

**Актуальні проблеми теорії та історії  
української літератури**

УДК 821.161.2.09

**І. В. Борисюк**

**КОНЦЕПТ ІМЕНІ (БЕЗІМЕННОСТІ)  
В ПОЕЗІЇ В. ГОЛОБОРОДЬКА**

Поезія Київської школи є одним із найцікавіших явищ української літератури останньої третини ХХ ст. Як зазначають чи не всі її дослідники (серед яких – Л. Демидюк, Л. Дударенко, В. Івашко, М. Ільницький, В. Колесник, О. Кузьменко, Л. Любарська, А. Макаров, В. Моренець, М. Москаленко, Т. Пастух, Т. Салига та інші), поява Київської школи означала початок нового етапу в історії сучасної української літератури. Представникам Київської школи та їхнім молодшим сучасникам ішлося про рішуче посилення етичного начала через „десоціологізацію поезії” [10, с. 26], через „її переакцентацію з ідеологічно-дидактичних начал на естетичні, що мало принципове гуманістичне значення” [10, с. 22]. „Віднайдення себе і свого народу в історії через голову сучасності й попередніх поколінь” уможливується завдяки „запереченню влади конкретної історії над особистістю, підпорядкованості власного часу життя загальносуспільному” [9, с. 168], адже „позірна свобода особистості в межах безсмертного загалу оберталася насправді всевладдям часу, що позбавлявся опонента” [8, с. 173]. Отже, „виняткове прагнення ліричного „я” чути себе частиною великого буттєвого потоку, чути історичну покликаність особистості і людську, конкретно-чуттєву сутність історії” [8, с. 173], яка сприймається „як надособистісний рух суцього, а не як змножений рух особистісних світів” [8, с. 173], на протигагу естетичному канону соцреалізму, зумовлюється радикальною зміною світоглядної моделі.

Ця радикальна зміна передбачала не тільки окреслення адекватних філософсько-естетичних концептів та світоглядних домінант, відповідних до мистецьких пошуків представників Київської школи [див.: 6], заторкувала не просто формально-стилістичні особливості поезії, а відбувалась як нефігуральне творення нової поетичної мови. Представникам Київської школи йшлося як про подолання автоматизму дискурсивної мови (коли, за висловом М. Гайдеггера, не ми говоримо мовою, а мова говорить нами), що поза волею поета неминуче нав’язує свої значення та смисли, так і про рішучий розрив із попередньою традицією, із офіційно узаконеною, голосною та порожнистою мовою сучасних поетам 70-х років.

Тому величезної ваги в поезії Київської школи набувають концепти слова, мовчання, тиші, немовленості („Тиша” В. Кордуна, „Слова невідповідні речам” М. Воробйова й т.ін.). У В. Голобородька ця важлива для всіх представників Київської школи тема реалізується як відповідність (невідповідність) імені й людини, назви й речі, що й зумовлює актуальність даної студії. Один із важливих мотивів лірики В. Голобородька – відсутність імені. Саме такий погляд на природу слова й мовчання можна пояснити величезною увагою поета до фольклорних джерел (адже В. Голобородько сам виступав не тільки як збирач, а і як дослідник фольклору). Варто зазначити, що обрядовий фольклор (пісні календарного та родинного циклу, замовляння тощо), в якому настанова на сакральність слова є визначальною, став джерелом натхнення для поетів Київської школи, зокрема, для В. Голобородька.

Характерним у цьому плані є вірш В. Голобородька „Без імені” [3, с. 134]. Традиційна культура виходить із постулату пойменованості: наділене ім'ям – це те, що є в реальному світі, наділене буттям; неназваного в принципі не може існувати. У традиційних культурах існує стійкий комплекс уявлень, що стосуються зв'язку імені людини з її сутністю: правильно назвавши ім'я людини, можна було заволодіти її душею [17, с. 408]. Як зазначає М. Попович, ім'я у традиційній культурі ототожнюється з особою людини, її внутрішнім єством [13, с. 70]. Відповідно, відсутність імені вказує на неозначеність у просторі, неокресленість у часі. Викрадене ім'я асоціюється з викраденою долею, нездійсненням визначеного культурою міфо-ритуального життєвого сценарію (мотив безіменності у В. Кордуна пов'язаний із мотивом чужого слова: чуже слово, ім'я, виповіджена чужими словами історія є знаком непам'яті, небуття). Відповідно, знаки діяльності, через яку людина маніфестує себе у світі („Я вмю сіяти і мурувати білі стіни”), залишаються лише атрибутами; тільки ім'я є вказівкою на власну сокровенну, істинну суть людини, її внутрішнє єство. Оскільки ім'я вписує людину в соціум (синхронний зріз) і в родову спільноту (діахронний зріз), то випадання ланки-імені на одному етапі здатне зруйнувати структуру в цілому („Тільки от не знаю, як бути дітям, як їх кликатимуть по батькові?”). Таке звернення до мотивів Шевченкової поезії (пошук національної самоідентифікації) в творчості представників Київської школи є цілком очевидною, хоча й опосередкованою, реакцією на спроби „створення єдиної історичної спільноти – радянського народу”, що мали місце в 70-ті роки.

Один із поширених мотивів лірики В. Голобородька – таємниця жіночого імені. Цей мотив пов'язаний із важливим світоглядним постулатом Київської школи – переосмисленням стосунків Я та Іншого та інакшим поглядом на природу еросу, що постає як філософський концепт, першопричина й першопоштовх постання космосу. Відтак тема любові чоловіка й жінки позбувається інтимності й звучить у площині міфу про священний шлюб Батька-Неба й Матері-Землі, що відбувся з

первовіку й щоразу повторюється. Природа еросу виявляє свою схожість із природою слова у тому, що називання, іменування мислиться як привласнення, володіння. Пізнання жінки в поезії Київської школи мислиться як пізнання космосу, таємниць життя і смерті. У вірші В. Голобородька „Дівоче ім'я” [3, с. 94] табу на слово пов'язане з відмовою від володіння. Дівоче ім'я залишається оповитим таємницею для суб'єкта лірики („*Ніколи мені не вгадати твоє ім'я*”), проте натомість для нього відкривається прихований у жіночому естві макрокосм („*бо я знаю тільки про воду, про траву і про пташку*”). Знання, пізнання є володінням, посіданням – однак хіба можна привласнити світ?

Відмова від пізнання означає причетність, дотичність, інтуїтивне передбачення небезпеки глибокого занурення у пошуках істини – отже, В. Голобородько „зрікається пізнання на користь відання” [11, с. 46]. Таємниця дівочого імені не просто означає непізнаваність, „бездонність” світу, а неможливість пізнати природу божественного. Давня заборона на ім'я Бога [18, с. 300], а ще раніше – на ім'я тотемного або промислового звіра та вживані замість цього евфемістичні описові назви та атрибути осіб („*Всевишній*” замість „*Бог*”, „*щезник*” замість „*чорт*”, „*ведмідь*” замість „*бар*”) [4, с. 29] пов'язані з вибуховою силою сакрального, що об'єднує у собі як життя, так і смерть. Справжня суть (дівоче ім'я) залишається непізнаною, являючи себе натомість як вода, трава, пташка. Вода є аналогом хаосу, небуття, смерті [7, с. 240]:

*Вперше я кликав тебе водою,  
казав:*

*– Іти за тобою,*

*наче за водою річковою, – не повернутися.*

На таке значення символу води вказує сам автор: „*вперше кликав*” стосується не тільки першоназивання, а й первинності матерії, адже вода – це перший елемент, з якого було створено космос [7, с. 240]; крім того, фразеологізм „іти за водою” вказує на традиційні уявлення про воду (особливо річкову, проточну) як про межу між життям і смертю [5, с. 151]. Трава і пташка є життям, активним проявом вітальності, явленої через рух (травинка світить, пташка літає). Однак і вода, і трава, і пташка означають невловність, непізнаваність, таємницю переходу між життям та смертю – річка, що вічно тече, травинка, яку завжди треба знаходити, і пташка, яку неможливо зловити.

Відмова від оволодіння світом, річчю, суттю через пізнання означає явлення цього світу, речі, суті через слово (як зазначає М. Гайдеггер, називання, вказування дозволяє присутньому являти себе – будь-яке явлення починається з у-казування [19, с. 271]). Слово завжди є більшим за наші розумування, втілені у ньому, адже воно від початку містить у собі всю суму потенційних висловлювань (ми говоримо не мовою, а від неї, адже людина здатна говорити лише постільки, поскільки улягає плину мови, яка розгортає себе у показуванні

[19, с. 270] ). Саме тому поети Київської школи й поети-вісімдесятники переймаються пошуком інших підстав для витворення власної мови, відмінної від „мови влади”. Адже мовлення – це не тільки поширення себе за власні межі, а й творення зв’язку між собою і світом [20, с. 26]. У цьому сенсі, на нашу думку, привласнення є протилежним творенню, пізнання (привласнення слова) – протилежним вимовлянню (вивільненню слова). Ерос мислиться не як оволодіння іншим, а як злиття з ним – це і є початком творення. Ерос, як і слово, зв’язує, з’єднує, створює. Отже, у поезії В. Голобородька через медіальність жінки (жінка як образ космосу) пізнається медіальність слова, яке перебуває на межі між священним та повсякденним.

Часто подибуваний у поезії В. Голобородька мотив таємниці імені пов’язаний з архаїчними уявленнями про табу на слово. Якщо у „Дівочому імені” таємниця дівочого імені означає свідому відмову від володіння, то у вірші „Ти – озеро блакитнооке” [3, с. 234] таємниця імені має стосунок до пошуку достеменності, власної суті („Я – річка на моє ім’я, що тече до тебе”). Справжнє виявляється надійно схованим за видимістю, на запитання „хто?” отримано відповідь „який?”:

*рибинки моєї річки лише золоті,  
камінці моєї річки лише кольорові,  
вода моєї річки лише тиха.*

Така мовна стратегія (давання непрямой відповіді, заміна назви описом), бере початок від *архаїчного ритуалу* загадування загадок, який входив у низку ініціальних випробувань [2, с. 123 – 124]. Найдавніші загадки тісно пов’язані з міфологією та міфологічними персонажами, а техніка їх загадування передбачає не логічний пошук готових відповідей, а знання усіх можливих варіантів, адже подеколи у самому тексті загадки міститься натяк на характеристики, атрибути та якості персонажа, ім’я якого слід вгадати [20, с. 98]. В. Голобородько часто вдається до фольклорного жанру загадки, що, як це переконливо довів Й. Гейзінга, є зворотним боком міфу: „змагання в загадуванні загадок далеке від того, щоб бути простою розвагою, воно входить невідомою частиною до культу жертвоприношення” [2, с. 126], оскільки „загадка – це священна річ, сповнена таємничої сили, а отже, річ небезпечна” [2, с. 127]. Перша частина вірша В. Голобородька якраз і містить таку загадку, відгадати яку може лише „*ти – озеро блакитнооке*”. Однак парадокс полягає у тому, що і Я не знає відповіді на своє питання („*припливу до тебе на човні і дізнаюся*”).

Таким чином постулюється інтенційність істини та цінність іншого для становлення власного Я. Така настанова протипокладена нав’язуваній соцреалістичним дискурсом ідеологемі пласкої одномірності світу і засвідчує принципову орієнтацію на плюральність світоглядних систем (див.: [15]). Задля повнішого осягнення суті автор звертається до перспективи подвійного бачення – Я одночасно і „*річка*

на моє ім'я", і той, хто цією річкою пливе. Друга іпостась Я знає, що приховує річка за своїми камінцями і рибинками, за тихим плином води:

*тайна мого дня виявляється,  
як би глибоко я не ховав її під воду.*

Однак це лише частина відповіді, адже справжню таємницю річки може знати лише озеро, в яке вона впадає. Людина дорівнює собі, лише будучи глибоко причетною до іншого.

Ерос у В. Голобородька є дзеркалом, у якому людина не тільки здатна побачити свою справжність, а й завдяки якому вона може збагнути свою цінність; крім того, ерос дозволяє людині долучитися до багатомірності життя через долання власних меж. Адже вода є одночасно прозорою, такою, що відкриває таємницю („з твого озера сім рік витікає"), і непрозорою, такою, що її приховує („як би глибоко я не ховав її під воду"). В. Голобородько виходить на послідовність еквівалентних елементів „вода – людина – слово", вглибаючи в архаїку значень (до речі, О. Потебня, спираючись на фольклорні матеріали, фіксує „слово" у значенні „людина", і робить висновок про існування у традиційній культурі зв'язку подібності між мовленням і водою [14, с. 334]). Слово явне, сказане асоціюється з водою, що витікає („сім рік витікає"), а слово приховане, замовчуване асоціюється з водою, що впадає („річка...що тече до тебе"). І лише озеро містить у собі слово явне та слово приховане, залишаючись неназваним у своїй божественній самодостатній відстороненості. Жінка з нерозгаданою таємницею імені, будучи реальною і земною, має у собі, однак, щось від архетипного, позачасового образу Сфінкса, що може судити про добро і зло і бачити у серцях людських лише тому, що перебуває поза межею людського. Отже, жінка є тим Іншим, у якому, як у дзеркалі світу, пізнає себе чоловік, однак вона є і символом зв'язку між людським та позалюдським.

Для В. Голобородька ім'я – це цінність мене для іншого; пізнання імені пов'язане з тілесним пізнанням, адже йдеться про явлення внутрішньої сутності, сокровеного ества людини через ерос („Троянда у вікно" [3, с. 191]). „Річ-у-собі" і „для себе" позбавлена не тільки сенсу, а й існування („тінь нетроянди на землі"), атрибутів своєї присутності у світі („вона плаче, бо не червона"), адже саме слово „красний", „червоний" мало первісне значення „кольорового", „наділеного кольором" [12, с. 269]. В. Голобородько майстерно жонглує „загальними місцями" поезії, повертаючи зужитому образу гостроту першого сприйняття (червона троянда знову стає червоною трояндою). Власне, застосування В. Голобородьком казкової матриці – це не тільки „виклик прагматично-раціоналістичному духу доби" [11, с. 46], а й повернення до первісної цілісності слова, до його магічних першопочатків, до його істинності й самототожності – таким чином правдиве слово родової пам'яті протиставляється брехливому слову доби. З одного боку, є ерос, що розкриває достеменність речі (через належність іншому відбувається віднайдення себе, своєї самості, повернення до себе) :

*Але виходить у сад квітникар,  
піднімає тінь, прикладає до уст –  
вона червоніє і стає трояндою.*

З другого боку, є слово, яке повертає собі первісну речевість, магічну могутність (є троянда – і є слово „троянда”). Як зазначає А. Пайдзінська, „магічне слово зберегло характер слова первісного, що відсилає до самої суті речі, інакшого, ніж повсякденна мова, яка втратила генетичний зв'язок між назвою та річчю, перетворившись на автоматичне називання, що унеможливило пізнання світу” [21, с. 17]. Таким чином, слово виявляє свою справжню природу, набуваючи реальності жесту („прикладає до уст”, „кидає ту троянду у вікно”). Слово, як і ерос, повертає речам реальність існування – адже троянда була замурована у свою тінь так само, як дівчина у „білу колону”, поки її не торкнулися уста (чи слово) квітникаря.

Все суще у світі виявляє себе через атрибути, через свою співвіднесеність із іншими проявами буття. Невидима, позбавлена кольору річ є неприсутньою [1, с. 56] („тінь” у В. Голобородька). Білому кольору, що позначає небуття, у В. Голобородька протистоїть червоний – колір явленого життя, енергія еросу (докладніше про символіку цих кольорів див.: [17, с. 647] та [16, с. 151]). „Оприсутнення” речі відбувається через взаємодію з іншими речами („тінь – уста – троянда – дівчина”). Така взаємодія мислиться як спалах, який має щось від еросу (цілована троянда) і від слова (найархаїчніше уявлення про слово пов'язане з природою усного мовлення – мова, слово сприймається як матеріальна субстанція, належна людині; зокрема, О. Потєбня відзначав етимологічний зв'язок слів „слина” і „слово” [14, с. 334]). Слово є еквівалентним еросу, бо є основою творення світу так само, як і ерос.

Отже, ім'я у поезії В. Голобородька означає передусім ім'я-для-іншого як я-для-іншого. Називання, іменування співвіднесене з божественним актом персоназивання постільки, постільки відбувається в світі, де існує Інший. Постулат сакральності імені втілюється в табуованості слова (відмова від називання) й можливості втрати імені (непойменованість як неприсутність). Велика вага концептів слова й мовчання в поезії Київської школи зумовлена настановою на очищення слова, повернення йому сокровенної злитості з річчю.

### **Список використаної літератури**

- 1. Байбури́н А. К.** Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбури́н. – СПб. : Наука, 1993. – 238 с.
- 2. Гейзінга Й.** Номо Ludens / Йоган Гейзінга : пер. з англ. – К. : Основи, 1994. – 250 с.
- 3. Голобородько В. І.** Летюче віконце: вибрані поезії / Василь Голобородько. – К. : Український письменник, 2005.
- 4. Давидюк В. Ф.** Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. – Луцьк : Вежа, 1997. – 295 с.
- 5. Еремина В. И.** Ритуал и фольклор / В. И. Еремина. – Л. : Наука,

1991. – 207 с. **6. Кордун В.** Київська школа поезії – що це таке? / Віктор Кордун // Світовид. – 1997. – № 1 – 2 (26 – 27). – С. 7 – 20. **7. Мифы** народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. – Т. 1. – 672 с. **8. Моренець В.** Проти безликої вічності / Володимир Моренець // Вітчизна. – 1989. – № 7. – С. 172 – 176. **9. Моренець В.** Прощання з ідеологічною вічністю / Володимир Моренець // Березіль. – 1997. – № 1 – 2. – С. 166 – 172. **10. Моренець В.** Слово, що випало з мовчання філософів // Володимир Моренець / Слово і Час. – 1997. – № 4. – С. 17 – 28. **11. Моренець В.** Міфологічна течія в українській поезії другої половини ХХ ст. / Володимир Моренець // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 43 – 51. **12. Новикова М.** Коментар / Марина Новикова // Українські замовляння / упор. М. Н. Москаленко. – К. : Дніпро, 1993. – С. 199 – 306. **13. Попович М. В.** Мировоззрение древних славян / М. В. Попович. – К. : Наукова думка, 1985. – 167 с. **14. Потебня А. А.** Слово и миф / А. А. Потебня / сост. А. Л. Топоркова ; отв. ред. А. К. Байбурин. – М. : Правда, 1988. – 282 с. **15. Рябчук М.** Похвала плюралізму / Микола Рябчук // Авторитет. Література і критика в час перебудови: Статті, есе, інформація / упоряд. Г. М. Сивокінь. – К. : Радянський письменник, 1989. – С. 135 – 158. **16. Славянские древности.** Этнологический словарь / Под ред. Н. И. Толстого – Т. 1 – М. : Международные отношения, 1995. – 584 с. **17. Славянские древности.** Этнологический словарь / Под ред. Толстого Н. И. – Т. 2. – М. : Международные отношения, 1999. – 704 с. **18. Трубачев О. Н.** Славянская этимология и праславянская народная культура / О. Н. Трубачев // X Международный съезд славистов (София, сентябрь 1988): Славянское языкознание. Доклады советской делегации / Отв. ред. акад. Толстой Н. И. – М. : Наука, 1988. – С. 292 – 347. **19. Хайдеггер М.** Путь к языку / Мартин Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие. – М. : Республика, 1993. – С. 259 – 273. **20. Цивьян Т. В.** Лингвистические основы балканской модели мира / Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1990. – 207 с. **21. Pajdzińska A.** “Po Ojczyźnie – Polszczyźnie z różdżką chodzę...” Poezja a magia / Anna Pajdzińska // Etnolingwistyka: problemy języka i kultury. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (Wydział humanistyczny). – Lublin : UMCS, 2001. – S. 15 – 25.

**Борисюк І. В. Концепт імені (безіменності) в поезії В. Голобородька**

Статтю присвячено аналізу структуротворчих принципів і особливостей концепту імені (безіменності), особливо концепту жіночого імені в поезії В. Голобородька. Особливу увагу приділено контексту Київської школи і співвідношенню між словом і мовчанням у поетичному тексті.

*Ключові слова:* концепт імені, концепт безіменності, міф, ритуальна структура.

**Борисюк И. В. Концепт имени (безымянности) в поэзии В. Голобородько**

Стаття посвящена аналізу структуротворческих принципів і особливостей концепта імени (безымянности), особливо концепта жіночого імени в поезії В. Голобородько. Особливе уваження уделено контексту Київської школи і соотношенню між словом і мовчанням в поетическому тексті.

*Ключевые слова:* концепт імени, концепт безымянности, миф, ритуальна структура.

**Borysiuk I. V. Consept of Name (Nameless) in the Poetry by V. Holoborodko**

The article is dedicated to the analysis of structure-forming principles and peculiarities of the concept of a name (nameless), especially the concept of female name in the poetry by V. Holoborodko. Special attention is accorded to the context of Kyiv School and interrelation between a word and a silence in the poetic text.

*Key words:* concept of a name, concept of a nameless, myth, ritual.

*Стаття надійшла до редакції:* 26.03.2012 р.

*Прийнята до друку:* 27.04.2012 р.

УДК 821.161.2-2.09

**Т. І. Вірченко**

**ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНІХ КОНФЛІКТІВ  
ЗА ЕСТЕТИЧНИМ НАПОВНЕННЯМ В УКРАЇНСЬКІЙ  
ДРАМАТУРГІЇ 1990 – 2010 РОКІВ:  
ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ ВИМІРИ**

Літературознавці переважно говорять про естетичну природу конфлікту на матеріалі драматургічного твору. При цьому „ідейно-естетичне спрямування і характер конфлікту виражається, як правило, саме в змісті та функціях естетичних категорій” [1, с. 7], для з’ясування ролі яких у конфлікті слід окреслити „кількісно-якісні суспільні характеристики протидіючих сил” [1, с. 7].

Визначаючи природу художнього конфлікту, користуються основними естетичними категоріями – трагічне, драматичне, комічне. Характеристику типологізованих за ними конфліктів подала К. Фролова.

Трагічний конфлікт літературознавець наділяє такою ознакою, як безкомпромісність, оскільки в зіткненні беруть участь максимальні сили. Відповідно й структуру розв’язки конфлікту можна охарактеризувати як