

ЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МІФІЧНО-МІСТИЧНОГО В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Жанна Колоїз

*доктор філологічних наук, професор,
Криворізький державний педагогічний університет
ORCID ID 0000-0003-3670-2760
koloiz.zv@gmail.com*

Ключові слова: *художня творчість, міфічне, містичне, міфема, міфономема, міфонім, міфічно-містичне найменування.*

У статті обґрунтовано важливість комплексного лінгвістичного дослідження творчої спадщини Павла Загребельного. Акцентовано на особливостях світосприйняття й мислення конкретного індивідуума як представника лінгвокультурної спільноти, що через творчість репрезентує світогляд народу, систему характерних для нього образів, символів, стереотипів, відображає дійсність у формі індивідуально-авторської картини світу.

Зосереджено увагу на типології етномовних знаків національної культури в мовотворчості митця, з-поміж яких вирізняє міфологию. Категорію «міфічно-містичного» осмислено крізь призму ключових понять (міфічний, міф, міфологія, містичний, містика) у ретроспективній лексикографічній практиці. Оприєвнено дискусійні моменти в трактуваннях термінів «міфологема», «міфема», «міфонім» з урахуванням літературознавчих і мовознавчих підходів. Запропоновано лінгвістичні дефініції відповідних термінів, маніфестовано їх взаємозв'язок з термінами на кшталт «міфічно-містична лексика», «міфічно-містичне найменування». З позицій лінгвістики «міфему», або «міфономему», дефініційовано як номінативну одиницю з нульовим денотатом, що репрезентує ірреальний об'єкт, уявний конструкт, елемент міфічно-містичної концептосфери, позбавлений чітко окресленого формально-логічного й абстрактного відображення. Поняття «міфема» («міфономема», «міфічно-містичне найменування» і т. ін.) і «міфонім» співвіднесено як загальне та часткове: будь-який міфонім є міфічно-містичним найменуванням, але не кожне міфічно-містичне найменування є міфонімом. «Міфонім» витлумачено як власну назву, що індивідуалізує елемент міфічно-містичного простору, номінує міфічно-містичних персонажів як результатів міфічних уявлень і світосприйняття.

LINGUAL REPRESENTATION OF THE MYTHICAL AND MYSTICAL IN THE INDIVIDUAL-AUTHOR WORLDVIEW OF PAUL ZAGREBELNY

Zhanna Koloiz

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kryvyi Rih State Pedagogical University*

Key words: *artistic creation, mythical, mystical, mytheme, mythonome, mythonym, mythical-mystical name.*

The article deals with comprehensive linguistic study of Pavlo Zagrebelsky's creative heritage. Attention is focused on the peculiarities of the worldview and thinking of a specific individual as a representative of the linguistic and cultural community. Through the author's creativity is represented the worldview of the people, the system of images, symbols, and stereotypes characteristic. The investigation retranslates the typology of ethnolinguistic signs of national culture in the author's language work. The category of mythical-mystical is understood through the prism of key concepts (mythical, myth, mythology, mystical, mysticism) in retrospective lexicographic practice. Debatable points in the interpretation of the terms "mythologeme", "mypheme", "myphonym" are outlined, taking into account literary and linguistic approaches. Linguistic definitions of the relevant terms are proposed, their links with terms such as "mythical-mystical vocabulary" and "mythical-mystical naming" is demonstrated. From the point of view of linguistics, "mypheme" or "myphonememe" is interpreted as a nominative unit with zero denotation, representing an unreal object, an imaginary construct, an element of the mythical-mystical concept sphere, which is devoid of clearly defined formal-logical and abstract reflection. The concept of "mypheme" ("myphonememe", "mythical-mystical name") and "myphoneme" are related as general and partial: any mythonym is a mythical-mystical name, but not every mythic-mystical name is a mythonym. "Mythonym" is interpreted as a proper name that individualizes an element of the mythical-mystical space, nominates mythical-mystical characters as the results of mythical ideas and worldview.

Вступ. Прозовий доробок Павла Загребельного вирізняється як тематично-жанровим розмаїттям, так і самобутніми й оригінальними підходами щодо художнього унаочнення тих чи тих життєвих ситуацій, подій, фактів, демонструє мистецьке, філігранне володіння комплексом зображально-виражальних засобів, які сприяли перетворенню наявних, передусім історичних, «напівфабрикатів» на відповідні «мистецькі полотна» з неповторним індивідуально-авторським світобаченням, стилем, своєрідним мовним континуумом, мовною палітрою. Із позицій сьогодення ми можемо з упевненістю говорити про те, що письменник належить до когорти митців «нової хвилі» історичної прози, що прагнули історичної правди і творчої свободи. Для нього, як і для багатьох його сучасників, насправді тісними виявлялися фальшиві догми фальшивої радянської епохи, хоч свого часу деякі критики й уналежнювали його до гурту «вельми далеких від культури свого народу митців», які «чесно» заробляли на хліб і твори яких, написані «досить вправною рукою графомана», за «напруженим сюжетом та розмаїтою образною системою»

приховували «ідейну недолугість і навіть реакційність». Це спонукає дослідників до глибших наукових пошуків, аби в усьому розібратися напевне, достеменно, достоту.

Наразі ж очевидним залишається те, що творча спадщина П. Загребельного не позбавлена індивідуальності, оригінальності, а сам письменник бодай і не був абсолютно добродішним щодо своїх колег по перу в період комуністичного свавілля, повсякчас виходив за окреслені тоталітарною системою шаблонні, стереотипні, трафаретні межі, скеровував в інноваційне русло не лише літературознавчий процес, але й, демонструючи креативність у використанні тих чи тих мовних ресурсів, стояв біля джерел розбудови української мови.

Своєрідні творчі експерименти митця (точність психологічних характеристик, опуклість зображення, глибоке проникнення у світ героїв, зміна «стильових ключів», тональностей, увага до «напруженого мускулястого речення», уміле продукування інновацій, вишукана, пишна, орнаментальна концептуалізація буття) не могли залишитися поза увагою ні літературознавців, ні мовознавців. Однак говорити про те, що

творчість популярного письменника належним чином осмислена, зокрема крізь призму лінгвістичних категорій, поки що не доводиться. Натомість, як відомо, у межах антропоцентричної парадигми особливо актуальними є дослідження мовленнєвих явищ і процесів, що відбивають особливості світосприйняття й мислення конкретного індивідуума як представника лінгвокультурної спільноти. Художня творчість через автора репрезентує світогляд народу, систему характерних для нього образів, символів, стереотипів, відображає дійсність у формі відповідної картини світу. Вона демонструє особливості категоризації реалій національною спільнотою, відтворює культурно-національні настанови та традиції її носія і т. ін.

Матеріал та методи дослідження. Попри суттєві лінгвістичні здобутки, зокрема й комплексні, що репрезентують ту чи ту специфіку художнього дискурсу письменника в аспекті вербалізації певних реалій художньої дійсності, індивідуально-авторська картина світу П. Загребельного (як мовна, так і концептуальна) залишається не зовсім викінченою, фрагментарною, а тому потребує подальших ретельних досліджень, фундаментальних розвідок.

Джерельною базою запропонованої наукової праці послужили романи письменника, написані в різні періоди його творчої діяльності.

Характер досліджуваної проблеми зумовив використання таких методів, як-от: *теоретичного аналізу* (для представлення наукових підходів до потрактування ключових понять); *метод когнітивної інтерпретації* (для репрезентації за допомогою мовних засобів індивідуально-авторської картини світу); *метод концептуального аналізу* (для характеристики міфічно-містичних найменувань через етнічний досвід і культурно-національний контекст); *описовий метод* (для інтерпретації міфічно-містичних найменувань).

Результати та обговорення. Розвиток мови є об'єктивним і неперервним процесом, зумовленим поступальним рухом людського суспільства взагалі і кожної особистості зокрема, що, своєю чергою, тісно пов'язаний із світоглядними пошуками духовної культури. Ці пошуки знаходять своє відображення і в художній літературі, яка демонструє те, що суспільно-політичні перевороты здійснюють глибинні, масштабні модифікації й у художньому дискурсі П. Загребельного. Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменований кардинальною зміною естетичного світогляду, творенням нового художнього мислення, нових форм і структур творчості. На зламі епох, у кризові моменти розвитку суспільства, коли загострилися питання про ідеали, сенс, світогляд людини, на передньому плані з'являється нова проблематика,

а дослідження мовотворчості письменника набирає нових обертів.

Мовознавці студіюють творчий доробок прозаїка здебільшого принагідно, беручи до уваги окремі мовні ресурси в межах окремих художніх текстів, як-от: семантико-стилістичні функції лексичних опозицій у романі «День для прийдешнього» (Н. Бобух), літературно-художні антропоніми в повісті «Гола душа» (А. Вегеш), мовні концепти відкритого простору в романі «Роксолана» (Л. Голоюх), індивідуально-авторські фразеологічні одиниці в романах «Роксолана», «Я, Богдан» (Т. Кедич), індивідуально-авторські інновації в романі «Брухт» (Ж. Колоїз) тощо. Неабияке зацікавлення мовотворчістю П. Загребельного манифестує науковий доробок Н. Голікової. За крайні два десятиліття оприлюднено кілька десятків окремих публікацій статейного жанру, що порушували важливі проблеми (приміром, семантичні та прагматичні маркери контекстуальних антонімів; прагматичний компонент у структурі контекстуальних синонімів; комунікативно-прагматичний потенціал мовно-етикетних формул; оказіональні антропоніми; контекстуальні «вкраплення»; інтертекстуальність; народномовні знаки-стилістичні; вербалізація концептів-символів; типи паронімічної атракції і т. ін.), подальше осмислення яких сприяло появі комплексної монографічної праці (Голікова, 2019), де авторську картину світу письменника оприявлено крізь призму лінгвокогнітивного й прагматичного аспектів, проаналізовано корпус стилістем, що маркують художній дискурс П. Загребельного, з'ясовано їхню контекстуально-функційну специфіку як репрезентантів низки мовностилістичних, лінгвопрагматичних, логіко-семантичних, філософських категорій; окреслено лінгвокогнітивний простір художніх творів прозаїка, визначено найважливіші структурно-типологічні та аксіологічні ознаки його констант – лінгвокультурних концептів.

Осмислення типології етномовних знаків національної культури в мовотворчості письменника Н. Голікова увиразнює відомостями про специфічні маркери, номіновані як фольклоризми та міфологеми, де крайні, власне, певною мірою демонструють реалізацію категорії «міфологема» («*міфологеми* – етномовні знаки, які є витвором колективної фантазії» і пов'язані з міфами, легендами, притчами, що «постали внаслідок відповідного, міфологічного, філософствування давніх людей, передусім передають їхні погляди на світ, у якому древні розглядали самі себе як частину природи» (Голікова, 2019: 291)). Однак такий підхід до потрактування «міфологеми» (категорії «міфічного») є доволі розбіжним, суперечливим, що якраз і спонукає до наукової дискусії.

Лексеми на кшталт «містичний» («*mit*», «*міто-льоґія*») та «містичний», засвідчені вже в реєстрі («малорусько-німецького» словника Є. Желехівського. Автор не вдається до потрактування значень, супроводжуючи словникові статті певними граматичними характеристиками та іншомовними відповідниками (Желехівський, 1886: 444). Загалом успішну спробу пояснити «чужі» та «не дуже зрозумілі слова» на початку XX ст. демонструє В. Доманицький, витлумачуючи *містичний* як «таємничий; такий, що має особливе, таємниче значення», а *mit* (*міф*) як «1) оповідання про поганських богів; 2) байка, вигадка» (Доманицький, 1906: 73). Відтоді і до сьогодні відповідні іменники як і похідні від них прикметники стають невіддільною частиною реєстрів різних лексикографічних доробків, демонструючи здебільшого однотипність чи то традиційність у потрактуванні аналізованих одиниць. Напр.: *містичний* – 1) який стосується містики; 2) перен. загадковий; незбагнений; *міфічний* – 1) пов'язаний з міфом; 2) перен. вигаданий, де *містика* (< грец. *mysticos* – таємничий) – 1) віра в надприродне, таємниче, божественне та в здатність людини вступати в безпосереднє спілкування з потойбічним світом; 2) щось загадкове, незбагненне (Словник, 2000: 647); *міф* (< грец. *mytos* – слово, сказання) – 1) сказання про уявлення стародавніх народів щодо походження Всесвіту, явищ природи, богів, легендарних героїв; 2) перен. вигадка (Словник, 2000: 647–648). Пор.: *містичний* – прикметник до *містика*, де *містика* – 1. Віра в існування надприродних сил і можливість безпосереднього спілкування людини з потойбічним світом; *міфічний* – стос. до *міф*, де *міф* – 1. Стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події і т. ін. або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот (Словник, 2017).

Попри наявні різні потрактування, цілком очевидно, провести чітку диференційну межу між актуалізованими поняттями доволі складно, оскільки і міфічне, і містичне стосується надприродного, того, чого не можна пояснити природним шляхом, що існує поза реальним світом, є загадковим, казковим, таємничим, недоступним для людського пізнання. Окрім того, у науковому просторі так звані містичні сюжети, зокрема релігійні, іноді ототожнюють із міфічними, про що свідчить активне послуговування термінологічними словосполученнями на зразок «біблійні міфи», «біблійна міфологія» і т. ін.

Це пов'язано, вочевидь, із розширенням семантики відповідних лексем і функціонуванням їх у переносних значеннях, які, щоправда, не завжди кодифіковані лексикографічними працями. Адже легендарними, казковими, фантастичними є не лише «стародавні народні оповіді

про явища природи, історичні події і т. ін., оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот», але й те, що не можна пояснити, таємниче, незрозуміле, загадкове, тобто містичне. З погляду літературознавців ці категорії є абсолютно різними: містичне «відрізняється від фантастики, що має доцільну вигадку», «індивід переживає містичне як достеменну дійсність, що набуває химерного вигляду», де «зовнішній досвід досягається шляхом видіння, внутрішній – пов'язаний зі специфічними психофізичними переживаннями» (Ковалів, 2007: 52). Для позначення міфічного науковці послуговуються й спеціальним поняттям – *міфологема* («уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, у якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною», де *міфема* – «найменший елемент, фундаментальний складник міфу» (Ковалів, 2007: 54)). Проблема співвідношення актуалізованих понять і надалі залишається дискусійною.

Наразі можна з упевненістю констатувати: в індивідуальній картині світу Павла Загребельного відповідні поняття актуалізовані в різних прозових текстах, подекуди отримують своєрідне авторське потрактування, як-от, наприклад:

– *А ти чув міф про Європу?*

– *Міф? А що воно?*

– *Ну, це така легенда, красива вигадка...*

– *Побрехенька?*

– *Не опошлюй і не вульгаризуй. Міф – це краса і мудрість. У стародавніх греків на міфах будувався весь світогляд. І був такий у них міф про Європу. Звалася так страшенно гарна жінка, в яку закохався їхній верховний бог Зевс. Ну, то він, щоб не ревнувала його дружина, став биком, а Європу зробив коровою («Вигнання з раю»).* Письменник, послуговуючись лексемою «міф» як загальним родовим поняттям (гіперонімом), супроводжує його логічно підпорядкованим гіпонімом, точніше кажучи, міфонімом, на зразок *Європа*.

Принагідно зауважимо: у науковому обігові натрапляємо на розмаїття термінів, що їх пропонують для позначення сукупності номінативних одиниць, форма вираження і план змісту яких є спеціальним вербальним кодом міфічних уявлень і світосприйняття того чи того етносу. Якщо в такому разі літературознавці оперують передовсім поняттями *міфологема* та *міфема*, то мовознавці здебільшого використовують терміни на кшталт *міфологічна лексика*, *міфологічна номінація* (найменування), *міфолексика*, *міфономен* і т. ін. (Василенко, 2003), уналежнюючи до міфологічного корпусу ядерні й периферійні одиниці як результат пізнавально-номінативної діяльності

певної етноспільноти. Почасти лінгвісти, послуговуючись термінами «міфологема», «міфема», вкладають у них традиційний смисл (Строкаль, 2020).

Так звані емічні одиниці, спродуковані за зразком власне лінгвістичних, найімовірніше, мають отримати інше інформаційне навантаження. Пор., наприклад: *міфема* – «найменший елемент, фундаментальний складник міфу» і *морфема* – «найменша несамотійна, але значуща частина слова»; *лексема* – «найменша самотійна і значуща частина мови» тощо. Звідси, відповідно, з позицій лінгвістики *міфему*, або *міфономему*, варто дефініціювати як номінативну одиницю з нульовим денотатом, що репрезентує ірреальний об'єкт, уявний конструкт, елемент міфічно-містичної концептосфери, позбавлений чітко окресленого формально-логічного й абстрактного відображення. Поняття *міфема* (*міфономема*, *міфічно-містичне найменування* і т. ін.) і *міфонім* співвідносимо як загальне та часткове: будь-який *міфонім* є міфічно-містичним найменуванням, але не кожне міфічно-містичне найменування є *міфонімом*. Інакше кажучи, *міфонім* – це власна назва, що індивідуалізує елемент міфічно-містичного простору, номінує міфічно-містичних персонажів як результатів міфічних уявлень і світосприйняття. За такого підходу терміни *міфема* й *міфологема* можна кваліфікувати як тотожні. Пор.: *Сидів і думав не про себе, а про Савочку, про його незбагненність і навіть містичність. Цей чоловік упродовж десятиліть сплітав довкола себе густу сіть загадковості, міфа, неприступності, а тепер виявлялося (принаймні для Твердохліба), що вся та міфологія нічого не варта* («Південний комфорт»); *Всім відомо, що греки (та й інші народи) вигадали колись чимало барвистих міфів, простіше кажучи, розкішних побрехеньок, про пригоди богів, героїв і всіляких казкових істот. Як виникли міфи? Можна припустити, що поштовхом до того чи того міфа була справжня подія, а вже згодом кожен, хто про неї розповідав, щосили намагався виказати грайливість свого розуму і невтримність уяви, – ось так і понамотували на ті справжні події цілі клубки вигадок і безглуздь, а ми тепер маємо все це розмотувати!* («Вигнання з раю»).

Проза П. Загребельного повсякчас демонструє, що міфічне й містичне для нього не тільки дотичні, але й тісно взаємопов'язані площини, сфери, які переплітаються, взаємодоповнюють, конкретизують одна одну. Напр.: *Можна подумати, що в тебе десь заховано сотню рабів, або якась казкова скатертина, або ще щось містичне, понадприродне, так неймовірно багато виходить з твоїх рук проєктів, статей, рецензій, відгуків* («День для прийдешнього»). З одного

боку, письменник апелює до *міфічного*: в українській міфології *скатертина* є символом достатку, а в поєднанні з атрибутивним поширювачем *казкова* викликає в уяві образ чарівної, фантастичної скатертини-самобранки, яка «миттєво розстеляється за вимогою свого господаря і наділяє його смачною їжею та напоями» (Войтович, 2002: 479). З іншого, – уналежнює *казкову скатертину* до «містичного», «понадприродного», чогось незрозумілого, не пояснюваного.

Індивідуально-авторська картина світу П. Загребельного маніфестує низку міфономем, супроводжуваних спеціальним маркером – атрибутивним поширювачем *міфічний*. Напр.: *Кажуть, що дорога в міфічний рай пролягає по лезові бритви* («День для прийдешнього»); *Якщо знадвору здавалося, що йдеш до своєрідного чистилища, то тут було цілковите враження міфічного пекла* («Європа 45»); *Його володіння простягалися від ночі до ночі, оперезані білими ланцюгами днів, невиразні й неокреслені, як туман, тасмичні й моторошні, як міфічний хаос* («Європа 45») і т. ін. Міфономемами *рай*, *пекло*, *хаос* вирізняються універсальністю, оскільки їх відповідники наявні в інтернаціональній когнітивній базі. До того ж представники різних лінгвостільнот здатні декодувати їх глибинну семантику майже в однаковому інтерпретаційному полі. Такі міфономемами стали не лише невіддільною частиною української міфології, посилили особливе місце у вітчизняному міфічно-містичному просторі, а й, віддавна закріпившись у системі літературної мови, отримали здатність модифікувати свої значення.

П. Загребельний вдається й до використання міфонімів, що номінують тих або тих міфічно-містичних персонажів чи то об'єкти як результат міфічних уявлень. Напр.: *...в шахтаря, який щодня, мов міфічний Атлант, тримає на своїх плечах чорну твердь земну і відбирає в неї могуття з такою обережною рішучістю, щоб ні здвинулася, ні зворухнулася* («Південний комфорт»); *Самосвят нарік єдиного сина Сидора Коптілого Ясоном, маючи на увазі грецького ватажка міфічних аргонавтів і, певно, вбачаючи в старій дуплянці, на якій Сидір їздив у Кругляк трусити ятери, щось спільне з стовесельним кораблем «Арго»* («Добрий диявол»); *...а далі вже починалася ота міфічна ріка забуття Лета, в яку булькало все: цілі міста, держави, навіть материк Атлантида, про який дві тисячі років тому ще дехто щось там згадував...* («День для прийдешнього»). Подекуди інформація про той чи той міфологічний сюжет є імпліцитною, прихованою, потребує певних знань та ерудиції для її декодування. Автор використовує описові звороти, які мають однослівний відповідник, зокрема

міфонім. Напр.: *Голландія, що виникла з піни морської, як міфічна богиня* («Європа 45»), де наявний натяк на давньогрецьку богиню *Афродіту*, яка народилася з піни морської, коли в море впали краплі крові оскопленого Зевсом Урана. Іноді для того, аби розшифрувати імпліцитний міфонім, достатньо модифікувати аналізовану ситуації, розширивши контекстуальне оточення. Так, скажімо, декодуванню субстантивно-атрибутивного словосполучення *міфічна тварина* (*Та й що спільного могло бути між тою міфічною твариною, візерунок якої Зевс умістив навіть на небі у вигляді сузір'я Козерог, а з її рога зробив славетний ріг достатку, і звичайнісінькою українською козою, вередливою, впертою і, скажемо прямо, дурною* («Левине серце»)) сприяє попередній контекст, який маніфестує інформацію не лише про найменування цієї міфічної тварини, але й відповідний маркер на зразок у *грецьких міфах* розповідається: *В Одарії Трохимівни коза звалася Амальфесю, Наталка відповідно спростила це занадто складне ім'я, і в гадці не маючи, що в грецьких міфах розповідається про козу Амальфесю, яка своїм молоком вигодувала на горі Егейській (що, до речі, теж означав – Козячий) самого Зевса* («Левине серце»). Репрезентована ситуація стала підґрунтям для появи фразеологічних одиниць *ріг достатку*, як *з рогу достатку* (*Амальфеї*).

Письменник розширює, увиразнює міфічно-містичний простір за рахунок міфономем, що стали вербальним продуктом найрізноманітніших народних оповідань, переказів, легенд про якісь події чи життя людей, оповиті казковістю, фантастикою: *Хвалилися перед Яном Казимиром, яку смерть вигадали мені за те, що вигнав їх з України, відірвав од грудей, з яких смоктали вже й не молоко та мед, а саме золото, як той Крез міфічний* («Я, Богдан»), де *крез* («людина, що володіє величезним багатством») ← *Крез* – один із давніх царів (560–547 рр. до н. е.), який одним із перших почав чеканити монети й установив стандарт чистоти металу, а також гербову печатку на аверсі, лицьовій стороні (голова лева і бика). У такому разі атрибутивний поширювач *міфічний*, супроводжуючи міфономему *Крез*, актуалізує переносні значення: 1) овіяний легендами, казковістю; 2) фантастичний, тобто те, що є витвором фантазії.

Міфічно-містичний простір П. Загребельного наповнюють лінгвоодиниці, ґрунтовані не тільки на античних легендах і міфах чи то біблійних сюжетах, але й, згідно з термінологією самого автора, на народній міфології (...*солома знаходила застосування навіть у національній українській скульптурі при творенні так званих солом'яних дідів, вона мала неабияке значення і в народній*

міфології (казка про солом'яного бичка) і в косметичній промисловості (луг з гречаного попелу для миття голови) («Левине серце»)), до якої він уналежнює й казки як розповідний народно-поетичний жанр про вигадані події, вигаданих осіб, іноді за участю фантастичних сил. Кількокомпонентна назва – *казка про солом'яного бичка* – фразеологізувалася, почала функціонувати як семантично неподільна («що-небудь вигадане, надумане, нереальне») й відтворювана одиниця, якою прозаїк послуговується неодноразово. Напр.: *Це мовби вивіска, за якою нічого нема. Казка про солом'яного бичка. Зовні наче й бичок, а насправді – напханий соломою. Куди не повернись – солом'яні бички* («Диво»). Такі етномовні знаки є витвором колективної фантазії, сприймаються як міфономеми, що являють собою «уламки міфів» етнічної (української) міфології.

Спектр міфономем, які спираються на сюжети українських народних казок, доволі строкатий. Напр.: *У Дураса було велике маслакувате обличчя, і коли він сміявся, то здавалося, що все оте маслаччя стукається-грюкається, як у Кобилячої Голови з казки* («Тисячолітній Миколай»); *Козурін втретє перед своїми очима перероджувався, мов змій з казки* («Тисячолітній Миколай»); *Можє, ти вже й не воїн, не чоловік, а той колобок з казки, що і від діда втік, і від баби втік?* («Тисячолітній Миколай») тощо. Упадає в око те, що своєрідним маркером казковості, фантастичності слугує супровідна прийменниково-іменникова конструкція з казки, яка, по суті, налаштовує адресата на сприйняття маніфестованої інформації крізь призму уявних міфічно-містичних конструктів. Зрідка письменник використовує традиційне маркування – атрибутивний поширювач казковий (*казкова жар-птиця, казкова русалка, казковий змій і т. ін.*): *Наші буйні ниви не безплідний залізний тік, а Левченко – не казковий змій, якого подолаєш, вдаривши об той тік* («Тисячолітній Миколай») тощо.

Десь-не-десь Павло Загребельний проводить певну паралель між українською й античною міфологією, як-от: *Жив у Києві князь, а коло Києва змій. Той змій з казки завжди живе коло Києва. Усю історію. У людей Прометей, а в нас змій. А може, змій – це чорна земля, велетенська, безмежна, всеплодюча і всемогутня, яка дає життя людині, але й нищить її, ковтає рід за родом, поглинає безслідно. А в тій землі приспаний герой народний* («Я, Богдан»). З одного боку, *змій* – казкова істота з крилами і тулубом плазуна, наділена незвичною силою; дракон; за повір'ям, зла сила, яка коли летить, залишає по собі вогненний слід; з іншого, – *Прометей*, який викрав із Олімпу вогонь, забраний у людей Зевсом, і приніс його людям у тростинці, урятувавши рід людський

від голоду й холоду. Споконвічна боротьба добра і зла: змій, згідно з народною міфологією, повсякчас шкодить людям, викрадає молодих дівчат і висмоктує в них кров, нападає на сонце і місяць, викликає їхнє затемнення і т. ін.; Прометей же є уособленням самовідданості, шляхетних почуттів і вчинків.

Як свідчить ілюстративний матеріал, почасти письменник оперує поняттями *міфічний* і *казковий* як синонімічними (*міфічний* = *казковий*; *казковий* = *міфічний*): *Візерунок* – у великих колах по два **казкові грифони**, що стоять на задніх лапах спиною один до одного. Крила їхні в химерному сплетінні («Диво»); *Жнива для механізатора* – це мовби вогонь для того **казкового птаха фенікса**, що згоряє, а тоді відроджується з попелу («Левине серце») тощо. Атрибутивна лексема *міфічний* вступає в синонімічні відношення не лише з прикметником *казковий*, але й *легендарний*. Напр.: *В цьому соборі можна ходити без кінця так само, як довкола замкненої в своїй вічній красі мармурової колони, і дивитися теж без кінця, як той легендарний Нарцис на своє відбиття в нескаламученій воді* («Диво»); *Ми поверталися до Києва: Микола Кіндратович до своєї родини, яку дуже любив, я до свого міста, яке любив так само, як рідну матір, а ще – до архітектури, до якої повертався завжди, мов той легендарний Орфей до своєї Еврідіки* («День для прийдешнього»).

Не поминув увагою П. Загребельного язичницьке світобачення українського народу, проведене через систему уявлень, що маніфестували низку антропоморфованих образів, через які людина впродовж багатьох століть з'єднувалася з неосяжною, безмежною природою й пізнавала Божий світ. Уміння викликати у своїх думках, своїй свідомості який-небудь образ, картину, подію і т. ін., передавати відомості про них з уст в уста, постійно модифікуючи почуте, надаючи йому більшої таємничості, надзвичайності, чарівності, рельєфності тощо, стало підмурівком пантеону язичницьких богів.

Письменник репрезентує відповідний світогляд українського народу, ґрунтуючись на літописних джерелах, творчо перепрацьовуючи їх, гармонійно вводять у межі конкретних ситуацій міфонеми на зразок *Перун*, *Хорс*, *Дажбог*, *Стрибог*, *Семірагл*, *Макош* і т. ін. Напр.: *Як був я такий малий, як ви, а може, трохи й більший або й менший, хто ж то знає, які ви є, то не було в Києві церков, а на тім бугрі, де тепер дерев'яна церква Василя святого (бо князь Володимир, прийнявши хрест, взяв собі ймення Василь, як у ромейського імператора), то там колись стояли наші боги. Перун, цілий з дерева, привезеного з діброви подніпровської, а голова йому срібна, а вус золотий, і ще були Хорс, Дажбог, Стрибог, і Семірагл,*

і Макош («Диво»). Зауважимо: саме цим шістьом богам, згідно з «Повістю минулих літ», київський князь Володимир розпорядився звести пантеон на Старокиївській горі («поза княжим двором»). Митець вкотре акцентує на тому, що наші предки мали власну систему цінностей, поглядів на життя, природу і суспільство, цілісну систему уявлень про довкілля і своє місце в ньому, а язичницькі боги уособлювали не лише природні явища, але й життя необхідні чи то суспільні процеси. *Перун* – бог неба і грози, податель дощу, покровитель князів і дружинників; *Хорс* – бог небесних світил, найімовірніше, місяця; *Дажбог* – бог сонця, достатку та врожаю; *Стрибог* – бог вітрів; *Семірагл* – боже-ственний охоронець; *Макоша* – богиня родючості. Міфонеми *Перун* і *Дажбог* використані для найменування уявних конструктів, уналежнованих до верховних богів; решта – позначали об'єкти, іменовані «малими богами».

У романі «Диво» оприявлено інформацію й про інших, так би мовити, верховних богів (*Світовид*, *Велеса*, *Сварога*, *Ярила* і т. ін.). Оскільки міфічні оповідання про язичницьких персонажів є доволі розбіжними, то, цілком закономірно, що такі відмінності перенесені й у художній текст. Так, скажімо, для художньої характеристики *Світовид*, або *Всевида*, прозаїк використовує атрибутивний композит на *-лиций* (*чотирилиций*), який конкретизує відокремленим поширеним означенням, вираженим дієприкметниковим зворотом (*скупчений у мудрості своїх чотирьох ликів*), увиразнюючи його іншою атрибутивною (дієприкметниковою) конструкцією (*повернутих на всі чотири сторони світу*). І такий підхід є цілком передбачуваним, адже, як свідчить міфологія, *Світовид*, або *Всевид*, – «бог богів», який пильнував, аби в небі, на землі й у підземному царстві дотримувалися законів добра і світла (Войтович, 2002: 460). *Світовид* вважали «видимим світлом Сварога» – бога вогню, пов'язували, за іншою версією, з осіннім сонцеворотом, великими битвами, а відтак – сприймали як покровителя воїнів і в мирні дні, і під час воєн.

У прозовому доробку П. Загребельного повсякчас протиставлені добро і зло, зокрема й у проєкції міфічно-містичного, диференційованого, згідно з авторською позицією, як небесне / пекельне, де крайнє – пекельне – асоціюється з підступністю, нечестивістю, лиходійством. *Відьми*, *вовкулаки*, *упири*, *демони*, *чорти* і т. ін. посідають нижчу сходинку в ієрархії міфічно-містичних персонажів. Напр.: *Ніби вожу з собою трьох ворожок, одна з яких стара відьма, з волоссям до землі, а дві геть молоді видри біловолосі, як русалки, і, мовляв, залоскочуть навіть чорта самого, не те що старого гетьмана* («Я, Богдан»); *Жінку можна топтити, як відьму, палити на вогні, як чарівницю,*

розривати дикими кіньми, як вишечницю, але знищити саму сутність жіночу кому дано? («Я, Богдан»). Крайній контекст маніфестує певні деталі міфічного образу, скажімо, відьми: стара жінка, з довгим («до землі») волоссям, яку за її злодіяння, як вважалося, варто покарати: у першому разі *топити*, як відьму актуалізує український міф про «купання відьом», що мало на меті випробувати жінку на причетність до відьомства; у другому – *спалити на вогні* – «полювання на відьом», яким була охоплена середньовічна Європа. Актуалізуючи відповідні лінгвооддиниці, митець скеровує адресата у сферу містичного, міфології на зразок *чорт, відьма, русалка* і т. ін. налаштовують на уявлення й сприйняття міфічних персонажів, уналежнюваних передовсім до української демонології.

Досить активно послуговується П. Загребельний міфологією *демон*, актуалізуючи чи то пряме «злий дух, інколи доброзичливий до людей» (відгомін грецької міфології) чи то переносне значення «уособлення якого-небудь пороку, пристрасті» (*демони золота, демони спокуси, демони нищення, демони хижості, демони руйнування* тощо). Пор.: *Творячи велике, спускаєш з припону диких коней сваволі, і вони розтворюють колісницю світу, і тоді настав пітьма, якої вже несила побороти, відкривається скриня Пандори, вилітають з неї демони руйнувань, доніщують залишки життя в тобі самому* («Свпраксія») тощо. Згідно з християнськими уявленнями, демон – «злий дух, чорт, біс і т. ін.; нечиста сила». Звідси, вочевидь, паралель *Пандора* («жінка, яку вважали причиною всіх лих на землі») – *демон*: і міфонім, і міфологема маніфестують значення на кшталт «осередок лиха, що завдає людям мук, горя, страждань; підступність». Хоч, варто зауважити, що для античних мудреців слово *демон* не мало негативної конотації, а уявний конструкт, означений відповідною лексемою, не асоціювали з демоном християнського пекла («їхня поява не зовсім некорислива для людей»), називали так різних (добрих / поганих) духів.

В індивідуально-авторській картині світу П. Загребельного наявні не лише узуальні міфологеми, що виступають засобом автоматизації, але й оказіональні, позбавлені автоматизму, спродуковані задля досягнення певної прагматичної мети. Напр.: *Бо чеберяйчиків теж ніхто ніколи не бачив, хоч і відомо, що живуть вони в лісах і серед трав* («Свпраксія»); *Вдень вони живуть на землі серед маленьких діток, а вночі, коли діти сплять, негорюнчики злітають у небо і світять звідти своїми золотими очима* («Південний комфорт»). Міфічно-містичні персонажі вигадані митцем і стилізовані під народні оповіді (міфи, легенди, казки). Лексема *чеберяйчик*² (< *чеберяйчик*¹

(«зайчик-чеберяйчик») < *чеберяти* – «робити часті рухи ногами, рідше руками; рухатися таким способом») трапляється в романі «Свпраксія» до сотні разів у різних контекстуальних оточеннях, що дає змогу викликати у своїх думках, своїй свідомості певний образ. Можна припустити, що *чеберяйчики* – лісові духи, неприступні й непомітні істоти, бо їх «ніхто ніколи не бачив», хоч і відомо, «що живуть вони в лісах і серед трав», а можливо, «не живуть і не вмирають, а присутні на сім світі завжди, як правда й мрія», «їм невідомий покvap, не знають вони метушню, колотнечі, все узгоджують із сонцем, з місяцем, з порами року, з їх повільними змінами», мають золоті очі і т. ін. Міфічно-містичне найменування на зразок *чеберяйчик* отримує статус лінгвокультурного й етномовного знаків: з одного боку, увиразнює, доповнює, модифікує код культури; з іншого, – маніфестує індивідуально-авторське експериментування з мовними ресурсами, результат якого суголосний із перлинами народномовної творчості.

Інша лексема – *негорюнчики* – має не зовсім прозору внутрішню форму. На перший погляд, для її продукування використано дієслово *горювати* в заперечній модальності, тобто *не горювати*, що спонукає до такого витлумачення семантики – «ті, що не горюють, не сумують, не печаляться; веселі» («не горюють, не сумують, не печаляться; веселі»). Негорюнчики «просто є», «у них немає пам'яті», вони «висять у часі», «завжди однакові, і серце у них ніколи не стискається від страху», а люди «звикли називати їх зорями, астрономи навіть доводять, ніби то велетенські вогняні кулі в глибинах космосу, але то омана». Найімовірніше, дериваційною базою для оказіонального утворення послужив дериватор *не горючий* («здатний горіти, але не згоряти; випромінювати світло; світитися»). А в тексті роману маємо відлуння міфічно-містичних оповідей про зорі (зірки), що, згідно з народними уявленнями, є ангелами, які сидять на сходах неба із запаленими свічками в руках і пильнують за людськими душами, аби з ними не сталося чогось лихого. Цілковито імовірно, що слово набуває й іншого переносного значення – «початок, зародження чого-небудь; доля»: *Негорюнчики живуть повсюди, але кожен має своє ім'я. Київський негорюнчик колись привів сюди нашого пращура і показав горби над Дніпром і широкі заплави там, де з Дніпром зливається Десна, і вічні праліси, і безмежні степи* («Південний комфорт»).

І в першому, і у другому разі сконструйовані одиниці демонструють індивідуально-творчу компетенцію адресанта, який, кодуючи певну інформацію, через конкретні комунікативно-прагматичні ситуації доносить її до адресатів. Лінгвальна репрезентація міфічно-містичного в тому чи тому контекстуальному оточенні, з одного боку,

засвідчує систему знаків мови, з іншого, – віддзеркалює індивідуальний досвід автора, його індивідуальні знання цієї системи та індивідуальні вміння щодо реалізації мовних потенцій.

Висновки. Мовна картина світу П. Загребельного ґрунтована на його індивідуальних уявленнях та інтенціях щодо сприйняття довкілля. Письменник, репрезентуючи об'єктивну дійсність творчо осмислює, модифікує, доповнює інформацію про як про реальні події, явища, так і людей, наділяючи крайніх статусом літературних персонажів, з-поміж яких вирізняються і ті, що створені уявою митця, прототипів яких немає і не було в дійсності. Письменницькі інтенції, маніфестовані в конкретних мовленнєвих ситуаціях за допомогою відповідних констант, формують його індивідуально-авторську картину світу, його неповторний ідіостиль.

Унікальність авторського способу вербалізації думок стосується й лінгвальної репрезентації міфічно-містичного. П. Загребельний, уміло послуговуючись міфономемами, або міфемами, і міфонімами, засвідчує, що він є глибоким знавцем не лише традицій української літературної мови, але й культури, складником якої є міфологія (універсальна й національна). Актуалізуючи архаїчні міфічно-містичні концепти, митець окреслює межі міфопростору, який фіксує і транслює давньоукраїнське світобачення, культурну спадщину народу у площині національно-історичного розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко, А.М. (2003). Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст. : дис. ... канд. філол. наук. Київ. 213 с.
2. Войтович, В.М. (2002). Українська міфологія. Київ : Либідь. 662 с.
3. Голікова, Н.С. (2019). Художній дискурс П. А. Загребельного: лінгвокогнітивний і прагматистичний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук. Дніпро. 530 с.
4. Доманицький, В. (1906). Словарик. Пояснення чужих та не дуже зрозумілих слів. Київ : Друкарня С. А. Борисова. 128 с.
5. Желехівський, Є. (1886). Малорусько-німецький словар: у 2-х т. Т. 1: А–О. Львів. 598 с.
6. Ковалів, Ю.І. (2007). Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: М–Я. Київ : ВЦ «Академія». 624 с.
7. Словник іншомовних слів (2000) / уклад. Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сютя, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра. 1018 с.
8. Словник української мови (2017): у 20 т. Т. 8. Л – Мішурний. Київ : Наукова думка. 994 с. URL : <https://sum20ua.com/?wordid=0&page=0>
9. Строкаль, О. (2020). Вербалізація міфологеми вогню в поезії Олексія Довгого. *Актуальні питання гуманітарних наук*, Вип. 30. Т. 3. С. 103–108.

Отримано: 17.03.2025

Прийнято: 09.04.2025