

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.100.3>

УДК 811.161.2

ФЕНОМЕН «НАРОДНА ПІСНЯ» В ЛІНГВОСОФІЇ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

ГОЛІКОВА
Наталія Сергіївна,

доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української
мови,
Дніпровський національний
університет імені Олеся Гончара;
пр. Науки, 72, м. Дніпро, 49010;
e-mail: nataliaholikova62@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4157-1276

Nataliia
HOLIKOVA,

Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor, Professor of
the Department of the Ukrainian
Language,
Oles Honchar Dniprovsk National
University; 72, Nauky Ave., Dnipro,
49010, Ukraine;
e-mail: nataliaholikova62@gmail.com

У статті проаналізовано лінгвостилістичні особливості етномовних знаків, показових для художньої прози П. Загребельного. Актуалізовано поняття «народна пісня» як феноменальне явище української культури, текстові репрезентанти якого набувають ознак стилістем у низці творів письменника. Акцентовано увагу на логіко-семантичних і функціональних рисах етнопісенних знаків, що зафіксовані в романах «Смерть у Києві», «Роксолана», «Я, Богдан», у вертикальних контекстах яких найуживанішими є історичні народні пісні. Досліджено текстотвірну й культурно-історичну своєрідність ключових лінгвоодиноць такого зразка в інтерсеміотичному просторі роману «Я, Богдан», у якому превалюють історичні думи, що постають суспільно-часовими маркерами народно-визвольної війни з польською шляхтою під проводом Богдана Хмельницького.

Ключові слова: етномовний знак, фольклоризм, народна пісня, стилістема, інтертекстема, історична думка.

*Вони в тобі, вони в мені,
В житті – від заходу до сходу,
Народу рідного пісні,
Пісні великого народу,
Кохання й битва, труд і грім...
Народу слава – слава їм!*

М. Рильський

Творча спадщина Павла Архиповича Загребельного – це унікальна художня проза, яка, за словами М.Ф. Слабошпицького, свідчить «про інтелектуальну повноцінність» національної літератури [Спогади 2010: 90]. Мова романів, повістей, оповідань письменника відбиває неосяжний розмах авторського мовомислення, його своєрідний, глибоко філософський погляд на важливі події далекої і близької історії українського народу. На думку В.Г. Дончика, саме в романах П. Загребельного «історія України вперше заговорила як історія українська», а мільйони читачів завжди сприймали персонажів цих творів – від київських князів і русичів до сучасників – «як ланки нерозривного ланцюга нашого народу, який із віку в вік, із покоління в покоління живе на своїй землі і облагороджує її своїм генієм і працею» [Спогади 2010: 60].

П. Загребельний належить до тих непересічних творчих особистостей, про яких С.Я. Єрмоленко зауважує: вони володіють талантом, інтуїцією відчувати колективний досвід у сприйманні естетичної природи слова, трансформувати його в лінгвальні форми, що постають як мовно-естетичні знаки національної культури [Єрмоленко 1999: 358–359]. Вертикальний контекст художньої прози митця пронизують численні *фольклоризми* – етнокультурні мовні знаки, які є втіленням народної мудрості, опертої на вікові традиції світобачення, характерного для українців. У семантичній структурі фольклоризмів, занурених у письменницькі художні тексти, неодмінно простежуються суспільно марковані компоненти – носії конотативних, асоціативних, символічних значень, що були згенеровані мудрими творчими особистостями в різні історичні часи й надійно збережені пам'яттю багатьох поколінь для нащадків як важлива інформація про давні духовні надбання народу.

Загалом зберігаючи первинну філософську сутність етномовних знаків, П. Загребельний нерідко додає до семантики лінгвоодиниць фольклорного походження нові аксіологічні відтінки, інколи по-своєму витлумачує або дещо змінює їхню зовнішню і внутрішню форму. Наприклад, у низці лінійних контекстів з історичних романів прозаїка натрапляємо на фрагменти народних пісень, що сконцентровані навколо архетипного образу Дунаю: <...> *народ її не вмів ненавидіти, і не мо-*

литви, бо вірили там не в богів, а в жито-пшеницю, в мед і бджолу, – линула до самого неба пісня: **«Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?..»** Довколишні забіяки лічили свої перемоги, а її народ міг лічити хіба що кривди, завдані йому то тим, то тим, але не скаржився, терпляче переносив горе і біду... (Роксолана: 548); Старовинну пісню заспіваю разом з вами і заплачу так само разом з вами, бо я – це ви, а ви – це я. **«Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш...»** (Я, Богдан: 346); – А тепер заспіваймо ще, – задумливо сказав Юрій, <...> і сам завів гарним соковитим басом: **«Дунаю, Дунаю, тиха вода в тобі»**. <...> **«Не кажи, дівчино, що я був при тобі»** (Смерть у Києві: 92); <...> дружинники сиділи на своєму дитинці в Києві, вигрівалися на сонці, грали цілими днями в кості та зернь, виспівували щодень те саме: **Покуємо собі човни, мідні та золоті весла / Та й пустимося на тихий Дунай, / а з Дунаю – та під Царгород. / Ой чуємо там доброго пана, / що заплатить щедро за службу молодецьку!** (Диво: 457) тощо. Цитований рядок *Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?* – початок найдавнішої української народної балади (XVI ст.), до якої П. Загребельний апелює в романах «Роксолана» та «Я, Богдан», – набуває функціональних ознак інтертекстеми-ремінісценції, що покладена в основу стилістичної фігури – *асоціативно-часового паралелізму*. Пор.: у журливій пісні йдеться про дівчину, яка хотіла втопитися в Дунаї, щоб не потрапити в полон до турків або татар, і яку врятував волоський Стефан-воєвода; ↔ Настуся (Роксолана) так само мала намір кинутися в море, щоб не опинитися серед турецьких бранок. Натомість глибші смислові зв'язки авторських контекстів і короткої цитати шукаймо в емоційно-оцінній площині художньої оповіді: піснеобраз *Дунай*, що походить із балади, символізує духовну чистоту українського народу, про тяжку долю якого сумує Роксолана, перебуваючи в золотій Сулеймановій клітці, і за волю якого б'ється Хмельницький з ворогами.

Аналіз двох наступних текстових ілюстрацій дає змогу «занурити» мислеобраз «Дунай» у прадавні руські простори, у яких дослідники фіксують витоки української народної пісні. Відомо, що в міфологічній свідомості наших пращурів Дунай асоціювався з будь-якою річкою або й з усякою великою водою,

тому в народних піснях образ Дунаю зазвичай не має чіткої географічної ідентифікації (див. Смерть у Києві: 92). У наведеному вище лінійному контексті з роману «Диво» піснеобраз «Дунай» сприймаємо як назву річки, перейти чи переплисти яку означає досягти докорінних змін, якісно нового стану, до чого прагнули дружинники Ярослава Мудрого в скрутний для князя час. Утім, цей текстовий фрагмент, запозичений із колядки «Ішли молодці рано з церковці», що є «відгуком дружинних часів» (І.М. Колесса), засвідчує інше – первинне – смислове навантаження міфологічного образу: на думку багатьох фольклористів, у колядці, як і в низці найдавніших обрядово-похвальних пісень, Дунай символізує своєрідну «межу» між світом живих та світом мертвих, а дістатися до «омріяних країв» міг лише покійник, якого клали в човен і пускали по воді.

За літературною версією П. Загребельного, у період Київської Русі виникло безліч дружинницьких пісень (принагідно зауважимо, що саме дружинницькі пісні відіграють роль *стилістем* – релевантних етномовних знаків, які маркують інтертекстуально-функціональне поле роману «Смерть у Києві»). У змістовій структурі деяких з них так само зафіксовано слововживання *Дунай*, що зберігає найдавніші семантико-метафоричні відтінки одного з правічних символів української етнокультури на зразок: «чарівна країна» (*Пісня непомітно перейшла в іншу, нову, але знов про князя, якого люблять, кому дарують його захоплення, яким милуються: «На нім шапочка, як мак дрібненька. На нім сорочечка, як сніг біленька, як лист тоненька. Де ж вона прана? В краю Дунаю»* (Смерть у Києві: 180–181); «шлях у потойбічний світ» (<...> *сприкрилося йому [Іваниці] лиш підспівувати цим княжим молодцям та самому князеві, закортіло проспівати їм і своїє пісеньки, може, й про Дунай теж, може, хоч отакої: «...Віддай мене, мамусенько, за кого захочу, бо як ти мене не видаш, до Дунаю скочу. Скочу до Дунаю, де найглибше буде, отоді вже й подивлюся, чи жаль тобі буде»* (Смерть у Києві: 93); «кордон між військовим станом і мирним життям» (*І пісня зродилася відразу, підхоплена суздальцями і берладниками, пісня про військо, яке йшло й ладу не знайшло, а згори, з долу вітрець повівав. Дунай висихав, зіллям заростав, зіллям-трепетем, всіляким цві-*

том, дивное звіре зілля спасає, зілле спасає сивий оленець... (Смерть у Києві: 219). У мові художнього твору фольклоризми з ключовим словом *Дунай*, маючи основне – *культурно-історичне* – призначення, відіграють і ті чи ті додаткові, контекстуально зумовлені ролі, зокрема інформаційну, ідентифікаційну, характеризувальну, емоційно-оцінну.

Функціонування лінгвоодиниць, що апелюють до протоджерельної народно-пісенної творчості, є однією з традиційних стильових норм класичної української літератури. Жанрове розмаїття, загальний обсяг інтертекстем-фольклоризмів, їхній широкий семантико-аксіологійний діапазон у художніх текстах П. Загребельного засвідчує, що народні пісні не лише визначають своєрідну грань індивідуально-авторського ідіолекту, а й детермінують високо експресивний мовостиль письменника на рівні найкращих зразків літературного та лінгвокультурного універсуму. У своїй мовотворчості прозаїк ніби звіряє істинність власних образно-літературних наративів з безцінним фольклорним матеріалом, у якому в оригінально-поетичній формі метафоризовано історію народу, про понад тисячолітнє життя якого на рідній землі – усі його твори.

Варто зауважити, що в романістиці П. Загребельного актуалізовані різножанрові народні пісні, одні з яких наближені до популярно-естрадних словесно-музичних творів, що мають автора, інші – заглиблюють у ті чи ті історичні відтинки часового континууму, у безмежних просторах якого загубилися їхні найперші творці [Голікова 2018: 217]. А втім, поняття «народна пісня» як феноменальне, сакральне явище української культури асоційоване саме з *історичними піснями*, текстові репрезентанти яких набувають ознак стилістем у низці творів письменника. Вивчати їх у межах інтегративної лінгвостилістики – це одне з назрілих завдань сучасної науки, істотні зміни дослідницьких парадигм якої дають змогу побачити відомі явища, характерні для української етнокультури, в новому світлі та якомога глибше й точніше обґрунтувати їхню сутність. Тому вважаємо, що долучення лінгвософського, етнолінгвістичного, культурологічного, інтертекстуального тощо аспектів до мовно-стилістичного аналізу маркувальних засобів, показових для прозових текстів П. Загребельного, є особливо доречним.

За нашими спостереженнями, народні пісні функціонально найвиразніші в трьох романах прозаїка – «Смерть у Києві», «Роксолана», «Я, Богдан». У цих творах аналізовані етномовні знаки, запозичені із самобутніх першоджерел української пісенної культури, додають важливих смислових відтінків до художніх оповідей, а подекуди істотно впливають і на композиційно-текстову структуру романів. Вони є носіями своєрідно сконцентрованої інформації про духовний світ народу загалом та про окремих знатних особистостей – Юрія Долгорукого, Роксолану, Богдана Хмельницького – зокрема в київсько-руський період (XII ст.) і в козацьку добу (XV–XVI ст.). У мовно-художніх «портретах» головних персонажів історичних творів простежується схожа риса – залюбленість у народну пісню й неймовірний талант до піснетворення, що розвивався в унісон з етнофольклорними настроями та соціально значущими потребами. Пор.: – *І знов несподівано, без видимого переходу, [князь Юрій] до всіх: – То, може, пісню? <...> І сам завів одразу, а всі підхопили, навіть Іваниця. Гей, там, на лугах, на лугах широких, / Там же горить-сяє терновий вогник...* (Смерть у Києві: 92); *Хуррем заспівала нової: «Посіяла-м руту круту поміж берегами: ой як тяжко мені жити поміж ворогами! Що ж я маю та й бідненька з ними учинити, кого бо я вірно люблю, з сим мені не жити...* (Роксолана: 146); *Як стануть біси правих і неправих єднати, / Душі забирати, у пекло до купи складати, / Од того й сього, од іншого чоло, / Боже нам помози! Струни гриміли, співалося само собою, мовби то й не я [Богдан] вже, а доля наша співала...* (Я, Богдан: 114) тощо. Прикметно, що кожен герой – це головний «виконавець» етно-пісенних творів одного жанру: київський князь Юрій (як було вже відзначено) – дружинницьких пісень, Роксолана – жіночих історично-епічних пісень, гетьман Богдан Хмельницький – козацьких дум. Отже, в індивідуально-авторській інтерпретації персонажів саме народні пісні відіграють основну характеризувальну роль.

Відомо, що в мовотворчості П. Загребельного багатогранний образ Роксолани (Настусі, Хуррем, Хасекі) символізує жіночу душу української пісні: *Билися в її душі тисячі пісень* (Роксолана: 308), із самого початку перебування в «солодкому»

османському полоні й до смерті *малал лелечка летіла в небо на твердих крилах* (Роксолана: 338) завдяки своєму розуму, мудрості, пісні, сміху й усе робила в душі рідного народу, який віками переспівував і пересміював будь-яке горе. Емоційно-експресивна семантика етнопісенних фольклоризмів, що фігурують у художньому тексті, відчутно позначилася на епічній формі й на змістові роману «Роксолана». Пісні та багато інших мовних складників народної творчості (фразеологізми, прислів'я, приказки, легенди), які належать до словесно-стилістичних маркерів письменницької оповіді, вияскравили неабияку філігранність авторського ідіолекту й водночас істотно вплинули на формування філософської та морально-етичної проблематики твору.

У післяслові до роману «Роксолана», що має назву «Втішання історією», П. Загребельний пояснює свій творчий задум і причини, що спонукали його до написання охудожненої історії про долю українки: «Досі Роксолана належала переважно легенді, міфології, – в романі зроблено спробу повернути її психології. <...> Власне, роман – це історія боротьби нікому не званої дівчини й жінки за свою особистість, за те, щоб уціліти, зберегти і вберегти себе, а тоді вознестися над оточенням, може, й над цілим світом» [Загребельний 2013: 787]. Особисту гордість і гідність, виплекану в рідному краю, твердість духу й характеру, що їх змушена була виховати в собі на чужині, Роксолана зберегла багато в чому завдяки пісням, бо *щоб жити, потрібні вітчизна, свобода і пісня* (Роксолана: 170) – рідна, Богом дана пісня, бо *як же нам пісень Господніх на чужій землі співати?* (Роксолана: 783). Тому й співала Настуся-Хуррем лише українських пісень, найчастіше маминих, наприклад: *Мама Лександра, мовби застерігаючи свою доньку, наспівувала їй уже й не веселих та безтурботних, а пісень так само страшних, як чужинські напади на їхнє поставлене на розпутьтях нещасне місто: «За синім морем, над новим двором, Настася сорочку шиє. Шиє, вишиває і на двір поглядає. Миколайку, братику, що там синіє? Ци ратаєньки орють, ой ци волики пасуть?» – «Ой Настасю, сестро, не ратаєньки ідуть і не волики пасуть, оно по тебе, Настасю, туроньки ідуть». І плакала мама з цією піснею, мовби передчуваючи долю і свою,*

і своєї дитини (Роксолана: 42); *Ой на горі ставочок, на ставочку млиночок, а в млиночку млинарка, мала же вона три доньки. Одну дала до татар, другу дала до турок, третю дала до волох. Котру дала до татар, то тій дала весь товар, котру дала до турок, то тій дала сто курок, котру дала до волох, то тій дала сито блох* (Роксолана: 95) тощо.

Проілюстровані та інші історично-епічні пісні-плачі, родинно-побутові, невільницькі пісні, цитовані автором, відіграють *культурно-історичну* та *смысловісну* функції в низці контекстів роману «Роксолана». Вони формують *асоціативно-риторичні* фігури на позначення душевного стану героїні, її невимовної туги за Батьківщиною.

У мові роману «Я, Богдан», написаному в епічній ретроспективно-перспективній формі монологу-сповіді гетьмана Богдана Хмельницького, функціонально виразні всі аналізовані фольклоризми, загальний масив яких становить понад сімдесят історичних пісень. Художній текст ущільнюють різножанрові народно-пісенні твори, зокрема: давні обрядові пісні – колядки (*Шумить-гуде, дібровою йде, / Пчолонька-мати пчолоньку веде. / Пчолоньки мої, дітоньки мої, / Ой де ж ми будем присаду мати, / Рої роїти і меду носити?* (Я, Богдан: 326); лірницькі пісні (*В сумних співах сліпих лірників на розпутьях обезлюднених: Чому ж так нема, як було давно? / Ой дай Боже. / Святим Миколам пива не варять, / Святим Різдвам служби не служать, / Святим Водохрещам свічі не сучать. / Ой бо вже давно, як правди нема* (Я, Богдан: 23); кобзарські пісні (*В той час була честь і слава! / Військова справа / Сама себе на сміх не давала. / Неприятеля під ноги топтала. Страшний сміх кобзарський* (Я, Богдан: 602); козацькі жартівливі пісні (*Ой на нашій на вулиці, / Ой на нашій кручі / Вигравали чорти куці, / Из вулиці йдучи. / А на нашій на вулиці, / Ой на нашій рівній / Вигравали козаченьки / Вороними кіньми...* (Я, Богдан: 358); пісні про кохання (*В райськiм городі росла лелія. А хто садив? Панна Марія. Як садилá, так садилá, лелія сі розцвіла... Гай-гай... Всі люди були молодими, та не всі вміють зберегти молодість душі* (Я, Богдан: 50) та багато ін.

Період Хмельниччини (середина XVII ст.) в історії України пов'язаний із початком становлення української нації, що гартувалася в герцях і боях козаків із ворогами, очищалася сльозами їхніх матерів і коханих, які святобливо проводжали й зустрічали своїх лицарів із походу – піснею. У цей час у суспільстві закріплюється стереотипне уявлення про народну пісню як про невіддільний компонент етнокультури, феноменальний складник історичної пам'яті, що сприяв формуванню поняття національної самоідентичності, бо *Що було на сій землі? Вмерли сліди й спогади, ні знаків, ні надій. Тільки пісні та плачі. Закряче ворон, степом летючи, / Заплаче зозуля, лугом скачучи. / Закуркують кречети сизі, / Загадаються орлики хижі. / Да все-усе по своїх братах, / По буйних товаришах козаках! / Чи то їх зграбом занесло, / Чи то їх у неклі потонуло, / Що не видно чубатих не то по степах, / Не то й по лугах, / Не то й по татарських землях, / Не то й по турецьких горах, / Не то й по чорних морях, / Не то й по ляцьких полях? / Закряче ворон, загрує, зашумує / Да й полетить у чужу землю...* (Я, Богдан: 102–103). Як засвідчує ширший лінійний контекст, ця журлива козацька пісня занурена в роздуми Хмельницького про своє нелегке життя і про життя народу «на самому краю степів». Козаки взяли собі в обов'язок захистити цей куточок стократно витоптаной й випаленої землі і шаблею, і піснею: *Я(Богдан)й сам брав батьківську ще вербову тридцятиструнну бандуру, співав пісні чужі, складав свої і вже знав: бандура сміється струнами всіма своїми і тільки приструнками плаче. Чому ж людям доводиться більше плакати, ніж сміятися?* (Я, Богдан: 103).

Не важко здогадатися, чому в лінгвософських настроях П. Загребельного, наскрізно оприявнених у вертикальному контексті роману «Я, Богдан», особливе призначення мають *історичні думи* – український пісенний народно-героїчний епос, що виник під час козацьких війн проти турецько-татарських нападів, польсько-шляхетського гніту в боротьбі за національну незалежність (УФЕ 2019: 280). Сповідуючись українському народові та його майбутнім нащадкам у пере-

могах і поразках, у чистих намірах і гріхах земних не лише як гетьман Війська Запорозького, а й як звичайна людина, Богдан Хмельницький сповіряє свої думки про козацькі походи, про побратимів і ворогів кобзі чи бандурі та виливає їх у піснях: *Негоже, кобзарю, святу шаблю до струн чистих чіпляти! Шабля – кров лити, а струни – оплакувати ту кров! Та й заграв-заспівав козацтву: Отсе же, пішли наші на чотири поля, / Що на чотири поля, а на п'ятеє подолле. / Хто перший підійде, того гармата уб'є, / Хто другий добіжить, того самопал цапне. / Хто третій підлетить, той хреститися буде, / Хреститися буде й молитися стане, / Що хрест з осоки – то його надбанне* (Я, Богдан: 372); *Смерть прибрала наймужніших... А в мені вмерла молодість. Навіки. Разом з ними. І з Мотрею. Не бачив їхніх смертей, та від сього вони не були легшими. Що мене могло тепер порятувати? Гетьмана – нове військо і нові надії. А людину в мені? – А де ж твої, Хмельниченьку, воронії коні? / – У гетьмана Потоцького стоять на припоні. / – А де ж твої, Хмельниченьку, кованії вози? / – У містечку Берестечку заточені в лози* (Я, Богдан: 640) та ін.

У романі «Я, Богдан» П. Загребельний чи не вперше в наш час порушив проблему про авторство історичних дум: «У книжці своїй я зробив несміливий натяк на те, що всі думи про Хмельниччину склав сам... Хмельницький. Коли йти далі за моїми припущеннями, то можна б стверджувати, що й взагалі всі українські думи складено Богданом Хмельницьким, великим поетом нашого народу, а не тільки полководцем і державним діячем. Інакше чим можна пояснити той факт, що думи, як жанр, вмирають разом зі смертю Хмельницького? Історія ж не вмерла, але вмер її співець – і от наслідок» [Загребельний 2008: 669].

Усі думи Хмельницького, активно цитовані прозаїком в історичному романі «Я, Богдан», становлять етнофольклорний каркас художньо-психологічної оповіді про великого Гетьмана, під проводом якого Україна боролася за свою свободу. Сучасні українці сприймають їх як народні думи й пісні, як дорогоцінну спадщину, як символи нашої ідентичності: *О пісне наша і*

мово наша! Де ж ти пролунала, де задзвеніла, заспівала й затужила? У співі матері над колискою, в стогонах умираючих серед степу широкого, в думі тяжкій, в жарті невмирущім? А може, й у грамотках незнаних, у козацьких літописцях, розвіяних попелом, у посланнях, які народжувалися в години грізні й криваві, після страшинок поразок і ще страшніших перемог, бо й там, і там ллється кров, а розлиття крові людської завжди страшно і вічно непростиме. Вічно непростиме (Я, Богдан: 346).

Загалом народні пісні формують важливий сегмент пісенної культури, оприявнений у мові історичних романів П. Загребельного. Репрезентуючи найвиразніші ознаки письменницького мовостилію, вони відбивають непохитні основи індивідуально-авторської лінгвософії щодо української автентики та її ролі в подальшому національному поступові. На нашу думку, проблемі функціонування стилістем такого зразка у творах прозаїка має бути присвячене окреме наукове дослідження, оскільки мовно-пісенне багатство художньої прози митця досі потребує всеохопного осягнення в сучасній лінгвоукраїністиці.

Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту. Дніпро: Акцент ПП, 2018.

Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999.

Загребельний П.А. Великий, славний! Чи не дуже? *Загребельний П.А. Я, Богдан.* Харків: Фоліо, 2008.

Загребельний П.А. Втішання історією. *Загребельний П.А. Роксолана: історичний роман.* Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013.

Спогади про Павла Загребельного. Упоряд. М.Ф. Слабошпицький. Харків: Фоліо, 2010.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Диво – Загребельний П.А. Диво: роман. Харків: Фоліо, 2006.

Роксолана – Загребельний П.А. Роксолана: історичний роман. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013.

Смерть у Києві – Загребельний П.А. Твори в двох томах. Том другий. Смерть у Києві. Первоміст: романи. Київ: Дніпро, 1984.

УФЕ – Українська фольклористична енциклопедія. Голов. ред. Г. Скрипник. Київ: Вид-во ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2019.

Я, Богдан – Загребельний П.А. Я, Богдан. Харків: Фоліо, 2008.

REFERENCES

Holikova, N.S. (2018). The language of Pavlo Zahrebelnyi's fiction: from word to concept. Dnipro (in Ukr.).

Memories of Pavlo Zahrebelnyi. (2010). Compiler M.F. Slaboshpytskyi. Kharkiv (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (1999). Essays on Ukrainian literature: (stylistics and language culture). Kyiv: Dovira (in Ukr.).

Zahrebelnyi, P.A. (2008). Great, glorious! Not so much? Ya, Bohdan. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Zahrebelnyi, P.A. (2013). The consolation of history. Roksolana. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA (in Ukr.).

LEGEND

Диво – Zahrebelnyi, P.A. (2006). Dyvo. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Роксолана – Zahrebelnyi, P.A. (2013). Roksolana. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA (in Ukr.).

Смерть у Києві – Zahrebelnyi, P.A. (1984). Smert u Kyievi. *Works in six volumes*. Vol. 2. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

УФЕ – Skrypyuk, H. (Ed.). (2019). Ukrainian folklore encyclopedia. Kyiv (in Ukr.).

Я, Богдан. – Zahrebelnyi, P. A. (2008). Ya, Bohdan. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Nataliia Holikova

THE PHENOMENON OF “FOLK SONG” IN LINGUOSOPHY OF PAVLO ZAHREBELNYI

The article analyzes the linguistic and stylistic features of ethnolinguistic signs that are indicative of P. Zahrebelnyi's fiction. The concept of “folk song” is actualized as a phenomenal phenomenon of Ukrainian culture, the textual representatives of which acquire the features of stylistics in a number of the writer's works. From the typological,

genre, structural and graphic point of view, the author characterizes the general array of folk songs and their fragments quoted by the author; identifies common and distinctive semantic and semantic shades of recurring folklorisms. The attention is focused on the logical-semantic and functional features of ethnosong signs recorded in three novels – “Death in Kyiv”, “Roksolana”, “I, Bohdan”, in the vertical contexts of which the most stylistically expressive and most used are, according to the listed works, such historical folk songs as: vigilante songs (period of Kyivan Rus), lament songs and family and household women’s songs (XV–XVI centuries), Cossack songs of various genres (XVII century). The textual and cultural-historical originality of the key linguistic units of this sample and their place in the intersemiotic space of the novel “I, Bohdan” are investigated and commented on in detail. It is found that the language of the work of fiction is dominated by historical thoughts created in the middle of the seventeenth century, which appear as social and temporal markers of the national liberation war against the Poles led by Bohdan Khmelnytskyi. It is concluded that in P. Zahrebelnyi’s linguosophy, folk songs of the Cossack cycle are semantically significant, since they convey the main ideas and aspirations of the people during the formation of the Ukrainian nation.

Key words: ethnolinguistic sign, folklorism, folk song, stylisteme, intertexteme, historical thought.