

ЕСТЕТИЧНЕ НОВАТОРСТВО ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

У “рухомому храмі” Василя Голобородька постає об’ємна тематична та різнорідна стилістична дійсність. Реалістичні та феєрично-казкові фрески сильної чуттєвої тональності, сюрреалістичні видива з деформованою інтуїтивною образністю, кольорові мозаїки з складними композиційними співвідношеннями і навіть майже абстрактні полотна, складні лінії та деталі яких спонукають глядача самому творити загальний образ. Часові рамки тут також широкі: від міфічного пра-часу української дійсності до 90-х рр. ХХ ст.

У чому полягає новаторство В.Голобородька в українській поетичній практиці? На це питання Іван Дзюба дає таку відповідь: “Василь Голобородько... приніс інший образ життя, відкрив інший світ – теж близький і хвилюючий. У ньому буття сучасної людини поставало як позасвідомо занурене у глибини етнічної пам’яті, поганської міфології, народної казки, загадки, заклинання, обряду. Це не була стилізація, цитатність, це не було використання фольклору й міфології – про них взагалі не думалося: ні про фольклор, ні про міфологію, ні про етнос. І сам поет наче не знав про це: просто *воно* ним говорило, говорило душею і мовою, клопотами і поведженням нашого сучасника” [2, с.536]. Творення поезії на базі міфологічних уявлень, з використанням фольклорної символіки було новим у 60-х, але відбувалося й раніше – у 20-х та 30-х рр. ХХ ст. Найвиразніше таку практику представляють поетичні тексти Володимира Свідзинського та Богдана-Ігоря Антонича. Можна навіть провестися певні аналогії між Голобородьком та його попередниками: поет наближується до Свідзинського своїм ніжним, субтильним, трохи журливим ліричним чуттям; з Антоничем же Голобородька об’єднує вигадлива, естетично вишукана метафорика.

Але автор збірок “Зелен день” та “Слова у вишиваних сорочках” не лише послідовніше реанімує український народний світогляд та безпосередніше генерує неоміфологічне світосприйняття. Він з позиції свого часу, з новітніми модерними філософськими та естетичними настановами ставить та вирішує інші творчі завдання. З одного боку він ближче тримається фольклорного тексту, іноді вдається до складного колажу уривків такого тексту зі свідомим акцентуванням на його фактурі. А з іншого – експериментує в різних напрямках та формах.

В.Голобородько може повністю імітувати певний фольклорний жанр, суворо дотримуючись його атрибутів. Створений такою майстерною імітацією вірш несе свою високу поетичність. Цей вірш “...можна відчути, помилуватися ним, послухати його звучання як чисто мовну вишивку, але критикувати тут вже нема чого” [4, с.150]. Адже він, за переконанням В.Рубана, є самою досконалістю. А може відходити від жанрових атрибутів до такого ступеня, що у тексті залишається лише якийсь мотив або низка прихованих мотивів. А то й лише віддалені фольклорні ремінісценції.

Іноді В.Голобородько накладає міфологічний світогляд на сучасне життя. Відтак воно оказковується, трансформується в нову – точніше сказати давню – іпостась. Крізь сучасні реалії починає проступати глибинна українська буттєва стихія. Поет неочікувано освітлює шахтарський часо-простір “рентгенівським промінням” міфологічного погляду. Постає особливий, невидимий для звичного ока, одухотворений світ (“Стара штольня”). Мотив повоєнного сирітства В.Голобородько тонко, експресивно, із драматичним щемом розгортає саме через “наївний” світогляд малої дитини (“Золоті глечики груш”). Відтак досить розповсюджений та затасканий мотив набуває несподіваного, цілком нового творчого вирішення. Міфологізація образного світу поезії “Полотняні птахи” призводить до того, що проблема конкретного часу (велика кількість вдів після Другої світової війни) починає набувати універсального онтологічного звучання. Фактично, за текстом твору, ця проблема не проглядається й може вловлюватися лише за співставленням часу написання вірша та відповідною суспільною (гендерною) ситуацією.

Також поет вдається до контрверсійного симбіозу мотиву голоду 1933 року та жанру казки (“Телесик (хатня інсценівка 33-го року)”). Витворюється феєрична дійсність, в якій трагічно подається тема голоду й в новому освітленні актуалізуються відомі казкові ситуації. Модифікований казковий сюжет значно увиразнює та загострює трагізм

представленої ситуації. А також викликає появу цікавої й несподіваної поезики своєрідного жанрового інтертексту.

Відчуття естетичної краси та духовної цінності фольклору, розуміння законів та тенденцій міфології викликають появу цілковито новаторського й унікального в українській поезії міфо-поетичного циклу “Українські птахи в українському краєвиді”. В ньому поет розробляє окремо взятий пташиний образ в широкому контексті українського народного світогляду. Для цього В.Голобородько у великій кількості відповідних фольклорних текстів ретельно вибирав ознаки та прикмети певної птахи. І вже за цими рисами реконструює її міфологічне буття. Витворюється своєрідний міфологічний орнітоморфний тезаріус, який представляє квінтесенцію пов’язаних із птахою народних уявлень і який у фольклорних записах, ясна річ, відсутній. В ньому поданий механізм утворення назви окремої птахи за звуковими, кольористичними, поведінковими властивостями. Читач наче стає присутнім при первісній номінації, поринає у прадавній час народження мови. Причому він бачить цікаве явище: як змінюється назва тієї самої птахи в залежності від суб’єктивності процесу сприйняття. Також зафіксовано місце проживання птахи, її поведінкові особливості, що стають знаковими властивостями – суттєвими для носія міфологічного світогляду. В.Голобородько демонструє процес виникнення оцих провідних міфологічних ознак, що залежать як від самої птахи (особливості поведінки, які пов’язуються з певними часовими етапами тощо), так і від того, хто її сприймає (пташиний спів викликає витворення за принципом омонімії суб’єктивної семантики).

Розгорнувши цілий комплекс міфологічних уявлень, пов’язаних з окремою птахою, автор циклу представляє ще одну кардинальну рису первісної свідомості – її статичність. Виступаючи в ролі неозначено-особового *ми*, він звертається до птахи з проханням дотримуватися власної “функціональної ролі”, виконувати усі пов’язані з нею очікування. Тобто здійснювати своє міфологічне призначення, бо тільки в такому випадку налагоджена система міфологічно світу не зазнає змін, уникне руйнування, а її учасники житимуть добре та щасливо.

Цикл “Українські птахи...” має свою гіпнотичну поезику розгорнутих епічно-ритмічних повторів, які мимоволі навіюють екстатичний стан духовно-естетичного “просвітлення”. Своє враження від такої поезики добре передав Іван Андрусяк: “Глибина Голобородькових інтуїтивних осяянь разюча, а його ритміка, попри численні й позачисленні повтори, повторення, повторювання, переповторювання, не заколисує, а збуджує – немов на позір одноманітний, але такий, що витягує душу в струну, шаманський гул тулумбасів, як безконечне, на самозасліплюючий мотив, щebetання коломиїок; як до хрускоту в горлі протяжний вітровий чумацьких пісень...” [1, с.4-5]. Паралельно із “Українськими птахами” поет зараз працює над подібним циклом, що стосується квітів.

Міфологічний світ поезій В.Голобородька в своїй основі естетично чуттєвий, невимушено ширий, просвітлений радістю й щастям. Це відкрита до усіх прекрасних форм та виявів людського буття небуденна, свіжа й захоплююча поетично-міфологічна дійсність. У неї свої закони існування. Це в свою чергу створило певний комплекс читацького сприйняття та жанрових очікувань, що стосувалися подальшої творчості В.Голобородька. Уподобавши таку поезію, частина читачів до наступних поетових експериментів поставилась із прохолодою. Таким чином фольклоризм закрив для тих читачів подальші цікаві й модерні пошуки поета. “Зелен день” зафарбував нові збірки у зелений колір фольклорного світу. На переконання В.Голобородька його верлібри взагалі розпочали друкувати в 60-х та 80-х рр. не через їхню модерну суть, а саме через їхні фольклорні ознаки.

Голобородько-поет народився у фольклорі й так чи інакше протягом усієї своєї творчості повертається до його щедрих та багатих символічною естетикою комор. В.Голобородько-поет й далі продовжує вишивати на білому полотні фольклорної творчості, але його візерунки у великій низці текстів значно відрізняються від народних. Стартувавши від фольклорної загадки чи прислів’я, які, на переконання В.Голобородька, часто є окремими реалізованими метафорами реалій дійсності та життєвих ситуацій, поет далеко відходить від фольклору. Модерна пошукова свідомість В.Голобородька віддаляється від статичного й закритого міфічного світогляду. Відтак виникає своєрідний парадокс, що пов’язаний уже

з читацьким сприйняттям поезії В.Голобородька. Деякі його поетичні тексти прочитуються лише за зовнішніми фольклорними атрибутами. Зчитується, так би мовити, образно-семантична поверхня вірша, а його складні асоціативно-символічні глибини залишаються без уваги. З іншого боку відносно легкі міфопоетичні тексти не дешифруються читачами через їхнє недостатнє знання фольклорних кодів. Тобто поезія В.Голобородька іноді наставляє пастку на читача: прості, на перший погляд, вірші насправді не є такими простими. А іноді перевіряє його міфологічно-фольклорну освіченість, вміння знайти відповідний код.

В.Голобородько витворює свою складну асоціативну метафору, яку розгортає в широкій та ритмічній структурі верлібру. Потім затемнює та ускладнює її, свідомо руйнує лінію поетичної оповіді й приходиться до створення герметичної поезії. Пізніше віднаходить поезію лінгвістичну, яка базується на використанні акумульованих в мові “ідеальних шарів уявлень про світ” (В.Голобородько). Врешті-решт поет вдається до поезії твердження з сильною екзистенційною підкладкою. Слід зауважити, що у В.Голобородька не було чітких поетаних переходів від однієї образно-стильової практики до іншої. Зрештою така докорінна й виразна зміна стильових тенденцій у творчості одного поета рідко коли трапляється. Переважно рання творчість поета або прозаїка містить майже всі ембріони його подальших творчих напрацювань.

Ранній В.Голобородько починав з міфопоетичних текстів різного ступеня складності. Були у нього й досить прозорі емоціогенні вірші, оздоблені цікавою й компактною метафорою або кольористично насиченим епітетом. А також сюрреалістичні поезії. Останні стали відносно спонтанним виявом сильної поетичної інтуїції автора. В інтерв'ю поет якось наголосив на інтуїтивній природі своєї творчої діяльності й пожартував: “Щось стукнуло в голову... а тоді роблю вірш”. Духовна енергія особистості поета вільно виражалася у таких сюрреалістичних віршах. Самі ж вірші базувалися на використанні підсвідомих імпульсів психіки автора і були своєрідною психограмою його внутрішнього світу. Вони деформували велике дзеркало одновимірного реалістичного бачення на невеликі окремі площини, що творили багатовимірне стереоскопічне видово. Тут обриси життєвої дійсності зазнавали дифузії, відбувалися вражаючі поєднання несполучуваних речей та уявлень, накладання різних часових та просторових координат. Поетична оповідь втрачала свою правильність, її частини губили логічний зв'язок між собою й автономізувалися. У сюрреалістичних віршах В.Голобородька панує логіка не позитивістичної закономірності, а емоційної інтуїції. Поет вдавався до використання фольклорної символіки, але назвати отакі тексти міфопоетичними не можна. Навіть зважаючи на певну близькість міфологічного та сюрреалістичного типів свідомості.

Сюрреалізм В.Голобородька може поставати як більш чи менш плавний процес перетікання однієї життєвої форми в іншу. За І.Дзюбою, в поезії автора “Летючого віконця” відбувається “...нескінченне взаємопереливання “живого” й “неживого”, вічно плинне вростання людини в стихію природи: кохана розшукує ягоди у траві, і ось поступово очі її стають рососою...” [3, с.148]. А може виникати як шокує, неприродне відокремлення частини від цілого організму (руки від плеча, голови від тіла тощо) або як незвичне дивовижне зменшення людини, що показує її духовне здібіння.

Сюрреалістична лінія у творчості В.Голобородька виявляється в одних віршах пунктирно, в інших – суцільною рисою. Найвиразніше “надреалізм” виразився у поезіях “Криваві солов'ї” та “Катерина”. Ці два твори взагалі можна віднести до вершинних здобутків української сюрреалістичної поезії ХХ ст. Вони просто вражають своєю глибокою інтуїтивною сугестією, що потужними хвилями струменить від слів; гіпнотичним повторенням експресивно насажених рефренів й анафор; щільною химерно-фантастичною образністю; примарно-моторошною незбагненністю пульсації життєвої стихії. Паризьке видання “Летючого віконця” розпочинається з “Катерини”. Одна з інтерпретацій цього вірша (а його можна визначити як невелику поему) стосується проблеми долі української людини, і ширше – української нації. Інтеркстом долучається відома Шевченкова “Катерина”. Загалом сюрреалістична поезія В.Голобородька відновила перервану у 30-х рр. на материковій Україні “надреалістичну” традицію, що її започаткував Годось Осьмачка. Причому відновила у своїй, самобутньо-оригінальній іпостасі.

Дальші ускладнення метафори, кардинальні експерименти з формами поетичної оповіді, усвідомлення нових завдань модерної поезії та прагнення розвивати її лише за іманентними законами мистецтва, бажання встановити текстовий “діалог” з читачем, більше чи менше знайомство з творчою практикою італійських поетів С.Квазімодо, Д.Унгаретті, Е.Монтале (один з улюблених поетів) тощо – все це викликає появу герметичної поезії у творчості В.Голобородька. Поезію такого типу в Україні вперше запропонували саме представники Київської школи. Це був цілком новий естетичний досвід. До герметичної поезії підходив В.Рубан, чимало її зразків представив М.Воробйов, увесь свій поетичний світ М.Григорів розгорнув через таке максимально ускладнене письмо. Класичні зразки герметичної поезії В.Голобородько створив наприкінці 1970-х та у 1980-й рр. Цикл “Синя радість читається вертикально” був останньою добіркою чистої поезії. Після цього циклу поет відходить від герметизму. За власним зізнанням, ускладнена поезія вже перестала його задовольняти, бо надто у високих шарах атмосфери вона перебувала, тож захотілось повернутись “на землю”.

Герметична поезія у творчості В.Голобородька складає окремий виразний пласт. Краса світу у такій поезії є самоцінною даністю. Вона існує сама по собі, сама в собі – такою як вона є. І цього досить. Подібна онтологія краси панує у деяких міфопоетичних текстах. Окрім відносно легко відчитуваного герметизму поет дає зразки досить складних для сприйняття текстів (2-й та 3-й цикли збірки “Ікар на метеликових крилах” та згаданий цикл “Синя радість” зі збірки “Калина об Різді”). Тут герметизм постає уже в усій своїй “красі та силі”. В.Голобородько робить суттєвий крок від відносно збалансованої оповідної манери до дискретної й важко зрозумілої. Таким чином утворюється відкритий поетичний текст, що закликає читача до активного сприйняття запропонованих образних елементів, свідомо залучає реципієнта у процес співтворчості. Інтерпретатор стає повноправним учасником творчого процесу, ведучи своєрідний діалог з автором. Частина читачів відгукнеться на таку пропозицію й іноді у досить складних актах рецепції здобуватиме терпку насолоду відчитування складних поетичних конструкцій, отримуватиме радість від власної причетності до буття поетичного тексту й, відтак, втіху від особистого внеску у процес витворення певних естетичних здобутків.

Переважно блокади у плані виразу В.Голобородько ставить у міжрядковому “просторі”. Відтак у межах одного-двох рядків окреслюється оригінальна метафорична конструкція, котра із наступною такою конструкцією пов’язана у складний, іноді важко вловимий, асоціативний спосіб. Подекуди трапляються приклади розривання цілості рядкової синтагми, коли останнє слово одного рядка семантично належить до початку рядка наступного (т.зв. енжамбеман).

Загалом Василь Голобородько – поет цікавої метафори. Це основний та визначальний троп його поезії. І навіть більше. Саме метафора є тією призмою, через яку Голобородько витворює свій поетичний світ. У своїх герметичних текстах він радо конструює заплутані, головоломні метафори (або, як каже І.Жиленко, “розставляє солодкі метафоричні пастки”), сприйняття яких становить проблему для реципієнта. Її подолання вимагає значних, навіть надзвичайних зусиль й за успішності вирішення приносить втіху відгадування або співтворчості. Моделює поет і складні епітети із незвичною для об’єкта атрибутивністю: “проходять уривки вигасаючих скронь / над тривкими стінами зораної ночі”. Вони можуть бути підкреслено “алогічні”: “блакитний погляд карих очей”.

З високої й холодної стратосфери герметизму Голобородько-поет кидається в саму гушавину життя – в національно та суспільно заангажовану поезію. Такий перехід на першій погляд несподіваний, але він має свою художню логіку (“принцип маятника”). Від герметичної поезії відійшли усі, окрім М.Григоріва, учасники Київської школи. Голобородькова поезія з націософськими мотивами є порівняно прозорою – за оповідною формою та тропами. Поет може вдаватися до метафори або символу, але їх розшифровування, як правило, не потребує якихось значних читачьких зусиль. Відсутність ускладненої, широко скерованої асоціативної тропіки зумовлюється специфікою авторської інтенції – чітко визначеної та однобічної. Автор вдається до образу з прозорим значенням. Брак рафіновано-ускладненої тропіки – питомою для В.Голобородька – надолужується у такій поезії сильною символічною експресією; великою семантичною глибиною образу; тонкою іронією, яка парадоксально

витворює цілком зворотню значеннєву площину; нещадним та безжалним сарказмом, який відриває паталогічні нарости від духовного тіла нації. Ці вірші демонструють по-своєму цікаві поетичні рішення.

До іронічної поезії суспільно-політичного характеру В.Голобородько звернувся ще 1970 року. Під тонку намішку тоді потрапили як персоналії радянського буття (постать Сталіна), так і його певні значимі суспільні елементи (табори, армія, колгоспи, засоби ідеологічного впливу на людей – телебачення, видавництва). В.Голобородько навіть витворив печально-іронічний парадокс щодо поетичної творчості: ув'язнення Шевченка в казематі – “Спасибі Миколі І” – спричинило появу вірша “Садок вишневий коло хати...” Автор проектує свій парадокс на сучасність...

Пізніше поет гостро глузує з уніфікації, яку проводить радянське суспільство, з його шаблонної ідеології та буфонади – у плановій економіці тощо. Він вигадує іронічно-саркастичний “Проект пам’ятника корові” – тій, що врятувала населення радянської України від голодної смерті, одягала це населення й була тяглом у плузі. А через десять років постане “Проект пам’ятника жертвам сталінських репресій” – моторошний монумент, який “не хоче” відходити в історію, загрожує знову стати жахливою реальністю. У цілковитій протилежності до позитивного фольклорного творить В.Голобородько негативний топос української хати у ХХ ст. Ця хата несе конотації не тепла, захисту, родинного кола, а холоду, незахищеності, самотності. Загалом – смерті.

Наприкінці 1980-х – початок 90-х рр., коли українське суспільство починає все більш і більш виразно усвідомлювати свою культурну та політичну окремішність, власне націсофські мотиви у творчості В.Голобородька прориваються у гострому, громадсько-актуальному слові. Нарешті вирвалося те, що віддавна закипіло у серці, що виношувалося й викристалізувалося довгими роками, що не з чуток, а на власній шкірі довелося відчутти. Ці мотиви розгортаються у досить широкій гамі емоційно-значеннєвого супроводу: іронії, сарказму, генетичного страху, душевного болю, духовної переконаності та завзятості, войовничості й сили (“у кожного українця – воїна світла – / уречевлена метафора блискавки світиться”). Українці, за В.Голобородьком, є незнищеною й непереможною нацією, оскільки вони – нащадки Дажбога. Поет перекоаний, що в усіх наших бідах й трагедіях винні ми самі, бо втратили власну традицію, не дотримуємося своїх звичаїв та мови. У мові ж закладено потужний духовний генетичний фонд нації. Лексично-виражальне збіднення мови сигналізує про внутрішнє зубожіння українського народу. В.Голобородько гнівно таврує століттями набутий комплекс “хохла”. Цей комплекс виявляє високу здатність до самовідтворення й веде, як вважає автор вірша “Самовбивці”, до самознищення нації.

В деяких текстах з’являється дисидентська, тюремна тема. В.Голобородько робить алюзії на постаті Василя Стуса, Івана Світличного, асоціативно – Али Горської. Вірш “Калина об Різді” виник наступного року після смерті Стуса у таборі села Кучино Пермської області. Це ліричний монолог поета до образу померлого у далекому засланні друга. Монолог з душевними почуттями болю, розпачу, безпорадності. Але наприкінці відчай та безнадія переходять у тихе переконливе сподівання й впевненість: “І я саджаю на білому аркуші калину,.. калиновий місток – на повернення – творю”. Поезія В.Голобородька викликає образно-семантичний інтертекст зі Стусовими віршами “Ярій душе! Ярій, а не ридай” та “Як добре те, що смерті не боюсь я”.

На початку 1990-х Голобородьків іронічно-саркастичний тон загострюється. У збірці “Слова у вишиваних сорочках” він стосується кількох процесів та явищ, що відбуваються в Україні як пост-радянській державі. Зокрема, патріотичних імпрез, на яких відсутнє справжнє спілкування, адже тут сидять “перекрашані” на ширих українофілів колишні письменники-комуністи. Поет скептично ставиться до вивчення української історії, адже самі українці не роблять з неї ніяких висновків для себе. Викриттю підлягає й здатність тиранії відновлюватися у нових суспільних формах. Дехто сприйняв очі вірші В.Голобородька як поетову зраду своїм давнім естетичним принципам. Насправді поет не змінив своїх принципів, а лише розширив власні образно-виражальні можливості, збільшив свій поетичний світ. Слід сказати, що такі іронічні тексти певним чином спонукають до витворення справжніх національно-духовних вимірів, які так потрібні молодому громадянському суспільству. Подана у гострій гірчиці іронії вистраждана правда нейтралізувала, знищувала ті фальшиво-порожні істини, які

знову накидали громаді колишні комуністичні діячі, що швидко почепили на лацкани своїх піджаків жовто-блакитні значки. В.Голобородько у різнотипних поетичних формах весь час ніс національно-духовну справжність та мудрість. В цьому він бачить сенс та призначення, зокрема, свого життя: “наповноймо / цей холодний всесвіт / теплими словами нашої мови, / які народжуються разом з диханням”.

Поступово у текстах В.Голобородька збільшується питома вага епічного начала. Найбільше епічність розгортається в останніх двох збірках. Оповідна лінія тут випрозорюється, в основу вірша лягає переважно якась буденна подія. Переважно розповідь ведеться у спокійному тоні, з докладними описами реалій зовнішнього світу й детальним фіксуванням внутрішніх станів. Відтак напрошується певна аналогія з “поезією твердження”. Але В.Голобородько не дотримується цілковито епічності та прозорості. Наприкінці вірша він часто вставляє якийсь образно-семантичний віраж або закрут, які надають поетичній лінії нової, особливої експресії та значеннєвості. У епічній поезії В.Голобородька ліричне *Я* представляє суб’єкт-логік, що осмислює навколишній світ та висновує власні ментальні конструкції. Вони мають свою онтологічну силу і нерідко є емоційно насиченими. Іноді ліричний суб’єкт вдається до логічних експериментів зразка “а що, якщо...”. Відповідь на такі експерименти дає саме життя, або й художня логіка. Також ліричний герой вивіряє життєву відповідність / не відповідність закріплених за певним символом ознак. Власне ця відповідність стає, так би мовити, темою вірша, а його ідеєю – збереження чи втрата цієї співвіднесеності. Автор навіть вдається до термінології лінгвістичного плану, аби підвести належну смислову “базу” під образ: “епіфанія: / скло – символ за ознакою: / те, що не є очевидною небезпекою”.

В своїй останній збірці В.Голобородько вдається до парадоксально-провокативних форм, використовуючи “низьку” образність (“блювати”, “бути без штанів”). Вона несе необхідну для поетичного рішення негативну конотацію. Сама назва – “Дохла кішка” – вже є шокуючою для давніх прихильників Голобородькової творчості. Епіграф до збірки все з’ясовує: “...якось буддистського мудреця спитали, / яка найцінніша річ у світі, / і він відповів: / дохла кішка, / бо ніхто / не складе їй ціну”. Отож у назві провокативно закодований парадокс поезії. Його можна інтерпретувати по-різному. В універсальному значенні: справжня поезія існує, але ніхто не може визначити її критерії. До такої скептичної думки свого часу прийшов Тодось Осьмачка. І в особистому – поезія В.Голобородька ще не набула належного сприйняття та поцінування у читачів.

Від творчості Василя Голобородька розпочинається новий рух в українській модерній поезії – тепер це вже літературознавча аксіома. Поети-вісімдесятники В.Герасим’юк, І.Римарук, І.Малкович, С.Чернілевський та інші по-своєму почали розробляти ті новаторські поетичні ідеї, які у середині 60-х рр. XX ст. відчув та усвідомив В.Голобородько і які він талановито реалізував у власній творчості. Це були ідеї повернення до національно-духовних глибин через фольклор та мову як таку; свободи творчості, яка визнає лише іманентні закони поезії; розбудови автономного високоестетичного світу; творення вигадливо-вишуканої метафори; верлібру з його внутрішньою ритмічністю та пластикою форми; складної асоціативності свідомого й напівсвідомого характеру; герметичності, що ініціює читацьке “досотворювання” тексту тощо.

Василь Голобородько вже 42 роки йде своїм поетичним шляхом. Цей шлях позначений присутніми модерними експериментами, різнобічними й цікавими естетично-образними пошуками. Творчість В.Голобородька дарує читачеві рафіновану й витончену Красу поетичного слова. Вона справжня, висока та вічна.

Література

1. Андрусак І. Пташина антропологія // В.Голобородько. Українські птахи в українському краєвиді. – Харків, 2002.
2. Дзюба І. Течія перегачена, але не зупинена // Українське слово: В 3 кн. – Київ, 1994. – Т.3.
3. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати (кілька слів про поета, який щойно починається) // Дніпро. – 1965. – № 4.
4. Рубан В. Київська школа // Кур’єр Кривбасу. – 2003. – № 168.