

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

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВОДІЙНОСТІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА (ДО ПРОБЛЕМИ СЛОВЕСНО-ОБРАЗНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ)

У статті засвідчено спробу схарактеризувати способи і прийоми авторської інтерпретації фольклорного слова у художньо-образній його обробці в поезії Василя Голобородька. Зосереджено увагу на аналізі фольклорних компонентів у структурі верлібрових текстів. З'ясовано специфіку індивідуально-авторського використання фольклорних елементів із подальшим їх семантико-експресивним ускладненням.

Ключові слова: фольклорний компонент, верлібр, поетичне мовомислення, ідіостиль, фольклорний жанр, фольклорний образ.

Постановка проблеми. Фольклор є, безсумнівно, потужною фундаментальною основою поетичного мислення Василя Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний із семантико-конотативним змістом; його поетичний мовосвіт є продовженням «традиції розкривання прадавнього психічного підкладу та міфологічно-поетичних джерел світопочування українського народу» [2, с. 37]. З'ясування можливостей фольклорного слова створювати сюрреалістичні мовно-образні конфігурації думки і сприяти формуванню індивідуально-авторської системи виразових засобів виступає одним із першочергових завдань у пізнанні специфіки ідіостилу митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетичне мислення В. Голобородька було предметом наукового спостереження й аналізу таких учених, як М. Льницький, А. Макаров, М. Антонович, О. Кузьменко, Ю. Шутенко, Т. Пастух та ін.

Мета статті – схарактеризувати прийоми та способи реалізації різнорівневого фольклорного матеріалу в авторському художньо інтерпретованому континуумі.

Виклад основного матеріалу. Про творчість В. Голобородька поет В. Кордун відзначив чітко і конкретно: «Замість політичної двозначності <...> в поезію вступив непідробний драматизм народного буття – саме буття, а не життя, бо життя має й певні тимчасові ознаки, які не притаманні глибинній екзистенції народу. Замість номінативної народності робилася спроба відродження міфо-поетичної свідомості; замість гри культурологічними реаліями, особливо в історії західноєвропейської цивілізації, саме називання яких мусило виконувати роль поліфункціональних рядів, був здійснений справжній поворот до первісної основи буття» [4, с. 31]. Дійсно, за нашими спостереженнями, одним із фундаментальних чинників творення верлібру на основі фольклорного досвіду у мовотворчій манері В. Голобородька постає міфологізація оповіді, яка до-

сягається шляхом переносного уживання слів. Переносність ґрунтується на прийомі антропоморфізації фольклорної реалії. Відтак митець надає своїм віршовим зразкам своєрідного казкового характеру, оригінальність власне поетового текстотворення не втрачається, не губиться. Скажімо, улюблений письменником фольклорно-пісенний фрагмент-локус *біла хата у вишневому садку* у Голобородьковій інтерпретації постає як антропоморфізований образ: біла хата у вишневому садку – *хата пов'язана золотою солом'яною хусткою* (дах за зовнішнім виглядом нагадує жіночу хустку, якою пов'язана голова; водночас дах – це «голова» хати), *з ясними очима / на білесенькому обличчі* (ясні очі – вікна, білесеньке обличчя – стіни), одягнена у зелену вишневу спідницю (довкола хати росте вишневий садок; зелень вишневих дерев – *зелена вишнева спідниця хати*). Розпочинається вірш із метафоричного обрамлення поняття «хата», закінчується – прямим його називанням:

інші хати – усе село –
не схожі між собою
і на нашу хату не схожі,
але всі із золотою солом'яною покрівлею,
всі з ясними вікнами
на побілених стінах,
всі поміж зелених вишневих садків («Дорогою через літо»).

Отже, антропоморфізація поетичних реалій – ключовий прийом Голобородькових мовно-естетичних шукань. Це зумовлено прагненням митців сюрреалістичного напрямку (особливо вдалося В. Голобородьку) міфопоетизувати віршову оповідь, створити винятково-неповторну атмосферу текстобуття. Внаслідок цього верлібровий текст В. Голобородька стає поезією-казкою з домінуванням першого компонента і ніяк не нав'язуванням казкових прийомів. Міфо-поетичний складник вимальовується як своєрідна надбудова, як прирощений зміст, як оригінальний відтінок думки і як внутрішньо наповнений її смисл. Василь Голобородько – майстер поетичного одивлення, зачудування, майстер поетичної фантазії, що нагадує казкові перевтілення.

Зв'язок із фольклорною традицією спостерігаємо на прикладі використання у багатьох випадках інтертекстуальних компонентів. Інтертекстуальні прийоми, до яких звертається митець, – найрізноманітніші.

Дуже часто – це цитування фольклорних текстів: введення міні-фрагментів у авторський текст. Так, у поезії «Веснянки: дівчата дражнять хлопців» фіксуємо шість жартівливих фрагментів інтертекстуального характеру, наприклад:

«Всі парубки помарніли,
бо сирую кашу їли:
їли кашу недоварену,
їли свиню недосмалену».

Складно однозначно сказати, чи це власне фольклорний текст, чи стилізований під народнописаний.

Фольклорні тексти засвідчені як епіграфи до творів:

ПРОЗА: З УКРАЇНИ – ДОДОМУ

Ой поїхав з України

Козак молоденький.

(З народної пісні)

Місце незатишне: площа з величезною баюрою,
відтинок перевантаженої траси, якою з гуркотом
проїжджають самоскиди, трактори,
площа з кіоском «Союздруку»...

Фольклорний струмінь у тексті може бути зумовлений своєрідною ретроспекцією у минуле, прагненням відтворити побутово-історичну, естетичну тощо картини етнобуття; проте фольклорний фрагмент – це не просто кадр із далекого минулого, а факт для розвитку думки й уяви, для осмислення історії народу в деталях (згадка про Берестечко у поезії «Кривий танець»). Фольклорно-пісенні вислови в означеному творі на зразок: *кривий танець, кривий танець ведуть, весну веселу гукають, веснянки ведуть, весну закликають, долиною військо / козацьке іде, як мак процвітає*, інтертекстуальний компонент – фрагмент веснянки («Благослови, Боже, весну закликати! Весну закликати, зиму провжджати») слугують творенню глибинної історичної картини етносвіту:

КРИВИЙ ТАНЕЦЬ

На горі дівчата

– у вишиваних сорочках –

кривий танець ведуть,

весну веселу гукають

звичайно:

ніде не збиваються,

нічого не пропускають:

«Благослови, Боже,

весну закликати!

Весну закликати,

зиму провжджати».

А попід горою військо іде:

кривавим змієм витікає з-за рогу,

лякає числом і галасом вівсянок обабіч шляху,

ті прожогом кидаються, геть летять.

Військо козацьке іде,

на горі дівчат

у вишиваних сорочках помічає:

дівчата – чують – звичайно веснянки ведуть –

сурмачі опустили свої сурми,

стали козаки зі списками та корогами,

стоять – гетьман попереду – обличчями, як соняшники,

повернулися до гори,

де дівчата у вишиваних сорочках

звичайно весну закликають.

Так, долиною військо

козацьке іде, попереду гетьман,

замислений про Берестечко,

військо іде, жупани – як мак процвітає,

веселить багатолюдністю і голосами світ,

птахи над ними вгорі летять –

дорогу вказують.

Інтертекстуальні компоненти, запозичені з дум, – *калина об Різді, о Петрі, синім цвітом процвітає*, – своєрідні маркери історичної пам'яті, минулого:

КАЛИНА ОБ РІЗДВІ

Калиною, розквітлою об Різді,

ти повернувся, Василю, на Україну:

тут сьогодні справджуються твої слова;

хоч і не все казане тобою справджується,

хоч і справджується не все, про що ти казав,

але все, про що ти казав, має справдитися.

Через замерзлий о Петрі Дунай перейшов

до поля...

.....

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,

на третьому рядку калина на той бік замерзлої річки –

білої криги паперу, – нахилила,

калиновий місток – на повернення – творю.

Порівняйте з текстами дум:

Од старих людей приповісті такої не чувала,

Щоб о Петрі бистрії ріки-озера замерзали,

Щоб о Різді калина в лузі процвітала,

Щоб жовтий пісок на білому камені зходжав <...> [5, с. 330],

Як будуть о Петрі бистрії ріки-озера замерзати,

Об Різді калина в лузі процвітати <...> [5, с. 330].

Мовно-культурні одиниці фольклорного походження – органічні складники ідіолекту митця. Це мовно-естетичні знаки української культури (С.Я. Єрмоленко). Ними наповнені авторіві тексти: вони об'єднують реалії рослинного світу: *м'ята, калина, вишня, груша, яблуна*, назви тварин: *ведмідь, лисиця*, назви явищ природи: *вітер, сонце, дощ*, найменування предметів побуту: *рушник, полотно*, назви будівель та їх частин: *хата, поріг, криниця, колодязь, тин*, найменування посуду: *гличик, відра*, найменування просторових понять: *гора, долина, степ, вишневий сад, ліс, город, луг*. Знаки української етнокультури (В.В. Жайворонок) в інтерпретації Василя Голобородька концентрують різноплосинний зміст: фольклорну семантику і водночас індивідуально-авторський смисл.

Фольклор, безсумнівно, є живильною силою поетичного мислення Василя Голобородька. Митець глибинно закоханий у народне слово, пройнятий його естетичною довершеністю, обізнаний із семантико-конотативним змістом; його поетичний мовосвіт є продовженням «традиції розкриття прадавнього психічного підкладу та міфологічно-поетичних джерел світопочування українського народу» [2, с. 37]. Фольклорні образи наскрізно наповнюють художній простір митця, ускладнюючись емоційно-експресивними відтінками, по-новому постають у сучасному художньому світосприйнятті. Наприклад: *На світанку / стежкою темряви / велика зоря втікає, / а за нею мала зоря / женеться і плаче. / Більша зоря тримає / меншу за гостру долоньку; / ніби втікають сестричка і братик / від дня – дощу променів – / під горішне дерево невидимості* («Світання»). (Пор. Тичинини «Пастелі»).

У поезії «Зелен день», що створена на основі фольклорно-пісенних образів *сопілка, гай, верба, криниця, червона калина*, відбувається трансформація фольклорно-пісенних конструкцій, ускладнення змісту понять, несумісне з загальнономовного погляду поєднання слів, що продукує метафоричний контекст: у зеленому

гаї – у шумі зеленим гаїв, сопілка – сопілка засмучених слів, під вільхою, чи під вербою викопати криницю – під вільхою, чи під вербою, в краю, де родився і зріс, ми викопавмо з тобою / криницю прозорих сліз. Почасти митець перетворює, модифікує фольклорну ситуацію: соловей співає на калині – Над нею червону калину / посадимо навесні, / хай пісню гойда солов'їну, / хай квітами плаче пісні; або ж ускладнює, розширює її: дівчина прийде брати воду до криниці – Хай прийде туди із відерцем / дівчина у зелен день: / і брязне об воду денце, / і сонце у відро упаде.

Фольклорно-пісенний континуум – невичерпне джерело формування поетичної картини світу митця. Подекуди фіксуємо тільки натяк на фольклорні знаки, проте цей натяк викінчено вичерпний, вагомий у змістовому плані: Варто було уперше в дитинстві, / слухаючи пісню, почути про річку Дунай, / як вона відразу побігла недалечко: / у який бік не пішов би від рідної хати, / всюди натрапиш на річку – / Дунай тече («Дунай, що згорнувся у криницю»). Помітно, що в епіцентрі твору – знак-символ Дунай, який концентрує досвід фольклорного осмислення дійсності, за яким розкодовується специфіка етнобуття (Пригадайте: «Їхав козак за Дунай» та ін.). В іншому разі письменник, використовуючи фольклорний прийом семантико-синтаксичного паралелізму, народнопоетичний образ-символ **калина** на позначення дівчини, молодості, кохання, фольклорні символічні ситуації (калина цвіте – пора кохання, обламати калину – знеславити, зганьбити тощо), моделює текст із відчутним народнопісенним впливом:

Під вікном калина хитається,
під вікном дівчина усміхається.

Калина вся біла – цвіте,
дівчина вся біла – цвіте.

Ішли хлопці біля калини,
ішли хлопці біля дівчини.

Обламали хлопці калину («Купальський мотив»).

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

Улюблені фольклорно-пісенні поняття-образи **біле полотно, рушник, вишивати** художник часто вводить у складні, тонко змодельовані метафоричні формули, що багаторазово переосмислюються: Дві пташки рук дівочих / над недошитим рушником весняного дерева / грають у гіллі побіленого сонцем полотна, / дві гілочки навхрест кладуть, / гніздечко в досконалу квітку переходить / від розрізаних порухів обох рук («Весняне вишивання») – епітетна сполука «недошитий рушник» – у складі метафори **над недошитим рушником весняного дерева**, руки дівчини – компонент образної метафоричної структури **дві пташки рук дівочих**, біле полотно (білити на сонці полотно) – входить до складу метафоричної конструкції у **гіллі побіленого сонцем полотна**. У цілому ж полотно і весняне вишивання тут мислиться як сподівання долі і родинного щастя.

Неодноразово у поетичному континуумі етнознакові реалії поглиблюються семантично, асоціативно, ускладнюються додатковими емоційно-змістовими відтінками, вводяться у складніші метафоричні контексти: біле полотно і рушник – На білому полотні рушника дня, далі один із компонентів замінюється: на дощовому полотні рушника – у вірші:

На білому полотні рушника дня / на дощовому полотні рушника для розлуки / голка вкотре / дівчину вишиває / з поглядом очей кольору вишневого дерева / як і вперше («На білому полотні рушника дня»). Помітно, що художник складно поєднує слова-образи **дощ, полотно, рушник, день, розлука, вишивати...**

Образ **полотняних птахів – рушників** символізує родинне щастя, жіноче щастя; очевидно, митець суттєво поглиблює денотативно-конотативний зміст образного знака-символу:

На подвір'ї випускала молодиця,
ой-да, із рук полотняних птахів,
а вони ж такі веселі,
крилами тріпотіли, ой-да («Полотняні птахи»),
дівочу / жіночу долю:

Сиділа я, вишивала маки на рушнику,
вишивала червоні, а вишила – чорні («Як чашка без вушка»).

Рушник на стіні – етнокультурний знак-символ, атрибут повсякдення, обов'язковий, традиційний предмет українського хатнього вжитку, «возвеличений» у поетичному світобаченні В. Голобородька (разом із такими реаліями, як вишневий садок (вийти у вишневий садок), хага, поріг (не вийти, як через поріг із хати), криниця:

Ще соромитися, як рушникові на стіні,
ще в цноті бути першою за розквітлу гілку,
ще надіятися на фіолетові півмісяці,
почеплені у вуха замість сережок,
та вже не вийти у вишневий садок, щоб сховатися,
хоч би й одягтися у білу сукенку,
і в снігу не вийти,
як через поріг із хати,
яку навиворіт вивертають піснями,
а тільки заміж вийти.

І вже потім шукати у криниці дно («Наречена»)

В. Голобородько віртуозно володіє прийомом обігрування запозичених із фольклору образно-пісенних ситуацій, звичних для українського побуту (використання фольклорно-пісенної подієвості: **біля криниці, копати криницю, ходити по воду, напоїти коня, принести води** та ін.):

Біля криниці хлопець злізе з коня, / напоїти його з дороги («Калинове деревце»).

Уведення казкових мотивів, переплетення казки і реальності – звичні для В. Голобородька прийоми. Наприклад, у верлібрі «Думка у синіх квітах» митцем використано, крім фольклорних образів, фольклорних ситуацій, почерпнутих із народних казок (із чужини, до білої хати, срібною вуздечкою, золотою підковою, у ворота, Стоїть мій кінь під твоїм вікном, зіркою, коневі гриви не розчеше, Напій мого коня, / нагодуй мого коня, у чисте поле), прийом заперечного порівняння:

Щоночі мій кінь виривається із стайні
і скаче із чужини на батьківщину –
до білої хати, де ти живеш.

Мій кінь підходить до хати тихенько:

ні золотою підковою у ворота не стукне,

ні срібною вуздечкою на подвір'ї не брязне,

ні шовковою гривною під вікном не шелесне («Думка у синіх квітах»).

Фольклорне начало помітне і в доволі завуальованих контекстах, де проступають етнознакові величини: *білі стіни, біла хата, як билиночка в полі, криниця, брати воду з криниці*. Художньо-образно закодовані архетипні реалії – основа розгортання фольклорної ситуації: схожий початок тексту і кінець (частотний прийом автора) є своєрідним обрамленням оповіді, зв'язним її елементом, де фінальне висловлення набуває афористичного змісту:

Небілені стіни її хатинки
нагадують усім, хто на хату погляне,
про билиночку в полі,
про криницю, з якої ніхто води не бере («У захистку білих стін»),

а далі – як висновок у кінці твору:
жінка ходить
відзеленілою билиночкою в полі,
криницею, до якої люди завертають по воду («У захистку білих стін»).

Численні образи, творчо «запозичені» з різножанрової фольклорної дійсності, здобули в ідіостилістичній системі художника подальше поетичне переосмислення. Скажімо, образ *зорі* як коханої дівчини (вечірня зоря, ранкова зоря):

Подаленіє твоє село і стане лісом.
Подаленіє ліс і стане птахом.
Подаленіє птах і стане зорею.
Де нам з тобою тепер зустрічатися?
Чи не в тій хаті,
де в одне віконце світить вечірня зоря,
а в друге віконце світить ранкова зоря («Подаленіє твоє село і стане лісом»).

Поету вдається поєднати у верлібровому тексті фольклорні компоненти з різних жанрів народної творчості, що слугує суттєвою ознакою ідіостилу митця: *промовить чарівне слово* (з казки), *вийде за ворота* (з пісні, казки), *до церкви люди йшли та, як бджоли, гули* (з дум), *так і буде віднині і довіку* – з кінцівки дум. Наприклад:

Дід, безіменний, який передав своє ім'я
далеким нащадкам, вийде за ворота,
вийме із білого вуса заблукану бджолу,
промовить чарівне слово, щоб увесь простір
між обома періями хат
учинився затишним для людей, як вулії,
щоб тим іще не названим простором
до церкви люди йшли та, як бджоли, гули,
щоб медом привітності ділилися між собою
люди, мешканці хат, в усі пори року, –
так і буде віднині і довіку («Творення вулію»).

Треба відзначити, що В. Голобородько володіє талантом продукувати стилізований фольклорний текст; скажімо, верліброву казку (тобто творити текст казки у формі верлібру):

ЯВОРОВИЙ ЛИСТ

Піду до ведмедея-деримеда:
«Баре, баре, – скажу, –
ти ходиш лісами-борами,
ти сильніший за всіх,
ти й борті не боїшся видирати –
нагни мені високого явора.
Нахили явора
від мого двора
до того двора:

щоб яворовий лист
укрив подвір'я,
щоб із яворової хати
через яворові двері
вийшла яворова яворові двері
Щоб побачила яворові двері,
щоб прочитала яворові слова».

Митець послуговується різнорівневими прийомами фольклорного казкового текстотворення, проте не копіює, не дублює казкову оповідну дійсність. Міфопоетика В. Голобородька спрямована на досягнення результату в реальності, а не в казковій ситуації. Автор використовує принцип казкового діалогу – *наказ тварині піти і щось зробити*, принцип позначення-найменування дійової особи складним словом (використано авторський неологізм *ведмідь-деримед*), принцип уживання в уснословесній розповіді складних слів (*лісами-борами*), інтонацію казкової оповіді (епічну тональність тексту), повтори слів (*явора, яворовий лист, яворової хати, яворові двері, яворові слова*), принцип послідовного розгортання конкретно обраної ситуації, її звуження.

Авторський поетичний текст на зразок героїчного епосу (думи) – не копіювання чи наслідування останнього, а видозмінений, по-новому осмислений, із прирощенням змісту текст, що вимагає одночасної актуалізації знань про зміст, образи, символіку тощо думи і продукує на розвиток нової думки, що її пропонує і породжує в тексті митець:

Гей, козаче, чи ти через міру на radoшах від перемоги
оковитої впився,
чи ти від жиру молодого, як собака, сказився,
чи ти у лиху годину із розумовим ганджем уродився –
ти ж не татарин, а юрба оця – не татарський ясир,
це ж – репатріанти –
знову русичі –
відбитий полон, повернений міждо мир
християнський!
Та козак на ясні очі, тихі погляди вивільнених
полонянок не зважає,
усередину натовпу коня вороного направляє,
наліво-направо нагайкою сировою помахав,
слова сороміцькі гидко промовляє («Міждо мир хрещений»)

Цей твір дає нам підстави говорити про авторський прийом верлібрового перекодування фольклорного тексту зі збереженням первинної його семантики і додаванням нового глибинного змісту – осмислення всієї кривавої історії й долі України. Більше того, на думку Івана Дзюби, Василь Голобородько – «речитативний» (речитатив українських дум)... І ця речитативність відповідає і епічності, монументальності його поетичного мовлення» (так само, як і дум. – Т. Б.) [2, с. 28].

Творячи на зразок фольклорного жанру колискову («Слово з колискової»), автор моделює зовсім відмінний текст: на основі казкових фрагментів, які вкраплює у канву верлібру; причому поєднує казку і дійсність. Обігрування фольклорного образу і казкової події – один із прийомів верлібрового текстотворення митця. Казкові реалії-знаки *Теле-сик, човник, прикликає до бережка, приплинути до берега, річка, ловити рибу* – постають як органічні, спадкоємні духовні величини, як ментальні факти, на основі яких формується етносвітогляд дитини:

Маги дитину,
розсіяну по стежках, на городі, в садку,
таку, що вже й квітне яскравими пелюстками,
увечері по мачині збирає.

Телесикового човника,
яким дитина плаває весь день,
прикликає до бережка,
обертає на трісочку.
Річку, де з самого ранку
дитина Телесиком ловила рибу,
перепливає в крапельку води.

Призначення поетичного слова митця, як ми його уявляємо, – не копіювати чи розігрувати фольклорну дійсність, фольклорні поняття, а концентрувати у фольклорних образах надзміст, тобто увесь відомий фольклорний досвід, і на основі цієї компресії вибудувати розвиток власної думки. Так, у двох народнопоетичних образах, поєднаних казковим прийомом, на позначення води – Дунай і криниця («Дунай, що згорнувся у криницю»), що співіснують, співдіють із образами рідної хати, порогу, луку (зелений лужок дитинства, верби, матері), вивершено і закодовано сутність українського буття. В. Голобородько реалізує повною мірою творчі принципи митців Київської школи, зокрема з-поміж інших – «повернення до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості; спроби трансформації давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії <...>, повернення до <...> конкретних символів через активізацію народнопоетичних уявлень і смислових відтінків» та ін. [4, с. 36].

І, зрештою, магістральна ознака Голобородькових верлібрів, що споріднює з епічними фольклорними жанрами, особливо казками, як уже наголошувалося, – наскрізна одухотвореність тексту: майже усі реалії творів митця володіють здатністю говорити (квіти, дерева, явища природи, предмети побуту), діяти так, як людина (бігти, реагувати на події, щось здійснювати). Манерою художника є пластичний перехід, непомітний і плавний, від прямого називання реалії – до переносного, персоніфікованого, антропоморфізованого її контекстного обігрування: «у Голобородька ніби оживає світ прадавніх анімістичних уявлень про природу, світ нашого далекого «наївного» предка <...>, заселений дивними істотами, наповнений чарівними звуками й кольорами, й пригодами; світ української народної, язичницької ще демонології, казки, загадки, думи» [2, с. 24].

Висновки. Інтерпретовані автором різнорівневі фольклорні елементи органічно вписані у форму верлібру. Ці елементи взаємозумовлені у тексті, мотивовані його змістом і є компонентами, що формують суть думки. У структурі поетичного

твору вони постають фактами авторського сприйняття та словесно-образного кодування дійсності, водночас є свідченнями народномовного, народотворчого досвіду й ілюстраціями-реаліями увібраного й осмисленого письменницькою практикою народнописаного, фольклорного текстотворення.

Література:

1. Голобородько В. Повне зібрання віршів. URL: <https://tisk.org.ua/?p=8440>.
2. Дзюба І. Літературні портрети. Продовження. Есеїстичні розвідки. К.: Укр.письменник, 2015. 800 с.
3. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
4. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке. Українські літературні школи та групи 60-90 – х рр. XX ст. Антологія вибраної поезії та есеїстики / упоряд., авт. вст. слова, бібліог. відомостей і прим. Василь Габор. Львів: ЛА «Пірмада», 2009. 620 с.
5. Украинские народные думы. М.: Наука, 1972. 600 с.

Беценко Т. П. Інтерпретація фольклорних елементів в поетическій мовній дійсності Василя Голобородько (к проблеме словесно-образной организации украинской сюрреалистической поэзии)

Анотація. В статті засвідчено спробу охарактеризувати способи і прийоми авторської інтерпретації фольклорного слова в художественно-образній його обробці в поезії Василя Голобородько. Сосредоточено увагу на аналізі фольклорних компонентів в структурі верлібрових текстів. Вияснено специфіку індивідуально-авторського використання фольклорних елементів з наступним їх семантико-експресивним ускладненням.

Ключевые слова: фольклорный компонент, верлибр, поэтическое языковое мышление, идиостиль, фольклорный жанр, фольклорный образ.

Becenko T. Interpretation of folklore elements in the poetic language reality of Vasily Goloborodko (on the problem of the verbal-shaped organization of Ukrainian surrealist poetry)

Summary. The article witnessed an attempt to characterize the methods and techniques of the author's interpretation of the folklore word in its artistic-figurative treatment in the poetry of Vasily Goloborodko. The focus is on the analysis of folklore components in the structure of vers libre texts. The specificity of the individual author's use of folk elements with their subsequent semantic-expressive complication has been clarified.

Key words: folklore component, free verse, poetic language thinking, idiostyle, folklore genre, folklore image.