук оригінальних індивідуально-авторських образно-поетичних величин; прагнення до узагальнення, крилатості, високопоетичної абстрагованості думки [20]. Зазначене переконує у багатогранності та різноманітності поетової ідіостилістики.

Отже, непересічним явищем українського сюрреалізму є поетична творчість Василя Голобородька, який відкрив світ, де «буття сучасної людини поставало як позасвідомо занурене у глибини етнічної пам'яті, поганської міфології, народної казки, заклинання, обряду» [51]. Голобородькове слово, народжене інтуїтивно з джерел народного світогляду, утверджує національну мудрість і духовність, фокусує відлуння національної пам'яті, засвідчує культурний зв'язок сучасників із тисячолітньою свідомістю народу. Поетова думка постає як віддзеркалення народного світогляду, народного мислення.

Художні ознаки лінгвостилію В. Голобородька – різноманітні, багатоаспектні. Прослідковуємо делікатне, витончене володіння мовою, технікою прийомів і мовних засобів. Митець розвивається у сюрреалістичному напрямку. Характерними для мовотворчості поета є інтертекстуальність, яка виявляється у різних формах (центон, алюзії, ремінісценції, цитати і т.д.), сугестивність, естетизм, тотальний метаморфоз, фольклорно-етнографічні елементи, язичницький світогляд, верліброва форма написання віршів що, в свою чергу, підкреслюють його винятковість. Мова творів митця незвичайна, самобутня, помічаємо нове бачення світу, неординарність його творів, глибокий зміст, підтекст, вживання різноманітних стилістичних засобів (від простого епітета до складних алегорій, інакомовлення, іронії). Все це у сукупності, конденсовано продукує творення неперевершених віршових текстів.

Нині є потреба розробки методичної системи вивчення творчості В. Голобородька, стиль якого позначений сюрреалістичними рисами.

1.2. Поетична мовотворчість Василя Голобородька в оцінці критиків

Поетична творчість В. Голобородька була предметом наукового аналізу літературознавців (А. Макарова, Л. Неживої, М. Ільницького, О. Кицан, О. Кузьменко, О. Неживого, Т. Пастуха, Ю. Шутенко, Н. Науменко), мовознавців (Л. Дударенко, Л. Неживої, М. Шленьової, Т. Беценко та ін.). На думку дослідників, поезія В. Голобородька через своєрідність, незвичність, а головне, через високий ступінь умовності потребує серйозних інтерпретаційних зусиль.

Зазначимо, що інтерпретувати мовно-художній світ митця – доволі складне і відповідальне завдання, що вимагає серйозної підготовки.

З перших публікацій, присвячених його творчості, і впродовж усього наступного часу критики вказували на талановитість поета, неповторність його художньої манери, позначеної казковістю, фольклорністю, дитинно-наївним світобаченням. І всі вони, без винятку, висловлювали міркування про особливе – визначне! – місце В. Голобородька в українській поезії.

Однак у переважній більшості монографій, статей та рецензій про творчість поета фактично не знаходимо спроб детального аналізу окремих творів. Найпоширенішим способом викладу, до якого вдалися автори цих розвідок, була фіксація власних спостережень і суджень з наступним ілюстративним цитуванням фрагментів поетичних текстів. Стаття Івана Дзюби «У дивосвіті рідної хати» [52] відкривала українському читачеві поета й надовго, а, можливо, і назавжди закладала тональність сприймання та й поцінування критикою його доробку. Власне, ця розвідка була спробою уважніше та конкретніше приглянутися до окремих творів. Автор ставить перед собою завдання проаналізувати вірш В. Голобородька «Кривий танець». Цей вибір визначила особливо увиразнена інтертекстуальність як домінантна риса його поезики. Дослідник прагне наблизитися до розуміння «коду Голобородька» як одного з основних ключів, що дають змогу зрозуміти (розкодувати) джерела художньої енергії його авторського тексту, який інтертекстуально ввібрав у себе енергетику фольклорного слова.

Письменник по-особливому використав уснопоетичне слово: не переспівав,

а трансформував його образний зміст, ускладнив семантику, водночас поглибив і осучаснив її, своєрідно оновив.

За висловленнями критиків, В. Голобородько входив у літературу гучно. Перші відгуки на його твори містила публікація М. Малиновської в «Літературній Україні» про виступ «молодого шахтаря з Луганська» у Республіканському будинку літераторів. Критик назвала прочитані вірші і процитувала найсуттєвіше з характеристик, які давали учасники обговорення. Всі вони (Л. Коваленко, Є. Адельгейм, Л. Мороз, С. Тельнюк, О. Ющенко) визнали своєрідний внутрішній світ і талант поета, неординарність його образного мислення, вказуючи водночас і на «окремі похибки» – «недостатньо розвинену мелодійну, музичну лінію... творів, послаблену увагу до організованості вірша» [91]. 1 травня 1964 року Д. Павличко в напутньому слові до дебютної добірки Голобородька в тій самій газеті відзначив «привабливий світ молодого поета», «його непересічний талант», зауваживши також «невправний ритмічний рисунок» [112].

Чергова добірка віршів В. Голобородька з передмовою В. Пянова опублікована в липневому журналі «Дніпро» №. 7 (1964). До попередніх коротких оцінок цей критик додав таке: молодий автор вихоплює «вагомé зерно поезії» «з буденного життя», змальовує «звичайне в казковому забарвленні» [91]. Першу глибоку, аналітичну статтю про В. Голобородька видав І. Дзюба під назвою «У дивосвіті рідної хати». Це мала бути передмова до збірки віршів «Летюче віконце», видання якої планувалося у видавництві «Молодь». І Дзюба засвідчив новаторство молодого поета, виходячи з теорії І. Франка про психологію художньої творчості і посилаючись на «Поетику» Р. Мюллера-Фрайенфельса, прибічника психологічної школи в літературознавстві, що теж засвідчує прагнення розглядати творчість В. Голобородька під кутом зору психології. І. Дзюба вказав на відмінність поетового світобачення від «світових клопотів» його сучасників. Асоціативне мислення В. Голобородька він назвав «сучасним анімізмом», «інтуїцією», що може забезпечити в літературі відродження в новій якості «національних форм і джерел духовності, її прадавнього етнічно-фольклорного підкладу». І Дзюба вказав на національно-самобутній дух поетичної творчості письменника. Те, що інші вважали

ритмічною невправністю, І. Дзюба назвав «речитативністю», яка «відповідає і епічності, монументальності поетичного малювання», і «зосередженості на буденній предметності життя» [122]. Проаналізувавши деякі вірші В. Голобородька, критик відзначив, що поет не схожий на інших, коли художньо освоює тему «життя в момент його втрати», що йому притаманна «дитинність» у зображенні дійсності. Немає сумніву, що І. Дзюба ставив і надзавдання: похитнути та зрештою зруйнувати підвалини радянської критики, яка покликана була перевіряти відповідність зображеного вимогам соцреалізму. Проти впровадження нової методології в літературну критику різко виступили І. Дзеверін і москвич В. Сєдих. Вони засудили брак соціальних критеріїв оцінки творів у І. Дзюби, а в молодого поета помітили несформований світогляд, асоціальний зміст віршів та песимізм. Незважаючи на такі оцінки, Олесь Гончар у листопаді 1966 року згадав В. Голобородька у звітній доповіді на з'їзді СПУ серед талановитих молодих літераторів [91]. Політичний характер виступів І. Дзеверіна та Д. Сєдих викрив І. Кошелівець в закордонному журналі «Сучасність». Він заявив, що Д. Сєдих, очолюючи раду з української літератури СП СРСР, «комісарствує над нею» і що він 1965 року «очолював кампанію ліквідації Івана Дзюби» [91, с.10]. До звинувачень І. Кошелівця свої міркування додав Б. Кравців. Він кваліфікував критичні виступи проти І. Дзюби як частину «акції», спрямованої на те, щоб «завдати нищівного удару по українській літературі, позбавивши найталановитіших її представників елементарних можливостей творчості» [91].

Саме так склалися обставини як для І. Дзюби, так і для самого В. Голобородька. Підготовлена до друку збірка «Летюче віконце» була вилучена з плану видавництва «Молодь». У 1967 році з'явився лаконічний позитивний відгук про поета М. Ільницького. Він відзначив, що В. Голобородько – оригінальний митець, який не стилізує свої твори під фольклорні, а «демонструє психологічний прояв народності, глибоку національність» [99], творчо змінює, по-новому інтерпретує фольклорні образи.

Намір І. Дзюби утвердити нові естетичні критерії в літературознавстві, захистити право поета на свою самобутність продовжив А. Макаров у 1969 році.

Спираючись на Франків трактат, «Із секретів поетичної творчості», він дійшов висновку: поет досягнув «вельми доцільного й художньо виправданого розширення комплексу ліричних емоцій за рахунок включення в нього деяких елементів підсвідомих переживань» [97, с. 191]. Але спроба А. Макарова утвердити наукове тлумачення психології художньої творчості та відповідні естетичні принципи аналізу теж викликала гострий осуд. Л. Новиченко нагадав А. Макарову, що він, як і І. Дзюба, обмежив розгляд творів молодого поета лише «одним вузьким аспектом – у даному разі психологічним (а практично ще вужчим, – інтуїція, підсвідомість і т. д.). Тому, мовляв, концепціям А. Макарова далеко «до справжньої соціальності та художності» [111, с. 40]. Для самого В. Голобородька полеміка навколо його творчості закінчилася внутрішньою еміграцією на 17 років.

Осмислення поетичного новаторства тривало і за межами України. У 1970 р. у паризькому видавництві «Смолоскип» побачила світ збірка «Летюче віконце» з інформативною передмовою П. Голубенка, у якій відтворено складне входження поета в літературу та оцінено публікації про нього [46]. Незабаром у журналі «Сучасність» з'явилася рецензія Б. Бойчука під назвою «Летюче віконце» В. Голобородька. Критик, висунувши тезу про «двоповерховість» творчості донбасівця, виносить за межі «справжньої поезії» вірші «з досить великою дозою публіцистичності на сірі злободенні теми, на суспільні мотиви». Назвавши поезію молодого автора суто українським сюрреалізмом, «бо базований на елементах українських вірувань і звичаїв», критик з Нью-Йорка ширше показав коріння світобачення і відображення авторської сутності у слові. Він підкреслив: сюрреалізм В. Голобородька «замість віддавати властивості власної підсвідомості (яка ніби найповніше виявляється в снах)», «базований радше на сновидінні минулого» [23]. Б. Бойчук зауважив: «Такий вияв індивідуальної підсвідомості, яка, за Юнгом, включає міфи і вірування даного народу, не тільки закономірний, але далеко ширший за обсягом, і глибший, – він легше стає переживанням, тобто чимось особистим і творчим для читача» [23]. Рецензент збірки «Летюче віконце» визнав «філософську глибинність» поезій В. Голобородька і «тотальну метаморфозу» фольклорно-етнографічних елементів, які набирають «неповторної

форми і нового значення», а також їхню «своєрідну «прозорість», розповідність, ритмічну простоту і музичну легкість». «Казковість» та «уявну наївність» поета Б. Бойчук вважає «найкоротшою дорогою до правди», а філософічність його творів визнає тоді, коли «ця філософічність незримо переходить через метафори і образи» [23]. Цікаві судження Б. Бойчука, на жаль, не могли тоді стати фактом літературного життя в Україні, дійовим чинником біографії молодого поета.

У жовтні 1971 р. на науковій конференції УВУ в Нью-Йорку М. Антонович виступив з доповіддю «Національні мотиви в поезії Василя Голобородька». Дослідник «схематично», як сам зазначав, виокремив у доробку Голобородька сім «груп» творів відповідно до особливостей виявлення в них національних моментів: 1) національне в «прямому прицілі»; 2) з'ясування основ національної душі; 3) загальнорадянські мотиви з національним підтекстом; 4) побутові українські елементи; 5) особисті національні рефлексії; 6) його місце в українській літературі у зв'язку з іншими українськими поетами і 7) органічний зв'язок України з природою в його світогляді» [5, с.13]. Зрештою й діаспора втратила з поля зору опального поета. В одній з хрестоматій зазначалося: «Праця й літературна творчість Голобородька останніх років невідома» [144, с. 285].

З-поміж прихильників В. Голобородька варто згадати думки І. Світличного та В. Стуса, хоча вони не мали можливості висловлювати їх у пресі. Обидва дисиденти дивилися на молодого поета як на свого однодумця – патріота і визнавали неординарність його таланту. І. Світличний згадав його в сонеті «Парнас» у блискучому товаристві: «І враз ні стін, ні ґрат, ні стелі, / Хтось невидимий ізбудив / Світ Калинцевих візій-див, / Драчеві клекоти і хмелі, / Рій Вінграновських інвектив, / Чаклунство Ліни, невеселі / Голобородькові пастелі / І Стусів бас-речитатив» [135, с. 29]. В. Стус, за свідченням В. Захарченка, вважав, що В. Голобородько сказав «нове слово в... українській поезії», «зробив крок уперед» [91]. І. Світличний та В. Стус залишали свої роздуми над тогочасним поетичним дискурсом і частково визначили критичну рецепцію пізнішим поціновувачам творчості В. Голобородька. Ці міркування стосувалися, зокрема, так званого «герметизму» в поезії, що потребує докладного вивчення.

Лише у 1986 році ім'я В. Голобородька знову з'явилося на сторінках українських видань. В одній з перших після тривалого замовчування добірок була вірзка Г. Штоня, де літературознавець зауважив, що В. Голобородько – «лірик од природи», який «асоціативними своїми рядами дуже близько стоїть до фольклорних джерел» [91]. У 1988 р. у Канаді вийшла книга В. Пелеха, у якій містився нарис про В. Голобородька [119]. Того ж року з'явилася в Києві збірка поета. У статті «Вільний вірш поета», що вперше була надрукована у 1987 р. [35], а до цієї збірки, що називалася «Зелен день» [38], увійшла як передмова, М. Вінграновський підкреслив, що верлібр для В. Голобородька – «це органічна йому, його природна поетична стихія, висловлена в такий спосіб» [35]. На збірку «Зелен день» відгукнувся І. Дзюба на сторінках «Літературної України» (1988, № 48). Заголовок рецензії дуже місткий – «Течія перегачена, але не зупинена». Критик підтвердив свої оцінки із статті «У дивосвіті рідної хати» і підкреслив, що «постшістдесятник» В. Голобородько переконав: «...в духовну потребу дня нашого можна йти не лише з висот ідеологізму, громадянської публіцистичності, інтелектуальності, а й з глибин інтуїтивізму та народного світогляду, який відклався в національному психологічному типові й визначає структуру поетичної мови» [51]. Лаконічно, але дуже емоційно привітав першу збірку поета в Україні А. Погрібний, назвавши сумним святом нашої літератури, парадоксом і трагедією такий запізнілий дебют [122]. Усі ці міркування складають уявлення про особистість митця, формують його неперевершений письменницький образ.

Прихильно зустрів «Зелен день» М. Рябчук, хоча й зауважив, що збірку укладено «з перестраховальним запасом», а передмову М. Вінграновського назвав «войовничо бездарною» [133, с. 123]. Збірка «Зелен день» привернула увагу російського критика І. Гітович. На сторінках «Литературного обозрения» вона сповістила, що вийшла антологія світової поезії «Від Рабіндраната Тагора до Василя Голобородька» і що всім відомий лише перший автор. Критик висловила своє безмежне захоплення поезією українського автора, цитуючи його в оригіналі. Крім того, вона відзначила, що верлібр В. Голобородька – це «потреба самої поезії», «внутрішня безперервність розвитку поетичної мови» і «душевний лад та досвід самого поета» [91]. Перейнята пафосом «відновлення

справедливості» стаття про В. Голобородька у московській «Літературній газеті» мала назву «Повернення додому». У контексті «повернення» коментували появу збірки «Зелен день» українські видання [99]. За «Зелен день» поетові було присуджено республіканську літературну премію ім. В. Симоненка як авторові кращої першої книжки. У 1990 р. вийшла друга збірка віршів в Україні – «Ікар на метеликових крилах», теж схвально зустрінута критикою [39]. Ця збірка – теж оригінальна, те незвичайна й автентична за своїм ідейно-художнім наповненням.

Коли «Слово і Час» проводив традиційне опитування серед критиків і науковців у 1991 році, «Ікар на метеликових крилах» був визнаний однією з найкращих книг року В. Агєєвою, Т. Салигою, А. Погрібним, В. Моренцем. Добірки віршів поета часто з'являлися у різних журналах; часом В. Голобородька запрошували до розмови, і він ділився своїми думками про життя, мистецтво, даючи таким чином своєрідні історичні та психологічні коментарі до власної творчості, пояснюючи незрозумілі образи [91, с. 15].

У журналі «Донбас» була опублікована добірка матеріалів про В. Голобородька як про одного з видатних донбасівців: розмова з поетом, згадувана вже рецензія І. Дзюби на «Зелен день», вірші – українською і в російському перекладі Г. Щурова, що додав туди і свої спогади про те, як він ще у 1960-ті роки перекладав В. Голобородька [52]. Г. Щуров виступав і в газеті «Донбас», а дещо пізніше у газеті «Тюрьма и воля». Остання публікація слухна тим, що в ній наведені давні листи В. Голобородька до перекладача, які допомагають з'ясувати деякі аспекти творчої психології митця, відкривали джерела формування його поетичного світогляду. Згадана критиком І. Гітович збірка поезій «Від Рабіндраната Тагора до Василя Голобородька», без сумніву, сприяла популяризації творів українського автора. У 1991 році сам поет свідчив, що його твори видані російською, естонською, латиською, польською, румунською, сербською та португальською [91]. Пізніше – французькою, англійською, німецькою, шведською, грузинською мовами. Часом дуже далекі від української культури перекладачі бралися ознайомити з його поезіями своїх співвітчизників, бо відчували глибокий зміст Голобородькового слова, незвично-грунтовну розлогість його думки. Оксана Забужко у 1993 р. мала щодо сили

цього слова великі сподівання: «Який бум зробив би добре виданий англomовний Василь Голобородько...» [65]. Як засвідчила О. Забужко пізніше, навіть у посередніх буквальних перекладах видавці відчували неординарність його творів, неперевершеність і самотність [66].

Надати іноземному читачеві вичерпну інформацію про поета подбала Віра Вовк, яка перекладала вірші В. Голобородька португальською. У збірці «*Dia werde*» (буквально – «Зелений день»), де вміщені вибрані вірші зі збірок «Зелен день» та «Ікар на метеликових крилах», дві передмови: в одній сам поет знайомить із деякими біографічними фактами, а друга – перекладачки, яка визначила провідну тематику творів, а своєрідну художню форму реалізації її звела до таких засобів: інакомовлення, алегорія, іронія [91]. Напевне, чільну роль в ознайомленні польських читачів із творчістю В. Голобородька відіграла О. Гнатюк – як перекладач, коментатор та укладач найповнішої збірки поезій польською мовою [91]. Творчість В. Голобородька починають зіставляти з творчістю інших визначних митців. Отже, митець все більше стає відомим загалу.

Польська дослідниця А. Корнієнко [82] розглядає на матеріалі поезій І. Франка, В. Стуса і В. Голобородька різновиди пошуків «дороги до свободи», віддаючи перевагу Голобородьковому варіантові як формі єднання зі світом, а не боротьби: «Потуга світу не терпить нікого поряд з собою і жадає безумовного розчинення в собі» [82, с. 222]. Вітчизняні публікації про В. Голобородька на початку 1990-х років переважно мали на меті первинне ознайомлення читачів з творчістю поета [91]. Такий характер має, зокрема, згадка про В. Голобородька у нарисі О. Неживого про луганських літераторів [108]. Власне ж літературознавчі дослідження проводилися майже виключно в контексті «Київської школи», що звужувало можливості осягнення поетової оригінальності, а подекуди викривляло суть. Спочатку напрям, до якого зараховували В. Голобородька, називали «герметизмом». Відзначила Л. Таран: «Так чи інакше постають роздуми про з'яву в українській поезії 60-х років «київської школи» [141]. (Дослідниця має на увазі творчість В. Голобородька, В. Іллі, В. Кордуна, В. Рубана, С. Вишенського, М. Воробйова, М. Саченка). «Я б назвала це явище інакше – українські герметики» [141, с.85].

Тоді в Україні була відома школа італійських «герметиків», бо їх перекладали ще в радянські часи як антифашистів, до того ж їхня творчість була популяризована у працях О. Пахльовської, на статтю якої «Поезія духовного опору» посилається Л. Таран. Власне, розуміння герметизму в Україні задане було В. Стусом. Шануючи італійських герметиків, В. Стус досить широко користувався поняттям герметизму як робочим визначенням політично нейтрального поетичного письма. Риси такого письма він знаходив у В. Свідзинського, М. Воробйова, В. Кордуна. А у його праці про Тичину було сформульовано, що саме розумів В. Стус під герметизмом.

За принципову незаангажованість В. Стус цінував поезії і М. Воробйова, якого назвав одним із таких поетів, «яким заліплено вуха, щоб вони не чули якихось сирен» [91]. Критик твердив, що М. Воробйов «з'явився із фольклору, з'явився з Тичини, з'явився із цього десятиліття, з'явився із Голобородька...», і зауважував, що між Воробйовим і Голобородьком «відстань найближча» [91]. Але В. Голобородька герметиком В. Стус ніде не називав. Більше того, контекст Стусових згадок свідчить, що ув'язнений поет сприймав його як митця свого типу, якому таки було замало «розкошування власного єства... на обмеженій території існування». М. Рябчук у 1989 р. об'єднав під рубрикою герметизму всіх, хто писав на той час асоціативно ускладненою образною мовою, а з ними й Голобородька. Критик робив застереження, що не має на увазі аналогій з італійським герметизмом, бо його вплив на українську поезію був «незначний», хоча умови виникнення подібні. Тож з групи поетів, до якої зараховували В. Кордуна, М. Воробйова, В. Голобородька і ряд інших того самого покоління, скоро зняли ярлик герметиків, а назвали «постшістдесятниками», «сімдесятниками», «київською школою». В. Рубан зарахував В. Голобородька до «київської школи» у газетній публікації 1990 року [131]. В. Ілля назвав її «школою Голобородька» [91], що доволі справедливо і суттєво.

Найдокладніше, здається, вітчизняне дослідження, де творчість В. Голобородька розглядається в контексті «школи», – стаття В. Кордуна, надрукована спочатку в «Літературній Україні», а потім у ширшому варіанті у журналі «Світо-вид», «Київська школа поезії – що це таке?» [80]. Зазначена

стаття – доволі глибока, докладна і змістовна. В. Голобородька автор називає поетом «надзвичайного таланту», що стверджував нові поетичні принципи: «Замість номінативної народності робилася спроба відродження міфопоетичної свідомості; замість гри культурологічними реаліями... було здійснено справжній поворот до первісної основи буття» [80, с.11]. Таким чином, В. Кордун помітив глибину міфопоетичної думки, засвідченої у його віршовій творчості. У літературно-критичній практиці зарахування до «школи» призводило до певної нівеляції творчих особливостей письма В. Голобородька. Разом із поетами, які, за давнім визначенням В. Стуса, розкошували «на обмеженій території існування», його вважали ледве не поетичним відлюдьком. Це позначилося на тональності, в якій витримані згадки про В. Голобородька у статті про одного з представників «київської школи» М. Григоріва [105]. У 1995 р. М. Москаленко, розкриваючи його своєрідність, назвав В. Голобородька предтечею «київської школи». За словами критика, у М. Григоріва, «не проглядало... обов'язкового вболівання за свою землю, не було там ні національного протесту, ні антиімперського підтексту, ба навіть політично безневинної фольклорної стихії...» [105, с. 115]. А у В. Голобородька навпаки у творах чітко вирізьблюються національні мотиви, животрепетні важливі філософські чи моральні проблеми. Його поетичний стиль наскрізно пройнятий народним духом, етнореальним світом буттєвості. У цій же статті М. Москаленко мимохідь кидає докір В. Голобородькові: «Особисто мені шкода, що на рубежі 80-90-х рр. В. Голобородько помітно «політизувався» і став оспівувати Рух не з меншим завзяттям, аніж свого часу більшість поетів-шістдесятників похваляли «Сонцесайну Програму»... «Нові часи – нові пісні» [105, 115]. М. Москаленко випустив з уваги те, що для В. Голобородька «пісні» такого роду не були «новими»: поет послідовно обстоював незалежність України, хоча в 1960-х не сподівався, що здобуття її здійсниться за життя його покоління. Такі погляди позначилися на тому, як творчість В. Голобородька представлена в українських підручниках із історії літератури. Статті про В. Голобородька в підручниках для вищих навчальних закладів належать перу Ю. Коваліва і є поширеним варіантом матеріалу, надрукованого в 1994 р. «Літературною Україною» [76]. У новішому ж підручнику для школи контекст «аполітичності»

аж надто відчутний: «В. Голобородько чітко висловив думку своїх ровесників: у поезії не повинно бути ні публіцистики, ні політики, вона має орієнтуватися на «художній вираз» сутнісних екзистенційних ознак» [104]. І йому це вдалося.

Справедливішими були спостереження Б. Рубчака, який відчув величезну «внутрішню напругу» поезії В. Голобородька. Не маючи можливості встановити хронологію написання віршів, у 1990 році він відзначав: «Особливо круто й цікаво відбувається осучаснення у творах В. Голобородька: автор аж ніяк не відмовляється від свого стилю, але значно розширює його досить вузькі межі й зміцнює філігранну кристалічність, сміливо змушуючи свою музу зустрічати жорстокість, твердість, брутальність сьогодення, міста, байдужого механізму життя. Це дає (з того, що мені доводилося бачити) надзвичайно цікаві, а іноді й моторошні, справді «енгармонійні» ефекти...» [132, с.104]. Те, що помітив Б. Рубчак, стосується віршів на політичні теми. До речі, й Б. Бойчук у 1971 році зауважував: «Я не знаю, чому поет не мав би права по-своєму трактувати політичні й суспільні явища...» [144, с.37]. В. Колесник у статті про В. Кордуна пише про «своєрідний вияв заангажованості» поетів «Київської школи» – заангажованості як орієнтації на сутнісні основи екзистенції народу» [91]. Спроба розгляду творчості В. Голобородька в контексті «київської школи», але з урахуванням індивідуальної своєрідності, належить польському дослідникові Б. Бакулі [8]. Зокрема, він зауважив, що при прочитанні віршів В. Голобородька неодмінно виникає «єретичне» у світлі «засад київської школи» (поетів якої він характеризує як поборників «чистого мистецтва») «питання про спосіб участі поезії у громадському житті...» [8, с.290]. У 1992 р. вийшла збірка В. Голобородька «Калина об Різдві» [41], захоплено зустрінута критикою і читачами. Навесні 1994 р. поет одержав Шевченківську премію за збірки «Ікар на метеликових крилах» і «Калина об Різдві». Вихід збірки і присудження премії викликали нову хвилю рецензій та інших публікацій популяризаторського плану [91]. У тому ж номері журналу «Світо-вид», де була вміщена стаття В. Кордуна про «київську школу», подані вірші В. Голобородька (як представника «школи», якій був присвячений випуск), і стаття М. Сулими. Критик вибрав визначення для творчості В. Голобородька з «нобелівських

формул». Міркування письменників, учених-літературознавців про поетичну майстерність письменника відкривають нові підходи до аналізу творчості митця.

У 90-і роки почали з'являтися, вперше після І. Дзюби та А. Макарова, вітчизняні літературознавчі розвідки про творчість В. Голобородька. Спроба «психологічного ескізу» – аналізу доробку поета за методикою К. Юнга та С. Грофа належить З. Карпенко. Стаття Т. Щербаченко виділяється постановкою нового й конкретного питання. Віднісши доробок поета до «кращих здобутків екзистенційного світотворення в контексті не лише національного, а й світового мистецтва», дослідниця зробила спробу визначити різновиди суб'єктів мовлення у віршах поета, але свої твердження сформулювала без докладного аналізу його творів. Це характерне і для статті Л. Дударенко про міфопоетичні мотиви [59]. Ця молода дослідниця у 2001 році опублікувала ще дві розвідки про поезію В. Голобородька [61].

Принагідні, але суттєві міркування щодо творчості В. Голобородька висловила Е. Соловей [138]. Українську філософську лірику дослідниця поділяє на три «типологічні лінії» і до першої з них, міфософської, зараховує «поетів буттєвого розмислу у міфопоетичній світобудові» – В. Свідзинського, молодого П. Тичину, Б.-І. Антонича, – поетів «безпосередньо спонтанного... світопізнання із сильним пантеїстичним, загалом натурфілософським забарвленням». До цієї «лінії», на думку дослідниці, «виразно тяжіють» І. Калинець і В. Голобородько [138, с. 116]. М. Ільницький і Т. Пастух провели цікаві паралелі між творами І. Калинця та В. Голобородька [117]. Дослідження цих вчених є суттєвим надбанням у вітчизняній літературно-критичній думці.

В останні роки про творчість В. Голобородька подають рецензії протилежного змісту, наприклад, про його збірку «Слова у вишиваних сорочках» [44]. В. Осадчий вважає, що вірші в ній «мучать» читача болючою для українців проблематикою та художньою складністю втілення її, і водночас «справжню радість і насолоду переживає читач від книжки, безліч асоціацій виникає у свідомості...». Через півтора року в газеті «Література-плюс» О. Шаган назвав В. Голобородька «поетом національного страху», а вірші із збірки «Слова у вишиваних сорочках» (окрім циклу «Українські птахи в українському

краєвиді») – поспіль дидактичними, подібними до публіцистичної статті, такими, що не асоціюються з іменем такого оригінального поета. Своєрідним анонсом до «Слів у вишиваних сорочках» була стаття В. Абліцова, резонансом збірки є також такі газетні публікації, як рецензія О. Логвиненко, інтерв'ю В. Голобородька, записане О. Логвиненко. Усі розвідки – своєрідне прагнення якнайглибше пізнати ідіотворчість письменника як літературне явище, як національний феномен.

У 2002 році в Луганську вийшло своєрідне «вибране» В. Голобородька – невелика збірка «Посівальник», вірші до якої добирав сам поет. Рецензію на збірку (як і передмову до неї) написав луганський дослідник О. Неживий. Тим же 2002 роком позначено вихід збірки поета «Українські птахи в українському краєвиді». Тут до восьми віршів про птахів, уже друкованих у «Словах у вишиваних сорочках», додані нові. Передмову до збірки написав І. Андрусак. Він відзначив як найсуттєвіше в цих віршах – факт дотримання «стилістики й поетики народних замовлянь з їх вічними й одвічними повторами і самоповторами», і засвідчив, що «Голобородько, узявши за основу «пташині» повір'я та звичаї, розповідає світові про українців, надавши своїм спостереженням ще й природної для нас поетичної форми самовідчування й самоосмислення» [91]. Таким чином, В. Голобородько постав як митець, що через образи доквілля зміг передати картину світу етносу.

Стаття дослідницького характеру про творчість В. Голобородька належить Т. Пастуху. На матеріалі збірки «Зелен день» він зробив спробу «наблизитися до витоків творення» Голобородькового поетичного світу, «збагнути складові його творчої уяви, її механізм». Зосереджуючись на джерелах поезій, дослідник поділив їх на три групи [117]. Як на наш погляд, це доволі оригінальний підхід. За його словами, одна з них становить «стилізацію під фольклорний жанр», у таких творах «відсутня суб'єктивна авторська позиція». До другої групи Т. Пастух зараховує «поезії, в яких постулюється якийсь фольклорний жанр, але розробка теми й добір художніх засобів позначені виразними прикметами авторського суб'єктивізму» [91]. Найбільше у збірці «Зелен день», на думку дослідника, віршів, у яких «поет бере якесь міфічне уявлення, певний фольклорний мотив чи елемент і творчо його розробляє» [61, с.212]. Такий

прийом – органічний для стилеманери письменника. Т. Пастухові належить невеличка розвідка в журналі «Дивослово» про ігрове начало у творчості В. Голобородька, дослідник аналізує цикл віршів про птахів.

Ю. Дмитренко займався орнітоморфною символікою поета. Дослідниця встановила цікаві й приголомшливі (в найкращому розумінні цього слова) факти про поетичне використання образів птахів у віршовому дискурсі В. Голобородька.

У журналі «Дивослово» (№ 7 і № 9 за 2002 р.) надруковано статтю Л. Дударенко «Міфологемний концепт лірики Василя Голобородька». Авторка вважає, що «в творчості В. Голобородька втілено язичницько-християнський міф українців і східного слов'янства» [58]. Заради стрункості концепції дослідниця «підправляє» автора: «В країні Інії був початок» прочитує як «В країні Ірії був початок», пов'язуючи це з язичницьким Ірієм. Інші критики вважають, що це вже перекручення. У В. Голобородька країна Інія – поетичний неологізм, утворено від слова «іній», що позначає атмосферне явище. На вкритій памороззю чи першим снігом поверхні чітко виділялося «писання пташиних лапок», і все було «найпершим», тому що життя починалося ніби з чистої сторінки. У цьому ранньому вірші, можливо, несвідомо, автор «закодував» справжній центр і початок свого всесвіту: «В країні Інії» звучить надто подібно до «в Україні», алітерація ніби підсилює цю часопросторову локалізацію. «Інія» – не друкарська помилка. Це видно із строфи, яка була в «Летючому віконці», але в «Зелен день» не увійшла, що починалася словами: «А потім народу наїхало до Інії...» Л. Дударенко ж «виправляє» на «Ірій», бо тоді «авторове бачення вирію, який міститься в центрі світобудови і як невичерпне джерело життєдайної енергії втілює світлоносне начало Всесвіту, прекрасно вписується в архетипну концепцію «райських начал», яку ми зустрічаємо в багатьох ученнях (давньоєврейському, іранському, греко-латинській традиції), що возвеличують початкове «время оно» [58]. Це досить виразно ілюструє некоректність вихоплення з поетичного тексту окремого слова, думки, образу і свідчить на користь аналізу поезій «від першого слова до останнього». Часом важко пізнати поетову думку, складно декодувати текст, проте це не виправдовує обраний

підхід до тлумачення та видозміни авторських слів.

Останнім часом з'являються цікаві та змістовні статті про творчість В. Голобородька. Це підтверджує, що його поезії продовжують виконувати притаманну лише їм роль у духовному житті суспільства.

Авторська естетика В. Голобородька виявляється у формальному й семантичному оновленні, творчій інтерпретації фольклорно-етнографічного арсеналу елементів, що веде, за Б. Бойчуком, до «тотальної метаморфози», поглиблення філософської сутності [23, с.36]. Слова-образи у віршовій мові письменника здобувають кількаступеневе прирощення смислу, акумулюють багатовіковий народний досвід у використанні мовної одиниці.

На думку Л. Неживої, «недосвідчений читач навряд чи відчує естетичну оригінальність і зрозуміє духовний зміст Голобородькових творів, шукаючи в них правдоподібність, побутову конкретику. Поетичний світ митця наповнений оживленими образами-речами, оновленими архетипами національного світосприйняття, парадоксальними розгорнутими метафорами, чарівне плетиво яких нагадує сновидіння чи марення» [107].

Отже, Василь Голобородько – поет-естет у найпрямішому та найповнішому значенні цього слова. Його естетизм не набутий, не запозичений, а вроджений, є органічною прикметою душі, що наскрізно національна за своєю природою. Він має здатність емоційно, чуттєво сприймати життя, бачити в деталях, моменті, ситуації вічне, красиве, радісне або трагічне.

Помічено, що В. Голобородько зовсім в іншій манері прагне передати наскрізні проблеми людства. У цілому, поетичний доробок поета є незвичайним, оригінальним явищем в українській літературі.

Висновки до розділу 1

У першому розділі з'ясовано основні характеристики лінгвостилію В. Голобородька. Стверджуємо, що автор демонструє особливу увагу до слова, мови. Характерним для поетичного ідіостилію художника є використання лексичних, синтаксичних і фонетичних ресурсів мови. Поет послідовно наголошує на структурності певних мовних форм, що дає йому можливість представити мову в дії, в розвитку. Для письменника не характерна статика і закостенілість, непорушний догматизм.

Магістральну лінію Голобородькового експериментаторства становить звернення до образної системи українського фольклору, до відповідних міфологічних уявлень й використання усього цього як матеріалу для своїх образних побудов. Митець «осучаснює» фольклорно-пісенні формули, за якими постає етнодосвід поколінь, робить їх непізнаваними. У цілому поезія (і поетична мова) В. Голобородька – це словесно-образна гра уяви, фантазування, мрійництва, пошуку екстравагантності – невідповідності загальноприйнятим нормам.

Феномен Василя Голобородька в українській поезії оприявнений трьома чинниками: зворушливим замилюванням прекрасним, виразним експериментаторством та глибокою укоріненістю в духовну традицію рідної землі.

Розглянуто поетичну мовотворчість Василя Голобородька в оцінці критиків. Зосереджено увагу на думках І. Дзюби, В. Стуса, І. Світличного, М. Вінграновського, В. П'янова, А. Макарова, М. Антоновича та ін. про мовотворчість, літературний талант письменника. Відзначено новизну, оригінальність мовомислення митця. Підкреслено талановитість та самобутню філігранність у володінні художнім словом.

РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ В. ГОЛОБОРОДЬКА

2.1. Поняття художнього простору

Фундаментальним за своєю значущістю і масштабністю залишається поняття *простір*. Він є таким проявом фізичного світу, на який активним чином необхідно реагувати будь-якій живій істоті. Звідси випливає найпростіше розуміння простору як умови об'єктного та суб'єктного існування.

Проблема визначення простору в художній літературі становить певний науковий інтерес. Для лінгвістичного аналізу твору часто необхідно виявити просторовий зміст і насиченість художнього світу, оскільки цей показник у багатьох випадках характеризує стиль твору. На думку Л. Лисиченко, проблема мовного вираження простору в українській поезії є складною, вона заслуговує пильної уваги дослідників, бо дає цінні матеріали для розуміння не тільки явищ літератури, мови, етики, а й того, що ми сьогодні називаємо ментальністю народу [94, с. 6].

Проблему дослідження простору художнього твору, його ознак та складників розробляли М. Бахтін, В. Будний, А. Булгакова, М. Ільницький, Н. Копистянська, Д. Лихачов, С. Скварчинська, О. Флоренський та ін. Розгляду міського часопростору присвячені розвідки О. Богданової, Л. Пилипюк, Н. Тодчук, Л. Цибенко тощо. Специфіку взаємовідношень структур простору міста з'ясовували Ю. Лотман, В. Прокоф'єва, Т. Субботіна тощо. Проблема дослідження міського тексту, дискурсивної взаємодії простору і тексту висвітлювалась у працях М. Бютора, Ю. Лотмана, В. Топорова та ін. [24].

Не заперечуючи концепцію нерозривності простору й часу, С. В. Каширіна говорить про антагонізм простору й часу, аргументуючи його таким твердженням: «Усе, що має місце в часі, неодмінно просторово локалізоване, але не все те, що локалізоване в просторі, має відношення до часу» [124, с. 181]. На думку дослідниці, час і простір можуть бути розірвані, а розриває їх погляд спостерігача. За переконанням Ю. М. Лотмана, існування особливого художнього простору зовсім не повинне зводитися до простого відтворення тих

чи інших локальних характеристик реального ландшафту. Дослідник визначає художній простір у літературному творі як «модель світу певного автора, виражену мовою його просторових моделювань» [95, с. 253].

Р. А. Зобов та А. М. Мостепаненко слушно зауважували, що варто розмежувати реальний і художній простір. Твір мистецтва – особливий тип реальності, яка існує, відрізняючись від інших типів реальності, у вигляді трьох шарів або сфер, локалізованих у просторі. У реальному (фізичному) просторі твір – звичайний матеріальний об’єкт, річ поряд з іншими речами; у концептуальному – він виступає у вигляді певної моделі певного класу реальних або придуманих ситуацій, у перцептивному – у формі художнього образу [70].

Простір – це у прямому сенсі «уречевлене» буття різних векторних напрямів, необхідність встановлення межі території, усвідомлення напрямку і цілі руху, виникнення напруги подолання і досягання цілі і, як наслідок, здійснення дії. Освоєння простору потребує не тільки фізичного, але й інтелектуального та емоційного зусиль. Необхідність руху й енергії проявляється не лише в долатті простору, але й у його усвідомленні. Як це не дивно, у сучасній літературі можна зустріти вислови щодо неправильності надання простору категоріального статусу, на відміну від невіддільно пов’язаного з ним часу. Це повертає до початку, давньогрецького контексту, в якому простору як самодостатній дефініції не надавалося значення. Замість нього функціонував топос, тобто місце-простір. У Арістотеля він здавався «...чимось великим і важко вловимим» [143, с. 105]. «Місце» уособлювало сенс простору, становило точку фокусування, в якій збігалися всі значущі для людини того часу смисли. Антропоморфний аспект мав переважне значення в усвідомленні простору. Особливе значення місця (топосу, локусу) надавало конкретної значущості матеріальному світу, робило його осмисленим і упорядкованим. Сприйняття простору в топологічному сенсі прямо впливало на таке само матеріалістичне розуміння часу і руху.

Мабуть, в давньогрецькому сенсі треба сприймати рядки видатного поета минулого століття Г. Айги, що були покладені в основу «Лісової музики» В. Сильвестровим. Подовження усвідомлення простору відбулося у вченні

Ньютона, названого «абсолютним простором», що не тільки заповнювався (матеріальними просторовими об'ємами) і був не просто з'єднувальною тканиною, а ніс у собі самодостатню і самозамкнену нескінченність. Простір у філософії Нового часу був фундаментальною основою і причиною руху, дії, формування подій, що сприяли цивілізаційному освоєнню світу. Розуміння тривимірності простору засновувало ідею порядку, осмисленого і загальноприйнятого, сприяло поширенню науковості і раціональності і сформувало ньютонівську космологію.

Відбиття порядку світоустрою посередництвом дотримання тривимірних координат у процесі створення його художньої моделі поширювало ідею порядку як системотвірну і на усі види мистецтва. Час – рух – простір стали фундаментальними дефініціями естетики Просвітництва, на основі яких здійснені колосальні досягнення у сфері музичного класицизму.

Історія осмислення простору в його геометрично-фізичному сенсі супроводжувалася висуненням безлічі характеристик і параметрів, серед яких найбільш розповсюдженими вважають положення (розміщення) об'єкта з його шістьма векторами.

Похідними від понять *простір* і *місце* стали *протяжність*, *відстань* (від однокореневих *стати*, *стояти*), *розташування*, *місцевість*, *розміщення*, *зіставленість* речей тощо. Квінтесенцією стало висловлення Хайдеггера, що повертає до історичного початку осмислення простору: «Існування є просторовим» [143].

Більшість розробок у сфері структуралізації і теоретичного освоєння художнього простору, що невпинно накопичуються з часом, припадають на зображальне мистецтво (теорія перспективи, наприклад) і літературу (поезію) як основи для колосального масиву найґрунтовніших досліджень, бо моделювання фізичного тривимірного простору-об'єму і руху, що сприймаються почуттями, їх імітація через взаємодії речей та ідей, регульованими безпосереднім життєвим досвідом, формують природу цих мистецтв. І не тільки в класичний період. Адже «художній простір» став поштовхом для виникнення ідей щодо міфології і психології простору, його концептуалізації і спатіалізації. Прикладом можуть

служувати простір порядку, простір знання, простір уявлення, просторові граматики, визначення сучасності як «часу простору» в епістемології М. Фуко, незчисленні «простори культури» тощо. У цьому сенсі можна нагадати, що з плином часу межа між дефініціями, якими оперують точні науки, і мистецтвознавство все більше нівелюється. І якщо вийти за межі метафоричності великих філософів минулого століття, чиї визначення простору були наведені вище, то найбільш відповідним категоріальній узагальненості буде, на наш погляд, формулювання видатного математика О. Д. Александрова: «Простір є безліч паралельних рядів подій» [1, с. 36]. А як «подія» розуміється кожна точка просторово-часового континууму, тобто щось таке, «що зображується як точка в просторі, існування якої в часі обмежено, проте, одним моментом» [1]. У такому визначенні акцент проставлений не на звичних ознаках просторових координат, а на сутнісних моментах – подіях та їх взаємовідносинах, що не тільки дає уявлення про особливості просторових конфігурацій, але й включає в себе чинник часу, бо «подія» уречевлюється і в часовому протіканні. «Подія», відіграючи роль елемента системи, не має визначених характеристик і залишається умовним носієм як матеріального, так і ідеального змісту.

Епохальним за своїм значенням стало вчення А. Ейнштейна з ідеєю органічної єдності простору й часу, яке він об'єднав у чотиривимірний «просторово-часовий континуум» [22, с. 9].

На думку К. С. Яковлевої, «ньютонівський простір є об'єктивацією ідеї простору, принциповим відволіканням від фактора сприйняття простору людиною; у Лейбніца простір «одухотворюється» людською присутністю, він трактується, прочитується людиною. Ньютонівський простір належить фізиці та геометрії; лейбніцівське визначення відноситься, швидше, до сфери людських уявлень про світ, так би мовити, «наївної філософії» світу» [151, с. 18–19].

Отже, художній простір – місце, де протікає життя персонажів з їх побутом, оточенням і яке створюється в художньому творі шляхом зміни ракурсу зображення, положення або місця оповідача, наближення або віддалення предметів і т. п. Художній час – це й історичний час (який визначає структуру життя будь-якого суспільства у той або інший історичний період), і реальний,

побутовий час життя героїв, і час оповідання (розповіді про події, що вже відбулися). У цілому, художній час – певна послідовність і співвідношення подій, які навмисно «стискаються» або, навпаки, «розтягуються» для створення часового сприйняття зображення. Просторово-часова організація художнього твору відображає політичні, ідейні, моральні позиції автора, а також сприйняття історії у певну епоху та традиції у зображенні середовища, що панують у літературному напрямку, до якого належить автор. Час і простір дають можливість письменникові з'єднувати або ж, навпаки, роз'єднувати минуле, сьогодення й майбутнє в різних точках світу, варіювати поняття про рух і нерухомість. Відповідно, основою просторово-часової організації й тривалості сюжетної дії є зображення долі головних героїв.

Єдиного, усталеного визначення лінгвістичного простору у мовознавчій науці поки що не існує. Однак існує ряд підходів, які дозволяють окреслити їхні межі.

Більшість мовознавців (А. Ачкасов, М. Всеволодова та ін.) погоджуються, що поняття лінгвістичного простору ґрунтується на філософському та фізичному просторових аспектах. Простір отримує мовну об'єктивацію у вигляді функційно-семантичної категорії локативності й відповідного фрагмента мовної картини світу. Дві основні ознаки будь-якого простору (за Н. Клікушиною): 1) бути вмістилищем; 2) мати кордони [75, с. 61].

Простір трактують як середовище, утворене відношенням речей, тобто його можна схарактеризувати різними векторами протиставлення цих одиниць. Л. Поліщак [123, с. 170] виділяє такі протиставлення: що є нагорі і внизу, вліво / вправо, високо / низько; що тут, а що там, далеко / близько. Сприйняття простору пов'язане насамперед із практичною діяльністю людини, тому й «природний простір окреслюють межами досягнення органів чуття людини – по горизонталі до горизонту, по вертикалі – до неба» [123]. І. Довбня виділяє п'ять основних семантичних протиставлень: *попереду / позаду, в / через / з, навколо / вздовж, центральний / периферійний, на борту / на міліні* [54, с. 77]. Н. Сегал зазначає [136, с. 300], що простір характеризують у горизонтальному і вертикальному напрямках завдяки опозиційним векторам право / ліво, зад / перед,

верх / низ. Додавши сюди ще й вектороцінки відстані (далеко / близько), можна окреслити весь простір.

Характеристики простору також мають бінарну структуру: локалізованість / нелокалізованість у просторі відносно певного відправного моменту, динамічність / статичність, контактність / дистанційність, векторність тощо. Бінарність системи проявлена в наявності дублетних форм у лексико-граматичній сфері та в бінарних опозиціях змісту мови. Основні опозиції можна розглядати як різнопланові вираження головного протиставлення. Лексичне вираження універсальних семіотичних опозицій відображає словник мовної моделі, завдяки якій описують універсум, у якому живе людина. На змістовому рівні кожна семіотична опозиція – багат шарова; полягає в освоєнні та класифікації світу людиною, остання є також і відправним моментом [12].

За переконаннями М. Ющенко, в основі просторових відношень завжди є предмет локалізації, місце локалізації та орієнтир. Об'єктом (предметом) може бути істота (як людина, так і тварина) та неістота. Серед неістот М. Ющенко виділяє конкретні дискретні предмети, множину таких предметів (у такому разі вони отримують спільну просторову характеристику), географічні об'єкти (їхню форму та розмір сприймають лише частково, лише до тієї межі, якої сягають органи чуття) та недискретні предмети (найменування почуттів та емоцій людини, результати її мисленнєвої діяльності тощо) [12]. До фонових та периферійних складників концепту «*простір*» належать сфера взаємодії між просторовими предметами, відстань, сцена та перспектива [12]. І. Довбня виділяє такі складники простору: рух (факт пересування та його напрямок); власне простір (локатив) або його частина (штучний, природний, абстрактний об'єкт); стан або положення; розмір; ємкість; міра [55, с. 77].

Проте не всі однаково визначають склад концепту «простір». Концептуалізацією простору зумовлено низку питань, пов'язаних із його парадигмальним статусом, тобто як саме розглядати концепт *простір* – в одній парадигмі з концептами *місця* та *предмета* чи ізольовано. Для підтвердження першої думки надають такі аргументи, як належність концептів до «семантичних примітивів» (А. Вежбицька) та «універсальних інвентарів концептуальних систем»

(Р. Джекендофф). Для підтвердження необхідності парадигмальної диференціації цих концептів наводять такі факти: неоднаковий частиномовний потенціал концептів *простору* (когнітивної основи прийменника), *місця* та *предмета* (когнітивної основи іменника); різне логіко-філософське підґрунтя (*простір* як форма існування *матерії*, *місце* та *предмет* як форма існування *буття*); гіперогіпонімічні відношення мовних відповідників (імен) концептів [2, с. 8].

Обсяг поняття «простір» розглядає І. Андрєєва: «Макроконцептуальний статус *простору* дає можливість виокремлення *гіперконцептів* – одиниць, які не претендують на понятійну глобальність та менші за обсягом (*місце*, *предмет*, *об'єкт*, *напрямок*), що, своєю чергою, містять *гіпоконцепти* (наприклад, *місце* – *ліво* / *право*, *верх* / *низ*)» [2, с. 8]. Уважаємо, що категорія простору охоплює поняття *місця*, *напрямку* та *об'єкта*.

Не існує також чітко окресленого та єдиного розуміння категорій локативності й просторовості. О. Безпояско, наприклад, вживає термін просторово-локативне значення [17, с. 129]. Вважаємо, що ці терміни синонімі, адже, за словами І. Коплика, «категорія локативності включає всі різновиди просторового значення» [79, с. 70].

На основі тривалого вивчення категорії художнього простору в сучасній філології сформувалося декілька класифікацій цього явища, а також виділено основні його ознаки. Одним із найбільш дискусійних є питання розмежування понять художній простір та хронотоп. Хронотоп (грец. Chronos – час і topos – місце) – істотний просторовий взаємозв'язок тимчасових і просторових відносин, художньо освоєних літературою, за допомогою яких визначається жанр і жанрові різновиди, «образ людини в літературі» тощо. Цей термін належить М. М. Бахтіну, він запозичений ученим з природничих наук [11]. Часто хронотоп співвідносять із мотивом, темою, обставиною часу і місця дії, або, як зазначав М. Бахтін, із «насиченим емоційно-ціннісною інтенсивністю порогом, коли виділений той чи інший мотив, перелам, криза в житті героїв» [11, с. 364].

Однією з основних функцій художнього простору Ю. Лотман вважає можливість моральної характеристики персонажів через відповідний тип простору, що виступає як своєрідна двопланова локально-етична метафора [95].

Коли йдеться про варіанти просторів, у яких живуть герої творів, то варто говорити про характерні простори – стиснуті чи розтягнені, замкнені чи відкриті, але підпорядковані одній авторській ідеї та уніфікованому надтекстовому хронотопу. Відтак можна розглядати соціальні простори, національні та наднаціональні, маргінальні чи побутові тощо.

Не менш важливими при дослідженні художнього простору є поняття топос та локус. Обидва терміни семантично схожі, бо вони фактично позначають категорію «місця» в художньому творі й пов'язані з хронотопом, тому і зумовлюють різноманітні понятійні тлумачення, методологічне використання. Так, Л. Пилип'юк топосом називає об'єкт рустикального світу (село), а локусами іменує детальні просторові образи цього світу (садиба, млин). Дослідники Ю. Безхутрий, І. Набитович, Л. Пилипюк, І. Ткаченко, В. Фоменко, Ф. Штейнбук та ін. диференціюють топос і локус у розумінні логічних відношень цілого і частини (топос міста, локус вулиці, театру, приміщення).

Отже, топос – це семіотичний конструкт, що постає в тексті у вигляді художнього образу з просторовими означеннями ландшафту, архітектоніки й топографії міста/села, (топос сприймається як широке «тло дії» героїв художнього твору); локус – певний обмежений простір, характерний для певного середовища, дія у якому має обмеження місцем (локус буде тим елементом структури художнього простору, із яким певною мірою «співвідноситься» герой твору); і нарешті художній простір – формальна система для побудови різних моделей характеристики персонажів крізь «місце» (локус), локально-етична метафора [95].

Ю. Лотман стверджує, що художній простір стає формальною системою для побудови різних моделей характеристики персонажів крізь «місце» (локус), тому простір виступає як локально-етична метафора, поділяючи персонажів на «героїв свого місця (свого кола), героїв просторової та етичної нерухомості, які якщо і переміщуються відповідно до вимог сюжету, то несуть разом із собою і властивий їм locus». Себто дослідник використовує термін «локус» у значенні певного місця, у якому «знаходиться» або за яким «закріплений» герой у творі, що несе відповідну семантику цього місця. Відтак сюжет будь-якого художнього

твору може бути представлений як траєкторія просторових переміщень героя, скажімо, у локусах міста. Поділяємо думку Ю. Лотмана і С. Неклюдова про те, що локус – просторовий елемент, місце, до якого «належить» герой (ліричний суб'єкт), адже дія у творі відбувається не у порожньому місці і просторі. Локус міста – це соціокультурно значущий простір, що має визначені межі, тому і закономірним видається взаємозв'язок локусів міста із семантичним ядром топосу.

Таким чином, окреслене розуміння топосу і локусу закономірно актуалізує його зв'язок із хронотопом, оскільки події у творі відбуваються не у «порожньому» просторі дії, а у певному локальному середовищі (просторовий континуум, де відбуваються події в кількох місцях одночасно – «топос», конкретне місце дії – «локус»). На наш погляд, топос – це загальне місце, що виступає широким тлом розгортання смислів, тому слушною є думка М. Бахтіна про те, що «будь-яке входження у сферу смислів здійснюється тільки через ворота хронотопів» [10, с. 406].

2.2. Мовні засоби відтворення простору в художньому тексті

У мовознавстві поки що немає єдиного, сталого визначення лінгвістичного простору. Проте існує ряд підходів, які дозволяють виокремити певні межі цього поняття. Так, «лінгвістичний аспект простору може бути представлений як сукупність способів мовного вираження сутності філософського і фізичного аспектів» [6, с. 28]. Простір у мові, звичайно, не може бути дзеркальним відображенням реального простору, мовний простір набуває певної суб'єктивності, експресивності та виразності. Тож можна сказати, що вираження простору у мові є «функціонально зумовленими абстракціями сукупності життєвого досвіду певної окремо взятої культурної спільноти» [6].

Питання про виокремлення лексики на позначення простору в мовознавстві не є чимось новим. В українській мові вже існують розгорнуті дослідження, присвячені вивченню лексичних одиниць, які виражають просторові відношення (праці Т. Скорбач, В. Головіної, Н. Ткаченко, О. Бачишиної [14]).

Основними мовними засобами вираження категорії локативності є *лексичні, морфологічні, словотворчі та синтаксичні*. Категорія локативності виражає відображені в людській свідомості різні просторові відношення предметів та явищ: *місцезнаходження, дистантність розташування, напрямок руху* тощо.

Значну роль для позначення руху у просторі в канві художнього твору відіграють іменники на позначення просторових реалій.

1. Іменники із загальною просторовою семантикою: *безмежжя, бік, відстань, куток, край, краєвид, місце, початок, простір, світ, сфера* тощо.

2. Назви природних просторів та їх частин: а) небесні та співвідносні з ними простори: *небо, повітря, зоря, сузір'я* тощо; б) назви водних просторів: *вода, море, озеро, річка, ставок, струмок* тощо; в) назви просторів суходолу. Цю підгрупу можна поділити на менші, а саме: загальні назви наземних

просторів та сільськогосподарських угідь (*берег, гай, город, земля, ліс, пісок, поле, пуща, стежка, сад, степ, хащі* тощо) та назви форм рельєфу (*гора, горб, долина, круча, підйом, скеля, схил, урвище, яма* тощо).

3.Лексика, пов'язана з населеними пунктами: *базар, вуличка, вулиця, двір, дорога, місто, обійстя, околиця, подвір'я, стежка, шлях* тощо.

4.Назви будівель, їх частин: *будинок, веранда, вулик, гніздо, коридор, куток, кухня, магазин, помешкання, сцена, фортеця, хата, церква* тощо.

5.Просторове значення мають також і власні назви: *Київ, Полтава, Дін, Дунай* тощо.

Наприклад: «...вплетена дорога до батьківської хати,/ вплетена хата на горі, як зелений птах...» [38], «у піску – дитячій лікарні – на подвір'ї / діти ходять коло скалічених людей...» [38], «...всюди натрапиш на річку –/ Дунай тече» [28], «Батьки народилися у цьому селі:/ іще стояла церква,/ іще вулиці так і називалися,/ як їх було поіменовано при їхньому виникненні» [26], «А сьогодні я побачив його,/ як він виходив із коридору» [28], «...хіба що з метою минути транзитом те місто/ у випадковій подорожі до іншої країни» [28], «щоб я міг виходити на вулицю просто із світлиці...» [28], «Труться по долинах золоті підкови –/ коні не скачуть понад горні вершини» [28], «Ми йдемо по Україні:/ від степів до гір,/ від лісів до морів...» [28], «Глибоке озеро, немов широкий колодязь,/ викладене камінням, а на самому дні...» [28], «...існуванню цієї миті, слова крізь товщу повітря,/ спресованого у важку океанську воду» [28], «простір зелені солов'ї підпалили зорею...» [28].

Просторові відношення можуть виражати і прикметники: *близький, далекий, більший, менший, вищий тощо*. О. Бачишина виділяє три групи прикметників із просторовою семантикою:

Локативне значення в українській мові мають три типи прикметників:

1. Прикметники, що означають форму та розмір (*великий, високий, круглий, малий, мізерний, невеликий, невисокий, низький, прямокутний, тонкий, чотирикутний, широкий* тощо);
2. Прикметники, що вказують на відстань, положення (*далекий, крайній, лівий, недалекий, правий, протилежний,*

прямовисний, сусідній тощо); 3. Прикметники, похідні від іменників із просторовим значенням (*горішній, земний, надвірний, небесний, польовий, прирічковий, шкільний* тощо) [13].

Наприклад: *«упала у переяславську криницю,/ викопану православним єдиновірцем Олексієм,/ киця Хмельницький», «у руці тримає ниточки трьох доріг,/ що на них три намистинки сусідніх сіл»* [28].

Синтаксис як мовний рівень – надзвичайно багатий і різноманітний, адже він убирає в себе всі інші мовні рівні. І власне мовний матеріал підводить нас до того, що мова – не структура, а система. Загалом, питання передачі просторових відношень на різних мовних рівнях потребує подальшого дослідження, адже залишається багато питань, серед яких, наприклад, взаємодія лексичного та синтаксичного рівнів, просторові відношення і члени речення тощо.

Серед прислівників сему «простір» мають обставинні прислівники місця, які характеризують дію з просторовим відношенням і відповідають на питання де? куди? звідки? (*угорі, внизу, здалеку, праворуч*) [121].

Локативне значення в українській мові мають прислівники місця.

Прислівники місця, як правило, окреслюють простір за векторами *верх-низ, право-ліво, перед-зад, далеко-близько*. Прислівники місця поділяються на:

1) прислівники із загальною просторовою семантикою: *бозна-де, де, десь, звідки, звідси, звідусіль, кудись, назустріч, повсюдно, скрізь* тощо.

2) прислівники, що членують простір по горизонталі. Тут можна виділити дві підгрупи: а) прислівники, що членують простір по осі «перед-зад»: *вперед, ззаду, попереду, спереду, назад* тощо; б) прислівники, що характеризують простір по осі «право-ліво»: *вліво, вправо, зліворуч* тощо;

3) прислівники, що членують простір по вертикалі: *вгору, високо, вище, вниз, внизу, додола, згори, нижче, угору* тощо.

4) прислівники, що членують простір по колу: *довкола, навдookіл, навколо, навкруги* тощо;

5) прислівники, що передають різний ступінь просторової близькості

(вектор «далеко-близько»)

Отже, просторові відношення на лексичному рівні можуть передавати не лише іменники, але й прислівники, що мають певне просторове значення. Це прислівник місця: *тут, там, туди, звідки, звідусюди, скрізь, внизу, вгорі, вгору, вправо, ліворуч, спереду, збоку*. Вони вказують місце дії або напрямок руху і відповідають на питання де? куди? звідки? Наприклад: «*І тільки сліди дівочі на жовтому піску / були порожні: / вони тяглися вперед. / Невпинно вперед*» [40, с. 81] , «*...плавали угорі рибинка птахи*» [38] , «*Ти, квітко блакитна, що в'єшся все вгору та вгору, / твориши своїм цвітінням перед очима стіну, / тоді вже й не знаєш, чи то квіти, чи небо – / кручені паничі*» [38], «*Я стукаю і яблука збираю, / на макових сторінках прочитаю, / як човен проти хвилі правлю, / а річка вниз і вниз збігає*» [38], «*По узгір'ю пасуться куці, / ходять довгоногі дощі, / падають згори додолю, / там десь, далеко, вдома*» [38] , «*А сьогодні я побачив його, / – очікуючи, що я налаю його, / побачивши тут, – / куди зайшов перед тим із дощу...*» [40], «*Поставмо свічку отут при дорозі!*» [28].

Таким чином, художній простір – це система хронотопологічних відношень, яка художньо використана у творі. Фундаментальність категорії простору визначається, зокрема, й тим, що людина внутрішньо запрограмована бачити світ як тривимірний. Відповідно до цього у ході еволюції люди розвинули безліч різноманітних пристосувань до тривимірності навколишнього простору: перцептивні структури, інстинктивні уявлення та архетипи.

Основними мовними засобами на позначення простору є іменники, прислівники та прикметники з конкретно вираженим просторовим значенням. У цілому художній простір є явищем оригінальним, співвіднесеним з культурною дійсністю, національною належністю митця. Художній простір – це картина світу, репрезентована з допомогою словесних засобів.

2.3. Особливості використання мовних одиниць на позначення простору у поетичній мові В. Голобородька

2.3.1. Семантичні групи іменників із просторовою семантикою

Мовотворчість українських письменників – це не тільки відносно стабільний і уніфікований, але й значною мірою диференційований комплекс лінгвальних засобів, який відображає тенденції відбору, збереження, розрізнення варіантних і синонімічних способів вираження. Історію формування літературного зразка виразно відбиває мова художньої літератури.

Як відомо, простір – одна з основних форм буття, життя як такого, а тому є онтологічною категорією навіть у межах мистецького твору. Йдеться насамперед про функціонування художніх світів, сконструйованих певним митцем згідно з власною уявою – у такому розумінні вони унікальні. Однак спільним у цих світів і обов'язковим для їхнього існування є визначеність властивостей простору і часу у кожному зокрема. Творчість В. Голобородька дозволяє умовно виділити декілька різновидів простору, що часто взаємоперетинаються, проте їхня певна відокремленість очевидна:

- 1) простір реальний;
- 2) історичний;
- 3) ірреальний;

4) абсолютний [77, с. 63]. Цей поділ здійснено на основі підходу до опису художнього простору творчості В. Голобородька як двопланової метафори. Перший план становить сукупність просторових образів і символів – їхня природа визначає виділення чотирьох типів простору, – тоді як другий план – план значення, змістовий. Саме ця сфера смислів і значень об'єднує окреслені простори у цілісний космос поезії Василя Голобородька.

У творчості В. Голобородька знаходимо безліч іменників на позначення простору. Реальним простором у творчості поета є *Україна*. Наприклад: «*Ніхто із наших національних героїв/ в усій нашій історії/ у своїх прагненнях здобути волю України*» [28]. Вона становить своєрідну сферу, у

полі тяжіння якої перебувають усі ментальні інтенції поета. Україна – не абстрактне поняття, оскільки метонімізується через номени *Батьківщина, Дніпро, Дунай, село, хата, піч, мати*, які в свою чергу насичують її сферу відповідною семантикою. Наприклад, в уривку вірша «Несла мати»: *По селу стежка,/ по стежці – мати./ Ішла мати стежкою,/ воду несла* – особливе місце на позначенні простору посідають іменники *село, стежка*. Автор надає цим величинам сакрального значення. Визначну роль у розбудові просторових відношень В. Голобородька відіграє село «*Будемо йти вечірнім селом,/ будуть дерева тихі-претихі,/ буде місяць круглий-прекруглий,/ я тобі скажу: забирають до війська*» [150, с. 44], «*у темному селі, моєму рідному селі*» [44, с. 66]. Головними незмінними його атрибутами виступають *криниця* («*...ніби пішла киця по водицю/та й упала у криницю...*»), *сад* («*Зозуле, зозуле,/ пташко сіренька, що так сумно куєш у садку/ чи ти не за доччиною косою прилетіла?!*»), *дорога* («*Ти, квітко блакитніша, що ростеш при дорозі,/ подорожніх виглядом своїм звеселяєш*», «*...чи покласти на дорозі, щоб сороки вкрали ?*», «*сховався від дощу/ під одинокє дерево при дорозі...*») [44, с. 68], *стежка* («*А нам би не ходити далі, де стежки під назвою : щоб заблудився*», «*Стежка лоскоче босі ступки,/ і ступки лоскочуть босу стежку*»), *ліс* («*літній ліс найзеленіший у Зелену Неділю*»), *річка* («*уплетена річка, наче блакитна стрічка/ в дівочу косу*»), що уособлюється у безмежжі простору, його розімкнутості: «*А ти вже ліс/ а ти вже поле/ а ти вже дорога*» [38, с. 62].

Іменники з просторовим значенням у поезії В. Голобородька можуть називати *замкнений/незамкнений простори* (за іншою термінологією, *відкритий/закритий, внутрішній/зовнішній*). Вказівка на замкнений простір є первинною властивістю іменників, які називають будівлі, їх частини (*хата, гніздо, курінь*): «*Хата, де я народився та зростав, за сонцем,/ вікна і двері звернені не на південь,/ як то звично у селі,/ а на північ, / бо хату було зведено із перебудованої землянки*», «*хату, на дасі якої улітку/ в жаровнях сушилися вишні*» [39, с. 126], «*будуємо з лози і листя курінь –/ дитяче житло, піднесене*

над землею» [28]. Природні простори: *небесні, водні, земні* – передають, як правило, незамкнений простір: *«десь у глибокому лісі є озерце,/ де ти дивився у дзеркльце...»* [39, с. 50], *«коріння приналежить землі, земля – садку, садок – мені»* [28]. Саме таких іменників, за визначенням дослідників, у творчості поета найбільше. Іменники, що пов'язані з назвами населених пунктів, можуть позначати як *відкритий* (місто, околиця), так і *закритий* (двір, обійстя) простори: *«Я от завтра повертаюся до Києва...»*, *«те місто було із роси і битих скелець»*, *«бо, коли я уже повернувся із лікарні і йшов південною околицю села, Перещепиним»* [28]. Іменники із просторовим значенням, що засвідчені в поезії митця групуємо також за ознакою *природний/антропогенний (штучний) простори*. До першого, відповідно, належать слова із загальною просторовою семантикою, назви природних просторів: *«дивиться, піднявши обличчя догори,/ на темне беззоряне небо над головою»* [28], *«не малюєш човен, щоб колись виплисти на ньому із цієї кімнати у синє море»* [28]. Лексика, пов'язана з найменуваннями населених пунктів, та назви будівель, що, як правило, називають штучні об'єкти, представлені у творчості письменника такими мовними одиницями: Париж, Київ, Полтава, Макіївка, Азов тощо. Наприклад: *«то кращого матеріалу/ за небо над Парижем/ тобі не знайти»*, *«Але річки донецького краю/ з якогось часу впадають у Дніпро/ вище Києва:/ і Дінець, і Лугань, і Міус,/ і Біла Лугань, і Лозова, і Вільхова –/ якраз навпроти Вишгорода»* [28].

В. Голобородько вдало поєднує просторові іменники з іншими лексичними засобами, що позначають локус, зокрема – із прикметниками. Наприклад: *пагорб літає над селом, стежка вузька, на лівому березі застрягаю у піскові комахою у меду, вирушив у далекий край: розвалив зозулину піч, йдучи лісовою дорогою, у жовтім колоссі, збік дороги відставали піші, сувенірна крамничка* [39] тощо.

Значне місце у віршах В. Голобородька відводиться атмосферному простору, який локалізований завдяки словам *хмара, дощ, райдуга*, які чітко окреслюють межі фізичного простору. Слово *хмари* є невід'ємним локусом

неба: вони з'являються в результаті конденсації в атмосфері водяного пару, розчиняються в небесній блакиті та прикрашають небосхил своєю присутністю. *«Хмаринка була поруч: / її можна було погладити рукою, як вівцю...», «коли я повернуся додому, / то побачу, що хмаринка зависла / у вишневому гіллі»* [28], *«Сьогодні дощ нехай іде, / хай листя струшує додолю, / нехай дороги розведе, / немов мости, до мого дому. / Хай насміхається з горбів! / Хай прикладе свою долоню / до спалених гарячкою лобів, / неспокій несучи в долину...»* [28], *«...на кіноекрані кіно старе крутять / про облогу золотого села хмарами»* [28].

Простір неба у творчості митця реалізується за допомогою астрологічних понять *Місяць*, *зорі* та *зірки*. Зокрема, відзначаємо неповторні індивідуально-авторські асоціації, зумовлені особливостями світосприйняття автора. Письменник використовує для означених просторових об'єктів несподівані асоціативні порівняння: з *рибинками*, *квітами неба*, *жайворонками* та *сльозами*, доповнюючи їх дієсловами *плавають*, *мерехтять*, *бентежать*, *черкаються*, *гойдаються*, *співають*, *тремтять*, що свідчить про потенційні семантичні перспективи означених слів, та прикметникові епітети *місячні*, *зелені*, *срібні*, *скляні*, які передають експресивно-емоційний стан автора. *«Місячні рибинки зелені плавають над бровою, / загляну у воду до самого дна і побачу: / місячні рибинки зелені / мерехтять у глибині своїми срібними боками...Місячні рибинки зелені / мій спокій бентежать, / плавають навколо мене, / черкаються об моє тіло...* [40, с. 138]»; *«Три сестрички одночасно заплачуть непомітно, / і зорі вночі над ними сльозами / тремтять на віях небесного янгола»* [40].

Сузір'я – це сукупність зірок, на які розподілена небесна сфера для зручності орієнтування на зоряному небі: *«Збираються ляжливо зорі у сузір'я, / вершини гір втопають в глибині...»* [40, с. 427]».

Релевантною ознакою небесного простору в творчості В. Голобородька виступає слово *Місяць* – єдиний та незмінний природний супутник Землі, другий за яскравістю об'єкт на небосхилі після Сонця, що привертав увагу

людей ще з доісторичних часів. Саме тому він є одним з домінантних художніх образів у поезії: «...і чути, як соловейки співають,/ і видно, як місяць і зорі сяють», «потухнуть дерева,/ зійде місяць і сонце разом на небо» [28].

Отже, поезія В. Голобородька засвідчує філігранну систему локусу у просторово-символічному значенні, що зазнає значних трансформацій: реалізується як елемент інтимно-національного простору, втілюється у паралелях на позначення приналежності, портретується з погляду індивідуально-авторського світосприйняття та ілюструється у послідовному ланцюжку метаморфоз. Ставлення письменника до означеного локусу визначається метафоричною різнобарвністю та семантичною естетикою, тому іменники займають чільне місце в просторовій організації його художнього світу.

2.3.2. Семантичні групи прикметників на позначення простору

Просторові відношення формують достатньо складно вибудовану парадигму поетичної творчості В. Голобородька. Активністю функціонування у творенні просторової моделі художнього світу митця відзначено прикметники.

Суттєвим є те, що у прикметниках просторове значення поєднується із атрибутивним. Локативне значення у поезії В. Голобородька мають три типи прикметників: 1) прикметники, що означають форму та розмір (*великий, вузький, круглий, тонкий, широкий, довгий* тощо); 2) прикметники, що вказують на відстань, положення (*далекий, крайній, лівий, близький* тощо); 3) прикметники, похідні від іменників із просторовим значенням (*земний, крижаний, лісовий, вечірній* тощо).

Наприклад: «*тепер бачу, яка тонка земля: став на увесь зріст – ноги впираються в скелю на дні*» [28], «*вирушаєш у далекий світ/ там чекає тебе ганьба і слава*» [28], «*постає між нами висока крижана гора*» [28]. У поезії В. Голобородька фіксуємо прикметникові *епітети* з просторовою семантикою:

далека, лісова, довга, широка, що підкреслюють оцінні характеристики слова *дорога*, завдяки яким автор зосереджується на об'єктивації просторових реалій. Наприклад, «...твого сина (тобто мене), тіточко, / чекає далека дорога. / Сьогодні я справджую віщування» [40]; «...побиті чоботи, свита латана-перелатана, / та ще й дорогою далекою втомлений!» [40]; «...Ніби збираюся у далеку дорогу, / починаю знищувати речі, що мене оточують...» [40]; «...вечірньою світлицею відгонила вода, / й дорога не була такою довгою [40]; «Малий хованець / ховаюся за деревами / бачачи стару лісову дорогу / зарослу деревами / засипану листям і кислицями...» [40]; «...Під колеса пахучі лягла, / ніби скатерть, широка дорога...» [40].

Поетично-інтимна модель слова-образу з просторовою семантикою *стежка* характеризується епітетами *вузенька* (схематично-індивідуальне уявлення про об'єкт), у *ясних споришах* (концептуальний зміст символу вічного життя), *жива* (якість живої істоти), *не заросла травою* (індивідуально-авторська інтерпретація молодості), які в сукупності утворюють семантичну систему ознак, які втілюють екзистенціально-філософські думки автора: «Я далеко, далеко від тебе, / моя вузенька, / у ясних споришах, / та я знаю, що ти ще жива, не заросла травою... Та коли я умру, /стежечко моя, що тоді буде?...» [40]. Заслугує на увагу авторське уявлення стежки як циклічної спіралі, для експлікації якої на первинних рівнях вживаються епітети *рівна* та *гладенька*, а на кінцевих – дієслова, які є компонентами метафори – *ховається*, *виведе*, *щезне*. У сукупності ці слова позначають просторово-часовий континуум, що розгортається від імпліцитно-позитивної до імпліцитно-негативної характеристики *стежки* як обмеженого відрізка, в межах якого здійснюється переміщення людини. Латентне значення мають також назви стежки *щоб заблудився* та *щоб не повернувся*, які, на нашу думку, несуть в собі конотацію локалізаторів: «...А нам би не ходити далі, / де стежки під назвою: *щоб заблудився*. / Зараз вони рівні й гладенькі – хоч котися, – /а далі ховаються під широке листя трав. /Або виведе над кручу перед провалля і щезне, / бо далі стежка під назвою: *щоб не повернувся*» [40].

Отже, просторові відношення у поетичній мові В. Голобородька виражають прикметники, які вказують ознаку просторових реалій, тим самим конкретизуючи іменникову сполуку.

2.3.3. Семантичні групи прислівників з просторовим значенням

Прислівник – незмінна частина мови, що виражає ознаку дії, стану або ознаку іншої ознаки (*піднятися вгору, повернути праворуч*) [121]. Прислівники в художньому творі – своєрідне певне світобачення: адже сам митець дає оцінку предметам, явищам і діям. Вбачаючи в історії прислівників історію поетичного стилю, М. Веселовський називає прислівники словесними формулами, що наповнюються змістом чергових суспільних світоспостережень. Тому прислівники у творчості В. Голобородька – не просто слова у текстовому оточенні: вони можуть розповісти і про автора, і про його час, і про культуру народу, яку митець виражає.

Досить поширені у творчості Василя Голобородька прислівники та прислівникові звороти, які позначають просторові реалії:

Місцерозташування фіксують такі з них: 1) прислівники, що передають різний ступінь просторової близькості (вектор «далеко-близько»): *ближче, зразу, отут, поодаль далеко* тощо, наприклад: «*тепер він дістався до місця куди йшов віками*», «*виходжу серед ночі в сад/ і стаю отут на стежці зниклим*» [28], «*– тут десь поблизу море/ ти чуєш брате?*» [28], «*мені, який опинився отут на дорозі, відкрилася таємниця...*» [28]; 2) прислівники, що членують простір по колу: *навколо, навкруги* тощо. Наприклад: «*Красуне, як же мені напитися води,/ коли навколо все крижане!*», «*навкруги чужі, чужі,/ як сорочка з плеча чужого*» [28].

Динамічну локацію передають такі групи прислівників: 1) прислівники, що членують простір по горизонталі: *вперед, ззаду, вліво, вправо* тощо; наприклад: «*вони тяглися вперед / невпинно вперед*» [28]. 2) прислівники, що членують простір по вертикалі: *вгору, вище, вниз, додолю* тощо. Наприклад: «*падають груші додолю, / там десь, далеко, вдома*», «*як човен проти хвилі правлю, а річка*

вниз і вниз збігає» [28]. Прислівники із загальною просторовою семантикою можуть передавати обидва типи значень: *де, дець, звідки, назустріч, скрізь* тощо. Наприклад: *«За поворотом, круглішим від колеса,/ виходить назустріч подорожньому ліс»* [28], *«вони опустилися на схилі пагорба, звідки було/ видно наше подвір'я, де я саджав весняне деревце»* [28].

Частина прислівників на позначення простору у поезії В. Голобородька зафіксовані також у формах ступенів порівняння, здебільшого – простої форми компаратива, яка виявилася найдоречнішою для вживання у поетичному тексті: *дальше, ближче*. Наприклад: *«захочеш до нього підійти ближче – щоб роздивитися – але усвідомиш, що поки йтимеш, далекий птах перелетить на іще дальше дерево...»* [28].

Таким чином, прислівникова система на позначення простору є неодмінною складовою поетичного твору, хоча, порівняно з іншими лексико-граматичними класами слів, менш уживаною з огляду на специфіку прислівника як незмінюваної частини мови.

Висновки до розділу 2

Отже, проблема «простір» неодноразово привертала увагу лінгвістів. Особливо багато праць, присвячених цьому питанню з'явилося в останні десятиліття. Просторові відношення, відображаються в мовній картині світу за допомогою різнорівневих засобів мови – просторової лексики, специфічних морфологічних форм з локальним значенням, синтаксичних побудов тощо.

У процесі наукового викладу з'ясовано, що художній простір – місце, де протікає життя персонажів з їх побутом, оточенням і яке створюється в художньому творі шляхом зміни ракурсу зображення, положення або місця оповідача, наближення або віддалення предметів і т. п.

Категорія локативності – це функціонально-семантична категорія, що об'єднує всі різновиди просторового значення. Вона пов'язана із сприйняттям людиною навколишнього світу, зокрема різних просторових характеристик

(місцезнаходження предметів та явищ, дистантність розташування, напрямок руху та інше), і відображенням його у мовленні.

До центральних засобів вираження простору зараховуємо, прислівники, іменники, прикметники, оскільки, по-перше, вони передають усі категорійні локативні значення; по-друге, відповідну семантику мають поза контекстом; по-третє, переважають за кількісними показниками.

Нами виділено макроодиниці на позначення простору і мікроодиниці. Макроодиниці позначають великі просторові об'єкти, що підпорядковують інші, менші. Мікропросторові об'єкти входять до складу макрооб'єктів (*село, хата, земля, сад, поле, дорога, стежка, озеро, річка*).

Серед іменників із просторовою семантикою виділяємо власні назви та загальні. Власні назви об'єднують топоніми (ойконіми, гідроніми). До загальних найменувань з просторовою семантикою зараховуємо (*небо, озеро, ставок, річка, земля, ліс, сад, стежка, дорога, степ, гора, долина, гай*) тощо. Прикметники з просторовою семантикою виступають у функції художніх означень (епітетів): *великий, довгий, широкий, лісовий, далекий, вузький, великий, малий*. Семантичні групи прислівників на позначення простору представлені одиницями: *вперед, назад, де, звідки, тут, довкола, ближче, зразу, отут, далеко, навкруги, вгору, вище, вниз, додолу, вперед, ззаду, вліво, вправо*.

РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ПРОСТОРУ В ОБРАЗНО-ЗМІСТОВІЙ ПАРАДИГМІ В. ГОЛОБОРОДЬКА

3.1. Художньо-образна інтерпретація сільського простору в поетичній моводійності митця

Невід’ємним елементом українського простору в поезії В. Голобородька постає художній образ села. Просторовий елемент поступово перетворюється в універсальний локус, який тісно пов’язаний із біографією автора, – тут він народився, провів дитинство і юність, навіть у пізніші роки завжди повертався сюди за спокоєм та натхненням.

Мововираження простору села в творчості автора постає цілісним макросвітом, первісна сила якого зосереджена на особистості. Семантичне значення слова *село* репрезентовано у ланцюжку послідовних ототожнень: «мир – село», де номінатив мир – це сприйняття образу села як центру універсуму, та «село – житній колос», де останній символізує сільськогосподарську працю. У свою чергу дієслово *росте* – вказує на динаміку розвитку просторового елемента. «*Мир – це село, що росте житнім колосом / на долонях сільських механізаторів...*» [40, с. 568]. Емоційне ставлення автора до села демонструють протиставні моделі «чуже – рідне», «моє, наше – їхнє», «українське – незнайоме». Епітет *чуже* характеризує село як локус, населений сторонніми людьми, в якому відбуваються нечасті зустрічі зі знайомими; епітет *рідне* вказує на приналежність означеної місцевості до долі ліричного героя: «*Чуже село – символ за ознакою: / бути місцем, ніби й населеним людьми, / але чужими.../ бути місцем, де я зрідка буваю / у різних справах.../ Чуже село / є тепер місцем, / де ми зустрічаємося* [40, с. 966]»; «*... прийде якось у те село подорожній, // чи то розшукуючи когось із рідні, // чи то щоб дізнатися, чи ще далеко до його рідного села, / та не знатиме, в кого спитати...* [40, с. 773]»; «*...збираються для поминального обіду – / по комусь невідомому, померлому десь далеко / від рідного села...* [40, с. 819]».

Отже, у Василя Голобородька чітко окреслений простір – локус *село* – у мегапросторі *Україна* (Батьківщина, рідний край). Простір села – центральний в ідіостилі письменника: *Тут ми живемо споконвіку,/ так довго,/ що вже й не розуміємо назв наших річок,/ у прадавнині названих нашими прадідами / нашою прамовою... / Ніхто нас не розшукує у цьому світі:/ село без пісень –/ льотовище без посадових вогнів,/ жоден літак не сяде у нашому у краї.../ Стежки від хати до хати,/ від криниці до криниці,/ від села до села/ заростуть топчиною («Тут ми живемо»).*

Село у світосприйманні поета – це простір, що охоплює довічні реалії життєіснування українців: житло, побут, хліборобську працю, природу. Тому закономірно, що український сільський простір – земля, нива (поле) з комбайнами, сівалками, сівбою, оранкою, збиранням урожаю, хатою, садом та рослинністю навколо хати і становить *макропростір* буття українців.

Макропростір *село* у художньому світі В. Голобородька репрезентований за допомогою таких ключових лексем, як земля (*степ, нива, край, сторона*); хата з обійстям; сад з рослинністю. Одвічний атрибут, який означає простір села, – *криниця* – символізує батьківщину, спадкоємність поколінь і традицій; здоров'я, силу, а також чистоту, святість і високу духовність. *Стежка* – знак-символ чогось нового, незвіданого, єдності або розриву поколінь, спадкоємності. *Річка* є символом руху, плину часу, рубежем між своїм і чужим простором.

Цінним для поета уявляється простір *сільської хати*: *Хата іде,/ а за нею, як черідка гусей,/ крокують інші хати– усе село–/ не схожі між собою/ і нашою хатою,/ але такі білесенькі,/ з широкими очима,/ у таких же золотих солом'яних хустках,/ у таких же вишневих сукенках садів* («Дорогою через літо»). Селянська хата є головною прикметою селянського простору з її духовно наповненою життєздатністю. У поетичному доробку митця українська *хата* виступає знаком-символом священного простору, батьківщини, рідної землі, продовження роду, материнської любові, тепла, святості, єдності, добробуту, захисту і допомоги.

Природа є одвічним мотивом селянського простору. Тому сад як мікропростір села виступає невіддільною його частиною зі своєю атрибутикою. Наповнення саду становлять дерева, куші (калина), інша рослинність: *Любо яблуньці жити у нашій хаті,/ тільки з того боку вікна:/ я дивлюся на її рожеві щічки у вікно/ і яблунька дивиться на мої рожеві щічки у вікні* («Дві яблуньки») Груша у митця персоніфікована, оживлена: *А потім ми запросили вечеряти/ білу грушку,/ яка стояла під хатою...* («Грушка»). Сад, особливо фруктовий, здатний плодотворити, тому символічно вказує на єднання поколінь, душу, а також на впорядковану природу. У поезії «Садок і літання» автор возвеличує вишневий садок, який виступає оберегом та пам'яттю: *Мати дарує синам по вишневому дереву –/ садок,/ з хрестиків складає їм високі крила –/ на майбутнє.*

Українська рослинність займає виняткове місце у художньому просторі В. Голобородька. Напр.: *Що за дерево на горі стоїть,/ красочками красується,/ полечу й собі до дерева-любистку квітками милуватися.* Насамперед любисток уявляється оберегом хати, обійстя, а також символом любові, злагоди (як до дерева-любисток усі люблять,/ щоби так хлопці моє ім'я любили) («Дерево-любисток»).

Улюбленим у поета є соняшник – один із символів української землі – ознака її родючості і процвітання: *Ми одночасно вирішили прикрасити голі стіни –/ стали чіпляти репродукцію картини «Соняшники»:/ на жовтому тлі – жовтими – соняшники...* («Соняшники»). У поезії «Квітка: мальва» мальва – символ любові до рідної землі, до свого народу і батьківської хати. Це оберіг української оселі: *Так і цвіте мальва у тому городочку,/ свічкою навпаки – знизу догори –/ горить./ Не догорає: стебло усе вищає,/ ти усе помітніша,/ звідки б не подивитися метеликом у той бік,/ де тебе вперше – поміж мальв – побачив.* У іншому творі: *Калиною розквітлою об Різдві,/ ти повернувся, Василю, на Україну/... І я саджаю на білому аркуші калину,/ що в лузі синім цвітом процвітає: поки перший рядок дописую – на другому рядку калина уже виростає на папері...* («Калина об Різдві») В. Голобородько уживає одвічний

символ України – *образ калини*, що слугує знаком-символом на позначення України, батьківщини, рідного дому; материнства, жіночності; дівочої чистоти й краси; кохання, вірності; сімейного благополуччя й достатку; гармонії життя та природи. Переконаємося в істинності думки, що «фольклорно-пісенний континуум – невичерпне джерело формування поетичної картини світу митця» [19].

Майстерно відтворює поет буденну «ниву» і стає її невіддільною частинкою: *випала... пшенична нива/ та як я на тій ниві малий лежу!* («З дитинства: хліб»). Нива через сприйняття ліричного героя змальована неосяжною і глибокою, як море: *Я упав, я втопився у хвилях ниви:/ високо в небі стояло колосся,/ плавали угорі рибинками птахи,/ пропливали наді мною човнами хмарки,/ колеса на гарбах рипіли крізь воду далеко./... А мати пестила лагідно колосся,/ зерно у долонях пересипала...* («З дитинства: хліб»).

Нива – знак-символ на позначення архетипу землі, переродження, оновлення, оживання, вмістище колообігу, а також миролюбності, надійності, хазяйновитості та невтомної праці. Вона виступає магічним, сакральним символом українського народу.

Портретування села представлено епітетами, які передають його неповторно-притаманну атмосферу: *вечірнє* (на позначення доби) та *золоте* (візуальна характеристика). «*Будемо йти вечірнім селом, / будуть дерева тихі-претихі, / буде місяць круглий-прекруглий* [40, с. 103]»; «*...на кіноекрані кіно старе крутять / про облогу золотого села хмарами...* [40, с. 585]».

Як переконуємося, сільський простір відіграє значну роль у поетизації художнього світу Василя Голобородька. Мовний образ села займає вагоме місце в просторовій організації віршів поета. Його художня мова постає як відповідний духовно-буттєвий простір з оригінальною, самобутньою картиною світу.

3.2. Мовно-образне відтворення міського простору

Художній простір літературного твору може вказувати на реальне або вигадане місце подій, може взагалі бути невизначеним, «він може розширитися до космосу, або звузитися до окремого міста, вулиці, кімнати тощо» [95, с. 178]

Місто – це середовище проживання людей і особливий спосіб життя людини, який відрізняється від рустикального динамізмом, цивілізаційним поступом. Структурними елементами міського середовища є не окрема територія, простір і людина, а їхня синкретична єдність у системі топосу міста (так вважають В. Агеєва, І. Вихор, Д. Лихачов, Ю. Лотман, С. Павличко, В. Топоров, В. Фоменко, О. Харлан) [24].

Місто у ліриці Василя Голобородька є прикладом живого організму, який активно впливає на події, що тісно пов'язані з життєвим шляхом автора та історичним минулим країни. Простір міста формується не лише на рівні автора, який виступає у творі самотійною домінантою, а передусім визначається як спосіб символічної передачі загальнолюдських цінностей. Для більш повної деталізації слова-образу місто, як просторової організації топосу, автор уводить ойконімічні ареалії, які конкретизують процеси, що відбуваються у цих ареалах та характеризують географічну наповненість твору. Поет уживає велику кількість топонімів, які, будучи найбільш чіткими та конкретними маркерами художнього простору, посідають чільне місце у системі художнього вираження просторових характеристик реалій.

У В. Голобородька яскраво окреслюється макропростір – *місто* – у мегапросторі *Україна* (Батьківщина, рідний край).

Батьківщину – Україну – відповідно до вірувань наших пращурів – митець зображує горою – Золотою Горою. («Сізіфовим шляхом»). Прослідковуємо сакральне ставлення до образу *Україна* в поезії В. Голобородька. Меншою одиницею в контексті *Україна – Батьківщина – рідний край* є макропростір міста у творчості поета.

Місто у поетичній картині світу В. Голобородька набуває символічного

значення, несучи в собі ознаки національного, духовного буття українського народу і Донбасу зокрема.

А. Степанова стверджує: «Місто як суб'єкт переходу становить самоцінний та самодостатній простір, у якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, продукованих та сформованих естетичної думкою» [139]. До такого простору вдається і Голобородько, кардинально розширюючи межі. З цією метою використовує топоніми, які, виступаючи конкретними маркерами художнього локусу, посідають одне з ключових місць у системі вираження просторових характеристик поезики митця.

Знак-символ «місто» за академічним тлумачним словником означає *«великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр»* [31]. Міський простір у В. Голобородька охоплює *міста, а також будинки, готелі, бульвари, вулиці, набережні, автомобілі, трамваї, асфальт, тротуар, парк* тощо (тобто мікропросторові реалії).

Простір міста у віршах Голобородька передусім визначається як спосіб передачі загальнолюдських цінностей, а також філософського осягнення світу, подієвих реалій та пошуку сенсу життя: *Розмірковую, що добре було б,/ коли б моєю батьківщиною/ був Дніпропетровськ/ і я там проживав, – / звідти рівно стільки ж їхати до Києва,/ як і до того місця, де я живу тепер/ і де я народився* [28].

Митець активно послуговується топонімами – назвами українських міст: *Чигирин, Київ, Донецьк, Макіївка, Харків, Львів, Дніпропетровськ, Полтава*; топонімами – назвами закордонних топооб'єктів: *Воркута, Прага, Урал, Тбілісі, Баку, Париж*. В одному вірші може згадати декілька міст та їх візитівок : *Шукаю своєї належності до світу/ у квіткарнях Бесарабки у Києві,/ на Критому базарі у Донецькому,/ на автовокзалі у Києві* [28]. Урбаноніми конкретизують ті чи інші явища, пояснюють події, надають зображуваному символічного значення, орієнтують на пошук себе, сприятливого та «ідеального» місця на землі: *...коли літак твій до Парижа вже відлетів.*

(«Вдуге в Парижі»). Наприклад: *Я от завтра повертаюся до Києва,/ в десять тридцять поїзд мій виходить,/ в п'ятому вагоні їду я,/ місце двадцять п'яте* [39, с. 145]. Київ – столиця України, одне з найбільших міст Європи, також одне з найдревніших міст Східної Європи, символізує початок, зародження, культуру, міць і звитяги українського народу. Це своєрідний символ і оберіг українського народу. Інший приклад: *Той глечик, як українка з Полтавщини/ – маляр не байдужий – розібратися хоче* [39, с. 101]. Полтавщина як регіон асоціативно співвіднесена з видатними літераторами, насамперед І. Котляревським, П. Мирним та І. Н. Левицьким.

Прослідковуємо неупереджене значення міст України у житті митця: *Іван проорав аж від Макіївки додому/ а той кричить ходімо їсти* [39, с. 114]. Особливої ваги набувають топоніми на позначення рідних місць поета. Так, *Макіївка* – місто в Донецькій області. Автор використовує топонім для відтворення великої відстані. Митець може не подавати назви міста, не вказувати на те, що описує місто, лише зображувати його «атрибути». Наприклад: *Піду в кіно і на танці,/ піду під вікнами високих будинків,/ піду до крамниці дитячих іграшок,/ але ніде нікого не знайду* («У цьому місті я відчуваю, що когось немає»). У поезії письменник максимально розширює макропростір міста: *телефонна будка, під'їзди, квартири, громадські установи, крамниці, метро*.

У вірші («Вперед-назад»): *Це авто, щоб повернутися їхати у зворотному/ напрямку/ не робить розвороту – воно до цього не/ пристосоване,/ а тому водій цього авто і я – пасажир –/ виходимо із авто і розпочинаємо міняти колеса... –* автор подає невід'ємну атрибутику міста – авто – транспортний засіб для пересування.

Урбаністичний хронотоп В. Голобородька майстерно приховує всередині «хронотопи» атрибутики міста (автомобілі, ресторан, кімната, потяг, автобус, тролейбус, таксі, вулиця, двори тощо) та модифікації міста за масштабом (провінційне містечко, місто, поселення тощо).

Отже, мовний образ міста займає провідне місце в просторовій організації

поетичного світу В. Голобородька. Значну роль у моделюванні художнього локусу відіграють топоніми.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі розглянуто художньо-образну інтерпретацію сільського простору в поетичній моводійності митця. З'ясовано, що мовний образ села займає чільне місце в просторовій організації віршованої мови поета.

Означено, що художній простір формують такі мікропросторові реалії, як *нива, поле, лан, сад, річка* та ін. Показовим для творчості митця є мікропростір сільської хати та сільського обійстя в цілому із садом, квітником тощо.

Розглянуто мовно-образне відтворення міського простору у творчості митця. Встановлено, що простір міста у поезії В. Голобородька є національно-ідентифікованим; передусім – це топос існування ліричного героя.

Простір міста формують такі мікрореалії, як *кіно, авто, базар, крамничка, метро, під'їзди, квартири*. Мегапростір Україна і макропростір митця репрезентують топонімічні одиниці. Первісно – це назви українських міст (*Київ, Полтава, Макіївка*).

Отже, у поетичному дискурсі митця просторові поняття посідають особливе місце. На нашу думку, пізнання семантики символів-локативів слугуватиме джерелом осягнення поетичної мови як своєрідної знакової системи.

ВИСНОВКИ

Лінгвостиль В. Голобородька, за переконаннями літературознавців (А. Макарова, Б. Бойчука, В. Абліцова, І. Дзюби, З. Карпенко, Л. Дударенко, М. Антоновича, М. Ільницького, О. Неживого, П. Голубенко, Т. Пастуха та ін.), мовознавців (Т. Беценко, М. Шленьової, О. Неживої) – самобутнє явище в історії української культури, поетичної стилесистеми.

У процесі наукового дослідження нами з'ясовано основні характеристики мовностильової парадигми В. Голобородька. Визначено, що для поета притаманне делікатне, витончене володіння мовою, технікою творення художніх засобів. Митець розвивається у сюрреалітичному напрямку. Характерними для мовотворчості поета є інтертекстуальність, яка виявляється у різних формах (центон, алюзії, ремінісценції, цитати і т. д.), сугестивність, естетизм, тотальний метаморфоз, фольклорно-етнографічні елементи, язичницький світогляд, верліброва форма написання віршів що, в свою чергу, підкреслюють його винятковість.

Встановлено, що мова творів митця незвичайна, самобутня. Дослідники фіксують у творчості письменника нове бачення світу. Його стилю властива неординарність, підтекст, вживання різноманітних стилістичних засобів (від простого епітета до складних алегорій, інакомовлення, іронії). Змістове наповнення творів – глибоке, конститутивне, непрямолінійне.

Василя Голобородька вважають поетом-естетом. Спостережено, що він має здатність емоційно, чуттєво сприймати життя, бачити в деталях, моменті, ситуації вічне, красиве, радісне або трагічне. Помічено, що В. Голобородько зовсім в іншій (екстравагантній, неординарній) манері прагне передати наскрізні проблеми людства. Засвідчено, що в цілому поетичний доробок поета є незвичайним, оригінальним явищем в українській літературі.

Поетичний світ Василя Голобородька – це дійсність, у якій особливу вагу має художній простір як тло. Художній простір – місце, де протікає життя персонажів з їх побутом, оточенням і яке створюється в художньому творі шляхом зміни ракурсу зображення, положення або місця оповідача,

наближення або віддалення предметів і т. ін.

Огляд мовних засобів на позначення простору, репрезентованих у поетичній мові В. Голобородька, дозволяє зробити висновки, що аналіз мовного вираження категорій простору потребує комплексного підходу. Мовні засоби вираження простору у віршовій мові існують не ізольовано, а певним чином взаємодіють, доповнюють та уточнюють семантику інших одиниць (*широкий степ, вузька стежка, великий ліс, широка дорога, підніматися вгору до неба, високе небо, безмежне небо, безмежжя степу, далеко внизу, високо вгорі, високо в небі*)

Виявлено низку мовних засобів на позначення художнього простору, уживаних в ідіотворчості митця. Доведено, що художній простір В. Голобородька – пройнятий етнодухом, має відбиток національної дійсності.

Встановлено, що просторову семантику у поетичній мові мають іменники з локативним значенням (лексеми із загальною просторовою семантикою, назви природних просторів та їх частин: небесні, водні, простір суходолу; загальні назви наземних просторових реалій та сільськогосподарських угідь, назви форм рельєфу; номени, пов'язані з назвами поселень; назви будівель, їх частин; власні найменування тощо), прикметники (прикметники, що означають форму та розмір; вказують на відстань, положення; прикметники, похідні від іменників із просторовим значенням), прислівники (прислівники із загальною просторовою семантикою; прислівники, що членують простір по горизонталі; прислівники, що членують простір по осі «вперед-назад», та прислівники, що характеризують простір по осі «вправо-вліво»); прислівники, що членують простір по вертикалі; прислівники, що членують простір по колу; прислівники, що передають різний ступінь просторової близькості (вектор «далеко-близько»).

З-поміж іменників на позначення художнього простору у поетичній мові найчастіше уживаними є номени *село, хата, поле, нива, степ, ліс, сад, гай, дорога, стежка, річка* тощо, що демонструють безмежність, безкінечність національного простору, його велич і водночас розімкнутість.

Серед прикметників на позначення простору у поетичній мові В. Голобородька активними є одиниці *далекий, широкий, довгий, вузький, лісовий, великий, круглий* та ін. Прикметникові слова засвідчені, окрім усього, у функції епітетів (*вузька, широка, довга, лісова* (дорога, шлях, вулиця); *велика* (площа, хата) тощо).

Художньою виразовістю відзначаються прислівникові із семою «простір». Зокрема, лексеми *вперед, близько, вгорі, внизу, звідки, тут, отут, навколо, додола, далеко, назустріч* тощо (*зверху над хатою; вгорі над садом; внизу під горою; далеко в полі; близько біля нас*)

Спостережено, що ключовими, домінантними у поетичному дискурсі Василя Голобородька є два макропростори – *міста і села*, що входять до мегапростору Україна.

Означено, що художній простір села формують такі мікропросторові реалії, як *нива, поле, лан, сад, ліс, річка, море* та ін. Показовим для творчості митця є мікропростір сільської хати (з такими її частинами, як *комин, піч, стеля, вікна, підлога* та ін.) та сільського обійстя в цілому із садом, квітником, городом, криницею тощо.

Розглянуто специфіку мовно-образного змалювання міського простору у творчості художника. Встановлено, що простір міста у поезії В. Голобородька є національно- ідентифікованим; передусім – це топос існування ліричного героя.

Простір міста формують такі мікрореалії, як *кіно, авто, базар, крамничка, метро, під'їзди, квартири*.

Результати дослідження дають можливість пізнати особливості ідіостилю поета в аспекті використання митцем мовних засобів вираження простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александров А. О. Философском содержании теории относительности. Эйнштейн и философские проблемы физики XX века. Москва : Наука, 1979. 566 с.
2. Андреева І. О. Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації простору засобами англійської фразеології: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2007. 22 с.
3. Андрусак І. Пташина антропологія. Голобородько В. Українські птахи в українському краєвиді. Харків: Акта, 2002. С. 3-5.
4. Антонич Б.І. Вибрані твори / упоряд. Д. Ільницький. Київ: Смолоскип, 2012. 872 с.
5. Антонович М. Національні мотиви в поезії В. Голобородька. Філософські, правничі й соціально-економічні студії УВУ. Мюнхен, 1984. Т. 10. С. 135-146
6. Ачкасов В. А. От образа языкового к художественному: [опыт учителя. рус. яз.]. Русская словесность: науч.-теорет. и метод. журн. – 2005. № 4. С. 25-30.
7. Бабенко А. Урбаністичний простір як деконструкція людяності у книзі Сергія Жадана «Месопотамія». URL: itzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/2016/06/5.17.16.pdf
8. Bakula B. Poeci Kijowskiej Szkoły. Skrzydło Dedala Poznań. 1999. s. 276-298.
9. Бармашина Л. М., Сокорчук А. Нові підходи до формування міських пішохідних просторів. URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7XRYszpFJDoJ:irbis-nbu.gov.ua/cgibin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/Spam_2014_37_14.pdf+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua

10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
11. Бахтин М. М. Формы времени и хронотоп в романе. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Наука, 1975. С. 234 - 407.
12. Бачишина О. Б. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі. Львів, 2016. URL: https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/10/dis_bachyshyna.pdf
13. Бачишина О. Б. Мовні засоби вираження просторових відношень в українській мові. Львів. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. С. 7-9.
14. Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство. Випуск 209. Том 22*. С. 6-11.
15. Бачишина О.Б. Лексика на позначення простору в романі В. Шевчука «Дім на горі». *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Випуск 32. Львів, 2013.
16. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва : РОССПЭН, 2004. 376 с.
17. Безпояско О. К., Городенська О. К., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія: Підручник. Київ: Либідь, 1993. 336 с.
18. Беценко Т. Мовно-образні ознаки поетичного дискурсу Василя Голобородька. *Лінгвістика*. Випуск XXXII. С. 121-126.
19. Беценко Т. П. Поетичний мовосвіт Василя Голобородька: прикмети ідіостилю. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2017. № 31 том 1. 5 с.
20. Беценко Т. П. Світ поетичного слова В. Голобородька – сюрреаліста. Суми. 2018. *Слово і Час*. №6. С. 32-43
21. Біла А. Сюрреалізм. Київ: Темпора, 2010. 208 с.
22. Богуцький В. Мовні моделі простору як культурно-національний феномен (на матеріалі української, англійської та іспанської мов) (Автореферат кандидатської дисертації). Київ. 2010.

23. Бойчук Б. «Летюче віконце» Василя Голобородька. Сучасність. 1971. № 6. С. 32-37
24. Боклах Д. Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, хронотопу, локусів міста та їх предметна реалізація у міському тексті художнього твору. Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018, вип. 1(87) С. 3-25.
25. Бондаренко О. В. Художня проза Миколи Руденка в літературному контексті шістдесятництва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Запоріжжя, 2002. 19 с.
26. Борисюк І. В. Концепт імені (безіменності) в поезії В. Голобородька. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2012. № 12 (247). С. 6–12.
27. Буката Г. Поезія українського відродження. Творчість поета «постшістдесятника» Василя Голобородька. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1404>
28. Василь Голобородько «Летюче віконце. Вибрані поезії». Видавництво «Український письменник». Київ, 2005. 463 С.
29. Василь Голобородько й триста шістдесят п'ять українських птахів : інтерв'ю Л. Якимчук. *Український журнал*. 2009. № 12. С. 48–50.
30. Ващенко В. С. Стилiстичнi засоби морфологiї. Сучасна українська літературна мова. Стилiстика / за заг. ред. академіка І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. С. 244–285.
31. Великий тлумачний словник сучасної української мови / за ред. В. Т. Бусел. Київ: Ірпiнь : ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
32. Венжинович Н. Простір і час в українській фразеології: лінгвокультурологічний аспект. 2016. С. 423–428
33. Вертій О. «Образ душі на роду...»: національна картина світу Василя Голобородька. *Слово і час*. 2007. № 7. С. 42–50.
34. Вихованець Р. І. Граматика української мови. Синтаксис. Київ: Либідь, 1993. 368 с.

35. Вінграновський М. Вільний вірш поета. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ с. (трьох книгах). Книга третя. Київ.: Рось, 1994. С. 534-535.
36. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
37. Гайворонська Г. Найсхідніший поет України. Літ. Україна. 1991. 26 листопада.
38. Голобородько В. Зелен день. Київ: Рад. письменник, 1988. 174 с.
39. Голобородько В. І. Ікар на метеликових крилах: Вірші. Київ. Молодь, 1990. 160 с.
40. Голобородько В. І. Ми йдемо: вибр. вірші; вступ. ст. М. М. Сулими. Київ – Рівне: Планета-друк, 2005. 1056 с.
41. Голобородько В. Калина об Різдві. Київ: Укр. письменник, 1992. 200 с.
42. Голобородько В. Повне зібрання віршів у 2 ч. URL: <http://tisk.org.ua/?=8440>.
43. Голобородько В. Посівальник: Вибрані поезії. Луганськ, Альма-матер, 2002. 80 с.
44. Голобородько В. Слова у вишиваних сорочках. Київ: Укр. письменник, 1999. 110 с.
45. Голобородько В. Українські птахи в українському краєвиді. Харків: Акта, 2002. 172 с.
46. Голубенко П. Поезія Василя Голобородька. Летюче віконце. Париж: Балтімор, 1970. С. 5-11.
47. Григорій Клочек. Інтертекстуальність як чинник художньої енергії літературного твору (вірш Василя Голобородька «Кривий Танець»). *Слово і Час*. 2019. №1. С. 12-13
48. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
49. Габор В. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст.: Антологія вибраної поезії та есеїстики. Піраміда 2009 р. 620 с.

50. Дві тони: Антологія поезії двотисячників / упоряд. Горобчук Б. О., Романенко О. Київ: Маузер, 2007. 302 с.
51. Дзюба І. Течія перегачена, але незупинена. Голобородько В. Летюче віконце. Київ: Укр. письменник, 2005. С. 5–16.
52. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати (кілька слів про поета, який щойно починається). Дніпро. 1965. № 4.
53. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати. З криниці літ: У 3-х т. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2001. Т. 1. С. 459 –472.
54. Довбня І. П. Дефініція поняття простору в різних сферах наукового знання. *Мова і культура* (Науковий журнал). Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. Т. III (115). С. 17–25.
55. Довбня І. П. Поняттєвий апарат категорії простору в сучасній лінгвістиці. *Гуманітарний вісник*. Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди. Вип. 16. Переяслав-Хмельницький, 2008. С. 319 – 321
56. Дроздовський Д. І. Філософія бунту анархічного песимізму в контексті українського шістдесятництва. URL: http://ruthenia.info/txt/drozdovsky/60_krapka.html.
57. Дударенко Л. В. Василь Голобородько (Збірка «Летюче віконце»): Художньо-етична рецепція проблеми вибору. *Літературознавчі обрії: Пр. молодих учених України/ Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка*. Київ, 2001. Вип. 2. С. 67-70.
58. Дударенко Л. В. Міфологемний концепт лірики Василя Голобородька. *Дивослово*. 2002. № 7, № 9.
59. Дударенко Л. В. Міфопоетичні мотиви лірики Василя Голобородька. Міжнародний інститут лінгвістики і права. Вісник. Київ, 2001. Вип. 3. С. 204-213.
60. Дударенко Л. В. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри : автореф. дис. ... канд.філол. наук : спец. 10.01.01. КНУ ім. Тараса Шевченка. Київ, 2004. 20 с.

61. Дударенко Л. В. Циклічно-ритуальна міфологема в поезії Василя Голобородька. Наука і суспільство: зб. наук. праць. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2001. Т. 27. Педагогіка. Філологія. С. 208-214.
62. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
63. Жайворонек В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
64. Жовтобрюх М. А. Українська літературна мова. Київ: Наук. думка, 1984. 256 с.
65. Забужко О. Трагедія нереалізованості. Україна. 1993. № 1. С. 18-20.
66. Забужко О. С. Що сказано, або Як українська література «виходить в люди». Хроніки від Фортінбраса. Київ, 1999. С. 255-270
67. Зленко А. О. Мовні засоби відтворення міського простору у віршовій мові В. Голобородька. Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В. В. Герман. Суми: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «Фабрика друку», 2021. С. 56-60.
68. Зленко А. Семантика і поетика знаків-символів на позначення сільського простору у художній мові В. Голобородька. Філологічні студії: збірник статей студентів, магістрантів, молодих учених / за ред. В. В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. С. 13-18.
69. Зленко А.О. Семантика знаків-символів на позначення просторових понять у поетичній мові В. Голобородька. Перекладацькі інновації: матеріали XI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 19-20 березня 2021 р. / редкол.: С. О. Швачко, І. К. Кобякова, О. О. Жувальська та ін. Суми: Сумський державний університет, 2021. С. 173-175
70. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений во сфере искусства. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград : Наука, 1974. С. 11–25.

71. Ільницький М. М. Барви і тони поетичного слова. Київ: Рад. письменник, 1967. 117 с.
72. Карпенко З. Теоретичні та художні пласти апології «Я»: Психологічний ескіз, навіяний творчістю Василя Голобородька. Літ. Україна. 1996. 15 лютого.
73. Кицан О. Взаємодія класичного й некласичного вірша у творчості Василя Голобородька : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2013. 212 с.
74. Кицан О. Поет із казкою в серці. *Дивослово*. 2015. № 4. С. 25-28.
75. Кликушина Н. Ю. Информационное пространство как виртуальная реальность. *Омский научный вестник*. № 9 (47). 2006. С. 60–63.
76. Ковалів Ю.І. «Чорний плуг білого птаха». *Літературна Україна*. 1994. 17 лютого.
77. Коновратська Н. В. Основні лексико-граматичні моделі номінативних фразеологічних одиниць на позначення простору й часу. Культура народів Причорномор'я. Сімферополь, 2002. Том 32. С. 142–147.
78. Кононов І. Аргонавт поетичного всесвіту. Прапор перемоги. 1990. 6 червня.
79. Коплик І. С. Просторові прийменниково-відмінкові конструкції як засіб вираження категорії локативності. Дослідження з лексикології і граматики української мови. Збірник наукових праць. Дніпропетровськ, 2007. Вип. 6. С. 70–71.
80. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? *Світо-вид*. 1997. № 1-2. С. 7-20.
81. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Випуск XXIII. Частина 1.
82. Kornijenko A. Tytani I tulacze, czyli poetyckie drogi ku wolnos'ci w wymiarze zbiorowym i indywidualnym. Краківські українознавчі зошити. Краків. 1993. С. 217-224.

83. Кузьменко О. «Дякую долі за те , що випало мені бути знайомим з Василем Стусом...» [Вірш В. Голобородька, присвячений В. Стусові]. Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. Вип. 2. Відп. ред. Мишанич С.В. Донецьк: Кассіопея. 1998. С. 80-84.

84. Кузьменко О. В. Образ слова в поезіях В. Голобородько. *Филологические исследования* : сб. научн. работ Донецкого нац. ун-та. Донецк, 2002. Вып. 4. С. 135-158

85. Кузьменко О. Поетична збірка Василя Голобородька. Сучасність, 2003. С. 152-154.

86. Кузьменко О. Символіка образу коня у творчості Василя Голобородька. Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. Вип. 5. Відп. ред. Мишанич С.В. Донецьк: Кассіопея. 2000. С. 154-170.

87. Кузьменко О. Спільні образи у поезіях В. Стуса та В. Голобородька 1960-х – поч. 1970-х років. Вісник Луганського держ. пед. ун-ту ім. Шевченка. Луганськ, 2001. №2. С. 43-53.

88. Кузьменко О. Тема Батьківщини у поезіях В. Стуса та В. Голобородька 1960-х - поч. 1970-х років. Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. Вип. 6: Василь Стус в контексті європейської літератури / відп. ред. Мишанич С.В. Донецьк. Вид-во Донецького нац. ун-ту, 2001. С. 170-179.

89. Кузьменко О. Фольклорні коди і моделі поезій В. Голобородька. Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. Вип. 7. Відп. ред. Мишанич С.В. Донецьк: Норд-Прес. 2002. С. 163-182.

90. Кузьменко О. Художня полісемантичність образу хати у творчості В. Голобородька. Вісник Луганського держ. пед. ун-ту ім. Шевченка. Луганськ, 2002. №12. С. 118-133.

91. Кузьменко О. Поетика Василя Голобородька. Донецьк. Східний видавничий дім. 2004. 286 с.

92. Лавринович Л. Темпоральні аспекти художнього світу В. Голобородька(на матеріалі збірки вибраного «Ми йдемо», 2005). 15 с.

93. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5-6. С. 36-41.
94. Лисиченко Л. А. Художній простір у мовній картині світу поетичного твору. *Лінгвістичні дослідження*. Науковий вісник. Харків: ХДПУ, 1997. Вип.3. С. 3-6
95. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / сост. Р. Г. Григорьева, пред. С. М. Даниэля. Спб. : Академический проект, 2002. 544 с
96. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство. 1970. 384 с.
97. Макаров А. М. Розмаїття тенденцій. Київ: Рад. письменник, 1969. 207 с.
98. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997. 430 с.
99. Малахута М. Поетичний дивосвіт Василя Голобородька. Прапор перемоги. 1988. 16 жовтня.
100. Маляр А. Урбаністична сповідь. Київ: Неопалима купина, 2006. 72 с.
101. Мариняк С. Урбаністичний і рустикальний художній простір та його втілення в сучасній українській літературі. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, 2018. С. 51-55
102. Мельник К. Урбаністичний простір у «губернаторській» мемуаристиці Волині першої половини ХІХ століття. *Філологічні науки*. Літературознавство. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. № 28. С. 94-99.
103. Міхно Н. К. Місто як культурний текст: особливості семантики та синтагматики міського простору: монографія. Дніпро: Видавничо-поліграфічний дім «Формат А+». 2020. 423 с.
104. Мовчан Р.В., Ковалів Ю.І., Погребенник В.Ф., Панченко В. Є. Українська література, 11 клас: підручник для серед. загальноосвіт. школи / за ред. Мовчан Р.В. Київ: Ірпінь, 2000. 496 с.

105. Москаленко М. До феномену Михайла Григоріва. *Світо-вид*. 1995. №3. С. 115-119.
106. Мочернюк Н. Художній простір у контексті інтермедіальності. Івано-Франківськ, 2012. 11 с.
107. Нежива Л. Формування сюрреалістичної складової великостильової компетентності в старшокласників на прикладі поезій Василя Стуса. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 3. С. 23-25.
108. Неживий О. І. Луганщина літературна. Луганськ: Лугань, 1993. С. 27-32.
109. Неживий О. Поетичний храм Василя Голобородька. *Літературна Україна*. 2002. 13 червня.
110. Никитина И. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.04: Москва, 2003. 286 с. 115.
111. Новиченко Л.М. Сучасність, література, критика. *Література і сучасність*. Київ: Рад. письменник, 1969. С.3-46.
112. Павличко Д. Пісні про золоту птицю. *Літературна Україна*. 1964. 1 травня.
113. Пасік Н.М. Метафоричне мовомислення Василя Голобородька. наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. *Мовознавство*. 2012. С. 51-54
114. Пастух Т. Ключ у світ метафор Ігоря Калинця, або Одна поетична сторінка українського постшістдесятництва. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 66-69
115. Пастух Т. Міфопоетичний світ поезії Василя Голобородька (на матеріалі збірки «Зелен день»). *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2010. Вип. 43. С. 233–239.
116. Пастух Т. Поезія як свято мови: етимологія «Українських птахів» В. Голобородька. *Дзвін*. 2003. № 3. С. 148–152.
117. Пастух Т. Творення поетичного світу Василя Голобородька (на матеріалі збірки «Зелен день»). «З його духа печаттю...» : зб. наук. праць на пошану проф. І. Денисюка. Львів, 2001. Т. 1. С. 209–219.

118. Пастух Тарас. Естетичне новаторство Василя Голобородька. *Studia Methodologica*, 2006. С. 108-113.
119. Пелех У. Василь Голобородько – поет, що бачить «багато в малому, безмірне в обмеженому, фантастичне у звичному». Від розстріляного до замученого відродження. Торонто-Вінніпег, 1988. С. 172-180.
120. Піченікова С. Естетико-антропологічний дискурс українських поетів-шістдесятників. *Філософія*. № 3 (103) травень-червень 2010. 4 с.
121. Плющ М. Я., Бевзенко С. П., Грипас Н. Я. та ін. Сучасна українська літературна мова: підруч. для студентів вузів, які вивч. дисципліну / за ред. М. Я. Плющ. Київ: Вища школа, 1994. 413с.
122. Погрібний А. Вартість дебютної позиції. Київ. 1990. № 6. С. 123-126.
123. Поліщак Л. Вираження просторових відношень у чеській фразеології. *Проблеми слов'янознавства*. Вип. 58. Л., 2009. С. 170–175.
124. Поліщук Я. О. Із дискурсів і дискусій. Харків : Акта, 2008. 288 с.
125. Поліщук Я. О. Ревізії пам'яті: літературна критика. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. 216 с.
126. «Посівальник через усе життя»: творча біографія Василя Голобородька. URL: <https://zno.if.ua/?p=5790>
127. Про що мовчання Василя Голобородька? (розмова з поетом, якому ніби на роду написано постійно бути в ізоляції). *Літературна Україна*. 1999. № 37 (28 жовтня). С. 5.
128. Просалова В. А. Замість лаврового – терновий. Донбас. 1991. № 3. С. 128-134.
129. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с.
130. Пухонська О. Сучасна візія міста в поезії молодих авторів. Синопис: текст, контекст, медіа. 2013. 3-4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2013_3-4_9.

131. Рубан В. Київська школа. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 168. 148 с.
132. Рубчак Б. Бо в нас немає часу: Роздуми над сучасною молодого українською поезією. Київ. 1990. № 8. С. 101-108.
133. Рябчук М. Ще раз про «соціальну функцію» поезії. 1989. № 8. С. 115-125.
134. Салига Т. Слова у вишиваних сорочках. *Літературна Україна*. 2007. № 48, 49, 50, 13, 20, 27 грудня.
135. Світличний І.О. Серце для куль і для рим. Київ: Рад. письменник, 1990. 581 с.
136. Сегал Н. А. Пространственная семантика текста: способы реализации и модели восприятия. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24 (63). № 1. Ч. 1. Симферополь, 2011. С. 300–305.
137. Словник української мови: в 11 томах. Том 4, Київ: Наукова думка, 1973. 840 с.
138. Соловей Е.С. Українська філософська лірика: навч. посібник із спецкурсу. Київ: Юніверс, 1998. 368 с.
139. Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. URL: http://www.nbug.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2009_22/stepanova.pdf
140. Сулима М. Видобування незвичайного. *Світо-вид*. 1997. № 1 - 2. С. 26-28.
141. Таран Л.В. «Тиха слава, тиха влада...» . *Слово і Час*. 1992. № 2. С. 85-89.
142. Топоров В. Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. Москва : Наука, 1983. С. 227–284.
143. Хайдеггер М. Искусство и пространство. Самосознание культуры и искусства XX века. Москва: Университетская книга. 2000. С. 105–109.
144. Хрестоматія з української літератури XX сторіччя / упор. Федоренко Є., Маляр П. Нью-Йорк, 1978. 432 с

145. Шевченко М. В. Семантичний та текстотворчий потенціал лінгвокультурам в українському поетичному мовленні : дис. канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 193 с.
146. Шленьова М. Г. Мовний образ атмосферних явищ (дощ, хмари, райдуга) в поезії Василя Голобородька. *Лінгвістика*. Харків. 2014. №1(31), С. 108-115.
147. Шленьова М. Г. Мовний образ міста у поезії Василя Голобородька, *Філологічні науки*, Харків. 2013. С. 243-246.
148. Шленьова М. Г. Мовні образи небесного простору в поезії В. Голобородька. Наукові записки Національного університету «Острозька академія», Харків. С. 354-356.
149. Щербинин М. Н. Искусство и философия в генезисе смыслообразования : [монография]. Тюмень, 2001. 112 с. [1], 2004. 164 с. [2].
150. Яблуко добрих вістей. Вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 352 с. «Українська Поетична Антологія».
151. Яковлева Е. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). Москва: Гнозис. 1994. 344 с.

ДОДАТОК

Конспект уроку для 11 класу

ТЕМА: Виразальні засоби риторики (порівняння, метафора, протиставлення) на прикладі мовотворчості В. Голобородька

Мета: спираючись на здобуті учнями знання з теорії літератури, пояснити роль та значення вказаних виразальних засобів у художньому мовленні; формувати вміння визначати їх у текстах та доречно вживати; розвивати логічне та образне мислення, усне й писемне мовлення, збагачувати та уточнювати словниковий запас школярів; сприяти вихованню любові та поваги до рідного слова.

Обладнання: роздатковий матеріал, збірки поезій В. Голобородька, словник.

Тип уроку: урок вивчення нового матеріалу.

Міжпредметні зв'язки: літературознавство, культура мови та стилістика.

ХІД УРОКУ

Кожен народ

відображає дійсність

через свою мову і культуру

В. Голобородько

I. Організаційний момент.

Шановні учні, сподіваюся, що сьогодні ви реалізуєте всі завдання, поставлені перед вами на уроці, і засвоїте новий матеріал.

II. Повідомлення теми та мети уроку. Мотивація навчання.

- Як ви розумієте епіграф уроку?

III. Актуалізація опорних знань.

➤ **Бесіда**

- 1) Що таке риторика?
- 2) Що є предметом вивчення риторики?
- 3) Що ви можете пригадати з історії риторики?
- 4) Чому риторику вважають водночас і наукою, і мистецтвом?
- 5) У чому полягає мистецтво оратора?
- 6) Що вам відомо про такі художні засоби, як порівняння, метафора, протиставлення (антитеза)?
- 7) Яка роль цих засобів у художньому мовленні? Свою думку обґрунтуйте.

IV. Вивчення нового матеріалу.

➤ **Слово вчителя**

Між окремими думками, уявленнями, почуттями людини існує взаємозв'язок: одні з них спричиняються іншими. Такий взаємозв'язок називається асоціаціями. Майже кожне слово викликає в нашій уяві певний образ, картину. Вміло використовуючи асоціації, оратор може висловити думку яскраво, образно, викликаючи у слухачів потрібні уявлення та настрої.

У зв'язку з використанням асоціацій виникло поняття про словесну наочність. У процесі виголошення промови в оратора виникають так звані картини внутрішнього зору, які він намагається передати слухачам.

Словесну наочність, образність мовлення створюють тропи. В основу тропів покладено вживання слів у переносному, образному значенні. До найширше вживаних тропів належать *епітети, порівняння, метафори, алегорія, гіпербола, іронія* та ін.

Застосовуючи порівняння, промовець пояснює слухачам щось їм невідоме, звертаючись до їхнього досвіду, порівнюючи нове для них з уже їм відомим. **Порівняння** увиразнюють мовлення, концентрують увагу слухачів на найхарактернішому й найбільш важливому, збуджують їх уяву, активізують пам'ять. Порівняння допомагають промовцеві виявити власне ставлення до предмета обговорення.

Наприклад: *Я уплетений весь до нитки у зелене волосся дощу, вплетена дорога до батьківської хати, вплетена хата на горі, як зелений птах, уплетене дерево, що притихле стоїть над дорогою, уплетена річка, наче блакитна стрічка в дівочу косу, уплетена череда корів, що спочивають на тирлі. А хмара плете і плете велене волосся дощу, холодне волосся дощу. Але усім тепло, усі знають дощ перестане, і хто напасеться, хто набігається, хто нахитається, хто паси литься на горі, хто належиться, а хто прийде додому у хату, наповнену теплом, як гніздо. «З дитинства: Дощ». (В. Голобородько).*

▪ Завдання:

- Виділити порівняння у тексті поезії. Записати у зошит.

Отже, найчастіше порівняння творяться за допомогою слів *ніби, наче, мов, немов, як*. Наприклад: *Ті яблука були червоні-причервоні – наче намальовані дитиною. Наші руки з розчепірними пальцями, як пташки, полетіли над столом «За святковим столом».*

Вживане оратором порівняння обов'язково має бути доречним, яскравим, образним.

▪ Запитання до учнів:

- На вашу думку письменник доречно вживає такі порівняння?

❖ **Творче завдання**

Складіть міні-виступ агітаційної чи вітальної промови з використанням

порівнянь з уривків поезій В. Голобородька.

➤ Слово вчителя

- Пояснити суть терміна метафора, при потребі звернувшись до словника.

• Словниковий диктант

Метафора — художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб.

- Наведіть приклади метафор із повсякденного життя.

Ми дуже часто вживаємо метафори навіть непомітно для себе.

Ми послуговуємося як звичними метафорами (*здоровий глузд вимагає, суворе покарання*), так і новими, несподіваними. Вдала, оригінальна метафора викликає у мовців захоплення.

Відчуваючи наближення старості, Цицерон висловився так: «Мої промови починають сивіти». Шукайте таких метафор... (За П. Пороховщikovим).

▪ Запитання:

- Як ви розумієте слова відомого філософа Цицерона?

Метафоричних висловів чимало в живому мовленні (*свідає сонце, йде час; відстає годинник; гірський, хребет; підосива гори*), проте вони, виконуючи лише комунікативну роль, не збуджують уявлень про подібність: образність їх стерлася, вторинне значення слів сприймається як основне і постійне.

- Запишемо уривки з поезій В. Голобородька.

А з сонцему відро полється / волосся і очі її, / й сонілка смутна відгукнеться / в зеленому шумі гаїв; Прибиває нитяний заєць / пиляку настезці / срібними цвяхами; І заговорила до них вода / гулом комбайнів, шумом колосся; По долівці ходить м'ята, / по долівці ходить проміння; Хата іде... ; Кректала гарба... ; Поле говорило... ; ходить листя по узлісся, / по

стежині лісовій...; і струмок прадавню казку, / казку білу, наче день, / потихеньку-тихо каже, /листя слухає і йде ; скрізь іде, проходить листя, / хоче ліс увесь пройти.

- Назвіть і підкресліть метафори. Яка їх стилістична роль?

У поетичному мовленні В. Голобородька немало метафоричних образів, в основі яких лежить іменник в орудному відмінку. Виражаючи порівняння, орудний відмінок іменника передбачає наявність предиката «*нагадувати (бути подібним, бути схожим)*», наприклад: **Кінострічкою** **дорога** / пшеницями **пробігає** (дорога нагадує кінострічку); Скоро, вже скоро в комбайни / **Бризне рікою** воно [зерно] (зерно схоже на воду);

- **Завдання**

Переписати дані речення. Підкреслити метафори. Чи вдало автор застосовує такий вид художніх засобів?

Сизими хвилями жито / Розходитьься з краю в край... (колихання від вітружитного колосся нагадує хвилі води); І проспівуються хати /Наскрізь піснями у нас. Окрім вказаних значень, орудний відмінок як основа авторських метафор має значення інструментальності: *Йдуть машини вмиті в зливі, / давають шинами дзеркала; Сонцем липневим облите, / Б'ється в зелений гай; локалізації дії в просторі: Ходить листя по узлісся, / по стежині лісовій, / йде галявиною листя, / загляда в струмок ясний; Падав дощ зеленим листям.*

- **Слово вчителя**

Використовуючи у виступі метафори, слід остерігатися мовних штамів, тобто часто вживаних виразів (*взяти на озброєння, розгорнути широким фронтом*). Вплив метафори на слухача залежить від її новизни й свіжості.

«Метафора має бути ясною, приємною і чарувати новизною», — зауважував Аристотель.

- Поясніть слова відомого мислителя Арістотеля.

- **Завдання для самостійної роботи.**

Переписати речення, підкреслити метефори, обґрунтувати доречність кожної з них (усно).

Поле говорило,/ і ми антенами устромленихвил / ловили ті прощальні слова / і відверталися від чорних очей; І раптом затремтіла молодиця / від сумних акордів / плачу; Яблуко упало у траву - / гучно гупнуло / у дно серпневої тиші; Мед тягучий озимини / в прямокутниках тихих поля. / Журавлиніклучі в вишині / відмикають широку волю; ...сопілказасмучених слів...; під вільхою чи під вербою.../ мивикопасемо з тобою / криницю прозорих сліз; на якій [гарбі]ми повезли музику літа.

➤ **Слово вчителя**

- Пригадаймо, що називають протиставленням або антитезою.

• **Словниковий диктант**

Протиставлення (антитеза) – підкреслення протилежного в житті для більшої виразності зображуваного.

Антитеза – це протиставлення двох слів або словосполучень, протилежних за своїм змістом.

Наприклад: *«Слово мені ставало струменями дощу / у розкрити пащу сухого яру, / а дощ ставав словом, що напуває коріння / лугової трави моєї Батьківщини»* («Читання Кобзаря»).

- Часто антитези створюються за допомогою антонімів. Звернімося до збірок поезій В. Голобородька і відшукаймо разом антитези.

- Виділити протиставлення у поезії В. Голобородька «Наша мова», пояснити яку роль відіграє цей художній засіб у тексті твору.

Кожне слово

нашої мови

проспіване у Пісні

тож пісенними словами

з побратимами
 у товаристві розмовляємо
 кожне слово
 нашої мови записане у Літописі
 тож хай знають вороги
 якими словами
 на самоті мовчимо

V. Закріплення знань, умінь та навичок.

• Вправи на закріплення вивченого матеріалу:

Отримавши картки з віршами, ознайомтеся з поезією, визначте, які художні засоби використовує автор. Підкреслити їх. Доведіть доречність їх вживання.

Картка 1

Ти живеш у далекому білому місті,
 на високому поверсі,
 твій будинок примітний:
 там неоновий напис холодним світлом
 видніється вдень чіткими літерами з газети,
 вночі — криштальниками солі з Чумацького Шляху.

Чи ти бачиш мене ?
 Я хоч і живу у низенькій хаті
 — притисненій небом
 і вічністю до землі —
 та є ж і у ній віконце,
 що світиться вдень і вночі
 неvigасаючим світлом.

Коли ми одночасно звертаємо погляди

*одне на одного,
то птахи, що сидять на дереві
між нами — навичі :
з лівого боку — пава,
з правого боку — навич.*

(«Ти живеш у далекому білому місті») В. Голобородько.

Картка 2

*Тебе ранками відра будять,
що бряжчать біля колодязів.
Тебе ранками півень будить
на подвір'ї на одній нозі.*

*Тебе ранками будять гарби,
що риплять, немов журавлі.
Ти виходиш прозора й гарна,
вирастаєш травинкою з-під землі.*

*І співають, мов клавіші білі,
під ногами сходи в росі.
Чистим люстерком нерозбитим
сяєш ти у моїй душі.*

(«Пробудження») В. Голобородько.

- **Інтерактивна вправа. Стратегія «Акваріум».**

Завдання: Колективно створити вступ до запропонованих тем промов, використовуючи згадані сьогодні художні засоби з поезій В. Голобородька.

- Місце вічних цінностей - у музеях, а не в житті.

- Великий прагне неможливого, а мудрий прагне неминучого
- Дружба подвоює радості і скорочує наполовину прикрості. (Ф. Бекон)

VI. Підведення підсумків уроку.

- **ГРА: «Відкритий мікрофон»**

Щоб стати гарним оратором, потрібно ...

- мати багатий словниковий запас
- багато читати
- знати скарби усної народної творчості
- бути проінформованим
- знати теорію мови, особливо стилістику
- треба вміти володіти собою
- знати правила етикету
- слідкувати за мімікою, жестами, інтонацією
- відчувати настрій слухачів

VII. Домашнє завдання.

Скласти виступ на тему *«Поетами народжуються, ораторами стають»* (Цицерон), передбачивши використання таких художніх засобів, як порівняння, метафора, протиставлення з творів В. Голобородька.