

У фольклорній традиції та за її межами

Шутенко Ю. Фольклорна традиція та авторське «Я»: поезія
Василя Голобородька. – Київ: Наукова думка, 2007. – 355 с.

Творчість В. Голобородька – поета, котрий так яскраво заявив про себе в середині 1960-х і котрий під впливом суспільно-політичних чинників був змушений «замовкнути» на довгі двадцять років – з часом все більше й більше прописується в українському літературно-критичному дискурсі. Поруч із величезною кількістю статей, де його вірші розглядаються або на тлі тогочасної поезії, або як окреме художнє ціле, починають з'являтися монографічні дослідження. Їхні автори прагнуть збагнути творчість поета у більш широких та сягністих дослідницьких обряях. Першою такою монографією стала праця О. Кузьменко «Поетика Василя Голобородька» (Донецьк: Східний видавничий дім, 2004). У ній Голобородькова поезія простежується в ракурсі естетичних принципів моделювання художнього світу, творення важливих концептуальних образів (мистецького космосу). Розгляд не естетичної, а фольклорної складової творчості В. Голобородька стало основою монографії Ю. Шутенко «Фольклорна традиція та авторське «Я»: поезія Василя Голобородька». Вибір саме такого ракурсу дослідження зумовлювався масштабним та органічним зверненням поета до фольклорної спадщини, його винахідливо-творчим її тлумаченням, завдяки чому фольклорно-традиційне перетворювалося у модерно-новаторське.

В основу монографії Ю. Шутенко ліг текст її дисертаційного дослідження (згадана книжка О. Кузьменко теж була результатом здійсненого дисертаційного проекту). Науковим керівником Ю. Шутенко була відомий дослідник фольклору Л. Дунаєвська. У передмові до монографії «Фольклорна традиція...» автор особливо дякує своїм батькам Галині та Миколі Дмитренкам. М. Дмитренко, як зазначено у передмові, завідувач відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України. Відповідна сприятлива домашня філологічна атмосфера, поради з боку наукового керівника – все це своєрідним чином впливало дослідницький дискурс Ю. Шутенко, визначало масштаби та цілі її наукових інспірацій. Власне головною позитивною прикметою монографії є значна освіченість у царині теорії фольклору (кожен розділ починається зі своєрідного теоретичного підрозділу, де з'ясовуються основні методологічні складові подальшого дослідницького сюжету), а також чимала обізнаність із фольклорним фактажем, з його подекуди доволі складними кодами, знання й дешифрування яких – в текстах В. Голобородька – дозволяє авторові книжки зробити немало цікавих інтерпретацій. Варто сказати, що фольклорна традиція творчості поета представлена тут доволі широко й глибоко, що і є основним гносеологічним внеском аналізованої монографії.

На початку Ю. Шутенко пропонує теоретичний розділ, де розглядає складні взаємини фольклору та літератури. У ньому досить докладно представлено теоретичні напрацювання щодо проблем зв'язку літературних творів з народною творчістю, традиції у фольклорі та літературі, творчого мислення тощо. Тут автор, зокрема, подає міркування українських (М. Максимович, О. Потебня, І. Франко, М. Грушевський, І. Дей, М. Дмитренко, М. Ігнатенко, С. Росовецький) та російських (В. Пропп, П. Богатирьов, Б. Путілов, К. Чистов, А. Бушмін) вчених. Це допомагає осмислити такі складні проблеми, як специфіка фольклорної та літературної творчості; опозиції між цими окремими формами творчості; двосистемний зв'язок між фольклором та літературою, завдяки якому певні образи чи мотиви здобуваються на подекуди дуже цікаві «кульбіти», унаслідок чого відбувається взаємозбагачення і фольклору, і літератури. Автор монографії також розглядає категорію «Я» з психологічних і філософських позицій, проектує проблему поетичної практики на психоаналітичний дискурс.

Теоретична та фактологічна ерудованість у царині народної творчості дозволяє Ю. Шутенко бачити фольклорні схеми, механізми творення в певних текстових одиницях В. Голобородька. Іншими словами, віднаходити елементи фольклорної поетики, які поет

інтегрував у свої вірші, надаючи цим елементам нового статусу. Так автор монографії (у другому розділі) відстежує ті елементи усної казкової традиції, котрі стали характерними для віршової поезики В. Голобородька: ретардація, градація, гіпербола, сюжетна кумуляція тощо. Саме казковою поетикою (чи поетикою загадки), за влучним спостереженням Ю. Шутенко, зумовлювалася поява віршів В. Голобородька описових конструкцій на кшталт «той, хто [робить щось]». Автор монографії спостерігає у творах поета й іншу словоформу, що має схоже функціональне навантаження. Вона твориться «віддієслівним іменником у поєднанні з іншими словами»: «крадій усмішок», «носій вогню», «дувачі святкового скла» (С. 234). Варто зазначити, що такі відстеження не є довільними дослідницькими паралелями. В. Голобородько неодноразово говорив про свою зацікавленість українською казкою, наслідком якої стала низка поетових розвідок про цей фольклорний жанр. Автор монографії в текстах поета спостерігає ще один характерне уявлення, властиве для носія міфологічної свідомості: втрата власного імені сприймається як ознака деструкції та хаосу (С. 239).

Також Ю. Шутенко намагається простежити те явище, коли народна загадка стає основою авторського метафоричного конструювання. Саме народна загадка, фольклорний код якої людина нашого часу вже втратила, дає поштовх до творення загадкової метафори. Відчитати цю метафору зазвичай можливо лишень за умови володіння відповідним кодом. Це є основною причиною того, що значна кількість метафор В. Голобородька, на перший погляд, є цілковито незрозумілою. Ці метафори становлять серйозну проблему для відчитування, і тут не рятує навіть теорія читацької рецепції з її вільним «коридором інтерпретації». Поруч із жанром загадки Ю. Шутенко ставить народні замовляння, котрі також дають чимало матеріалу для кодування тієї чи тієї текстової одиниці В. Голобородька. Слід погодитися з автором монографії, що певні вірші (наприклад, «Яворовий лист», «Дерево-любисток») абсорбують елементи поезики казки, а також коди народних любовних замовлянь (С. 251). Таким чином ці вірші розбудовуються шляхом синтезу різних фольклорних жанрів, що зумовлено новопосталою авторською інтенцією – більш адекватно представити духовні запити людини Модерної доби.

Третій розділ монографії стосується народнопоетичної символіки, широко присутньої у текстах поета. Ю. Шутенко намагається простежити й згрупувати головні символи поета: «сад», «яблуна», «вишня», «квітка», «хата», «хліб» тощо. Окремо зупиняється на орнітоморфній символіці, яку аналізує досить докладно й фахово. Символіку поета автор монографії розглядає разом з її функціональним призначенням, а подекуди – з її ідейно-тематичним значенням у контексті віршового цілого. Не можна не погодитися з кінцевим висновком Ю. Шутенко: «Фольклоризм поезії В. Голобородька наскрізний, глибокий, митець переплавило народні казки, загадки, замовляння, підпорядковуючи фольклорну традицію авторському задумові, витворює цілісні міфопоетичні тексти, яскраві метафоричні образи, завдяки трансформації традиційних. Творчій манері В. Голобородька властиве синтезування різних жанрів усної народної творчості» (С. 323).

Здійснене у роботі проектування поетичних творів В. Голобородька на фольклорну традицію дало свої плоди. Воно продемонструвало укоріненість цього поета-модерніста в духовну традицію власного народу; показало внутрішні механізми творення Голобородькових образних структур; дешифрувало певну кількість складних кодів поета; призвело до чималої кількості цікавих спостережень над образним світом загалом і поетикою зокрема цього митця. Однак зазначена проекція не дозволила належним чином розкрити питання авторського «Я», а точніше – проблему зіставлення фольклорної традиції та «Я» поета. У контексті цієї проблеми виникає низка питань. Чому автор звертається до фольклорної традиції? Чому складні модерні пошуки виростають саме на ґрунті традиційних фольклорних формул та кодів? Що саме вибирає автор з фольклорної традиції? Як і до якої межі відбувається трансформація фольклорних мотивів та образів у модерному поетичному тексті? Наскільки унаслідок цієї трансформації міняється функціональна роль запозичених елементів? Усі ці питання, зрештою, можна звести до одного: як переломлюється фольклорна традиція у призмі авторського «Я»? Постановка цього питання є важливою, оскільки творчість митців Модерного часу базується на індивідуально-авторському конструюванні, на особистісному творенні нових художніх формул (із урахуванням, звичайно, вже наявного мистецького досвіду). У монографії подекуди (наприклад, на с. 292–293) зроблено спроби представити Голобородькову «самобутню трансформацію народнопісенного», але слід визнати, що таких спроб – у контексті поставленої проблематики – виявляється недостатньо. Варто

підкреслити, що для фольклорної творчості важливим є функціонально-прагматичне значення того чи того жанру (або образу), а в мистецькій творчості – особливо Модерного часу – вирішальним є естетичне навантаження жанру (або образу). Тому в останньому випадку не кожний образ може відчитатися «назад», тобто бути чітко поясненим у схемах навколишньої дійсності.

Також у роботі наявні певні міркування, з котрими важко погодитися. Так, на ст. 101 Ю. Шутенко стверджує, що «фольклоризм поезії В. Голобородька більше природній, ніж кабінетний», він «природно засвоєний з вуст матері, родичів, сусідів тощо». Саме у шкільні роки навчання В. Голобородька (друга половина 1950-х років) на Луганщині вмирає українська пісня¹. В. Голобородько звертається до фольклору, за його власним зізнанням, аби у ньому віднайти образність (якої бракувало в тогочасній українській радянській поезії), а також зрозуміти специфіку духовної творчості власного народу. І це звернення було передусім кабінетним. Поет студіював збірники пісень, казок, прислів'їв, замовлянь, виписуючи з них цікаві образні конструкції, паралелі – те, що згодом могло лягти в основу того чи того образу (а ширше – вірша). Промовистий факт: збірку «Українські приказки, прислів'я і таке інше» М. Номиса він зачитав у буквальному значенні «до дір». Інша річ, що трансформацію фольклорних образів В. Голобородько здійснював настільки органічно та майстерно, що у його текстах ці образи є надзвичайно природними. Не можна погодитися з запропонованою у роботі світоглядною еволюцією митця: «від максималістського оптимізму («Летюче віконце», «Зелендень», «Ікар на метеликових крилах») до песимістичного реалізму, розчарування («Калина об Різдві», «Слова у вишиваних сорочках», «Посівальник»), далі – до зрілого оптимізму («Українські птахи в українському краєвиді»)» (С. 327). Справа в тому, що означені збірки не відображають належним чином етапів авторської еволюції. Після двадцяти років мовчання поет прагне подати у своїй першій в Україні збірці («Зелендень») найкраще зі свого доробку. Тому в неї потрапляють вірші різних років. Схожа ситуація відбувається й з наступними двома збірками. Крім того, у цій схемі не фігурує остання у часі збірка «Дохла кішка» (вона у тексті монографії згадується), у котрій виразно відчувається трагічні інтонації. Загалом, якщо пробувати вибудовувати творчу еволюцію поета, то в такому випадку варто звернутися до вибраного «Ми йдемо». Саме в цій збірці (вона також згадується у роботі Ю. Шутенко) В. Голобородько подає свій текстовий масив у належних хронікальних і циклічних рамках.

У класифікації основних символів поета варто було б брати до уваги не лише позначник (план виразу), а й позначуване (план змісту). Образ зозулі розглядається у підрозділі «хижі птахи». З цим складно погодитися, адже зозуля ні в українському фольклорі, ні в поезії В. Голобородька не постає як хижий птах. Про це, зокрема, свідчить поезія «Село у маю», де, за Ю. Шутенко, зозуля символізує матір, доньку, сестру, батька, сина, брата. І далі автор дослідження слушно стверджує: «Йдеться про загальне винищення нації, вимирання, про зміну її генофонду. І знову трагічний рядок-вирок: «та ніхто у цьому селі не почує зозулиного куваннячка!» (С. 305). Отож, символічне навантаження зозулі у цьому вірші цілком далеке від хижості. Також Ю. Шутенко пише, що В. Голобородько «вितворює нових птахів», і як доказ пропонує поетів рядок «ще не злетілий птах літа» (С. 293). Справа у тому, що в поезії «Квітка: дзвоники» не йдеться про птаха як такого: «я подарую тобі оцю галявину, / де спить у траві / ще не злетілий птах літа». Останні два рядки вірша – це розгорнена метафора, призначення якої полягає у створенні певного настрою в загальному просторі вірша. Автор творить образ лісової галявини, на котрій квітки дзвоники «дзвонять ранкову тишу» у той час, коли вся природа навколо ще спить. Останні два рядки передають ще одне народне уявлення – літо швидко минає.

Не можна погодитися із твердженням Ю. Шутенко про те, що «ідея смерті чи відсутності автора в українській філології не прищепилася» (С. 97). Своєю провокативною тезою про «смерть автора» Р. Барт прагнув висловити ідею того, що тексти письменника після опублікування починають жити «своїм життям». Реципієнти інтерпретують їх «на свій розсуд», незалежно від авторської біографії чи авторських вказівок. Р. Барт дає нам зрозуміти, що не варто прив'язувати художній текст до тих чи тих реалій авторського життя. І у цьому він правий, адже мистецький світ становить автономну художню даність. Однак автономну до певної міри, оскільки абсолютного розриву між мистецьким світом та позамистецькою

¹ Голобородько В. Посівальником через усе життя // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. – Київ: Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 523–527.

дійсністю бути не може. Відтак ідея Р. Барта, як і кожне провокативне твердження, слухне частково, але хибне в цілому. Тому воно засадничо не може «прищепитися» у будь-якій філології.

Однак варто ще раз підкреслити, що книжка Ю. Шутенко – це перша монографічна праця, у котрій досить обширно представлено фольклорні основи творчості одного з найцікавіших і найскладніших українських поетів другої половини ХХ ст. Між іншим, особлива складність В. Голобородькового письма полягає у його псевдопростоті, коли певні тексти закодовані так, що виглядають, на перший погляд, доволі легкими до відчитування. Але насправді вони дуже складні й важкі до інтерпретації. Ю. Шутенко зуміла накреслити провідні лінії фольклорної традиції у творчості В. Голобородька, декодувала чималу кількість поетових шифрів, дала цікаві інтерпретації низки віршів автора збірки «Летюче віконце». Перший крок зроблено. А істина – в дорозі...

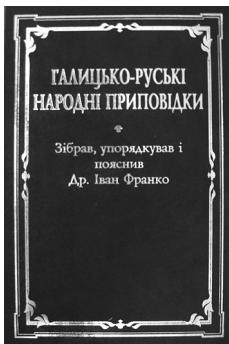
Тарас ПАСТУХ

Нові книги



Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: В 2-х т. – Мінск: БелЭн, 2005–2006 (Т. 1. – 768 с.; Т. 2. – 838 с.).

Енциклопедія «Беларускі фальклор» – перше в історії білоруської національної культури науково-довідкове видання, яке широко висвітлює питання духовної культури білорусів. Головна мета книги – відобразити все багатство і неповторність мистецької творчості білоруського народу, різноманітність її видів і жанрів, створених поетичним словом образів. Енциклопедія складається з двох томів, які містять близько трьох тисяч статей, присвячених обрядам, звичаям, традиціям і віруванням білорусів, їх уснопоетичній творчості, народному мистецтву. Значна частина енциклопедичних статей присвячена фольклористичній науці, її історії, основним тенденціям розвитку, а також дослідникам білоруського фольклору, його збирачам і популяризаторам. Матеріали у темах розміщені за алфавітним принципом, видання ілюстроване чорно-білими і кольоровими фотографіями. Енциклопедія «Беларускі фальклор» – праця колективна, у створенні якої брали участь дослідники різних установ, зокрема Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору НАН Білорусі, викладачі провідних вищих навчальних закладів та ін.



Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006 (Т. 1. – 832 с.; Т. 2. – 818 с.; Т. 3. – 699 с.).

У перевиданні презентовано величезний пласт українського галицького мудрослів'я (прислів'я, приказки, порівняння, прикмети, примовки, «мудрування» тощо – понад 30 тис. зразків) із коментарями і поясненнями І. Франка. «Галицько-руські народні приповідки», що їх згромадив, по-науковому скомпонував і пояснив учений – це ще один його каменярьський подвиг. Як поет і белетрист та дослідник феномена й таїнства художності, І. Франко збагнув, «як много важить слово», особливо перворodne, першоджерельне, у живій безпосередній і мудрій та дотепній бесіді, вжите з ефектом, із грацією *bel parlar gentile*. Невтомний фольклорист ловив своєю феноменальною пам'яттю чи олівцем ці «розсіпані перли» скрізь, де б він не був, – чи то на сільському мітингу, де виступали народні рапсоди, а чи з уст союзників у тюрмі. З ретельністю позитивіста згромаджував «піраміду фактів», з архітектурним мистецтвом будівничих пірамід споруджував тривку й величаву «Софію».

Шестикнижний корпус народного мудрослів'я й дотепу, скристалізованих у прислів'ях, приказках та інших жанрових фольклорної малої прози – малої за формою, великою за сенсом – то явище світової культури, скарб неоціненний, яким раніше могли похвалитися тільки кілька найбільших бібліотек в Україні.