
КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЛЮБОВІ В РОМАНІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ТИСЯЧОЛІТНІЙ МИКОЛАЙ»

Черемська Ольга, Ходарева Ірина

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-712-3-1-21>

ВСТУП

Художня творчість кожного митця віддзеркалює культурні особливості народу, його сприйняття буття, з огляду на мовні та національно-культурні цінності. Втіленням індивідуально-авторської картини світу, образного мовомислення, емоційно-інтелектуальних процесів, виражених у слові, є художній текст, що промовляє до сучасників і нащадків про найпотаємніше, найістотніше, наболіле¹. Через систему ментальних образів, метафор і символів письменник трансформує особистий емоційний досвід у колективну пам'ять, яка зберігає національну ідентичність упродовж віків. У цьому безперервному діалозі поколінь кожен читач може віднайти власні сенси, переосмислюючи заковані в естетичній тканині твору універсальні істини. Саме тому художній твір постає не як документ епохи, а як живий духовний простір, де минуле, теперішнє і майбутнє зливаються в єдиному прагненні до осмислення самоосягнення і світовідчуття².

Якщо письменник – голос своєї доби, то Павло Загребельний – голос багатьох поколінь і героїв української історії. Літератор, перейнятий занепадом духовних ідеалів, оцінював руйнацію та нехтування традиційними цінностями із глибоким драматизмом та тривогою, розглядаючи цей процес як загрозу для самого існування нації. Створивши низку історичних романів («Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан (Сповідь у славі)», «Тисячолітній

¹ Ходарева І.М. Художній текст як відтворення мовної картини світу автора. „*Tradiție și inovație în cercetarea filologică*”, *conferință științifică internațională* (2015; Bălți). Conferința științifică internațională „Tradiție și inovație în cercetarea filologică”, 27 octombrie 2015: [în 2 vol.] / com. șt.: Valentina Prițcan (președinte). Bălți: Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți, 2016. P. 118–121.

² Burke M. *Literary Reading, Cognition and Emotions. An Exploration of the Oceanic Mind*. N.Y.; London: Routledge. 2010. P. 2–3, 27–56. Chrzanowska-Kluczevska, E., Vorobyova, O. (eds.). *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface*. Frankfurt am Main: Peter Lang. (Text – Meaning – Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture / [eds. Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska, Władysław Witalisz]. Vol. 14). 2017. 326 p.

Миколай»), письменник докорінно змінює традиційне уявлення про історичну прозу. Йдучи за попередниками, П. Загребельний відтворює героїку минулих літ, але зовсім по-новому підходить до оцінювання історичних фактів, документів, літописів. Унікальним явищем є мова художньої прози П. Загребельного – поєднання історичної глибини, філософського психологізму та лексичного новаторства.

Комплексний аналіз виражально-зображувальних засобів мовотворчості письменника здійснила Н. Голікова. На думку дослідниці, «опис мовного портрета автора через призму механізмів пізнання, розроблених у межах різних напрямів когнітивної лінгвістики та інших наук, передбачає вивчення когнітивного простору митця, його лінгвокультурних і художніх концептів»³ Для історичної романістики П. Загребельного характерне концептуальне відтворення дійсності, представлене в художньому дискурсі письменника індивідуально-авторськими афоризмами, словами-символами, мислеобразами⁴. З огляду на зазначене, услід за Ф. Бацевичем, концепт розглядаємо як «термін, введений для пояснення процесів мислення та пов'язаний з одиницями ментальних та / або психічних ресурсів людської свідомості; оперативна одиниця пам'яті та всієї картини світу (у тому числі мовної); смисли, якими оперує людина у процесах мислення і які відбивають зміст досвіду і знань, результатів всієї людської діяльності, а також процесів пізнання світу у вигляді певних «квантів» знання <...> Концепти містять те, що людина думає, передбачає, фантазує тощо про об'єкти світу. Концепти фіксуються в одиницях та категоріях мови, мають національно-культурну специфіку...»⁵. З метою аналізу цілісної структури концепту *Любов* важливою видається, зокрема, актуалізація фонових (імпліцитних) смислів, які суттєво доповнюють виражені значення та взаємодіють із ними. У романі «Тисячолітній Миколай» вони модельовані інформацією суспільно-історичного, соціального-психологічного та морально-етичного характеру.

Як специфічну рису концептосфери П. Загребельного відзначено художньолітературну інтерпретацію еквіполентних мисленнєвих категорій (*добро – зло, чоловік – жінка, село – місто*), які зазвичай

³ Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент ПП. 2018. с. 234.

⁴ Нестерук С.М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2001. Кохан Ю. Фраземіка в системі ідіостилі письменника (на матеріалі художньої прози Олеса Гончара та Павла Загребельного) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 19 с. Головачева К.Р. Художній світ Павла Загребельного. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2015. 71(1127). С. 291–295.

⁵ Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. С. 90.

в мові романістики передано антонімічними концептами, характерними для художнього дискурсу письменника⁶. Описано засоби вербалізації мовного образу любові в історичних романах П. Загребельного, визначено психолінгвістичний аспект концепта *любов*, розглянуто почуття любові як онтологічне поняття ідіостилю письменника⁷.

Особливе значення в лінгвосистемі письменника належить інтертекстуальності та прецедентності. Мова Загребельного насичена прихованими й запозиченими цитатами, ремінісценціями з біблійних текстів, світової класики та українського фольклору. Автор переосмислює відомі крилаті вислови, влітаючи їх у власну систему індивідуально-авторських афоризмів⁸. Через такі мовні коди письменник веде постійний діалог із різними культурами та епохами, що перетворює його художній текст на складний лінгвокультурний лабіринт, де кожне слово містить імпліцитну інформацію, яка розширює межі національного та світового концептуального простору.

Важливою домінантою ідіостилю письменника є його унікальний синтаксис, що відзначається панорамністю, багатоярусністю та особливою ритмомелодикою. Загребельний часто вдається до розлогих складних речень, періодів та ампліфікацій (нагромадження однорідних членів чи синонімів), які передають масштабність історичних подій та глибину внутрішніх монологів персонажів. Ця «інтелектуальна проза» вимагає від читача максимальної концентрації, адже автор майстерно поєднує в межах однієї синтаксичної конструкції високий філософський складник із розмовними інтонаціями. Такий синтаксичний поліфонізм створює ефект живого плину часу, де минуле і сучасне співіснують в одному мовному просторі⁹.

Лексико-фразеологічний рівень творів митця демонструє свідоме руйнування стилістичних бар'єрів. Мовотворчість П. Загребельного характеризується активним залученням архаїзмів, історизмів та

⁶ Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент ПП. 2018. С. 224.

⁷ Черемська О.С., Ходарева І.М. Засоби вербалізації мовного образу любові в історичних романах П. Загребельного. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна»: збірник наукових праць. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 53. С. 265–268. Ходарева І.М. Концепт *любов* у романах П. Загребельного (психолінгвістичний аспект). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Вип. VI. Херсон: Видавництво ХДУ, 2008. С. 185–190. Ходарева І.М. Любов як онтологічне поняття ідіостилю Павла Загребельного. *Scientific Journal Virtus*, January, issue 30, 2019. P. 197–200.

⁸ Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент ПП. 2018. С. 148.

⁹ Шаповал М.П. Синтаксична організація художньої прози Павла Загребельного: панорамність та поліфонізм. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 40–48.

старослов'янізмів (особливо в історичних романах «Роксолана», «Диво», «Євпраксія», «Тисячолітній Миколай»), які не лише створюють колорит епохи, а набувають нових символічних сенсів¹⁰. Водночас прозаїк сміливо інтегрує в текст наукову термінологію, радянізми, канцеляризми (часто з іронічним підтекстом) та розмовне просторіччя. Цей еклектизм та гра реєстрами мовлення слугують потужним засобом психологізації та соціального маркування персонажів, підкреслюючи їхню неоднозначність і внутрішній дуалізм.

Специфіку мовостилю письменника визначають також індивідуально-авторські неолексеми та okazіональні стилістими, okazіональний антропомікон та явища паронімічної атракції. Зокрема ідіостильова манера вербалізації почуття любові виявлена в «індивідуально-авторських афоризмах та сентенціях, несподіваних епітетних характеристиках, гендерних стереотипах»¹¹. Дослідженню структурних особливостей лексико-семантичного поля «любов» у мові творів Павла Загребельного, корпусу асоціативних зв'язків між одиницями поля, концептуалізації почуття любові в ідіостилі письменника присвячено наші окремі дослідження¹².

Мета дослідження – здійснити лінгвокогнітивний аналіз концептуалізації любові як домінантного поняття мовної картини світу П. Загребельного та мовних засобів його вербалізації в романі «Тисячолітній Миколай»¹³.

У дослідженні використано **метод** концептуального аналізу з метою визначення когнітивної структури концепту; метод контекстуального аналізу для виявлення семантики і лінгвостилістичних функцій лексем; прагматичний метод – для визначення мотивації автора у процесі вербалізації думки, метод інтерпретації – з метою розкриття прихованих (імпліцитних) сенсів, вербалізованих індивідуально-авторськими художніми засобами.

Художній твір – однаково авторський і фольклорний, являє собою вираження людських переживань: його роль – не стільки в передачі іншому

¹⁰ Грищенко А.С. Лексико-стилістичні параметри історичної романістики П. Загребельного. *Науковий часопис*. Серія: Філологічні науки. 2019. Вип. 15. С. 112.

¹¹ Бойко Н. Вербалізація почуттєвих станів у мовосвіті Павла Загребельного. *Культура слова*. 2024. №100. С. 29.

¹² Ходарєва І.М. Лексико-семантичне й асоціативне поле *любов* у мові творів Павла Загребельного : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Харків, 2009. 211 с. Черемська О.С., Ходарєва І.М. Лексико-семантичне поле *любов* у романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай»: концептуальний підхід. *Лінгвістична палітра*: збірник наукових праць з актуальних проблем лінгвістики. Харків, 2009. С. 209–217.

¹³ Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Ч. I. Харків: Фоліо, 2003. 399 с.

Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Ч. II. Харків: Фоліо, 2004. 462 с.

якоїсь об'єктивної інформації (цю функцію, на думку О.О. Потебні, виконують наукові або, в його термінології, прозові тексти), скільки повідомлення іншим про свої почуття, емоції, бажання. Художній твір і окреме слово, стверджує О.О. Потебня, мають однакову природу: вони обидва – засоби поетичної експресії, причому засоби історично детерміновані, оскільки виникають в конкретних історичних обставинах і відображають їх¹⁴.

На думку сучасних мовознавців, дослідження різножанрових художніх текстів засвідчують, «з одного боку, традиційний погляд на художні засоби (метафори, епітети, порівняння), на моделювання лексико-семантичних і лексико-асоціативних полів, виявлення синонімічних та антонімічних лексем, а з другого – пошуки нових підходів до аналізу абстрактніших категорій (концептів, лінгвокультурам тощо)»¹⁵. У межах когнітивного аналізу використовують методіку реконструкції ключових концептуальних метафор¹⁶; розглядають динаміку ментальних просторів у художньому дискурсі¹⁷, побудову текстових світів у семантичному просторі художнього тексту¹⁸.

З огляду на зазначене, когнітивний та лінгвостилістичний аналіз здійснюватимемо через інтерпретацію художнього тексту «як елітарного інтелектуалізованого мовомислення, як джерела мовно-естетичних знаків національної культури, як вияв культури художньо-образного текстотворення»¹⁹. Тож пропонується концептуальний розгляд, здійснюваний з оперттям на таке розуміння завдань когнітивно-стилістичного аналізу, передбачає, на наш погляд, опис концепту «любов» з урахуванням **морально-етичного, соціального, лінгвософського та типологічного** вимірів (рис. 1).

¹⁴ Черемська О.С. Становлення і розвиток Харківської філологічної школи (XIX – перша третина XX ст.): монографія / НАН України. Ін-т укр. Мови ; відп. ред. С. Я. Ермоленко. Харків: Олександр Савчук, 2020. С. 156.

¹⁵ Ермоленко С.Я., Бирик С.П., Коць Т.А., Сюта Г.М., Ганжа А.Ю. Сучасна українська академічна лінгвостилістика: стратегії інтегративного розвитку. *Українська мова*. 2021. 4 (80). С. 7.

¹⁶ Воробйова О. П. Когнітологія як експеріментальний міф: методика концептуального аналізу тексту. *Актуальні проблеми філологічної науки та педагогічної практики: Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції* / Дніпропетровськ, ДНУ імені Олеся Гончара, 8-9 грудня 2011 р. Дніпропетровськ: ДНУ, 2011. С. 8–10. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: спектр проблематики і напрями досліджень. *Studia philologica*. 2020. Вип. 14. С. 11–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2020_14_4.

¹⁷ *Cognitive Poetics in Practice* / [Ed. by J.Gavins and G.Steen]. London; New York: Routledge, 2003. 188 p.

¹⁸ Semino E. *Language and World Creation Poems and Other Texts*. London; New York: Longman, 1997. 288 p.

¹⁹ Ермоленко С.Я., Бирик С.П., Коць Т.А., Сюта Г.М., Ганжа А.Ю. Сучасна українська академічна лінгвостилістика: стратегії інтегративного розвитку. *Українська мова*. 2021. 4 (80). С. 7.



Рис. 1. Виміри концепту «любов»

1. Морально-етичний вимір концепту «любов»

Морально-естетичну основу творів письменника складає синергізм історичного та психологічного. Невипадково письменник вдається до нового літературного жанру – роману «зв'язку часів», який розвинувся в українській літературі впродовж останньої чверті XX століття, та використовує відповідні художні прийоми й засоби: ефект «палімпсесту» (коли крізь історію IV століття проступають пласти пізніших епох); інтертекстуальність (біблійні архетипи й філософські концепції); художню деміфологізацію; символічні образи, антитезу. Симбіоз цих засобів витворює властиві риси «магічного реалізму» та фантастики.

Фундаментальним архетипом безкорисливого гуманізму й любові, що трансформувався з історичної особи єпископа Мир Лікійських у символ милосердя, є постать Миколи Чудотворця (Святителя Миколая). У західній і східній традиціях через образ суворого, але справедливого заступника, він уособлює ідею «діяльної любові», де святість вимірюється не аскезою, а реальною допомогою нужденним.

В українському культурному просторі культ Святого Миколая набув особливого національного забарвлення, ставши символом родинного затишку та національної ідентичності. На відміну від абстрактних теологічних постатей, український Миколай – це «скорий помічник», гуманізм якого глибоко вкорінений у народну етику доброчинності та «спільної долі». Українська рецепція Миколая базується на гармонії між земним і небесним: він не лише релігійний діяч, а моральний орієнтир, який закликає до людяності в дегуманізованому світі. Культурологи й історики (зокрема М. Грушевський у студіях про духовну культуру) вказували, що цей образ став фундаментом українського гуманізму, який вивисує милосердя над правосуддям.

Через цю призму Павло Загребельний модифікує правдоподібний сюжет – тисячолітнє життя Миколая Сміяна, головного героя роману «Тисячолітній Миколай». Перед нами у множині образів і облич немов щораз воскресає для самоствердження і боротьби «тисячолікий герой» Джозефа Кембелла: *і брат знає, що я знаю про нього все, але він не знає того, що я просто його брат і не тільки, як оце сьогодні, Учений Польовод одного з степових регіонів республіки, а й ще хтось, багатоликий і великий, смертний і безсмертний, присутній ось тут і в цей час і всюдишущий у всі часи на цілу тисячу років*. Безсмертний Миколай постає уособленням українського народу, який переживає всі історичні злети та трагедії впродовж трьох історичних епох (від Київської Русі князя Володимира до Хмельниччини, радянського періоду та перебудови), які символізують стрижневі етапи української історії. Спочатку він постає в образі давньоруського смерда, який стає свідком трагічного насильницького хрещення Русі князем Володимиром, згодом зазнає переродження в козацьку добу, проходячи через запеклі визвольні битви та часи Руїни XVII століття. Наостанок Миколай стає представником радянської доби (XX століття), де стикається із жорстокістю Другої світової війни та лицемірством тоталітарної системи.

Саме в радянські часи зневіреного й морально розбитого героя повертає до життя кохання до жінки. Її щирі почуття діють як потужна духовна сила, що здатна здолати тисячолітню втому та історичний біль. Любов, що в романі вербалізує не лише емоційну сферу, стає сакральним інструментом національного та людського відродження. Вона повертає Миколаєві втрачені життєві орієнтири, змиваючи цинізм і розчарування попередніх епох. Письменник доводить, що через кохання герой відновлює свій зв'язок із прадавнім корінням та рідною землею. Зрештою, це всепереможне почуття воскрешає душу Миколая, символізуючи безсмертя і незнищенність усього українського народу.

Автор роману «Тисячолітній Миколай» ставить на перший план морально-етичні цінності: вибір та відповідальність, чесність і гідність, людяність і толерантність, наголошуючи на найважливіших – культура, мова та духовна пам'ять, – які є живим «корінням» народу. Коли суспільство легковажно відкидає свої надбання заради миттєвої вигоди чи чужих ідеологій, воно втрачає внутрішнє оперття. Для П. Загребельного моральний вакуум і знецінення святинь завжди вели до духовної деградації та перетворення людей на безлику масу.

Загребельний-літописець намагався заглибити нас в тисячолітню історію, щоб відродити корені прадідівські, предковічні, повернути нас до джерел, із яких варто черпати духовні цінності: *Відбирають у нас*

навіть цей гіркий спадок. Спершу піддаються сумніву, нехтуються, а то й просто відкидаються традиційні цінності культури, а тоді вже проголошується й кінець світу, історії взагалі. Автор вибудовує чітку причинно-наслідкову та градаційну структуру, використовуючи низку лексико-граматичних і стилістичних засобів для актуалізації проблеми культурної асиміляції та духовного відчуження. Центральним образом наведеного контексту є метафора *гіркий спадок*, де прикметник-епітет імпліцитно маркує історичний досвід (імовірно, сповнений травм, випробувань і втрат), який, попри свій трагізм, визнається невіддільною й ціннісною частиною ідентичності. Дієслово *відбирають* створює ефект зовнішнього, агресивного, деструктивного тиску. Використання обмежувальної частки *навіть* посилює відчуття крайньої межі експропріації – зазіхання на те, що за логікою речей мало б належати людині чи спільноті безумовно. Автор вдається до прийому висхідної градації для опису етапів руйнації культури: *піддаються сумніву – нехтуються – відкидаються*. Кожен наступний предикат демонструє вищий ступінь радикалізації дії: «піддаються сумніву» – етап інтелектуального або ідеологічного розхитування престижу традиції; «нехтуються» – перехід у площину байдужості, ігнорування, пасивної відмови від збереження; «відкидаються» – фінальна стадія активного, категоричного та свідомого витіснення цінностей на периферію або за межі культурного поля. Завершальний акорд цитати побудований на смисловому розширенні (ампліфікації) через синонімічний ряд: *кінець світу, історії взагалі*. Поняття *кінець світу* (міфологічно-релігійний концепт) посилюється й секуляризується через поняття *кінець історії* (філософсько-історичний концепт). Наявність частки *взагалі* підкреслює абсолютність і безповоротність цього фіналу.

Лексико-синтаксична організація висловлювання дає змогу авторові вербалізувати трагізм втрати культурної пам'яті, руйнація традиційних ціннісних орієнтирів інтерпретується не як зміна парадигм, а як антологічна катастрофа спільноти.

Письменник закликає оберігати не лише матеріальні, а й духовні надбання, зокрема книги, як утілення сокровенної мудрості й любові: *Не правте книг, бережіть їх такими, як вони народилися! Бо книги – як люди. В них свій біль, своє горе, своя погроза і любов своя. Коли піднімають руку на книги, гине милосердя, і тільки нечутні ридання в просторах. Всяке будування без любові, а тільки на ненависті буде, як Вавілон або Колізей римський: понура велич, ріки крові й сліз, звіриний рик і падіння, падіння, руйновища на місці вчорашньої пихи. Сказано ж у апостола Павла: «Коли мовами людськими глаголю й ангельськими, любові ж не маю, то стану я як кимвал бряцаючий і бубен гудячий» (До корінф'ян, 13).* Бінарне

протиставлення *любов – ненависть*, лексичні контрастиви: *будування – руйновища, велич – падіння* підсилюють трагізм ситуації. Художник слова використовує біблійні та історичні архетипи, щоб переконливо засвідчити приреченість будь-яких починань, позбавлених гуманістичного змісту. Використання метафоричного порівняння *такими, як вони народилися* стосовно книг переносить поняття генези з біологічної / онтологічної площини у духовну, заперечуючи право на штучне ідеологічне або цензурне втручання в першотвір. Центральною смисловою домінантою фрагмента є компаративна конструкція *книги – як люди*. Подальше розгортання цієї метафори реалізується через прийом анафоричного повтору присвійного займенника *свій / своє / своя* у поєднанні з абстрактними іменниками, що маркують емоційні стани: *свій біль – своє горе – своя погроза – і любов своя*. Порушення прямого порядку слів (інверсія) у фінальному компоненті ряду – *і любов своя* – логічно й емоційно виокремлює лексему *любов*, маркуючи її як найвищу цінність.

Фразеологізоване сполучення *піднімати руку* (у реченні *Коли піднімають руку на книги...*) виступає метафорою фізичного насильства, що поглиблює антропоморфізацію книги, прирівнюючи її знищення чи спотворення до вбивства людини. Наслідком цього постає метафоричний образ *нечутних ридань в просторах*, де оксиморонне поєднання (*нечутні ридання*) посилює трагізм та вселенський масштаб культурної втрати.

Ця цитата є маніфестом гуманізму письменника-шістдесятника. Вона пояснює, чому за тисячу років головний герой бачив руйнацію багатьох могутніх володарів та їхніх задумів, але сам зміг вижити. Суспільство, яке керується руйнівною ненавистю до інакодумців чи запереченням традиційних цінностей, залишає після себе лише мертві руїни, подібні до Колізею. Контекст побудований на чіткій опозиції абстрактних концептів *будування без любові* (творення на основі прагматизму чи примусу) та *ненависть*. Для унаочнення цієї абстракції автор вдається до ономастичного коду – використання прецедентних власних назв-топонімів: *Вавилон* (символ людської гордині та мовного розпаду) та *Колізей римський* (символ жорстокості й видовищ на крові). Лексичний склад цієї частини відзначається високим ступенем експресивності та емоційно-негативного забарвлення: антитетичні сполучення та оксиморонність (сполука *понура велич* фіксує суперечливу природу тиранічних культурних артефактів); зооморфні та соматичні метафори (*ріки крові й сліз, звіриний рик*) дегуманізують простір, створений на ненависті; редуплікація як засіб динамізації фоніки: повтор дієслівного іменника (*падіння, падіння*) фонетично та семантично імітує невідворотний процес руйнації, колапсу імперій чи систем, що зневажили духовність. Лінгвістична організація

контексту свідчить про глибоку поетизацію та сакралізацію образу книги. Через систему антропоморфних метафор, синтаксичних інверсій, градацій та залучення історико-культурних алюзій автор виводить мовлення на рівень універсального гуманістичного маніфесту, де доля книги безпосередньо екстраполюється на долю людської цивілізації. У контексті «Тисячолітнього Миколая» це звучить як завуальована (імпліцитна), але жорстка критика радянської тоталітарної системи, яка будувала свій «соціалізм» на репресіях та знищенні людської гідності.

Загребельний стверджує, що тривалість та життєздатність будь-якої структури (держави, культури, родини) залежить від творчої енергії любові. Любов у його розумінні – це не лише пасивна емоція, а дієва, будівнича сила, яка єднає людей і зберігає їхнє прадавнє духовне коріння. Те, що створено з любов'ю (як-от собор у романі «Диво» чи внутрішній всесвіт Миколая), здатне вистояти крізь тисячоліття. Любов – єдиний тривкий фундамент.

Своє завдання письменник вбачає й у тому, щоб силою любові захистити Україну, її народ, мову, що внаслідок тривалого насилля перебувають у загроженому стані: *Україну відкинута на цілі десятиліття, а може, й на століття назад, відкинута в дикість. Відібравши культуру в народу, завдали невиліковної травми його душі, і перший наслідок – згасання найдревнішого інстинкту: продовження роду. Вмирає народ, а з ним вмирає його мова і його слід на землі.*

П. Загребельний перейнятий проблемою живого слова, тобто такого, яке «впливає із серця». Митець вживає поняття «почути живе слово» як символ щирого, відвертого спілкування, якого бракує в офіційних чи побутових дискусіях. В українській філософії аналогічний образ розкрито в праці П. Юркевича «Серце і його значення в духовному житті людини згідно з наукою слова Божого»: Тому, що слово є виявленням чи висловленням думки, то й воно впливає «із серця», а «від повноти серця промовляють уста» (Юркевич, с. 76). В аналізованому романі вираз «живе слово» в ширшому розумінні означає справжню, емоційно насичену, природну мову народу. Це живе мовлення він протиставляє як вихолощеним канцелярським виразам, так і сучасним мертвим шаблонам чи бездумним мовним заміникам епохи глобалізації.

Письменник б'є на сполох через те, що людина втрачає свій головний інструмент людяності – здатність до глибокого і чесного вербального зв'язку зі світом: *...пишні разки калини, і мова, рідна мова, прекрасна й ласкава, як добрі лиця жінок, одягнених незграбно й убого...* Для автора, як для гуманіста, «мовне отупіння» дорівнює духовному занепаду людства, де заміна живого слова мертвим знаком є початком

роботизації людської душі: *Мовне отупіння вже не окремих людей, а цілих народів. Живе слово витісняється смисловими знаками, приблизними заміниками, мертвими ієрогліфами. Словесна дієта, пережована і випльнута всесвітньою м'ясорубкою слів. Фарш. Вийняли душу з мови. Структуралізм. Математизація. Комп'ютеризація. Все ніби й так: лаконізм, точність, функціональність. А враження, ніби тебе посипали дустом, як шкідливу комаху. Де гра поезії, де донебесні барви, де гучне гриміння життя? Сучасна мова нагадує примітивного олдовайського предка поряд з мадонною Рафаеля. Слова облітають планету, як грип "Тонконг". Ескалація, моніторинг, спонсор... І цілі народи стають мовніми: є сила, немає слова. Соціолінгвістична та філософська критика кризи сучасної культури вербалізована індивідуально-авторськими фразами: *вийняли душу з мови, є сила немає слова, оказіональними сполуками: мовне отупіння, мертві ієрогліфи, словесна дієта, всесвітня м'ясорубка слів. Письменник, який усе життя працював із «живим словом», фіксує катастрофічний процес деградації людської комунікації. Загребельний говорить про те, що втрата мовної культури – це не приватна проблема неосвіченості конкретної людини, а хвороба цивілізації. Мова є матрицею мислення. Коли збіднюється мова, тупіє й нівелюється свідомість усього етносу. Народи втрачають свою унікальність, перетворюючись на безлику масу, якою легко маніпулювати.**

Павло Загребельний розширює концепт «любов» до глобального виміру – любові до живого рідного Слова як першооснови людської та національної душі. Знецінення мови автор прирівнює до духовного вбивства, адже коли з тексту *вийняли душу*, почуття втрачають свій природний інструмент вираження. Письменник із болем констатує, що прагматична модернізація, комп'ютеризація та безликі запозичення перетворюють колись багату мовну культуру на бездушний *фарш*. Насичення мовлення штампами на кшталт *моніторинг* чи *ескалація* нищить *донебесні барви* поезії, без яких неможливе щире емоційне життя. Метафора *мовне отупіння цілих народів* демонструє катастрофічні наслідки втрати ідентичності під впливом глобалізації та ідеологічного тиску. Для митця німота нації – це втрата її внутрішньої сили, адже без живого слова народ стає беззахисним перед історичним забуттям. *Посипання* людини *дустом* символізує нищівний вплив технократичного світу на живу, чутливу людську психіку. Письменник переконує, що справжня любов – до ближнього, до рідної землі, до життя – народжується лише там, де слово залишається сакральним і наповненим глибоким змістом. Відтак, захист мови від спрощення стає в романі формою захисту самої любові та людяності від тотальної механізації. Зрештою, цей монолог звучить

як філософське застереження: суспільство, яке погоджується на *словесну дієту*, прирікає свою колективну душу на духовну смерть і німоту.

2. Соціальний вимір концепту «любов»

Письменник зображує історичних осіб та епоху через болючі суперечності: висока духовність протиставляється жорстокості влади, а патріотизм стикається з вимушеним космополітизмом, що увиразнює глибину мовних образів. Серед індивідуально-авторських прийомів зображення дійсності в романістиці П. Загребельного превалює антитеза, реалізована логіко-семантичними бінарними опозиціями: *сучасне – минуле, свій – чужий, вічне – змінне, добро – зло, любов – ненависть*; оказіонально-антонімічними словосполученнями: *славнозвісний – горезвісний, володар – зневладнений*, лексичними контрастними засобами: *з'явлення – щезання, суще – віртуальне*²⁰.

Показовим у творах Павла Загребельного є протиставлення *особисте / влада* – ще одна стрижнева опозиція його історичних романів («Тисячолітній Миколай», «Роксолана», «Я, Богдан», «Диво», «Євпраксія»). Герої перебувають на вершині влади, де любов за логікою речей неможлива, бо влада вимагає безжальності. На виразно негативне оцінювання влади у творах Загребельного звертає увагу Т. Коць, і слушно зауважує, що це «відповідає суспільним настроям зламу епох загалом»²¹. Аксіологічну полярність влади і народу передають антитези з експресивними номінаціями (напр.: *славнозвісний – горезвісний*). Для письменника влада – це завжди чудовисько (Левіафан), яке вимагає від людини повної самовіддачі та зречення від приватного життя. Проходячи крізь різні епохи (від князівської Русі, через козаччину, сталінізм і до радянського застою), Миколай бачить, що державна машина завжди трактує окрему людину лише як «гвинтик» або розхідний матеріал: *Влада змінює обличчя, міняє прапори й гасла, але суть її лишається незмінною – вона завжди хоче володіти не лише твоїм тілом, а й твоєю душею*. Герой постійно опиняється перед жорстоким вибором: служити системі (і мати безпеку чи привілеї) або захистити свій внутрішній світ, кохання та родину, наражаючись на смертельну небезпеку. Влада в романі не терпить автономії: якщо людина має щось суто «своє» (переконання, глибоке почуття), система намагається це відібрати або знищити: *Український*

²⁰ Голікова Н.С. Лінгвокогнітивний простір художньої прози Павла Загребельного *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: зб. наук. праць / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпро: Ліра, 2019. Вип. 24. С. 24.

²¹ Коць Т. Мовна свідомість Павла Загребельного у вимірах української ідентичності. *Культура слова*. 2024. № 100. С. 11.

народ має унікальну долю. Він нагадує бджолу, в якій **постійно забирають** назбираний нею мед. **Вічний грабунок**. Але в нас пограбували не сезонні взятки, а цілі століття одразу! Тисячолітня бджола і вічний грабунок. У лінгвокультурологічному аспекті бджола є традиційним архетипом працьовитості, мирного співіснування, колективної згуртованості та створення блага. Автор обирає саме цей образ, щоб підкреслити творчу, конструктивну натуру українства, яка протиставляється руйнівній силі загарбників. Мед символізує плоди праці, матеріальну та духовну культуру, свободу й державність, які створювалися поколіннями. Використання пасічницького терміна «сезонні взятки» (кількість нектару, зібрана бджолою сім'єю за певний період) у переносному значенні загострює масштаб втрат. Автор протиставляє дрібне, тимчасове пограбування (сезонні взятки) глобальному, історичному злочину – викраденню **цілих століть одразу**. Оксиморонне поєднання **тисячолітня бджола** виводить образ із площини суто біологічної (де бджола живе один сезон) у площину метафізичну та концептуальну. Нація постає як суперорганізм, що володіє генетичною пам'яттю та безсмертям. Попри **вічний грабунок**, бджола залишається живою і продовжує збирати мед, що транслює прагматичний зміст стійкості, вітальності (життєздатності) та незламності українського народу.

П. Загребельний підводить читача до думки, що будь-яка влада є минущою та штучною. Справжньою цінністю є суто особисте – право людини на власну пам'ять, почуття, гріхи та святість: *Вони думають, що керують світом, бо мають тюрми, армії та закони. Але вони безсилі проти однієї людини, яка вирішила залишитися собою*. Перемагає не той, хто здобуває трон чи посаду, а той, хто попри тиск влади спромігся зберегти в собі людське.

Наскрізними домінантами зв'язку часів і поколінь у романі разом з любов'ю є **пам'ять** та **віра**. Автор розкриває внутрішній світ людини, змушеної нести тягар вічної пам'яті та спостерігати за зміною поколінь. Любов як динамічна сила покликана воскресити історичну пам'ять, скріпити віру та пробудити волю до життя на рідній землі: *А я з **землі доброї, веселої, всеплодючої, щедрої, і з землі трагічної, де вже тисячі літ тече кров, червоніє і чорніє, де гримить залізо, і кінський тупіт, і ревіння вогню, і завивання машин. Я зарізаний кривим гуннським ножем, проткнутий широким візантійським мечем, зрешечений татарськими отруєними стрілами, зарубаний турецьким ятаганом, четвертований шляхетськими катанами, спалений у фашистських крематоріях, але я живу! Я пройшов од Атtilи до Батия, од Візантії до Чорнобиля, і мене вже давно не було й немає, але я перетривав,***

я уцілів, **я воскрес – і я живу!** Муки, страждання, сльози, смерть, стихії, лиха, голод, багато дітей, багато роботи, мало землі, ще менше щастя і ніяких радощів, а **я живу, радію, я щасливий, як ніхто на світі**. У наведеному контексті автор майстерно поєднує фольклорну традицію, історичну хронологію та індивідуально-авторську образність, використовуючи два полярні ряди епітетів для змалювання рідної землі. Перший ряд – життєствердний, фольклорно-поетичний (земля добра, весела, всеплодюча, щедра), де виділяється складне оказіональне слово *всеплодюча*. Другий ряд – конотативно маркований трагізмом (земля трагічна). Контекст побудований на глобальному контрасті між суцільним нищенням (муки, страждання, сльози, смерть, голод) та абсолютним життєлюбством (живу, радію, щасливий). Уживання слів *гуннський, візантійський, татарський, турецький, шляхетський, фашистський* у поєднанні зі зброєю (ніж, меч, стріли, ятаган, кати, крематорії) створює розгорнуту семантичну мікросистему «Війна / Катування», маркує циклічність історичного геноциду. Автор використовує довгі ряди однорідних членів. Особливо вражає нанизання відокремлених дієприкметникових зворотів (зарізаний..., проткнутий..., зрешечений..., зарубаний..., четвертований..., спалений...), розташованих за принципом наростання жорстокості та хронологічного наближення до сучасності. Сполучник *але* виконує функцію композиційного та смислового зламу, підкреслює триумф життя над смертю: ...спалений у фашистських крематоріях, **але я живу!**, ...мене вже давно не було й немає, **але я перетривав...** Перехід від історичного минулого (од Атtilи до Батия) до сучасних авторів трагедій (до Чорнобиля) через власні назви-топоніми й антропоніми лінгвістично замикає часову вертикаль української історії, роблячи її неперервною. Через мовні антитези, синтаксичне нагнітання та часові пласти автор доводить: **попри фізичне знищення, духовне та національне відродження є неминучим.**

Пам'ять автор вербалізує як ментальний простір: спогади героя, переплетення минулого й теперішнього в його свідомості символізують, що час – це не відтинок, а одночасне співіснування всього пережитого й відчутого. Миколай пам'ятає все. Його любов – це передусім пам'ять: *Любити – це не дати людині померти у своїй свідомості*. Світ намагається забути своїх героїв, стерти імена, змінити назви міст. Антитезою цьому забуттю є любов Миколая, яка зрощує розірвані фрагменти української історії в одне ціле. З погляду лінгвофілософії, ця цитата мовно закріплює тезу про те, що мова і мислення людини здатні долати фізичні обмеження часу й простору. Любов тут лінгвістично закодована як вища форма пам'яті, що дарує іншій людині ментальне безсмертя. Експресивність

фрази досягається не завдяки яскравим тропам (тут немає епітетів чи порівнянь), а за рахунок парадоксу: зазвичай від смерті рятують лікарі чи фізичні дії, а тут інструментом порятунку стає внутрішній психічний процес – свідомість і любов.

Характерними для мовомислення митця є антитези *любов – ненависть*, чітка семантична опозиція двох фундаментальних концептів людського буття, яка передає чистоту спалаху почуття на тлі бруду війни, тяжкої селянської праці, побутових злиднів. Миколай – персонаж народний, прямолінійний. Однак його любов завжди піднесена, неочікувана, палка і виникає в найменш придатних для цього умовах (під час набігів, голоду чи репресій), вербалізуючи ідею вітальності, яка протистоїть нищенню життя: *Думав я тоді: чи є любов на світі, а чи сама ненависть, густа, понура, в низьких заздрощах і в жорстокості споконвічній*; *Я вицілював усі сльози з її очей, гладив і голубив її, готовий був обцілювати не тільки її всю, а всі кутки в цій убогій землянці, аби тільки в довгих очах Оксаниних побачити нарешті не зблиски сліз, а тихе сяйво її прекрасного усміху*. У Загребельного любов часто виводить героя на межу людського існування. Вона спалахує найяскравіше тоді, коли навколо панує смерть, війна або руйнація. Метафора *густа ненависть* матеріалізує це абстрактне поняття, роблячи його майже фізично відчутним, задушливим. Епітет *споконвічна* додає цій руйнівній силі історичної глибини, а *низькі заздрощі* маркують її нікчемність. Романтичні почуття головного героя вербалізовані не через абстрактні міркування, а через конкретну дієслівну лексику ніжності та турботи: *вицілював, гладив, голубив, обцілювати*. Переломний момент у тексті маркується зміною зорових образів: *зблиски сліз* (динамічне, болісне, гостре світло) протиставляються *тихому сяйву її прекрасного усміху* (статичне, затишне, гармонійне світло). Використання дієслів із префіксами виділяє відтінки дій. Наприклад, парадоксальне та експресивне дієслово *вицілював* (сльози) (префікс *ви-* вказує на вичерпність, повне вилучення об'єкта) демонструє прагнення героя буквально забрати весь біль коханої. Своєю чергою, форма *обцілювати* (префікс *об-* зі значенням спрямованості дії навколо всього предмета) підкреслює всеохопність його почуття, що поширюється навіть на убогий простір навколо. Текст має потужну сугестивну силу. Автор уникає пафосних декларацій про кохання. Замість цього через кінестетичні (дотики, поцілунки) та зорові (сльози, сяйво, усміх) образи він лінгвістично кодує ідею **любові як терапії, як порятунку** від жорстокості навколишнього світу. Любов тут постає єдиною дією відповіддю на «споконвічну жорстокість» буття. Любов стає способом самоствердження особистості проти нівелювання

її державною машиною. Через антитезу руйнівної сили світу автор показує любов як єдину творчу силу, здатну звести собор у душі людини.

Часова антитеза *вічність / миттєвість* – це головний парадокс роману. Миколай живе тисячу років, він – безсмертний дух народу, але кожна його любов – неймовірно коротка й трагічна; *Вона дивилася на мене з такою любов'ю, що мені стало страшно. За страх завжди платять, як і за добро, невдячністю, і я відплатив чорною невдячністю цій зачарованій душі.* Автор вибудовує несподівані, парадоксальні зв'язки між кількома базовими концептами: Любов, Страх, Добро та Невдячність. У традиційній мовній картині світу концепт «любов» конотується з безпекою, радістю та гармонією. Поєднання *дивилася з такою любов'ю – стало страшно* є контекстуальним оксимороном. Воно передає психологічний ефект тягаря надмірної, абсолютної відповідальності перед чужим почуттям. Вислів *чорна невдячність* містить традиційний для української лінгвокультури епітет *чорний* у значенні злого, підступного, недоброго, що підсилює самоосуд ліричного героя. Перифраз *зачарована душа* щодо жінки (матері) переводить вислів із площини побутового конфлікту у площину сакральну. Слово *зачарована* відсилає до фольклорних витоків, чистих прадавніх образів і контрастує з раціональним словом *відплатив*, спрямовує на передачу внутрішнього каяття. Автор майстерно використовує мовні парадокси, щоб показати: людська психіка часто реагує на абсолютне добро (любов) страхом, який згодом трансформується у захисну агресію чи байдужість (невдячність).

Герой приречений на вічне життя, але його кохані жінки – земні й смертні, відтак, непроминуча любов протиставляється швидкоплинності земного життя: *Бо на чоловікові світ мовби кінчається, а жінка – це завжди початок. Щоразу вмираючи в жінці, я знов починаюся в ній, це єдина надія для мене, то як же не пам'ятати її, не згадувати, не жити з нею завжди?* В основі уривка лежить чітка система семантичних опозицій, які структурують філософську думку автора: *чоловік / жінка, кінець (смерть) / початок (життя)*. Опозиція *чоловік / жінка* будується не на біологічному, а на онтологічному рівні. Концепт «чоловік» лінгвістично пов'язується із завершенням, фінальністю (*світ мовби кінчається*). Концепт «жінка» маркується як джерело буття, генетичний витік (*завжди початок*). Контекстуальна антонімічна пара *кінчається / вмираючи* протиставляється парі *початок / починаюся*. Автор використовує дієслово *вмираючи* не у значенні остаточної фіксації смерті, а як елемент метафоричного (імпліцитного) циклу переродження. Поки навколо змінюються епохи, князі, гетьмани та генсеки, почуття до жінки залишається єдиним справжнім першоначалом.

Отже, любов у Загребельного – це не стан спокою, а динамічний конфлікт: промінь світла у темряві, спалах перед згасанням. Використовуючи антитезу, виражену лексико-фразеологічними засобами з експресивними номінаціями, письменник доводить, що справжнє почуття народжується лише на перетині протилежностей: страждання і радості, рабства і свободи, святості й гріха.

3. Лінгвософський вимір концепту «любов»

У романі «Тисячолітній Миколай» митець розгортає складну філософсько-етичну дихотомію свободи і любові, яка є рушійною силою внутрішньої еволюції головного героя. Автор відходить від спрощеного релігійного канону, де святість є результатом сліпого послуху, і натомість показує, що справжня духовність народжується на перетині особистої волі та всеохопного почуття.

Цей внутрішній конфлікт і водночас синтез у романі автор розкриває через кілька ключових аспектів (рис. 2).

Любов як обмеження свободи (трагедія вибору)

Для молодого Миколи свобода початково асоціюється з абсолютним самовладанням, незалежністю від земних уподобань і можливістю чистого споглядання Бога. Проте поява любові (спершу земної, тілесної, а згодом – жертвовної любові до ближнього) руйнує цю автономію: любов зв'язує людину зобов'язаннями, вона робить героя вразливим до чужого болю.

Загребельний показує, що, впускаючи у своє серце любов до недосконалого світу та людей, Микола добровільно відмовляється від егоїстичної свободи «жити для себе» чи «самотньо спасати свою душу». Щойно Миколай закохується, він добровільно (але неминуче) віддає свою

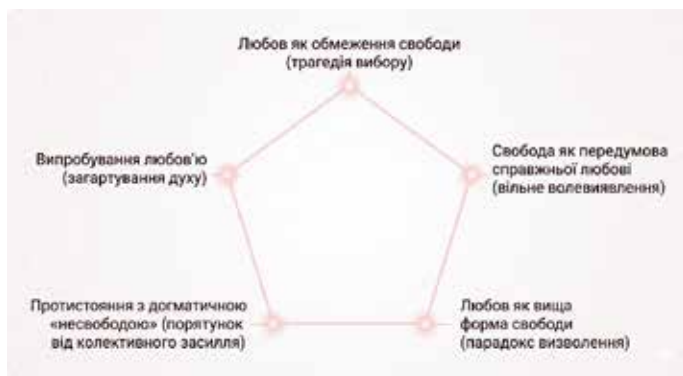


Рис. 2. Лінгвософський вимір концепту «любов»

свободу: *Любов приходить без дозволу, вона не питає, чи ти готовий, чи в тебе є час і чи дозволяє тобі твоя доля.* Любов у романі діє як онтологічна пастка: вона прив'язує безсмертну душу до конкретного історичного моменту, конкретного тіла та конкретної географічної точки: *Можна втекти від князя, від татарви, від смерті, але як утекти від того, що сидить у тобі самому і палить вогнем, якому немає назви?* Миколай втрачає статус «вільного спостерігача» та стає заручником долі своєї коханої: *Я думав, що за сотні років навчився бути байдужим, навчився дивитися на світ очима стороннього подорожнього. Проте знов з'являлася вона – і весь мій тисячолітній досвід розсипався попелом.*

Екзистенційним ядром висловлювання є метафоричне дієслівне сполучення *розсипався попелом*. Метафора попелу у лінгвокультурологічному аспекті традиційно маркує колізію смерті, спалення, остаточної деструкції та нігіляції матеріального чи духовного об'єкта. Поєднання абстрактного поняття (досвід) із конкретним деструктивним процесом (*розсипався попелом*) унаочнює миттєву капітуляцію раціонального перед стихією ірраціонального (любви).

Лінгвальна організація (протиставна сполучникова структура, анафоричні повтори, різка зміна темпоральних планів та експресивна деструктивна метафора) дає змогу авторові художньо об'єктивувати парадокс людського буття: любов постає як **фатальна сила**, що здатна миттєво анігілювати тисячолітню раціональну свободу, повертаючи суб'єкта в площину живого, вразливого існування.

Павло Загребельний підводить читача до філософського висновку: абсолютна свобода – це ілюзія або прокляття самотності. Любов постає як свідоме самообмеження, де людина (чи напівміфічний герой) віддає свою волю в обмін на здатність відчувати, співпереживати та бути причетним до іншого людського життя. Трагедія вибору Миколая полягає в тому, що він приречений вибирати любов знову і знову, заздалегідь знаючи, що платою за цей вибір буде втрата свободи, спокою та серцевий біль, який триватиме тисячу років.

Свобода як передумова справжньої любові (вільне волевиявлення)

З іншого боку, письменник стверджує, що любов не може бути накинutoю зверху чи продиктованою лише церковним обов'язком. Любов без свободи перетворюється на рабство або фарисейство. Микола Загребельного вільний у своєму виборі: він має тисячу можливостей відвернутися від жорстокості римського світу, сховатися в аскезі чи піти шляхом конформізму. Його діяльне милосердя має цінність саме тому, що воно є результатом **абсолютно вільного волевиявлення**. Він обирає любити людей навіть тоді, коли вони цього не заслуговують.

У романі «Тисячолітній Миколай» свобода і любов не заперечують одна одну, а переходять у вищий синтез. Павло Загребельний доводить: **справжня свобода людини виявляється в її праві та здатності самостійно обирати об'єкт своєї любові, а найвища любов є добровільним даруванням власної свободи заради іншого: *Я шукав абсолютної волі крізь віки, а зрозумів одне: найвища свобода – це право любити те, що ти сам обрав, і належати тому, кого любиш, аж до самого скону.*** Автор переосмислює поняття «свобода». У Загребельного вона перестає бути егоїстичною «незалежністю від світу» і стає активною здатністю до самопожертви. Герой вільний саме тому, що ніхто – ні князі, ні час, ні обставини – не можуть диктувати йому, кого чи що любити. Свій вибір він робить сам, перетворюючи обмеження на акт вищої волі. Ядром висловлювання є реконцептуалізація поняття «воля» через введення синонімічного словосполучення *найвища свобода*. За допомогою градаційного прикметника найвищого ступеня порівняння автор підносить нове розуміння свободи над попереднім (абсолютним). Подальша дефініція цієї *найвищої свободи* розгортається через однорідні інфінітивні конструкції, які парадоксальним чином поєднують автономію суб'єкта та його добровільне підпорядкування: *право любити те, що ти сам обрав* (акцентує на категорії суверенного вибору; займенник *сам* посилює агентивність героя, його незалежність від зовнішніх примусів чи соціальних догм); *належати тому, кого любиш* (семантично вводить категорію депонування свободи, добровільної відмови від егоїстичної автономії на користь іншого; лексема *належати*, яка в первинному значенні маркує стан несвободи, у поєднанні з умовою *кого любиш* трансформується у вияв найвищого суверенітету особистості). Висловлювання замикається стійким прислівниковим сполученням експресивного характеру – *аж до самого скону*. Цей лінгвокультурологічний маркер не лише вказує на часову межу (смерть), а й надає всьому маніфесту ознак екзистенційної клятви, незворотності зробленого вибору. Завдяки чіткій опозиційній структурі, трансформації лексичного значення предикатів (*належати* як прояв свободи) та синтаксичному паралелізму, автор лінгвістично оформлює філософську ідею вищого синтезу. Свобода в аналізованому тексті детермінується не як відсутність зв'язків, а як право вільно обирати характер і вектор своєї залежності.

Любов як вища форма свободи (парадокс визволення)

Найвищий філософський рівень дихотомії в романі полягає в парадоксі, де абсолютна любов стає єдиним способом досягти справжньої свободи: людина, яка нікого не любить, є рабом своїх страхів, обставин, соціуму та імперії; Микола, який зв'язав себе кайданами любові до людства, раптом

стає абсолютно непідвладним земній владі (навіть жорстоким римським імператорам).

Його любов долає страх смерті, тюрми та переслідувань. Проявляючи милосердя, він підноситься над законами тогочасної жорстокої цивілізації. Любов звільняє його дух від канонів і догм, роблячи його внутрішньо вільним діячем: *Я тікав від світу, щоб бути вільним, а ставав лише бранцем власної порожнечі. І тільки тоді, коли в моєму житті з'являлася любов, я раптом відчував, як руйнуються всі земні стіни й закони. Любов звільняла мене від страху перед вічністю, перед царями і перед самою смертю. Це дивовижний парадокс: віддаючи себе іншому без залишку, ти не втрачаєш волю, а вперше по-справжньому вириваєшся з клітки.* Цікавою є метафорика визволення (*руйнуються земні стіни, вириваєшся з клітки, виходив на волю крізь двері*). Загребельний тут полемізує з класичним розумінням свободи як автономії. Для його героя любов стає інструментом трансценденції – виходу за межі людських обмежень, тобто вищою формою звільнення духу. Перше речення мікротексту вибудоване на базі чіткої антитези, що реалізується через опозицію предикатів та іменних форм: *тікав, щоб бути вільним – ставав бранцем порожнечі*. Особливе семантичне навантаження має лексема *бранець*, яка в поєднанні з абстрактним іменником *порожнеча* утворює оксиморонну метафору. Автор лінгвістично руйнує романтичний міф про абсолютну свободу як усамітнення. Наприкінці автор вдається до прийому висхідної градації об'єктів страху, від яких звільняє героя любовний досвід: *перед вічністю – перед царями – перед самою смертю*. Синтаксичний повтор прийменника *перед* анафорично посилює кожен елемент тріади. Автор вибудовує ієрархію від метафізичного гніту часу (*вічність*) через соціально-політичний тиск (*царі*) до абсолютного біологічного та екзистенційного ліміту (*сама смерть*). Семантика дієслова *звільняла* в цьому контексті набуває ознак трансцендентального визволення особистості. Завдяки контрастивній архітектоніці, оксиморонним сполученням та анафоричній градації автор фіксує «парадокс визволення». Мовленнєва структура доводить, що в художній філософії роману любов маркується не як самообмеження, а як єдиний чинник, здатний анігілювати тиранію часу, влади та смерті, переводячи людське існування у статус істинної свободи.

Протистояння з догматичною «несвободою» (порятунок від колективного засилля)

У художньому просторі роману П. Загребельний протиставляє «живу вільну любов» Миколи сухій, заформалізованій тогочасній релігійності чи державній бюрократії. Для системи людина є лише гвинтиком, а її свобода – загрозою. Микола ж своїми актами любові (порятунком невинно засуджених,

допомогою бідним) здійснює тихий, але потужний бунт. Його гуманізм – це свобода чинити за совістю, а не за буквою закону. Екзистенційною антитезою *одиниця / маса* Загребельний протиставляє інтимний світ героя тисячолітній історії, яка завжди ворожа до людини. У вічному конфлікті, коли державні інтереси, ідеології та війни намагаються стерти особистість Миколая, любов вимальована як опір: кохання для Миколая – це спосіб зберегти свою «окремішність». Це антитеза колективному безумству. Любити – означає бути собою, а не гвинтиком у механізмі тисячоліть: *Історія крутить свої жорна, перетираючи на порошок королівства, народи й мільйони безіменних людських життів. У цьому страшому механізмі тисячоліть легко стати просто непомітним гвинтиком, що бездумно виконує чужу волю. І тільки тоді, коли ти любиш, ти раптом виламуєшся з цього залізного коліщати. Любов повертає тобі твоє власне ім'я, твоє обличчя і твоє право бути не знаряддям часу, а просто собою – живою людиною, яка вища за всі епохи.* Павло Загребельний протиставляє бездушну, механічну ходу історії, де людина є лише піщинкою, живому людському почуттю, яке повертає особистості її унікальність, суб'єктність та право бути собою. Це підкреслює, що любов у романі виконує функцію персоналізації – вона рятує людину від знеособлення у вирі тисячоліть.

Випробування любов'ю (загартування духу)

У романі «Тисячолітній Миколай» жіночі образи є найважливішими філософськими орієнтирами, що відображають духовний стан нації. Через них автор розкриває стан душі цілого народу в різні історичні періоди: від жертвовності й земної відданості до морального відчуження під тиском ідеологій. Головна героїня Світлана, яку Миколай ніжно називає Малою, є живим символом самої України, здатної на відродження після століть страждань. Її образ наповнений чистотою, внутрішньою нескореністю та безмежною жертвовністю задля порятунку душі коханого, що уособлює найкращі риси народу. Саме Світлана виводить Миколая з тисячолітнього кола зневіри, стаючи його персональним і загальнонаціональним духовним ковчегом.

Інші жіночі постаті в романі маркують випробування, через які проходила українська ідентичність у різні епохи. Прадавня Оксана втілює язичницьке, первинне коріння та нерозривний, майже містичний зв'язок українців із рідною землею. Створюючи образи жінок і чоловіків у далекому минулому, П. Загребельний змалював таку модель любовних стосунків між ними, коли почуття, яке викликає сильні хвилювання, передбачає прояв поваги, турботи, ніжності. Ніжні, романтичні почуття, які переповнюють головних героїв, автор виражає через їхні нездійсненні бажання: *Прихилити б ще всі дерева, щоб був затишок, простелити під*

ноги Оксані всі трави, щоб м'яко ступати, здіймати з неба зірки, які вона захоче, – їй того було б недостить, щоб виказати все моє дбання, турботу мою і любов до Оксани. На противагу їй, у радянську добу з'являється образ Марії-Марселі, яка символізує моральне відчуження та пристосуванство під тиском тоталітарної системи. Ця жінка обирає фальшиві матеріальні цінності, стаючи уособленням тієї частини суспільства, що зрадила свої першоначала. Через трагічну долю Олени автор також показує біль воєнного покоління, долю якого історія понівечила, але не зламала внутрішньо. Кожна жінка в романі – це окрема грань національного буття, що коливається між святістю та гріхопадінням. Зрештою, саме через жіноче начало П. Загребельний утверджує ідею вічності, адже любов Світлани перемагає весь історичний цинізм. Письменник підсумовує цю рятівну місію філософським висновком, що жіноче серце тримає на собі цей світ.

Образ Назимки є одним із ключових жіночих образів, що занурює читача в епоху Давньої Русі, хрещення киян та болісного зламу світоглядів. Назимка уособлює дохристиянську, язичницьку Русь, її нерозривний зв'язок із природою: *Холодна, але яка ж прекрасна! Схожа на тонкі золотисті снігові «хвости», які несе над засніженим полем морозний вітер під зимовим сонцем. Вона – мов оте таємниче київське причастя під темноокими іконами, золотими лампадками, трепетом і захватом, і зима для неї ніби без печалей і лиха, бо їй породжена Назимка заметілями, завірюхами, хурделицями, – летить, погрожує, лякає, але їй кличе. Миколай дивується внутрішній силі цієї дівчини: Аби ти тільки знала, яка ти! Заступаєш мені все суще, землю, небо, хмари і сонце, теплі дощі й пташині переспіви; Залюбки стану попихачем, коли погоничем моїм буде Назимка.* На тлі «суворих мужів», які легко ламаються під тиском князівської влади, міняють віру чи зраджують себе, Назимка виявляє абсолютну духовну автономію. Автор змальовує її як м'яку, ніжну дівчину, яка водночас має непохитний внутрішній стрижень. Вона тримається з Миколаєм гордо, іронічно й незалежно, не дозволяючи маніпулювати собою чи жаліти себе. А Миколай настільки засліплений і захоплений дівчиною, що будь-яка форма взаємодії з нею (навіть у статусі слуги при пані) є для нього бажанішою, ніж свобода без неї – те, що в реальному житті є ознакою рабства й несвободи, у просторі любові стає джерелом радості та добровільного служіння.

У романі саме через кохання душа головного героя очищується від нашарувань тисячолітнього історичного болю та скепсису. Для письменника любов є вищим проявом душі, її життєдайною енергією та способом самовираження у світі. Для української ментальності душа

значно важливіша за тіло, вона є символом внутрішнього психічного світу людини, місцем локалізації її емоцій і високих бажань. Водночас автор вибудовує чітку філософську ієрархію, де людська душа залишається ширшою та тривалішою за будь-яке земне почуття. Кохання може минути через трагічні обставини, але сформована ним духовна основа людини залишається нетлінною. Зв'язок любові й душі є тим тривким стрижнем, який рятує особистість від моральної деградації та пристосуванства. Письменник переконливо доводить, що без здатності любити душа черствіє, перетворюючи людину на безликого кар'єриста чи обивателя. Щире почуття стає містком, який поєднує індивідуальну душу героя з прадавнім «золотим фондом» загальнонаціонального духу. Через цю єдність письменник обґрунтовує феномен безсмертя народу, який неможливо знищити жодними загарбницькими війнами чи тоталітарними ідеологіями. Зрештою, любов і душа у творчості Загребельного – це першооснова буття людського всесвіту.

Душа здатна вмістити в собі і радість любові, і чорний біль її втрати, не руйнуючись при цьому остаточно: *Невже так кінчається все найдорожче на світі? Наша любов, здавалося мені, перевершувала все найдорожче, а тепер знайшлося щось ще вище. Що ж саме? Я втішав себе: смерть любові – це не смерть душі. Любов охоплює, може, й півсвіту, а душа – це весь світ.* Автор вибудовує чітку ієрархію: кохання – це прекрасна, але все ж таки частина буття (*півсвіту*), тоді як людська душа (*весь світ*) – найвища сутність. Головний герой переживає болісний момент, коли земне, нехай і найвище почуття (любов до конкретної жінки), стикається з жорстокими обставинами історії. Усвідомлення, що є *щось ще вище* за особисте щастя, – це вихід на рівень надперсональної відповідальності (долі нації, обов'язку чи історичної неминучості).

У контексті всього твору цей монолог пояснює, як український народ зміг вижити протягом тисячоліття. Епохи нищили кохання, родини та земне благо героїв, але їхня духовна матриця (світ душі) залишалася нескореною. Це маніфест оптимізму: навіть коли здається, що все найдорожче втрачено, внутрішній всесвіт людини та нації зберігає потенціал для нового відродження. Герой втрачає своє найбільше кохання – Світлану, а також стикається з тотальною несправедливістю радянської системи, арештами та повоєнною руйнацією. І саме в момент тріумфу смерті, насильства та ідеологічного тиску ХХ століття усвідомлює: за тисячу років історія знищила все матеріальне і навіть його найвищі прагнення. Однак вона виявилася безсилою проти духу. Цей роздум стає фінальним актом його внутрішньої зрілості як тисячолітнього свідка історії.

Внутрішній монолог Миколая про перевагу душі над усім земним є прямим художнім віддзеркаленням «філософії серця» та концепції двох природ Григорія Сковороди, який учив, що видимий світ (матеріальний, видимі почуття) – це лише тінь, тоді як невидимий світ (духовний) є істинною основою буття. Теза Миколая *душа – це весь світ* тотожна сквородинівському розумінню мікрокосмосу: людина всередині себе має цілий всесвіт, який є більшим за будь-які зовнішні обставини. Сковорода проповідував духовну свободу від земних прив'язаностей. Коли Миколай каже, що «*смерть любові – це не смерть душі*», він досягає стану внутрішнього звільнення, який філософ називав «душевною тишею».

Подібні міркування про серце як «осереддя морального життя» містять праці П. Юркевича: «В серці зводяться всі моральні сили людини – від найвищої таїнственої любові до Бога <...> до тієї зарозумілості, яка, обожаючи себе, вважає своє серце серцем Божим і каже: «я – Бог»», «Серце – це охоронець і носій усіх тілесних сил людини», «Серце – це осереддя душевного і духовного життя людини», «Серце – це місце всіх пізнавальних дій душі», «Серце – це зосередження різноманітних душевних почувань, хвилювань і пристрастей», «...серце – це осереддя морального життя людини». Втрата особистого щастя не знищує героя, бо його істинна сутність (божественна іскра душі) є вічною та автономною²².

4. Типологічний вимір концепту «любов»

Типологію концепту в художньому просторі письменника формують ментальні утворення (ідеї, образи, символи), які відображають світогляд автора та втілені в його текстах. Концептам у творчості митця властива рівнева структура: **універсальні** (загальнолюдські) – Життя, Смерть, Кохання, Пам'ять, Час; **етнокультурні** (національні), що відображають ментальність конкретного народу – Хата, Воля (Свобода), Доля, Криниця, Лихо (Біда), Горе в українській літературі; **індивідуально-авторські** (ідеосинкретичні), які народжуються в уяві письменника і стають наскрізними кодами його художнього світу.

У структурі художнього тексту ці концепти функціонують не ізольовано, а утворюють динамічні опозиції та асоціативні поля. Їх розгляд та аналіз дає змогу дослідникові «розкодувати» прихований підтекст автора, реконструювати його індивідуальну картину світу та збагнути глибинну

²² Юркевич П. Вибрані твори: Ідея-Сердце-Розум і Досвід. Вінніпег: Видавництво: Колегія Св. Андрея в Вінніпезі, 1984. С. 75–77.

філософію художнього тексту²³. В індивідуально-авторській картині світу П. Загребельного простежуємо таку асоціативно-образну структуру концепту «любов» – любов романтична, любов братня, любов Божа, любов до рідної землі (рис. 3).

Любов романтична

Символічним втіленням романтичної любові є жіночі образи роману. У творчості Загребельного образ жінки завжди амбівалентний. У «Тисячолітньому Миколаї» через жіночі образи найсильніше загострюється антитеза *духовне (сакральне) / тілесне (грішне)*. З одного боку, жіноча краса й еротизм – це вияв тілесного (грішного) потягу, який змушує героя забувати про все на світі, втрачати контроль і здійснювати фатальні вчинки, з іншого – кохання в романі сакралізоване. Через земну, тілесну любов Миколай сягає божественного, знаходить порятунком від самотності та духовної порожнечі. Любов до жінки в романі П. Загребельного щаслива й нещасна, цнотлива й еротична, взаємна й нерозділена, втрачена й вічна. Невипадково у спілкуванні з читачами письменник висловлює думку, що «справжня любов до жінки і найвища шанобливість до неї, як втілення найвищої земної краси, може народжуватися тільки там і тоді, де всевладно панує цнотливість, чистість і, сказати б, недоторканість»²⁴. Жінка стає для нього і спокусою, і святинею: *Жінка – це і **гріх**, і **спасіння** наше. У її обіймах ти забуваєш про Бога, але через неї ж і пізнаєш божественну таємницю творення; Гріховна пристрасть спалює тіло, але тільки через справжню любов душ людських ми стаємо безсмертними, доторкаючись до вічності. Пам'ятник людській душі в романі «Тисячолітній Миколай» будується саме на запереченні чистого аскетизму. Письменник доводить, що сакральне не може існувати без тілесного: ...*тяжка пристрасть, солодке пожадання, яке кидає чоловіка й жінку в обійми одне одному, – це не просто захват і блаженство, а й молитва, таємний труд життя* в ім'я надії й відродження, в ім'я пришестья світла в покалічене, страждуще, розірване життя в ім'я перемог людини. Тільки через подолання гріховного, земного, через фізичне страждання і досвід плоті дух Миколая здобуває справжнє, вистраждане безсмертя.*

²³ Черемська О.С., Ходарева І.М. Засоби вербалізації мовного образу любові в історичних романах П. Загребельного. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*: збірник наукових праць. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 53. С. 265–268. Черемська О.С., Ходарева І.М. Лексико-семантичне поле *любов* у романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай»: концептуальний підхід. *Лінгвістична палітра*: збірник наукових праць з актуальних проблем лінгвістики. Харків, 2009. С. 209–217.

²⁴ Таємниця Євразії, або Жінка і чоловік з погляду вічності» (розмова Людмили Тарнашинської з Павлом Загребельним). *Березіль*. 2000. № 7–8. С. 168–169.



Рис. 3. Асоціативно-образна структура концепту «любов»

Використовуючи антитезу *духовне / тілесне*, Загребельний часто протиставляє також і високе служіння (мистецтву, Богові, державі) земній пристрасті. Любов у нього – це і благословення, і прокляття, яке відволікає героя від його призначення, але водночас дає сили для творчості. Для Павла Загребельного антитеза духовного (сакрального) та тілесного (земного, грішного) є засадничою. Письменник намагався проникнути у психологію людини, яка розривається між своїм високим призначенням і земними пристрастями, і відтворити її душевний стан. Тут антитеза працює не просто як художній засіб, а як **структурний елемент буття** Миколая, який полягає у протиставленнях *духовне (сакральне) / тілесне (грішне); влада / особисте; життя (ерос) / смерть (танатос); рацію / емоція; вічність / миттєвість, приземленість / сакральність, одиниця / маса, пам'ять / забуття* та ін. Любов тут – це **форма безсмертя** у світі, де все інше тлінне.

У «Тисячолітньому Миколаї» цей дуалізм сягає космогонічних масштабів. Сакральне для головного героя – це незмінне ядро його особистості, його пам'ять, сумління та національна ідентичність. Дух Миколая безсмертний, він накопичує мудрість тисячоліть, прагне до правди й Бога: *Кожного разу я народжувався на світ заново, отримував нове тіло з усіма його пристрастями, слабкостями й гріхами, але дух мій лишався тим самим – він пам'ятав усе, і цей вантаж був заважкий для однієї смертної істоти. Але кожне нове втілення – це нове смертне тіло.* Герой знову і знову змушений відчувати голод, біль, сексуальну пристрасть, страх смерті. Тілесне в романі часто – важкий тягар для вічної душі, яка втомлюється від коловороту земних гріхів і страждань: *Людина створена з гріха і плоті, і не нам, земним, удавати з себе ангелів; Святість – це*

не відсутність гріха, а здатність повстати з бруду і підвести очі до неба. Такі сентенції створюють збалансовану філософську концепцію людського буття: помилятися – це людське, але прагнути світла навіть після найглибшого падіння – це божественне. Вони позбавляють людину від деструктивного почуття провини за саму свою природу, але водночас покладають на неї відповідальність за кожен наступний крок. Це філософія оптимізму: хоч би де ти опинився, у тебе завжди є шанс підвести очі і почати рух угору.

Любов братня

Концепт «братня любов» відтворено через складну систему художньо-мовних засобів, зокрема метафори, антитезу та емоційно забарвлену лексику. Автор поєднує біблійні мотиви з політичною сатирою, щоб показати контраст між справжнім братерством і радянськими маніпуляціями, використовуючи риторичні питання для підкреслення трагізму: *Брат прийшов сюди не з любові до мене, а з ненависті, бо прийшов не сам, а присланий, може, й не княгинєю, як я, самим князем, бо вже Несміян не простий дружинник, а воєвода і тепер, вислужуючись перед князем і княгинєю, готов утопити рідного брата в ложці води. Моя ж любов була ось тут, по цей бік брами, і хто б став мені дорікати за те, що хочу бути вірний своїй справжній любові? Звісно ж, брат знав, що я тут, нікуди не подівся, бо кінь мій іржав та іржав, тонко, зривисто, ніби сипав тонким льодком понад частоколом, і дружинницькі коні відповідали йому, мовби прикликаючи до свого гурту. Але я не озвався до Несміяна-Марка, не подав голосу, і тим було сказано без слів, що душа моя не з ним, а тут, ось з цими людьми, які досі були чужі, а тепер стануть своїми.*

Відтворена в романі тема братньої любові виходить далеко за межі звичайних родинних стосунків, переростаючи у глибоку філософську метафору. Автор розглядає братерство як базовий закон людського співіснування, який постійно випробовується на міцність кривою історією. Головний герой Миколай упродовж свого тисячолітнього життя спостерігає, як любов до ближнього веде людство до високого духовного злету, і водночас бачить, як легко ця любов зраджується заради влади чи ідеології.

Найгостріше ця тема звучить через призму трагедії братовбивства, яка наскрізною ниткою проходить через українську історію. Автор відсилає читача до давніх архетипів Каїна та Авеля, а також Бориса і Гліба, показуючи, що руйнація братніх зв'язків завжди стає початком національної катастрофи. Загребельний акцентує, що істинна братня любов вимагає жертвності та вміння прощати, тоді як егоїзм та заздрість перетворюють рідних людей на запеклих ворогів, що нівечить саму душу нації.

У площині «зв'язку часів» письменник переосмислює поняття «братніх народів», що має потужний публіцистичний та політичний підтекст. На прикладі складних історичних взаємин України з сусідами автор демонструє, як під гаслами братерської любові та допомоги часто приховувалися жорстоке поневолення, експлуатація та намагання знищити національну ідентичність. Загребельний іронізує над нав'язаним міфом про «старшого брата», протиставляючи штучній політичній доктрині справжнє, щире почуття рівності.

Тема братерської любові розкривається через складні стосунки, ідеологічні розбіжності та глибокі внутрішні переживання героїв. Взаємини братів ілюстровані через метафоричні описи відстороненості та діалоги, що підкреслюють відмінність між щирим родинним зв'язком і радянським колективізмом. Зрештою, братня любов у романі постає як єдиний надійний оберіг від історичного забуття та духовного розпаду. Для безсмертного Миколая вміння бачити у кожній зустрічній людині брата стає способом зберегти власну людяність серед вікових страждань та воєн. Автор підводить до висновку, що лише через усвідомлення загальнолюдського братерства та відновлення щирої любові між синами однієї землі український народ здатний подолати внутрішні чвари і вистояти у вирі тисячоліть.

Любов Божа проявляється в молитві, пості, аскезі: *3 13 декабря уязвился я любовью божою пуце прежнього, приложив молитву к молитві, слъози к слъозам, бдіння ко бдінню, піст к посту, і постився навіть до 17 дня, не їв, не пив, не спав, лежав на ребрах, втомившись, сидів з годину щодоби.* Як зазначено вище, сутність концепції «**діяльної любові**» у контексті постаті Святого Миколая в художній інтерпретації Павла Загребельного полягає в тому, що віра без діла є мертвою. Це перехід від абстрактного обожнювання Бога до конкретного служіння Його творінню – людині. Для Миколи Бог не перебуває лише у високих сферах або в тиші монастирської келії. Він бачить присутність Божественного в кожній стражденній людині. Споглядання (медитація, молитва) дає знання про Бога, але тільки **дія** дає змогу уподібнитися Йому. Концепція любові в романі не є статичним почуттям – це **енергія**, яка потребує оновлення. Микола розуміє, що замкнена в собі любов згасає. Щоб примножити світло, його треба передати. Саме тому його дива в романі часто виглядають як логічне продовження людських зусиль: він не лише творить магію, він чинить справедливо там, де людство схибило. Вибір же допомоги – це спосіб зробити духовне відчутним, матеріалізувати божественну благодать через їжу, одяг або захист у суді.

Якщо споглядання – це розмова з Богом, то активна допомога – це діяльність Бога руками людини: *О, боги наші предковічні, чому не допоможете*

мені знайти слів!; А наші боги добрі, слухняні, мовчазні, покірливі. Не ми їм, а вони нам служать. Ми посилаємо своїх богів за здобиччю, за врожаєм, за погодою, за добром і щастям. Людина в розумінні Павла Загребельного є полем вічної битви між небом і землею, і саме в цій напрузі народжується справжня особистість. Микола обирає шлях дії, стаючи живим інструментом милосердя, що робить його концепт любові максимально наближеним до земного життя та зрозумілим кожному.

Традиційний шлях святості часто передбачав втечу від світу (анахоретство). Микола обирає складніший шлях – **бути у світі, але не бути від світу**. Його «діяльна любов» є своєрідною жертвою: він віддає свій спокій, свій час і свою безпеку заради інших. Це відмова від егоїстичного прагнення власного спасіння заради порятунку ближнього.

Микола П. Загребельного – це людина глибокої емпатії. Він не може заплющити очі на несправедливість, бо для нього споглядання зла без втручання є потуранням цьому злу. Його вибір – це відповідь на виклики реальності: там, де закон безсилий або жорстокий, має діяти любов; голод і хвороби не чекають, поки філософ завершить свої роздуми.

Любов до рідної землі

Любов до рідної землі зреалізовано національно-культурними маркерами, які мають особливе символічне значення та емоційне забарвлення в художньому дискурсі.

Моє рідне село зникло. Не існував більше той прекрасний, неповторний світ, який жив у моїй душі всі ці роки, щез той маленький материк мого дитинства і моєї юності, який здавався колись мені безмежним, хоч і обмежувався з одного боку озером Круглим і Сосною (так звали ми великий сосновий бір), а з другого – Миронишиним озером і Дубиною (тобто старезною дібровою). Не було ні сосен, ні дубів, ні сочень білих хат, з безладною гармонійністю розсипаних по розлогій долині, ні кучерявих садків, які, навіть безлисті серед зими, завжди вражали таємничою поплутаністю свого віття.

Розлогі, переважно якісні та оцінні епітети, створюють емоційне тло: *прекрасний, неповторний світ; старезна діброва; безладна гармонійність; кучеряві садки; таємнича поплутаність*. Метафора *жив у моїй душі*, позначає пам'ять як живу істоту, а вжитий географічний термін *материк (материк мого дитинства)* – життєвий етап. Займенникова насиченість: *моє (рідне село), моїй (душі), мого (дитинства), моєї (юності)* підкреслює інтимність, глибоку особистісну прив'язаність автора до втраченої малої батьківщини. Вказівний займенник *той (світ, материк)* виступає як маркер психологічного віддалення від об'єкта спогадів. На особливу увагу заслуговує використання власних назв (*озеро Кругле, Сосна, Миронишине*

озеро, Дубина), що свідчить про міфологізацію простору: для жителів села конкретне дерево чи гай ставали повноцінними іменами, географічними константами їхнього всесвіту.

ВИСНОВКИ

Лінгвокогнітивний простір роману Павла Загребельного «Тисячолітній Миколай» містить комплекс внутрішньомовних і позамовних ознак, характерних стилістичних засобів, лінгвокультурних і художніх концептів, центральним серед яких є концепт *любов*. У художньому просторі твору він постає не лише емоційною категорією чи статичним почуттям, а потужною наскрізною антропоцентричною філософською домінантою ідіостилію письменника, націєтворчою та буттєвою силою, здатною долати лінійний час. Концептуальний аналіз мовного образу любові здійснено з огляду на морально-етичний, соціальний, лінгвософський та типологічний виміри, що дозволило структурувати його через низку асоціативних компонентів: *любов романтична, любов братня, любов Божя та любов до рідної землі*.

Семантика ключових лексем суттєво розширюється в художньому контексті твору: традиційні номінації почуття взаємодіють із розгалуженою системою контекстуальних синонімів, індивідуально-авторських метафор, епітетів та порівнянь, антитези. Любов кодується через образи-символи стихій (вогню, води, вітру), космічних явищ та історичної невідворотності, що підкреслює її всеохопний характер.

Мовні засоби вираження концепту «любов» (експресивна лексика, розгорнуті метафоричні ряди, ампліфікація, антитези та лінгвофілософські афоризми) не лише маркують індивідуально-авторський стиль П. Загребельного, а й відтворюють складну архітектуру свідомості головного героя, що вмотивовує використання засобів інтелектуалізації та поетизації мовлення.

Методом інтерпретації розкрито приховані (імпліцитні) сенси художнього тексту. Виявлено, що за зовнішньою сюжетною лінією стосунків персонажів криється глибокий філософський субтекст: любов у Загребельного є синонімом безсмертя духу та національної ідентичності. Мовні засоби (зокрема, оксиморонні конструкції, бінарні протиставлення, анафоричні повтори, риторичні запитання, прецедентні назви та ін.) вербалізують ідею про те, що саме здатність любити робить Миколу «тисячолітнім», рятуючи його від фізичного та духовного згасання протягом віків.

Узагальнюючи результати дослідження, можемо стверджувати, що лінгвальна об'єктивація цього концепту підпорядкована глобальному авторському задуму – розкриттю ментального коду українства крізь призму

тисячолітнього історичного досвіду. Таким чином, дослідження когнітивно-семантичного наповнення концепту «любов» у «Тисячолітньому Миколаї» дає змогу глибше осягнути специфіку ідіостилію письменника, розкодувати імпліцитні смисли ключових філософських понять та експлікувати головні ціннісні домінанти українського лінгвокультурного простору загалом.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у порівняльному аналізі специфіки репрезентації концепту «любов» у романі «Тисячолітній Миколай» та інших історико-філософських творах Павла Загребельного (наприклад, «Роксолана», «Диво», «Євпраксія»), що дасть змогу цілісно реконструювати еволюцію ідіостилію письменника.

АНОТАЦІЯ

У дослідженні здійснено лінгвокогнітивний аналіз концептуалізації мовного образу любові в художньому просторі роману Павла Загребельного “Тисячолітній Миколай” з огляду на взаємодію кількох гносеологічних площин – морально-етичної, соціально-психологічної, лінгвософської та типологічної. Такий підхід уможливив опис складної внутрішньої архітектоники досліджуваного концепту та дав змогу структурувати його лінгвокогнітивне поле через низку взаємопов’язаних асоціативно-семантичних компонентів: любов романтична; любов братня (філіальна); любов Божа (агапе) та любов до рідної землі, що експліковані через потужний шар національно маркованої образності, лінгвокраїнознавчих маркерів та геопоетичних образів, які постають для головного героя наріжним ментальним орієнтиром, що цементує його зв’язок із власним родом та історією. Окреслена мікросистемна організація концепту доводить, що у мовомисленні Павла Загребельного любов постає універсальною світоглядною категорією, яка інтегрує тілесний, душевний, соціальний та сакральний досвід людини в єдину цілісну систему координат.

Література

1. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
2. Бойко Н. Вербалізація почуттєвих станів у мовосвіті Павла Загребельного. *Культура слова*. 2024. № 100. С. 20–32.
3. Воробйова О. П. Когнітологія як експерієнтаційний міф: методики концептуального аналізу тексту. Актуальні проблеми філологічної науки та педагогічної практики: Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції / Дніпропетровськ, ДНУ імені Олеся Гончара, 8–9 грудня 2011 р. Дніпропетровськ: ДНУ, 2011. С. 8–10.

4. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: спектр проблематики і напрями досліджень. *Studia philologica*. 2020. Вип. 14. С. 11–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2020_14_4.
5. Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент ПП, 2018. 432 с.
6. Голікова Н.С. Лінгвокогнітивний простір художньої прози Павла Загребельного. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць*. Дніпро. 2019. Вип. 24. С. 22–28.
7. Головачева К.Р. Художній світ Павла Загребельного. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2015. 71(1127). С. 291–295. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/2017>.
8. Грищенко А.С. Лексико-стилістичні параметри історичної романістики П. Загребельного. *Науковий часопис. Серія: Філологічні науки*. 2019. Вип. 15. С. 110–116.
9. Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Ч. I. Харків: Фоліо, 2003. 399 с.
10. Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Ч. II. Харків: Фоліо, 2004. 442 с.
11. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Коць Т.А., Сютя Г.М., Ганжа А.Ю. Сучасна українська академічна лінгвостилістика: стратегії інтегративного розвитку. *Українська мова*. 2021. 4 (80). 3–23. URL: <https://doi.org/10.15407/ukrmova.2021.04.003>.
12. Кохан Ю. Фраземіка в системі ідіостилю письменника (на матеріалі художньої прози Олеса Гончара та Павла Загребельного): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2003. 19 с.
13. Коць Т. Мовна свідомість Павла Загребельного у вимірах української ідентичності. *Культура слова*. 2024. № 100. С. 7–19.
14. Нестерук С.М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2001. 19 с. Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/3616.html>.
15. «Таємниця Євразії, або Жінка і чоловік з погляду вічності» (розмова Людмили Тарнашинської з Павлом Загребельним). *Березіль*. 2000. № 7–8. С. 165–173.
16. Ходарева І.М. Лексико-семантичне й асоціативне поле *любов* у мові творів Павла Загребельного: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2009. 211 с.
17. Ходарева І.М. Концепт *любов* у романах П. Загребельного (психолінгвістичний аспект). *Науковий вісник Херсонського державного*

університету. Серія “Лінгвістика”: збірник наукових праць. Вип. VI. Херсон: Видавництво ХДУ, 2008. С. 185–190.

18. Ходарева І.М. Любов як онтологічне поняття ідіостилю Павла Загребельного. *Scientific Journal Virtus*, January, issue 30, 2019. P. 197–200.

19. Ходарева І.М. Художній текст як відтворення мовної картини світу автора. „*Tradiție și inovație în cercetarea filologică*”, *conferință științifică internațională* (2015; Bălți). Conferința științifică internațională „Tradiție și inovație în cercetarea filologică”, 27 octombrie 2015: [în 2 vol.] / com. șt.: Valentina Pritcan (președinte). Bălți: Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, 2016. P. 118–121.

20. Черемська О.С. Становлення і розвиток Харківської філологічної школи (XIX – перша третина XX ст.): монографія / Ольга Степанівна Черемська; НАН України. Ін-т укр. мови; відп. ред. С.Я. Єрмоленко. Харків: Олександр Савчук. 2020. 483 с.

21. Черемська О.С., Ходарева І.М. Засоби вербалізації мовного образу любові в історичних романах П. Загребельного. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць*. Острог, 2015. Вип. 53. С. 265–268.

22. Черемська О.С., Ходарева І.М. Лексико-семантичне поле любов у романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай»: концептуальний підхід. *Лінгвістична палітра: збірник наукових праць з актуальних проблем лінгвістики*. Харків, 2009. С. 209–217.

23. Шаповал М.П. Синтаксична організація художньої прози Павла Загребельного: панорамність та поліфонізм. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 40–48.

24. Юркевич П. Вибрані твори: Ідея-Сердце-Розум і Досвід. Вінніпег: Видавництво: Колегія Св. Андрея в Вінніпезі. 1984. 167 с.

25. Burke M. *Literary Reading, Cognition and Emotions. An Exploration of the Oceanic Mind*. N.Y.; London: Routledge. 2010. 277 p.

26. Chrzanowska-Kluczevska, E., Vorobyova, O. (eds.). *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface*. Frankfurt am Main: Peter Lang. (Text – Meaning – Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture / [eds. Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska, Władysław Witalisz]. Vol. 14). 2017.

27. *Cognitive Poetics in Practice* / [Ed. by J.Gavins and G.Steen]. London; New York: Routledge, 2003. 188 p.

28. Semino E. Language and World Creation Poems and Other Texts. London; New York: Longman, 1997. 288 p.

Information about the authors:

Cheremska Olga,

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Ukrainian Philology and History,
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
9 A Nauka Avenue, Kharkiv, Ukraine

Khodarieva Iryna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology and History,
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
9 A Nauka Avenue, Kharkiv, Ukraine