

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ МІСЯЦЯ В ПОЕЗІЇ
В.ГОЛОБОРОДЬКА**
Тетяна Цепкало
(Україна)

У статті досліджується інтерпретація міфологеми місяця в поезії відомого українського поета Василя Голобородька. У результаті розшифрування міфологічних кодів поета у відображенні лунарного образу в художніх текстах аналізуються особливості індивідуального світобачення митця та вибудовується авторська картина світу. З'ясовується вплив слов'янської міфології на міфомислення письменника.

Ключові слова: міфологема, образ місяця, символ, міфопоетика, світобачення.

**INTERPRETATION OF MOON MYTHOLOGEMA IN POETRY OF
V. HOLOBORODKO**
Tetiana Tsepkało

The article examines the interpretation of mythologeme of the moon in the poetry by famous Ukrainian poet Vasyl Holoborodko. As a result of decoding of lunar image mythological codes in the artist's poems the characteristics of individual author's worldview are analyzed and author's world picture is made up. The influence of Slavic mythology on writer's myth thinking is explicated.

Key words: mythologema, the image of moon, symbol, myth poetics, worldview

Міфосистему літературної творчості окремого автора складають архетипні образи, символи, міфологічні мотиви, сюжети тощо, індивідуальна інтерпретація яких залежить від емпіричного досвіду, апріорних знань, соціальних та особистих чинників. За допомогою міфоаналізу окремих образів у художніх творах дослідник має змогу осмислити особливості світобачення митця, його ставлення до навколишньої дійсності, авторську позицію у трактуванні зовнішніх та внутрішніх колізій. Важливими у цьому руслі є теоретичні дослідження В. Топорова, котрий стверджує, що звернення автора до міфологічних схем відбувається несвідомо, а художньо-літературні тексти мають подвійне відношення до “міфологічного, символічного, архетипного як найвищого класу універсальних знакових модусів” [Топоров 1995, 4]: по-перше, наявність цих модусів прослідковується у текстах, що виступають у “пасивній» функції джерел; по-друге, художні тексти можуть виступати і в “активній” функції, коли вони самі “формують” і “розігрують” міфологічне та символічне і відкривають архетипічному шлях з темних глибин підсвідомого до світла свідомості” [Топоров 1995, 4].

Творчість В. Голобородька досить широко вивчали українські літературознавці Л. Дударенко, О. Кицан, Ю. Ковалів, О. Кузьменко,

Т. Пастух, Ю. Шутенко та ін., у працях яких частково досліджувалися міфопоетичні особливості художніх текстів митця. Окремим аспектам міфологічного мислення поета присвячено розвідки Н. Дібрової, І. Кононова, С. Приспівської, О. Ребрик та ін. Проте ґрунтового аналізу міфотворчості В. Голобородька у вітчизняній науці наразі немає, а тому дослідження міфологеми місяця у його поезіях вважаємо доцільним та актуальним.

Метою нашої розвідки є аналіз міфопоетичних особливостей образу місяця в поетичних творах В. Голобородька. Для реалізації поставленої мети ставимо перед собою такі завдання: виявити в художніх текстах митця лунарний образ, за допомогою міфокритичного методу дослідити особливості його інтерпретації, встановити зв'язок авторського світобачення з архаїчними віруваннями слов'ян, визначити роль міфологеми місяця для творення художньої картини світу.

Праслов'янські звичаї та світоглядні корені стали основою для реалізації творчого потенціалу В. Голобородька, котрий вдало поєднував традиційне та новаторське трактування міфологеми місяця. Так, у верлібрі “Зустріч” зі збірки “Серп і молоко” (1968) нічне світило втілює у собі одночасно декілька світоглядних позицій наших предків:

*Місяць переплив човном річку,
підійшов до дівчини, що чекала на березі,
пастухом рогатим, що пасе зорі,
і став сережками у її вушках* [Голобородько 2005, 204].

Трансфігуративні метаморфози, що відбуваються із одухотвореним лунарним образом, реалізують трансцендентальне перетворення його на предмет. Усі метафори у наведеному прикладі вказують на молодий місяць, що візуально подібний до човна, рогів, сережок, порівняння молодика з якими характерне для українського народнопісенного мистецтва.

Традиційні для української культури образи використовує В. Голобородько і в поезії “Біла хата” зі збірки “Серп і молоко” (1968), де основний акцент (про це свідчить навіть назва твору) зроблено на білому кольорі, котрий є символом “невинності, чистоти й радості” [Багнюк 2010, 423]:

*Жодних кольорів у світі,
лиш біле,
як білий аркуш паперу, (...)
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* [Голобородько 2005, 223].

Прадавні слов'янські вірування, відображені в поетичних рядках, осмислюються автором як буденні явища, що самі по собі зрозумілі кожній

людині, адже вишитий рушник та сорочка як символи щасливої долі [Багнюк 2010, 375] й досі вважаються найдорожчими святинями та оберегами. Сприйняття навколишньої дійсності через біле забарвлення є важливим елементом світобудови, оскільки цей колір є символом “створеного Богом світу, в якому – розмаїття явищ, як розмаїття кольорів – у кольорі білому...” [Багнюк 2010, 423]. Водночас із білим кольором віддавна пов’язують небесне світло, яке у вірші подано через образ місяця. Саме під його сяянням відбувається ритуал білення рушника, що, відповідно до архаїчних поглядів праслов’ян, «пов’язаний з мотивом «білого світу», чистоти і т. ін.» [Войтович 2005, 27]. А в останніх рядках твору В. Голобородько протиставляє цей світ темряві (“*Лиш біле, / лиш протилежне темряві, / як білий череп / української хати*” [Голобородько 2005, 223]), що також репрезентує споконвічну антитезу світло-пітьма, де остання сприймалася як “відсутність Божественного світла” [Багнюк 2010, 347]. Звідси можемо зробити висновок, що протилежністю тьмі у цій поезії автор називає весь білий світ та місяць як частину цього світу.

Подібне протиставлення зустрічаємо і в поемі “Світло хати” зі збірки “Летюче віконце” (1964), де антитезою пітьми виступає сяйво ліхтарів, будинку, автомобільних фар і нічних світил:

*(Коли ще не знали ліхтарів,
коли темряву не розрізали фари вантажівок,
тоді світилися місяць, зорі і хата.*

*І коли не було місяця –
орієнтувалися по зорях,
коли місяць світив – по місяцю,
а коли не було ні місяця, ні зірок –*

ішли на біле світло хати) [Голобородько 2005, 58-59].

Такий опис, поданий у дужках, дослідниця поезики В. Голобородька О. Кузьменко назвала своєрідною міні-легендою української космогонії [Кузьменко 2004, 127], відповідно до якої нівелюється межа між небесними та земними світилами, адже вони покликані виконувати спільну функцію – випромінювати світло вночі. Якщо брати до уваги, що у цьому творі описано, як розбирають рідну домівку (“*А сьогодні походилися сусіди і родичі / і розбирають хату*” [Голобородько 2005, 59]), то можна провести паралель конотативних значень цього образу в обох вище згаданих віршах. Топос хати як символ «рідної землі, Батьківщини, свого роду» [Багнюк 2010, 365] в обох випадках реалізує занепад предковічних цінностей, бо у першому прикладі оселя порівнюється із черепом, що є символом смерті [О’Коннелл, Ейри 2009, 159], а в другому – символічним є саме руйнування родинного гнізда, що також має негативну конотацію, підсилену в обох аналізованих уривках білим кольором, який, за давніми уявленнями слов’ян, знову ж таки “пов’язаний і з образом смерті” [Войтович 2005, 472]. Отже, констатуємо у цих віршах відтворення світоглядних позицій нашого народу.

Танатологічні мотиви у реалізації міфологеми місяця зустрічаються здебільшого у ранній поезії В. Голобородька. Так, у вірші “Батько плаче” з першої збірки митця “Летюче віконце” (1964) мотив смерті проходить через увесь твір. Кожен образ несе екзистенційне навантаження, що відчувається на всіх рівнях:

*Скачуть сині коні.
Помирають люди.
Потухнуть дерева,
зійде місяць і сонце разом на небо,
засміється дівчинка з вишневим горлом,
і людина умре* [Голобородько 2005, 55].

Одночасне перебування разом денного і нічного світил на небі можливе тільки під час затемнення одного з них, що у народі трактується як “провіщення біди (війни, голоду, мору і т.ін.)” [Войтович 2005, 186]. У наведеному прикладі таке зображення астральних образів навіює асоціацію зі смертю. Але якщо брати до уваги зміст всієї поезії, то завершення життя ототожнюється із його продовженням. Наприклад, *дівчинка з вишневим горлом* може означати молодість, радість життя, майбутнє, адже вишня символізує юність, красу, вічну весну-літо [Багнюк 2010, с. 454]. До того ж у творі вживається багато дієслів, що вказують на динаміку, рух життя, а тому тут можна сприймати екзистенцію смерті з іншого ракурсу – як суть буття, яке є вічним. У віруваннях прадавніх слов’ян названа категорія означала “не загибель усього, не трагічний кінець, а лише перехід до іншого життя, точніше, іншого способу буття” [Багнюк 2010, 353]. Ймовірно, саме такі інтенції реалізовані В. Голобородьком у поетичному творі.

Рефрен *скачуть сині коні* звучить у вірші шість разів, а тому варто розглянути його детальніше. Із контексту (“*Скачуть сині коні / із очей, потоплених у розпачі (...)*” [Голобородько 2005, 54]) випливає, що цей метафоричний вираз означає сльози, які є символом духовного очищення й людського горя [Багнюк 2010, 364]. Причиною страждань у поезії, очевидно, є смерть людини, оплакування якої є закономірним явищем. Водночас за допомогою рефрену *скачуть сині коні* можемо підтвердити думку про експлікацію вічності життя у тексті. Так, вороний кінь у праслов’ян – “це нічне зоряне небо, що є царством душ померлих” [Войтович 2005, 525], а, отже, покійник продовжує своє життя в іншій площині. Також вагомою є символіка кольору, адже синій співвідноситься із безкінечністю [Багнюк 2010, 426]. Неординарне світотлумачення притаманне всім представникам київської школи поезії, до яких відноситься і В. Голобородько, та оприявнюється через трансцендентне переплетення земних і небесних, людських і космічних реалій.

Проте у пізніших поезіях митця взаємодія астральних образів подається у зовсім іншому ключі. У життєствердному вірші “Без мапи і компаса” зі збірки “Стежка солодких півників” (1981-1984) денне і нічне світила показані як рівні, хоча віддавна сонце вважалось важливішим за місяць:

*а позаду далеко на обрії сяє золотою маківкою
церква,*

уже позолочена, як сонцем, згори,

уже посріблена, як місяцем, на стінах [Голобородько 2005, 278].

Місячне світло з давніх давен асоціювалось зі сріблом, тоді як сонячне – із золотом [Войтович 2005, 202]. Стійкі національні духовні константи автор адаптує до власного світобачення, сформованого в епоху художніх пошуків і вільного мислення. Промені астральних образів у цьому уривку з аморфного стану трансформуються в золоту та срібну фарби, якими освітлений храм. Такі метафоричні порівняння надають Божому домові значущості та сакральності, вивищують його над усім земним та наближають до Всевишнього.

Відтворення прадавніх вірувань у творчості В. Голобородька полягало здебільшого в реалізації дохристиянських поглядів слов'ян. Дуже цікавим у цьому плані є поезія “Біле Різдво” зі збірки “Синя радість” (1980), в якій неординарно інтерпретуються традиційні уявлення нашого народу про Різдво і, на нашу думку, мають психологічне підґрунтя. Автор моделює абсолютно нове бачення і розуміння усталених звичаїв, унормованих багатовіковою обрядовою практикою, і водночас оприявнює особистісні підсвідомі поривання:

*угорі німіють вогні дихання
невтримні сльози попіл синім огортають
і надовго сум розкошує на долонях болю
одзвучали давні обрії утрачених тиш
місяць імлу сковує в єдиний день
наших прощальних посівів
вино прикрашає ув'язнені плечі
зеленими паростками ігор
утомлені вітрами далеких полів
виходять у Біле Різдво* [Голобородько 2005, 263].

Поет тяжіє до язичницького світогляду, оскільки спільних інтенцій із християнським мотивом про Різдво Христове ми тут не знаходимо. Такий опис Білого, тобто світлого, Різдва більше нагадує архаїчні вірування, що це “велике свято різдва світла”, “у давнину свято на честь могутнього бога Рода – творця Всесвіту”, коли народилися “золоте Сонце на Святий вечір, ясен Місяць на Щедрий вечір та богиня кришталевої води Дана на Водохрещу” [Войтович 2005, 421]. Оскільки церква була неспроможна знищити вище означені святкування, то була змушена призначити на ці дні вшанування Різдва Христового та християнського святого Василя [Знойко 2004, с.51-52]. І хоча у вірші згадується лише нічне світило, його роль тут досить абстрактна, оскільки стосується денної частини доби, що само по собі є аномальним явищем. Відсутність розділових знаків та великих літер у творі створюють можливість читацького домислу і різномірної, ускладненої інтерпретації тексту. Якщо опиратися на загальне враження від прочитаного, то виникає асоціація із засніженими полями під сяйвом

місяця. Повторимося, що у кожного реципієнта може виникнути своє власне враження від твору, а тому трактування вище наведених рядків може мати безліч варіантів.

У подібній художній манері написана й поезія “Поріг папороті”, що також увійшла до збірки В. Голобородька “Синя радість”. Розкодування підтекстових смислів дає можливість розкрити суть язичницького уявлення про квітку папороті. “Зілля особливе: кажуть, що воно цвіте тільки один раз опівночі на Івана Купала, і, до того ж, його оберігає нечиста сила” [Багнюк 2010, 467]. Відголоски прадавніх вірувань знаходимо і в цьому вірші:

*біло даленіє поріг іржавої папороті
у відшліфованих місяцем солоних печерах
темніють зарошеним мечем
поточені червою стежки до ікони
болючим спокоєм крихких очей
заведених під воду з переінакшеним ім'ям
мідна пустка складається у квітку* [Голобородько 2005, 264]

В авторській картині світу своєрідно сформульовано шлях та пошук цвіту папороті, що завжди супроводжується перешкодами з боку “скопища Чорнобогових слуг” [Плачинда 2007, 153]. Єдиною вказівкою на нічний час є образ місяця, а також вірування, що чарівне зілля розквітає тільки опівночі. Під час сприймання твору читач на рівні асоціації може уявити біле сяйво нічного світила, що впливає із співвіднесенням його з кольором солі в печерах та з першого рядка вірша, в якому зазначається, що поріг папороті віддаля біліє. Хронотоп твору засвідчує масштабність мислення поета. Художній простір вірша експлікується печерами, стежками, водою тощо. Часовий модус визначається підтекстовими алюзіями і сягає прадавньої доби, про що свідчать такі художні деталі, як іржава папороть, поточені червою стежки тощо. Часовий континуум також спроектований на образ місяця, адже шліфування печер є довготривалим процесом, результат якого сприймається людиною в часопросторі “тут і тепер”. Невипадковим вважаємо тут образ ікони, що можна співвіднести із язичницьким ідолопоклонством, яке у християнстві було замінене церковними образами. Натяком на це може слугувати вираз «переінакшене ім'я», що почасти зустрічається в релігійній практиці. Так, образ Купала у християнські часи змінили Іваном Хрестителем, “до імені якого стали додавати народне прізвисько: Іван Купало” [Войтович 2005, 261] тощо. Саме з цим образом пов'язана стихія води у вірші, що також має праслов'янські корені. Свято Купала у наших предків означало «шлюб бога літнього розквіту вогню-сонця Семиярила з життєдайною богинею води Даною» [Войтович 2005, 260]. Вважалось, що в купальську ніч “кожне зело, вода і навіть роса наповнювались чарівними та цілющими властивостями” [Скуратівський 1995, 168]. Саме тому частина купальських обрядів пов'язана із водою та з пошуками чарівної квітки, що й відбито у тексті. Метафора *поріг іржавої папороті* несе особливе смислове

навантаження, оскільки поріг – символ межі, а переступити через нього – “це переступити межу, перейти від однієї протилежності до іншої” [Багнюк 2010, 368]. Ймовірно, мається на увазі перехід від язичництва до християнства, що підсилюється означенням *іржава*, що може мати конотацію старовинної, стародавньої, споконвічної тощо.

Свято Івана Купала та деякі його особливості відображені і в поезії “Похід”, що також реалізує поганське світотлумачення автора. Нові релігії В. Голобородько характеризує як невизначені, “німі”:

*янголи вугілля над житами колихають
відмикаються німі вітри нових вір
зірвані рамці веселих річок наостанку
надію зроджують
зголоднілі червоне ковтають
і ями умиваються жалобною водою
місяцем зеленим і золотим на Купала
холодом стримується гаряча хвиля
вірних назавжди походів* [Голобородько 2005, 262-263].

Янголами вугілля, вочевидь, В. Голобородько називає шахтарів, образ яких знайшов своє висвітлення у багатьох творах митця. Авторський перифраз використано з метою поетизації людей цієї професії, робота яких пов’язана із так званими походами під землю. Екзистенція, якою пройняті рядки вірша, та мотив зародження надії суголосні із архаїчними поглядами слов’ян на свято Купала, адже вважалось, що в цей день “природа вмирає, щоб народитися для нового життя” [Войтович 2005, 263]. Можливо, саме з таким процесом “вмирання заради життя” поет асоціює похід шахтарів у штольні. Умивання жалобною водою наближене до значення води мертвої – вона “ослаблює, відбирає здоров’я...” [Багнюк 2010, 345], що знову ж таки дуже нагадує наслідки від багаторічної праці людей у шахтах. Сприйняття лунарного образу водночас зеленим і золотим може мати кілька значень: 1) забарвлення двома кольорами та 2) наявність двох місяців. Якщо ж розглядати символіку кольорів, то золотий є символом вогню, а зелений – природи і молодості [Багнюк 2010, 425]. І саме з цими явищами безпосередньо пов’язане свято Купала – бога молодості, шлюбу, краси [Войтович 2005, 260], а буяння природи – “це вияв його творчої сили” [Багнюк 2010, 266]. Вогнище, через яке скачуть дівчата та хлопці, є обов’язковим обрядовим атрибутом в цю ніч. “Основним стержнем, довкола якого відбуваються дієства, є купальський вогонь як символ Сонця” [Скуратівський 1995, 165]. І хоча у вірші використовується не солярний, а лунарний образ, це теж має архаїчні витoki: “Вірили також, що в Іванів день (24 червня) богиня Сонце виїжджає назустріч своєму судженому Місяцю, танцює і розсипається по небу яскравим промінням” [Войтович 2005, 260]. Отже, можна стверджувати, що авторські інтенції продиктовані світоглядною системою української культури.

Вплив нічного світила на людину був помічений ще в сиву давнину, до того ж мали значення його фази, на які й досі орієнтуються господарі в

процесі висаджування рослин. Цікаво, що В. Голобородько в поезії “Засвічені сонцем” зі збірки “Творення вулію” (1989-1990) описує чотири фази місяця та їх роль у зародженні та розвитку кохання між молодими особами:

*На молодика дав Бог
нам з тобою вперше зустрітися,
ми навіть не знали імен одне одного,
але одночасно
протягли свої руки
у напрямку зеленої невідомості
і так уловили птаха* [Голобородько 2005, 359].

Невипадково ніжні почуття між ліричним героєм та його обраницею виникають при молодому місяці, який, за В. Войтовичем, символізує народження [Войтович 2005, 346] і “часто вважається найкращим часом для початку нових проектів” [О’Коннелл, Эйри 2009, 121]. Персоніфікація кохання в образі птаха також має важливе значення, адже саме птахів вважають “уособленням духу або душі, оскільки політ – це символ звільнення від фізичних обмежень земного світу” [О’Коннелл, Эйри 2009, 180]. А також звертаємо увагу на словосполучення *зелена невідомість*, колір якої пов’язується із молодістю, надприродними силами, таємницею, духовним очищенням тощо [О’Коннелл, Эйри 2009, 115]. Саме такі інтенції реалізує автор у поетичному тексті.

Розвиток почуттів між молодими людьми у наступних рядках твору відповідає таким фазам нічного світила, як перекрій та підповні (“Світив на небі перекрій (...)”, “Сходив над нами місяць підповні (...)” [Голобородько 2005, 360]), розквіт кохання відбувається під повним місяцем, а благословення на спільне життя молодята символічно просять у сонця:

*Сяє місяць уповні –
вже наш птах у золотій клітці.
Піднесімо його серед села,
щоб сонце побачило!
«Сонечку, сонечку,
засвіти нас,
щоб ми довіку були незмінними,
як ти!»* [Голобородько 2005, 360]

Місячні фази описані автором не зовсім точно, оскільки перекрій і підповня – це синонімічні назви нічного світила у другій чверті. А те, що автор не згадує останньої фази місяця, яка в народі називалася гнилушею, гнилою кватирею, недобором тощо, є цілком логічним, адже це означало б завершення стосунків між закоханими. Зображення кохання у вигляді птаха в клітці може означати про внутрішню замкненість митця у собі. Цілком ймовірно, що тут вказано шлях подолання особистісної дисгармонії – перехід із темної (таємничої) частини доби до світлої

(видимої), а відтак, можна говорити про протиставлення денного та нічного світил як про внутрішні протиріччя людини.

Отже, авторський міф у зображенні лунарного образу лише на підтекстовому рівні піддається розкодуванню. В. Голобородько використовує у поетичних текстах алюзії, пов'язані з традиційними слов'янськими віруваннями та язичницьким світотлумаченням. Важливе місце у відтворенні міфологеми місяця в поезії митця має символіка кольорів, філософський підхід у трактуванні онтологічних категорій, деформовані образні конструкції тощо. Під час дослідження лунарного образу ми виявили такі особливості творчості українського поета: сюрреалістичні візії з мозаїчною образністю та заплутаними співвідношеннями, зміщення хронотопу, неординарна метафоричність, відображення внутрішніх конфліктів, поєднання різнорідних явищ та наявність варіативних модусів розуміння твору, алогічність, парадоксальні зв'язки між образами та ін.

Література:

1. Топоров В.Н. (1995). *Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического*. «Прогресс – Культура». Москва.
2. Голобородько В.І. (2005). *Летюче віконце: Вибрані поезії*. «Укр. письменник». Київ.
3. Войтович В.М. (2005). *Українська міфологія*. «Либідь». Київ.
4. Багнюк А.Л. (2010). *Символи українства. Художньо-інформаційний довідник*. «Навчальна книга – Богдан». Тернопіль.
5. Кузьменко О.В. (2004). *Поетика Василя Голобородька. Монографія*. Донецьк.
6. О'Коннелл М., Эйри, Р. (2009). *Знаки и символы: иллюстрированная энциклопедия*. «Эксмо». Москва.
7. Знойко О.П. (2004). *Міфи Київської землі та події стародавні*. «Молодь». Київ.
8. Плачинда С.П. (2007). *Словник давньоукраїнської міфології*. «Велес». Київ.
9. Скуратівський В.Т. (1995). *Дідух: Свята українського народу*. «Освіта». Київ.

Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця в поезії В. Голобородька // Щорічний науковий збірник Сьомої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ». Серія «Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики». Випуск 2016 ; під редакцією Олени Новікової, Ульріха Шваєра, Петера Гількеса. – Мюнхен : Видавництво «Verlag readbox unipress Open Publishing LMU», 2017. – С. 575-583.