

Тарас Пастух

## ПРО МИШУ В НОРІ, РОБЕРТА БЕРНСА ТА ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

У статті розглянуто вірш В.Голобородька “До мишачого бернса” в ракурсах авторської біографії, інтертекстуальності та в суто естетичному вимірі. Ідейно-естетичні властивості цього вірша простежуються в контексті інших поезій В.Голобородька. Так окреслюється широке і складне виражальне поле поезії “До мишачого бернса”.

Ключові слова: автобіографія, інтертерекстуальність, естетика, вірш, троп.

*Taras Pastukh. About a mouse in the hole, Robert Burns and Vasyi Holoborodko*

This article shows the autobiographical, intertextual and aesthetic aspects of V.Holoborodko's poem “To the mice's burns”. The ideological and aesthetic peculiarities of this verse are studied in the context of V.Holoborodko's poetry. This enables to reveal the powerful and complicated expressivity of the poem “To the mice's burns”.

Key words: autobiography, intertextuality, aesthetics, verse, trope.

Мишачий бернсе,	побачивши мене,
ти грієшся	виораного плугом
біля каміна	кінця робочої зміни,
і стебел польових трав,	з нори
якого ти придумав би вірша,	копальні?

Вірш “До мишачого бернса” Василь Голобородько написав 4 липня 1972 р. Невеличкий за обсягом текст завершується питанням і на перший погляд не виявляє якихось важливих буттєвих чи мистецьких проблем. Однак після його проектування в інтертекстуальне поетичне поле на вісі координат авторової біографії і творчості неминуче дійдеш висновку: ці десять стислих рядків коди фікують серйозну екзистенційно-мистецьку проблематику.

Вірші поета завдяки масштабному використанню метафори переважно далекі від того типу міметичності, за якого поетичний твір постає як певне відображення навколишньої реальності, її більш або менш вірогідна копія. Голобородькові тексти творилися як автономна поетична дійсність, пов'язана у складний, а часом у дуже складний спосіб, складника з оточенням поета. Це також стосується біографічного складника віршів, що переважно не відбивали тих чи тих епізодів авторового життя, хоч, звичайно, певною мірою були виявом його внутрішньої – життєвої чи творчої – біографії. Однак в автора збірки “Ми йдемо” можна віднайти низку біографічних текстів, котрі виразно презентують його реальні життєві ситуації. Серед них – верлібр “До мишачого бернса”, що, попри свою метафоричність, виразно засвідчує певний та доволі тривалий у часі епізод Голобородькового життя.

Але біографічну історію варто розпочати майже десятьма роками раніше, від 1963 р., коли В.Голобородько вперше надрукувався в лисичанській газеті “Новий путь” та київській збірці “День поезії”. Цього ж року він здійснює спробу вступити на філологічний факультет Київського університету ім. Т.Шевченка, але не добирає балів. Андрій Малишко вирішує підтримати талановитого молодого

поета з Луганщини, і вже наступного року В.Голобородько зарахований на перший курс. Один із його однокурсників опісля згадував: “Протест проти заангажованої опіки був у В.Голобородька просто-таки незрозумілим. У 1964 році він вже був знайдений меценатами, вже з ним “носився” В.П’янов, який тоді в СП керував Столом молодого автора, але В.Голобородько як міг тікав від опіки, замикався в собі, відштовхував доброзичливців, був вередливим талановитим дитяком. В основному лежав у П’ятому гуртожитку на вузькому студентському ліжку, без кінця читав книжки з приватних бібліотек і курих “Приму” [10, 144]. В.Голобородько швидко здобуває популярність у київському поетичному середовищі, його вірші читають, ними захоплюються, він розширює коло знайомств, дехто прагне протегувати молодому поетові. Під час кількомісячного навчання на першому курсі він укладає першу збірку “Летюче віконце”, до якої молодий, але вже доволі відомий критик Іван Дзюба написав передмову. Тоді ж В.Голобородько стає організатором літературного угруповання, що пізніше здобуде назву “Київська школа поетів”. Саме він заохочував до творчості й пізніше клопотався про публікації поезій “киян” (В.Рубана та В.Кордуна) на сторінках “Літературної України”. Показово, що у своїх спогадах В.Рубан так характеризує свої творчі пошуки: “...Я псував багато паперу, шукаючи власний стиль... Треба було якось відособитись від Шістдесятників і від Голобородька” [10, 144].

Перший курс поет так і не закінчив. Познайомившись із С.Параджановим, він вирішує поступити до Театрального інституту на режисерський факультет. Інститут він також невдовзі кидає, бо навчання там не виправдовує омріяних сподівань. Кілька місяців проводить удома й 1966 р. поновлюється на другий курс Донецького університету. Роком раніше вже відбуваються перші арешти, репресії до тих, хто надто жваво підхопив ідеї хрущовської анти-сталінської політики. Тоді В.Мороз, О.Заливаха та інші отримали свій термін і потрапили до таборів, а дехто відбувся умовним терміном. Ці репресії Г.Касьянов назвав “Першим покосом” серед української інтелігенції. “Покіс” закінчився 1966 р. й почалася “Велика прочуханка” – “ідеологічно-адміністративний терор проти тих, хто був так чи інакше пов’язаний із середовищем шістдесятників” [5, 59].

Другий курс у Донецьку В.Голобородько вже закінчити не зміг: його виключили за розповсюдження праці І.Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?”. До того ж – і це чи не найголовніше – під час навчання в Києві він “налагодив” і надалі “підтримував зв’язки” (як тоді формулювалося у протоколах) з чільними постатями шістдесятницького руху І.Світличним та І.Дзюбою. Отож органи КДБ та комуністичної партії розпочинають різнобічний і вигадливий тиск на В.Голобородька з використанням методик “батога та пряника”, тривалого психологічного мордування і створенням відчуття всеприсутності каральних органів, що викликало в людини, котру “обробляють”, ефект безвиході. Водночас Голобородька позбавили й поетичних “прав”: 1967 р. набір першої збірки у видавництві “Молодь” був “розсипаний”. Тоді ж Голобородько робить спробу поступити до московського Літературного інституту, успішно проходить творчий конкурс, але до складання іспитів його не допускають. Офіційна відмова – у військовому приписному свідоцтві відсутня прописка. Однак до армії 1967 р. В.Голобородька не забирають. КДБ пропонує вибір: стаєш нашим співробітником – вийде “розсипана” збірка, організуємо навчання в київській сільгоспакадемії; якщо ж ні – невдовзі підеш в армію. У 1968–1970 рр. поет відбуває службу в будівельному батальйоні на Далекому Сході. 1970 р. у Франції виходить перша поетична збірка В.Голобородька. Вона має ідентичну до знищеної в Києві збірки назву, але значно об’ємніша.

З армії Голобородько повертається до рідного Андріянополя й наприкінці 1970-го р. влаштовується на роботу в шахту в сусідньому селі: треба було за щось жити. Крім того, у його ситуації виникала реальна небезпека отримати термін за “тунеядство”. Згодом йому пропонують місце в районній газеті, але незабаром він розуміє, що це – пастка від КДБ, тому знову повертається в

шахту. До речі, В.Стус пізніше писав із заслання (а він на той час також проходив свої “університети” в шахті) у листі до Ірини Калинець: “Сушаться кияни, що я збавляю здоров’я на цій клятій роботі. А чом не сушаться Василем Голобородьком, що давно вже шахтарює? Певне, й вірші пише. Без таких іспитів мене не буде, не буде й віршів. [...] Поети давно в зашморзі (Коротичі всякі) – їх жалійте, а не мене. Вони – нещасніші” [11, 148]. На той час (1978) В.Голобородько вже працював різноробом у радгоспі. Перед тим улаштувався електриком, однак побачили, що опальний поет має забагато вільного часу, тож невдовзі перевели на місце різнороба.

На початку 1970-х В.Голобородько відчуває інтенсивний тиск з боку Контори Глибокого Буріння. Органи готують ґрунт до серії політичних процесів 1972 р. Голобородько, попри різнобічне й досить ефективне цькування людьми в цивільному, здобувається на жарти: “Ви як моя жінка. Коли п’ю – лає. Коли не п’ю – ніякого заохочення”. Або: “Хочете, щоб я з вами співробітничав, – беріть мене офіційно. Видайте кітель, фуражку. Аби я міг у формі вулицею пройтися. Щоб кокарда на сонці блищала”. Власне, період 1972–1973 рр. прикметний активізацією політичних репресій у СРСР, до того ж з-поміж усіх інших республіканських погромів українському “Великому погрому” притаманні особливі масштаби та жорстокість [5, 126, 132]. Так, В.Стус отримав 5 років таборів і 3 заслання, подружжя Калинців – відповідно 6 + 3, Є.Сверстюк – 7 + 5. Використовували найрізноманітніші форми тиску на тих, хто потрапив у “проробку”, зокрема шантаж їхніх рідних [5, 126]. Фактично 1972 р. шістдесятницький рух був паралізований, будь-які громадські вияви культурної незалежності придушені. За ґрати потрапили всі, хто своєю незалежною поведінкою та мисленням давав хоча б якийсь привід. Це ще не означало цілковитого тоталітарного форматування духовного простору України, адже залишався внутрішній особистісний і творчий простори, які контролювати було значно важче. Однак загалом суспільство охоплює атмосфера страхів, підозр, недовіри тощо. Із творчою інтелігенцією поводяться по-різному: тих “купають”, тих залякують, тих заганяють “у нори”, тих саджають. Доволі успішно здійснюється друге (після 1930-х рр.) масштабне впровадження соцреалістичних канонів. Усіх, хто не погоджується на таку реактуалізацію, беруть “у розробку”: зокрема, робиться все, аби такі митці не могли здійснювати своїх творчих задумів. За статистику, у 1965 р. В.Голобородько написав 42 вірша, у 1966 – 54, у 1967 – 147, у 1968 – 45; у 1971 – 10; 1972 – 11; 1973 – 10. Лишень із виникненням руху “Солідарності” в Польщі поет відчуває творчий підйом: 1979 рік – 43 вірша, 1980 – 35.

“Великий погром” розпочався з арештів у січні 1972 р. Показовий епізод: трохи згодом В.Голобородько зустрічається в (тоді ще) Ворошиловграді з поетом Микитою Чернявським. Останній свого часу багато протегував своєму молодшому колезі. На Голобородькові слова про арешти, котрі нещодавно відбулися в Україні, М.Чернявський – а він був 1920 року народження й багато чого вже встигнув побачити та зрозуміти – відповів: “Цих людей надовго посадили”. Отож у такій загальній суспільно-культурній атмосфері, коли всі “порозбігались по норах” і “сиділи тихо, як миші”, і постає вірш “До мишачого бернса”.

Утім атмосферу того й попередніх аналогічних часів (кінець хрущовської відлизи настав уже наприкінці 1962 р., інша річ, що процеси лібералізації ще якийсь час рухалися “за інерцією”) відтворено не лише в цій поезії. Так, уже 1966 р. поет пише вірш під промовистою назвою “Захищаюся”: “Викопаю по квадрату чотири криниці / навколо себе, / щоб бути хоч чимось захищеним. / Ховаюся за посаджені квіти” [3, 197]. Наступного року постає іронічна поезія “Хотів бути людиною”, де створено образ конформіста, що наполегливо й доволі успішно прагне уніфікуватися, аби “бути схожим на інших”. Того ж року В.Голобородько розмірковує над семантикою слова “людина”: “Глечик тоді глечик, коли воду в ньому / зберігають, чи п’ють воду з нього. Чи ж буде глечик / глечиком тоді,

коли він порожній? / Думаймо і робімо все / по-людському, щоб людьми не самоназиватися, / а ними бути!” [3, 353]. У вірші “Самоназва” поет на підставі аналогій прагне дійти до людської суті (а цю суть він бачить глибоко) і так сформував для себе стратегію власної поведінки. Між іншим, характер міркувань та стилістика фрази нагадує автора “Харківських байок”. Слід визнати, що цей вірш несе на собі відбиток певної декларативності. Але (і це вирізняло Голобородьків текст з-поміж великої кількості віршів післясталінського час), його декларативність стала наслідком *справжніх* моральних пошуків, вона була *глибоко* відчута й пережита, за нею стояла *реальна* життєва поведінка. Така декларативність морального вибору виходила із традиції сквородинівських або шевченківських духовно-моральних самоозначень та самоформувань, вона не була даниною моді хрущовського періоду, де в поезії радо віталася особистісна декларативність, однак не підтримувалося реальне життєве “забезпечення” проголошеній декларації; навпаки, усіяко впроваджувалася поведінка подвійних стандартів. Вагомість моральної декларативності В.Голобородька зміцнена його справжнім життєвим поступуванням, і це важливий момент духовної та творчої еволюції автора “Летючого віконця”.

У вірші “Рівність” 1968 р. “принцип рівності” втілюється так: усіх “чубатих” “виловлюють” та “обстригають”. Тут чи не вперше в поета виринає ідея всебічної зачистки суспільно-культурного простору: “У кого там є вірш про чубату яблуневу гілку? / Обстригти: / а) автора; / б) вірш; / в) яблуневу гілку” [3, 402]. Двома роками пізніше постане текст уже не іронічного, а виразно саркастичного звучання. Спершу “Поціновувач поезії” конфіскує в ліричного суб’єкта ранні вірші Тичини та невидані поезії Симоненка; потім — забирає рукописи, записники й листування з друзями. А пізніше: “...він прийде і захоче / вивідати іще ненаписані рядки, / які ще ховаються десь під корою мозку. / Він натисне, наче тубик з зубною пастою, / мою голову, з якої випорснуть підсвідомі рядки, / акуратно витре їх об штанину / і поскладає до теки, / щоб у подальшому долучити до справи” [3, 425].

Того ж дня, коли виник вірш “До мишачого бернса”, В.Голобородько написав іще одну поезію: “Що робити, / коли по полюванні на мух / з радістю зауважиш трофеї, / зі смутком переконаєшся, / що мух більше немає, / і відкладеш у бік ляпавку із газети / від 4 липня 1972 року?” [3, 475]. Цей вірш поза суспільно-політичними обставинами того часу взагалі неможливо зрозуміти. Саме тому В.Голобородько вводить конкретну дату з числом, місяцем та роком. Вона фіксує день створення вірша, виявляючи таким чином соціо-культурний та політичний контексти його постання. Отож поезія “Що робити” написана після низки арештів у середовищі української інтелігенції, що відбулися взимку—навесні 1972 р. (початок “Великого погрому”). Ці арешти фактично вдарили по всіх осередках вільнодумного мислення, на тривалий час паралізували неофіційне духовно-мистецьке життя у “великій зоні”. Поява дат у самому вірші — це загалом не притаманний поетиці В.Голобородька прийом. Цікаво, що до подібного часового маркування він вдається ще в одному вірші, написаному майже за рік перед тим (“У турецькій в’язниці 1971 року”). У ньому дуже відточеною езоповою мовою натякається на гнітючу духовну атмосферу того часу. Показово, що цей вірш у читачів викликав або хибні інтерпретації, або ж повне неприйняття.

Непорозуміння виникає й із віршем “Що робити” — у випадку, коли ототожнювати чи наближати *Я* ліричного суб’єкта вірша до авторського *Я*. Усе стає прозорим, коли ідентифікувати цього ліричного суб’єкта з уже згаданим “Поціновувачем”. Точніше — із цілою системою таких “поціновувачів”, котрі стежать за думками, зачищають територію від “непевних елементів”, влаштовують полювання “на мух”. Образ “мухи” тут дуже промовистий, ураховуючи світогляд “поціновувача”, для якого людина — це “муха” (з відповідними асоціаціями); полювання на “мух” приносить радість; їхня відсутність — смуток, бо “поціновувач” відчуває шалений азарт. Асоціативно напрошуються порівняння: “розчавлю як муху”, “бити / ганяти, як мух” тощо. Сам автор інтерпретує цей

вірш по-іншому: мух б'ють, бо людей вже вполювали... На поставлене в першому рядку питання — *що робити?* — лунає іронічно-саркастична відповідь: “Бити мух”. І ця, і попередня інтерпретації в основі своїй збігаються, засвідчуючи ідею тотальної зачистки соціокультурного простору.

На час написання вірша “До мишачого бернса” В.Голобородько відбув три роки армії в будбати на Далекому Сході, понад півтора роки відпрацював на шахті. Важка фізична праця і складні умови життя — а це було черговою спробою виховання й напоумлення “неприрученого” поета — також знайшло відбиття в поезії. До того ж В.Голобородько іронізує над своїми “фізичними трудовнями” й так отримує змогу стати “над ситуацією”, набуває внутрішніх сил витримати все. “Неприкладне прислів'я / — перлину народної мудрості — / яке я почув російською мовою, / переклав на українську / і воно стало прикладним: / побільше бери, / подалі кидай, / поки летить — / відпочивай” [3, 424]. До речі, поет своєрідно натякає на проблему мовних кіл (тут української та російської мов), яку свого часу означив Вільгельм фон Гумбольдт: “...Кожна мова окреслює довкола народу, котрому вона належить, коло, за межі котрого можна вийти лишень у тому випадку, якщо ввійдеш в інше коло” [4, 113]. У вересні 1970 р. В.Голобородько пише вірш, де важка фізична праця пов'язується з духовною кристалізацією автора, без якої неможливо справжнє мистецтво: “Тоді пустили його / не по колах дантового пекла, / а по штреках підземель шахт Воркути — / може й з нього бунде Данте. / Подякуймо усі разом — / три, чотири: / “Спасибі Миколі І / за те, що ув'язнив Шевченка у казематі, / бо там він створив / “Садок вишневий коло хати...” [3, 432]. На той час В.Голобородько, вірогідно, або вже влаштовувався на роботу на шахті, або думав про це. Відтак вірш став візією недалекого майбутнього талановитого поета, котрий у духовному протистоянні очманілому, нестямному й нищому духом часові звертався до Шевченкової біографії, до його “караюсь, мучуся, але не каюсь”. Дух часу підступно нашіптував своє: “Навіщо ти оце брикаєшся? І заради чого? Все-одно буде так, як я захочу. І нікуди ти від мене не втечеш. Краще поглянь на інших. Працюють собі спокійно. Книжки видають. Дехто вже квартири у Києві отримав. А дехто навіть за кордон устиг з'їздити й репрезентувати нашу республіку на творчих вечорах. А ти тут пропадаєш на цій шахті”. Між іншим, наведений вірш стане провіденційним у контексті життєвої дороги В.Стуса, котрий на засланні в селі Матросово Магаданської області працював “учнем проходчика гірської підземної ділянки”, орудуючи 50 кг. молотком та 85 кг. штангою, і саме в той час писав вірші, що згодом увійшли до збірки “Палімпсести”.

До виникнення поезії “До мишачого бернса” спричинилися не лише реалії авторової зовнішньої та внутрішньої біографії — визначальний вплив мав інший текст, написаний майже 190 років перед тим. Із віршем Роберта Бернса “До миші, вивернутої плугом з нори в листопаді 1785 р.” В.Голобородько познайомився за виданням його 1965 р. у серії “Перлини світової лірики”. Тоді ж у Москві з'являється монографія Рити Райт-Ковалевої, присвячена Р.Бернсові. Поет перечитує її тричі. Можна уявити, чому ця есеїстична біографія, що вийшла в серії “ЖЗЛ”, так привернула його увагу. Бернс — надзвичайно талановитий шотландський поет, що значною мірою розбудовував свою поетику на народній образності (але робив це по-своєму): він віднаходив у, здавалося б, звичайних ситуаціях життя радісні та приємні моменти; його поезії позначені достеменним та глибоким ліризмом; своїми віршами поет пробудив національні почуття шотландців, за це й зазнав страждань.

Ось як описана життєва ситуація, що лягла в основу Бернсонової поезії. Листопадним ранком, наступного дня після похорону маленького сина, Бернс вийшов орати в поле. “Низько схиливши голову, Роберт ішов за плугом. Край поля копав рівчак Джон Блей — єдиний працівник, котрого тримали Бернси, мовчазний, непривітний старий. Узяти його на збирання врожаю восени, і він так і залишився на фермі — вочевидь, не було йому де подітися. Раптом Роберт різко зупинив коней: з-під важкого лемеша з писком вискочило мишеня й кинулося

бігти до рівчака. Блей також помітив його, замахнувся лопатою, але Роберт гукнув до старого, і той, пробурмотівши щось собі під ніс, знову почав копати. А Роберт схилився, підійняв жмут сухих травинок, майстерно звитих у гніздо, торкнувся ще теплої серединки, викладеної мохом і травою, що гостро пахла... Нещасне мишеня! Зруйновано його дім, його сховище... Де воно тепер, у листопаді, віднайде притулок? Роберт кинув напівзруйноване гніздо. І в мишей, як і в людей, руйнуються найпродуманіші плани, найточніші розрахунки..." [9,90].

Згодом Бернс напише вірш, що складатиметься з 8 строф, по шість рядків у кожній. "Звірятко, чом ти скачеш так? / Тебе обняв безумний ляк! / Гей, стій же, не біжи в байрак / Мерщій ховатись! / Ти думаєш, оцей держак / Я взяв щоб гнатись? / Як жаль, що людське панування / Розбило світове єднання! / І ти тікаєш без вагання, / Хоч і мене / Приречено на існування / Таке ж сумне. / Ти – злодій на лану моїм. / Що ж, якось треба жити всім! / Я зерна дам тобі, ходім! / Я знов посію, / А зараз колоском одним / Не забіднію. / Нещасна доля у звірять! / Зосталося само, без хати! / Нової вже не збудувати – / Пропало все! / А грудень тягне хмарні шати / І сніг несе. / Вже поле пустою лягло; / Погожих днів як не було! / Ти затишок собі й тепло / Тут готувала, / Та ось набігло чересло – / Й бездомна стала. / На цю маленьку купку жита / Ти клопоталася півліта; / Тепер розорена, розрита / Твоя нора! / А дощик сіє, наче з сита, – / Сумна пора! / Та, мишко моя бідна, стій: / Так гірко не тобі одній! / І мишачих, і людських мрій / Немало гине, / А потім смутків темний рій / Услід їм лине. / Ти щасливіша за людину, / Бо знаєш тільки цю годину; / А я в минуле погляд кину – / І знов журюсь, / А про незнану будучину / Й гадаць боюсь!" [2, 103-104]

Не будемо наразі встановлювати, наскільки точно в цьому перекладі В.Мисика відтворено особливості оригінального тексту, так само, як верифікувати правдивість/неправдивість переданого Р.Райт-Ковалевою епізоду. Це не суттєво в контексті Голобородькового вірша. Важливе, однак, що обидві текстові одиниці (які такі) уплинули на постання поезії "До мишачого бернса". У вірші Р.Бернса можна виокремити такі провідні мотиви та настрої: *єдність живої природи* (вона була необачно знищена людиною); *руйнування давно омріяних сподівань лихою та підступною долею* (цей мотив повторюється у творчості Р.Бернса, зокрема у вірші "Нещаслива доля"); *журба щодо минулого і страх перед майбутнім* (у вимірах людського життя ці почуття значно посилюються). Життя ліричного суб'єкта виявляється далеко безталантишим та злочаснішим за життя миші, що втратила своє затишне кубельце. Така невтішна паралель викликає проникливий елегійний тон. З огляду на Голобородьків вірш варто наголосити на наступних складових Бернсового тексту: концепті "нори" як прихистку, надійного та зручного топосу перебування певної живої істоти; образів "пуга, що вивертає мишу з нори"; монологічній формі вірша, що постає як суцільне звернення ліричного суб'єкта до миші; питальній інтонації на початку вірша.

Бернсова поезія не лише дає поштовх В.Голобородьковій для написання відповідного вірша, а значною мірою визначає його структуру. Однак у своєму вірші український поет виявляє власну життєву історію, що відбувається *тут і тепер*, підносячи її до рівня ідейно-мистецького узагальнення. А також ставить та здійснює власні суто мистецькі завдання. Варто наголосити, що текст "До мишачого бернса" виразно демонструє визначну рису Голобородькового образного моделювання: віднайдення такого несподіваного ракурсу (переважно це здійснюється завдяки метафорі), який дозволить створити оригінальну та самобутню поетичну конструкцію. Її особлива нестандартність може бути очевидною, а може тонко приховуватися у глибинах вірша. І це часто збиває зі сліду реципієнтів авторських текстів збірки "Ми йдемо". Коли здається, що все просто, насправді ж дуже складно; коли несподівана та нешаблонна інтерпретація певного традиційного елемента (мотиву, образу, художньої деталі, що походять із культурно-історичної, а не природної реальності) раптом виводить реципієнта зовсім на інші обрії бачення текстового цілого й тут на нього чекає духовно-

естетичне осяяння, або, як означає сам поет, “саторі” [8, 5]. Маємо органічний вияв “художнього діалогізму”, концепцію якого на підставі поезії К.І.Галчинського обґрунтував та запропонував В.Моренець: “Використовуючи традиційний елемент (образ) і творчо засвоюючи думку, що в ньому міститься, Галчинський висловлює оцінкове, в чомусь відмінне, часто нове судження щодо її суті. Оскільки ж у кінцевому підсумку предметом кожної художньої думки є людина в конкретних суспільних обставинах, то за умови творчого, нестандартного витлумачення цієї думки обов’язково виникає додатковий зміст, тобто дві позиції, два художніх розв’язання одного питання. Вони містяться в новому поетичному образі, який спирається на традиційний елемент (образ) і відбиту у ньому думку” [6, 35].

У вірші “До мишачого бернса” В.Голобородько використовує органічно притаманний його поезиці прийом інверсії. Наголосимо, що *inversio* тут — не стилістична перестановка слів у реченні, а несподіване й докорінне *світтоглядне перевертання* образного світу прототексту (Бернсової поезії). У такому перевертанні постає художній діалог із бернсівським текстом, і в цьому діалозі В.Голобородько подає власне, цікаве та присутнє, авторське слово. До такого художнього діалогізму, апелюючи до образних композицій фольклорних чи літературних текстів, поет удається часто. Він любить погратися пересотвореннями, до того ж його діалог із прототекстами часто здійснюється у складній та парадоксальній творчій манері.

Отож В.Голобородько робить наступну інверсію: міняє людське “життя” на мишаче й навпаки. Тобто ліричного суб’єкта своєї поезії він поміщає в “нору”, а миша, за авторським задумом, набуває здатності складати вірші. Застережемо: ідея єдності різних форм живої природи не була ним запозичена в Бернса. Відчуття цієї єдності проступало вже в ранніх віршах українського поета (наприклад, у поезії 1963 р. “Ходить листя по узліссю”). Пізніше це відчуття посилюється через звернення до фольклору. Однак мотив порівняння людського життя з мишачим був, безперечно, узятий від Бернса.

За Голобородьковою “версією” виявляється, що в мишей є свій “мишачий бернс”, свій поет. Написання слова “бернс” із малої літери потверджує загальність цієї назви. Ліричний суб’єкт із ним “на ти”, він звертається до “мишачого бернса” зі своїми міркуваннями та запитанням. Власне, саме вони і складають текстове поле вірша, до того ж запитання набуває ознак риторичної фігури. Показово, що після звернення, яке завершується рядком “зі стебел польових трав”, стоїть кома, а не крапка. За логікою рядок мала завершувати саме крапка; наявність коми засвідчує, що монолог ліричного суб’єкта проговорюється “на одному диханні”.

Автор звертається до “мишачого бернса”: “ти грієшся / біля каміна / зі стебел польових трав”. Ця метафорична конструкція побудована на основі біографічної і/або тестової дійсності/-ей шотландського поета. Але в її основі, і тут треба віддати належне В.Голобородькові, лежить цікава аналогія оксиморонного характеру — “камін зі стебел польових трав”. Твердження ліричного суб’єкта засвідчує, що 1) “мишачий бернс” перебуває в затишній ситуації; 2) з огляду на його “бернсовість” це означає, що він має хороші умови для творчості; 3) опосередковано — миші можуть мати свої “каміни”, тобто кубельця, де вони комфортно перебувають.

Відтак, потвердивши зручні умови для творчості “мишачого бернса”, ліричний суб’єкт запитує “поета”: “якого ти придумав би вірша, / побачивши мене, / виораного плугом / кінця робочої зміни, / з нори / копальні?” Це питання ставить проблему образного рішення, творення поетичної конструкції, адекватної до ситуації, у котрій перебуває ліричний суб’єкт. Маємо інверсію: Роберт Бернс колись був змалював епізод, пов’язаний із мишею; а тепер навпаки — миша-бернс має описати ситуацію, що в ній перебуває людина.

“Мене, / виораного плугом / кінця робочої зміни, / з нори / копальні” — це друга метафорична конструкція тексту. Вона постає на основі реалій бернсового вірша, й автор також удається до вигадливої аналогії: “плуг кінця робочої зміни”,

що “виорює” ліричного суб’єкта з “нори копальні”. Ця конструкція за емоційною експресією контрастує з попередньою метафоричною структурою. Якщо “мишачому бернсові” затишно біля свого “каміна”, то цього не скажем про ліричного суб’єкта — це видно з антитези, що утворюється між двома розгорненими метафорами.

Цей текст можна відчитати в контексті біографії поета. Зміна закінчується, кліть підіймає шахтарів на поверхню — це щоденна реалія життя В.Голобородька-гірника, яку він поклав в основу своєї поезії. І виглядає так, що бути в копальні йому набагато комфортніше, аніж на поверхні, де поета вигадливо й доволі успішно пресингували та затравлювали<sup>1</sup>. В.Голобородько пригадує, як він переписував на аркуші паперу вірші зі збірки М.Вінграновського “Атомні прелюди” й, будучи в копальні, глибоко під землею, за вільної хвилини читав їх. Отож “під землею” затишніше й ліпше. На землі, у “Країні навпаки”, годі чекати чогось хорошого. Виникає питання: що ж це коїться “на землі”, якщо “під землею” краще? Така біографічна алюзія закладена в текст, однак було б неприпустимим спрощенням зводити все лише до біографічного складника.

В.Голобородько — поет (варто ще раз проговорити цей, здавалося б, трюїзм), і тому постання саме такого вислову зумовлюється не тільки (і, можливо, не стільки) авторовими життєвими реаліями або ремінісценціями культурного досвіду минулого. На виникнення образного світу тексту “До мишачого бернса” значною мірою вплинули суто мистецькі чинники. Саме вони, зрештою, визначили завдання, яке ліричний суб’єкт ставить перед “мишачим бернсом”: придумати такого вірша, який був би адекватним буттєвій ситуації суб’єкта; вірша, що належно передав би всю макабричну ситуацію його життя. Постає суто мистецька проблема — важлива й актуальна для Голобородька-поета — творчого втілення, відповідного й цікавого образного моделювання певної ситуації. Ситуація відома. А от її образне, лексико-синтаксичне вирішення цікавить ліричного суб’єкта.

Концепт “нора” — ще один елемент тексту, що пов’язується не так з авторовою біографією, як із його загальними світоглядними настановами. У “норі копальні” затишно не лише тому, що лишень там можна сховатися від “поціновувачів” (хоч, за іронічним зауваженням Д.Павличка, вони й у шахту спускаються за поетом). Варто поглянути на концепт “нори” як такий. Це місце, де переховуються, де почувуються затишно й комфортно. Це “свій топос” того, хто в ній переховується. У контексті згадуваної всезагальної єдності живої природи, яку сповідує Голобородько-поет, знімаються негативні асоціації концепту “нори”, характерні для суто людського, антропоцентричного погляду. “Нора” — це добре, це — затишок, це — безпека. Отож своєрідно закреслюється мотив схимництва, ескапізму, утечі від бруталного та потворного світу, де панує олжа.

У поезії В.Голобородька аналогічну функцію виконує концепт “хати”. Він значно частіше зустрічається на сторінках збірки “Ми йдемо”. Зрозуміло, що його позитивна конотаційна зарядженість більша за концепт “нори”. Розгляд лексеми “хата” у творчості В.Голобородька — а вона постає в різних образних рішеннях — становитиме окрему розвідку. Тут ідеться лише про увиразнення позитивних емоційно-смыслових асоціацій цієї лексеми. “Повертаюся додому стежкою / на босих ногах пил золотий / як на лапках бджоли григорія сковороди / немов походив по місяцю повному” [3, 477]. Повернення “до хати” — завжди добре: тільки там можна відпочити, віднайти спокій та затишок. “Хата” та “нора” ховають небезпек, стоять на сторожі різноманітним загрозам, позбавляючи таким чином перестрахи. І.Андрюсяк назвав В.Голобородька “поетом національного страху” й додав: “Тематично і психоемотивно його твори народжуються з хронічного для української ментальності конфлікту народнописанного, міфологічного первня

<sup>1</sup> Для характеристики тогочасної соціо-культурної ситуації показовий такий епізод. М.Москаленко здійснив переклад кількох віршів Сен-Жон Перса й мав намір надіслати його В.Голобородькові, про що в редакції “Всесвіту” сказав Д.Павличкові. На це останній іронічно зауважив: “Ти будь обережним. Коли Голобородько в шахту спускається, то з ним ще шестеро кагебістів їде”. Між іншим, поштовх до отакого Павличкового пасажу міг дати Голобородьків вірш “Сьомий у ланці”, написаний 1965 р.



дитинності, незіпсутої нашаруванням цивілізації душі, з цинізмом довколишнього світу. Зрештою, це безконечні ремінісценції вічного конфлікту добра і зла, духа й тіла, Бога та Сатани, які власне й перебувають у підлозжі поезії. Це семантика вічного страху буття, страху народжуватися і помирати...” [1, 4]. І. Андрусяк прочитує страх поета як універсальну категорію людського буття. Сам В. Голобородько пояснює власний страх у культурній площині, у ракурсі збереження й розвитку духовних надбань нації: “Це варто розуміти як гіперболу, що мені притаманне відчуття страху перед втратою національного, перед плеканням чорнобривця, посіяного колись. Це не просто страх, що воно засохне без води. А побоювання за його збереження і культивування” [7, 125]. Такі універсально-онтологічні та історико-культурні обґрунтування не виключають одне одного, а лишень доповнюють.

Однак цей вірш із журливими інтонаціями – не вияв безнадії: він розв’язує проблему ліричного суб’єкта, а точніше автора, на іншому рівні – авторського мистецького рішення. Ліричний суб’єкт абстрагується від своєї складної життєвої ситуації, перенісши її в мистецьку сферу, відтак починає іронічно ставитись до цієї ситуації. І ще один важливий момент. Насправді творча проблема ставиться не перед “мишачим бернсом”, а перед автором вірша. В. Голобородько сам собі ставить питання: як описати все те, що зі мною коїться? Які віднайти поетичні форми, адекватні оцї власній життєвій ситуації? І вірш стає відповіддю, що надається до різних трактувань. Відповіддю яскраво<sup>2</sup>. Бо вірш більш чи менш виразно виявляє й епізод авторові біографії, пов’язаний із соціокультурною атмосферою в країні, і універсально-онтологічні проблеми буття. А попри це, пропонує оригінальне образно-мистецьке рішення, що для В. Голобородька-поета чи не найважливіше.

Мимоволі спадає на думку: яка ж складова в цьому тексті визначальна – біографічна чи інтертекстуальна? На це питання складно відповісти. І навряд чи потрібно. Однак можна стверджувати з певністю: поетичне послання “До мишачого бернса” було вдалим мистецьким рішенням і в біографічному, і в інтертекстуальному вимірах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. Пташина антропологія // Голобородько В. Українські птахи в українському краєвиді. – Харків, 2002. – С. 3–7.
2. Бернс Р. Поезії. – К., 1965.
3. Голобородько В. Ми йдемо: Вибр. вірші. – К.–Рівне, 2005.
4. Звезницев В. Теоретико-лингвистические предпосылки гипотезы Сепира-Уорфа // Новое в лингвистике. – М., 1960. – Вып. 1. – С. 111–134.
5. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995.
6. Моренець В. Джерела поезики Константи Ідельфонса Галчинського. – К., 1986.
7. Поезія – це процес, а не застигле явище (розмова з Василем Голобородьком) // Дзвін. – 2007. – № 4. – С. 125–128.
8. Про що мовчання Василя Голобородька? (розмова з поетом, якому ніби на роду написано постійно бути в ізоляції) // Літературна Україна. – 1999. – 28 жовт.
9. Райт-Ковалева р. Роберт Бернс. – М., 1965.
10. Рубан В. Київська школа // Кур’єр Кривбасу. – 2003. – № 168.
11. Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6. – Кн. 2. – С. 148.

<sup>2</sup> Схожа ситуація постає у вірші “Без одного складу”, де поет, звертаючись до свого читача, стверджує: “...мої тексти, які ти спроможешся прочитати, / будуть для тебе неповними: / у них не вистачатиме найсуттєвішого складу, / який я шукав у книжках, але не знайшов, / який я хотів навчитися писати, але не довелося” [3, 777]. Створення цього вірша і стає задачею отого “найсуттєвішого складу” (принаймні в одному вірші). Автор належним чином заокреслює проблему й цим фактично її знімає.