

СТРУКТУРНИЙ РІВЕНЬ ФОЛЬКЛОРИЗМУ В ПОВІСТІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «МАНЮНЯ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (55)

УДК 821.161.2–31.09:398(477)

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.\(55\).115–120](https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).115–120)

Онiкiєнко І. Структурний рівень фольклоризму в повісті М. Вінграновського «Манюня»; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. У статті досліджується художнє мислення М. Вінграновського, фольклорний рівень естетичної системи автора на прикладі повісті «Манюня». У сучасному літературознавстві помітними є міркування про фольклорність як органічну ознаку лірики митця, чого не можна сказати про дослідження фольклорної поетики в його прозових текстах, що й визначило актуальність цієї розвідки. У процесі дослідження поставлено завдання вивчити процес трансформації фольклорних сюжетів та образів у площину роздумів автора про сучасне життя народу. Доведено, що структурний рівень фольклоризму зазначеної повісті визначили: глибокий інтерес автора до народної мови; органічне вплетення у власну лексико-семантичну структуру фольклорних символів, алегорій, міфологем; тяжіння до умовності, міфу, фантазмагорій. Пісенність, мелодійність, елегійність окреслюють внутрішній світ ліричного образу оповідача та є виявом чутливої авторської душі, нерозривного зв'язку зі світом природи.

Ключовою бінарною опозицією в повісті «Манюня» визначено протиставлення природного і штучного (колгоспного) первнів світоустрою. Продемонстровано, як фольклорна символіка твору пов'язана з ландшафтами Миколаївщини: річкою дитинства автора – Кодимою, козацьким степом, який колись звався Диким Полем, Чорним морем, лиманом. З'ясовано, що архетипна міфологічна основа часопростору в прозі Миколи Вінграновського ґрунтується на первісному уявленні наших предків про світобудову, де природні стихії – передусім вода, земля, поле, море – уособлюють життєдайну силу, подібно тій, яку має жива вода в народних казках. Ці символи необмеженого простору органічно корелюють із відчуттям внутрішньої й зовнішньої свободи ліричним оповідачем, що виступає антитезою до колгоспної дійсності й усієї радянщини, яку вже поглинав історичний час. Апеляція до архетипних структур світоустрою допомагає автору задекларувати філософську основу своїх творів, що ґрунтується на зображенні вічної боротьби Добра і Зла. Спираючись на цю базову для фольклорної традиції опозицію, митець формує власну моральну вертикаль «світло / темрява», «сакральне / профанне», «своє / чуже», через яку осмислюється буття українського народу в перехідний від радянської доби час до отримання Україною незалежності.

Ключові слова: Микола Вінграновський, фольклоризм, фольклорна модель світу, псевдофольклорний дискурс, міфологізм, фантазмагорія, сакральний простір, ліричний образ оповідача.

Формулювання проблеми. Творчість М. Вінграновського традиційно осмислюється в українському літературознавстві передусім у контексті його поетичного доробку, де фольклорність розглядається як органічна складова художнього мислення митця. Натомість прозові тексти автора, зокрема повість «Манюня», залишаються менш дослідженими з погляду фольклорної поетики та архетипно-міфологічних структур. Це зумовлює необхідність спеціального аналізу фольклорного рівня естетичної системи письменника в його прозі, що дає змогу глибше осмислити світоглядні, філософські та національно-культурні засади художнього мислення М. Вінграновського.

Аналіз досліджень. Ліричну прозу М. Вінграновського наприкінці ХХ ст. досліджували А. Макаров, М. Слабошпицький, М. Сулима. На початку ХХІ ст. поетику творчості митця розкривали Т. Салига, Л. Тарнашинська. Маємо також низку спеціальних досліджень, присвячених архетипним образам і міфологемам у поезії М. Вінграновського (С. Богдан), флористичній символіці в художньому світі митця (Л. Фоміна). Актуальність цього дослідження визначається потребою розширення уявлень про специфіку фольклоризму в українській прозі другої половини ХХ століття, а також прагненням переосмислити повість «Манюня» як текст, у якому фольклорні коди та архетипні структури

стають засобом художнього осмислення історичних трансформацій і духовного досвіду українського народу в перехідний період від радянської доби до незалежності.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей фольклорного рівня художнього мислення Миколи Вінграновського в повісті «Манюня» та з'ясуванні ролі фольклорно-міфологічних і архетипних образів у формуванні авторської філософії світоустрою.

Завдання дослідження передбачають:

- проаналізувати специфіку трансформації фольклорних сюжетів, мотивів та образів у прозовому тексті повісті «Манюня»;

- з'ясувати функції фольклорної символіки, міфологем та архетипних образів у структурі художнього часопростору твору;

- окреслити бінарні опозиції, зокрема протиставлення природного й штучного (колгоспного) первнів як основи філософського осмислення дійсності;

- простежити зв'язок фольклорної образності з ландшафтами Півдня України та їхню роль у формуванні ідеї свободи й національної ідентичності;

- визначити значення архетипної опозиції Добра і Зла у вибудові авторської моральної вертикалі.

Методи та методика дослідження. У статті застосовано комплекс методів, зокрема міфопо-

тичний і фольклористичний аналізи для виявлення архетипних і символічних структур, що дає змогу розкрити позачасове, загальнолюдське значення твору. Структурно-семантичний метод застосовується для дослідження образної системи твору. Культурно-історичний і герменевтичний підходи дають змогу інтерпретувати художній текст у контексті національної традиції та історичних реалій доби.

Виклад основного матеріалу.

У творчому доробку М. Вінграновського повісті «Манюня» належить особливе місце. Митець писав її вже не в статусі молодого митця-шістдесятника, а зрілим автором, коли наставав кінець усієї радянщини з її жахливо-гротескними експериментами над українською людиною. Стан перехідної епохи, стан української людини, яка з острахом сприймала відкриті перед нею горизонти свободи, зумовили звернення автора до прийомів фольклорної гіперболізації, фантазмагорії, очуднення, трагіфарсу, що не було притаманно попереднім прозовим текстам митця. Переосмислення М. Вінграновським фольклорних образів демонструє читачам і дослідникам індивідуально-авторський спосіб сприйняття світу. Уже початок повісті «Манюня» є казковим описом осіннього пейзажу: *«Осінь прийшла така, що білі, руді і чорні коти носили з мокрих полів мокрих мишей мішками. Теплі ще з літа, сумні польові дороги поволі хололи, самотньо даленіли під лісосмугами вдень, а в затуманених надвечір'ях під придоценим на ніч сонечком мідно поблискували, ніби політі олією. Тьмяно відсвічували боки, грива і хвіст її моєї Манюні...»* [Вінграновський 2004, с. 5]. У наведеному описі осіннього пейзажу фольклорні мотиви працюють на кількох рівнях. Читачеві відразу навіюють казковий настрої образи осінніх котів і мишей. У фольклорній традиції, як твердить М. Демедюк, образи котів і мишей – це парні, антагоністичні фігури, пов'язані з циклом виживання, хижацтвом, «низовим» світом буденності [Демедюк 2015, с. 657]. У М. Вінграновського вони гіперболізовані й очуднені: коти *«носять мишей мішками»*. Таке перебільшення зближує текст із казковою оповіддю або усною байкою, але водночас не є притчею, а живою стихією природи, що діє за власними законами.

Образ польових доріг, якими мандрують персонажі повісті, є ключовою горизонтальною віссю всієї композиційної будови твору. У фольклорі дорога трактується як традиційний символ долі, вибору, переходу. Н. Кобилко справедливо зазначає, що *«під час мандрівки подорожній не лише долає шлях, а й отримує нові знання»* [Кобилко 2014, с. 15]. В осінньому пейзажі М. Вінграновського дороги персоніфікуються, вбираючи в себе риси перехідної пори року від літа до осені: дороги *«сумні», «самотньо даленіють», «холонуть»* разом з осінню. Вони не ведуть кудись конкретно, а існують як стан – часово-просторовий настрої мандрівників. Ліричний оповідач неодноразово підкреслює, що він йшов за своєю лошицею, не обираючи шлях, а цілком поклавшись на її інтуїцію та вподобання. Так відбувається ліризація фольклорного хронотопу: дорога перестає бути лише шляхом і стає емоційним тлом

буття. Для стилю М. Вінграновського характерним є перенесення рис пейзажу на стан тварин чи людей. У цьому уривку можемо спостерегти, як тьмянний осінній блиск доріг переходить на *«боки, гриву і хвіст»* лошиці. Бачимо, як природа, тварина і людина опиняються в одному емоційному полі.

Досліджуючи символічне значення зооніма *кінь* на матеріалі українських народних паремій, загадок та фразеологічних одиниць, О. Левчук стверджує, що *«зоонім кінь символізує переважно позитивні якості та риси характеру людини»* [Левчук 2009, с. 267]. Як формант фольклорної картини світу українців кінь був і залишається помітником і супутником людини в багатьох справах, тому, за спостереженнями О. Левчук, у фольклорі відображене шанобливе ставлення людей до цієї тварини, іноді навіть з елементами сакральної пошани, поклоніння [Левчук 2009, с. 269]. Для ліричного оповідача повісті Манюня справді виступає об'єктом певного обоження. Він здолав тисячі кілометрів дороги до рідного дому в радісному передчутті подорожі вільним степом, прагнучи скинути з себе всі соціальні ролі й обов'язки. Тому Манюня у свідомості автора не асоціюється зі швидкістю, витривалістю, працьовитістю – рисами, якими зазвичай характеризують коней, а стає носієм природної свободи, чутливості, «чистого» існування. Парадокс поведінки Манюні в тому, що її *«волелюбність», «нескореність»* зовсім не пов'язані з вірністю, як то зазвичай оспівано в українському фольклорі, а зі свободою вибору, яку їй надав її господар: між господарським, устаткованим способом життя та вільним циганським вона обирає останній, тим самим руйнуючи сакральний ореол, яким від початку наділяв її господар. Цікаво, що у своєму дослідженні О. Левчук розкриває також і негативні символічні значення зоолексми *кінь* у фольклорному мовленні. Це стосується іронічних та сатиричних паремій, де кінь може асоціюватися з незграбністю, ледачістю, норовитістю, недоумкуватістю [Левчук 2009, с. 270].

Іронічна концепція образу Манюні втілює риси народного гумору. Вона розгортається через мотив циганського воза і купівлі коня, що часто зустрічається у фольклорних оповідках, де циган – фігура маргінальна, пов'язана з дорогою, мандрівкою, відсутністю прив'язаності до місця. Купівля воза й кобили в цигана – не просто сюжетна деталь повісті М. Вінграновського, а включення героя у фольклорний код вільного руху. Віз тут перегукується з народними оповідками про мандрівників, бурлак, чумаків, для яких дорога – то форма існування.

Тож, можемо зазначити, що символічне значення образу коня в повісті «Манюня» ближче не до обрядового фольклору, казок і легенд, де кінь є однією з найбільш міфологізованих тварин української зооморфної системи, а до паремійних текстів українського народу – прислів'їв, приказок, фразеологізмів.

Воля і простір, які визначають моральний етнокодекс, етнопсихічну еволюцію, призначення душі й ментальну поведінку ліричного оповідача повісті мали визначальний вплив також і на його

супутників. Крім Манюні, у свою першу подорож вирушили її синок, лошатко Орлик, та цуцик Султанчик. Вони бігали досочу й надивлялися на небачений досі простір. Гуртом вони рухалися вздовж берега річки Кодими, що асоціюється в автора з часом дитинства, красою та казковими життєдайними джерелами *«за очеретяними качалочками ховався синій кодимський зарічок, а біля нього, немов пришта до синього зелена латочка, зеленів моріжок»* [Вінграновський 2004, с. 8]. Саме тут Манюня вирішила зупинитися на ночівлю.

Мотив річки Кодими в повісті М. Вінграновського набуває виразного фольклорно-міфологічного забарвлення й постає як художня трансформація архетипного образу живої води, що в традиційній культурі асоціюється з джерелом життя, оновлення й гармонії світу. У народній уяві ріка не є пасивним елементом ландшафту – вона «живе», «дишає», впливає на долю людини та природи, слугує посередником між різними станами буття [Войтович 2002, с. 423]. Саме така семантика простежується в описі Кодими, яка в авторській оптиці пов'язана з часом дитинства, первинною чистотою та казковістю буття.

Пейзажна деталь – *«синій кодимський зарічок»* і *«зелена латочка»* моріжка – формує образ живого, пульсуючого простору, де вода й земля перебувають у природній єдності. Колористика (синє й зелене) посилює уявлення про життєдайну силу річки, що *«живить»* усе довкола, надаючи ландшафту казкової м'якості та затишку. У фольклорній традиції саме біля води відбуваються ключові події – відпочинок, ініціація, перехід, і тому рішення Манюні зупинитися на ночівлю біля мальовничого зарічка Кодими символічно наближене до архаїчного мотиву повернення до джерела життя, до захищеного, сакрального простору. Сама лексема *зарічок* перейшла в художній текст автора з розмовної мови і означає рукав річки, невеликий водяний потік, що відійшов у бік від головного русла. Отже, річка в тексті трансформується з реального географічного об'єкта Півдня України в міфопоетичний центр світу дитинства, де вода виконує функцію живої сили, що підтримує природну рівновагу й забезпечує безперервність життя.

Через образи тварин, дороги, коня, циганського воза він утверджує одну з ключових для шістдесятників ідей – ідею внутрішньої свободи особистості, органічної єдності людини з природою та опору будь-якому штучному обмеженню. Фольклорний код у повісті *«Манюня»* працює як м'яка, лірична форма світоглядного спротиву, а не як реконструкція традиції.

Бінарні опозиції повісті окреслюють авторські варіанти різних структур світоустрою, таких як *«профанне / сакральне»*, *«своє / чуже»*: шосейні дороги / польовий путівець [Вінграновський 2004, с. 7], козацький степ Дике Поле / спільні колгоспні ниви [Вінграновський 2004, с. 9], циганський віз / автомобілі, мотоцикли, бронетранспортери, вертоліт [Вінграновський 2004, с. 10], фольклор / антифольклор, добро / зло.

Ключові сцени повісті демонструють зв'язок архетипів Добра і Зла з фольклорною моделлю світу. Так, мандрівники стали свідками *«кодимського побойовиська»*, коли спокій і гармонію степу порушила ватага залізних машин, що прибули на полювання. Вражаючою є жорстокість мисливців по відношенню до світу природи. Рушниці били, і душі птахів летіли у вирій. Пороховий гар зачадив річку, і Манюня кинулася бігти степом навмання від розпростертого всепоглинаючого Зла. Стомлена валка мандрівників цілком поклялася на лошицю: *«нехай везе, куди хоче і де зупинимось, там і будемо»* [Вінграновський 2004, с. 10]. Фантазмагоричне сновидіння оповідача виконує в повісті компенсаторну (відновлювальну) функцію: після апокаліптичної картини *«кодимського побойовиська»*, де Зло постає як технократична, агресивна сила, що руйнує природну гармонію, світ потребує міфопоетичного акту відновлення на рівні космосу. Саме цю роль і відіграє сон. У фольклорній традиції Зло не є абсолютним і остаточним – воно завжди врівноважується поверненням до первісного порядку, циклічним оновленням світу. Сон-видіння репрезентує цей архаїчний механізм: образ вертольота, символу насильства і вторгнення, переосмислюється й очищується. У ньому більше немає мисливців – замість них з'являються собаки, які разом із оповідачем *«відлітають у вирій»*. У фольклорній семантиці вирій – це не смерть, а інший, вищий вимір буття, простір збереження й продовження життя [Войтович 2002, с. 67]. Маємо зв'язок із фольклорною моделлю світу, де автор спирається на кілька ключових фольклорних архетипів: 1) вирій як сакральний простір, у якому зникає загроза й відновлюється життєвий цикл; 2) метаморфоза (людина / вертоліт) як традиційний казковий прийом переходу між світами; 3) анімізм: природа постає живою й чутливою: вужі *«прощаються»*, птахи повертаються до любовного ритуалу, річка Кодима знову *«щаслива»*. Усе це засвідчує, що світ природи має внутрішню здатність до самовідновлення, якщо з нього усунуто руйнівну людську присутність.

Наступне пристанище лошиця обрала коло мальв, що майоріли під лісосмугою. Там акації утворювали арку, під ними можна було поставити воза і розвести вогонь: *«Було тут і двоє наскрізних дверей: одні виходили на буряки, а другі – на скіфську могилу, що принишло руділа на тому боці вже зібраного баитану»* [Вінграновський 2004, с. 17]. Наведений фрагмент містить один із яскравих фольклорно-міфологічних *«вузлів»* повісті. Згадані в тексті *«двоє наскрізних дверей»* не є предметною реальністю, а просторово-символічною конструкцією, типовою для фольклорного мислення. У традиційній культурі двері, ворота, арка означають поріг, межу між різними сферами буття [Войтович 2002, с. 96]. У тексті перші двері ведуть на буряки, що символізує простір щоденної праці, хліборобської культури, циклу життя; другі – на скіфську могилу як простір пам'яті, смерті, історичної та сакральної глибини. Отже, маємо бінарну модель світу: сучасне / давнє, профанне / сакральне. Ліричний оповідач

мислить світ крізь пороги, не розділяючи ці сфери радикально. Для нього вони природно співіснують, що є ознакою архаїчного, етнопсихічного типу мислення. Скіфська могила (курган) у фольклорно-міфологічному кодї залишається символом етнічної тягlosti, місцем сили й мовчаного знання [Войтович 2002, с. 266]. У народній уяві могили «дивляться», «чують», «знають». Те, що в тексті повісті вона «принишло руділа», надає їй оживленої, майже антропоморфної якості – вона не мертва, а уважна.

У степу відбулося знайомство головного героя з сільськими дівчатами-привидами, які, знову ж таки у нічній сцені – фантазмагорії, крали у великі мішки колгоспні буряки, бо, як пояснила Магда, «звісно, нас ловлять, трусять, страмлять, можуть запроторити і до тюрми, та все одно носиш, бо у нашій колгоспі як щось і заробиш, то дадуть тобі твій заробіток, як наче милостиню. Це називається: у що вб'єш – у те і в'їдеш» [Вінграновський 2004, с. 24]. У наведеному епізоді приказка «у що вб'єш – у те і в'їдеш» зазнає семантичної інверсії: з формули особистої відповідальності вона трансформується в гірко-іронічний коментар до колгоспної реальності, де праця не гарантує справедливості, а моральний вибір зведено до стратегії виживання. У вустах дівчини приказка виступає знаком соціальної травми. «Перевернуті» фольклорні формули в М. Вінграновського відображають етнопсихічну деформацію селянської свідомості.

Яскраво розгортається колгоспний трагіфарс у сцені святкування Свята Буряка – 1991, де від сільського клубу дівчата йдуть із червоним прапором, у поганій одежі з медаллю, а перед їхньої колони ведуть натхненні своєю владою над людьми начальники. Кожен фрукт чи овоч, чи зернова культура, які вирощуються в колгоспі, мають свого начальника, так що їх кількість перевищує кількість трудящих. Усю колгоспну вакханалію з тостами «*Слава партії і правительству!*», з оркестром і танцями посилює поява бойової машини морської піхоти, прожектор якої охопив озвірілим вогнем цілу Манюню. Щоб захистити себе і своїх супутників від нової агресії, наратор, який є прототипом автора, вдається до фольклорної гіперболізації. Коли «*напіндочений*» мічман Микита Дузь поцікавився, хто він такий, то отримав відповідь, повну самоповаги: «*П'ятнадцять дів гауптвахти за непоштиві слова перед маршалом! Я – маршал Микола Вінграновський!*» [Вінграновський 2004, с. 41]. Фольклорна гіперболізація в наведеному епізоді виконує не лише стилістичну, а й захисно-ментальну та деміфологізувальну функцію. У М. Вінграновського-шістдесятника вона працює як архаїчний механізм самозбереження особистості в умовах тотального абсурду й насильства. У традиційному фольклорі гіпербола слугує засобом підкреслення сили героя (козак-велетень, богатир), способом словесно перемогти ворога, формою символічної переваги над владою чи стихією. М.Вінграновський також обирає гіперболізацію як фольклорний спосіб опору. Оскільки колгоспна реальність сама вже гіперболізована до гротеску, то відповідь наратора

є дзеркальною гіперболою, яка повертає сакральність слову, а не силі, демонтує «міф влади» через фольклорний сміх. У цьому сенсі гіперболізація – форма деміфологізації. Назвавши себе маршалом, оповідач вдається до карнавального самозвеличення, характерного для усної народної традиції. Він не приймає нав'язаного статусу «маленької людини», а миттєво створює альтернативну модель світу, де особиста гідність не залежить від посад і звань. У повісті це важливий момент етнопсихічної зрілості героя.

Коли з мічманом, який, з його ж слів, прибув разом з моряками «*на допомогу трудящим колгоспникам для вивезення буряків на цукровий завод*» [Вінграновський 2004, с. 43], відбулося прозріння під впливом маршала, то він накинувся на буряки. «*Облагоджений віскі*», мічман створював «віршику»: «*Гоп! Топ! Гуп! / Ідуть моряки – лежать буряки! / Лежать буряки – нагинаються моряки!*» [Вінграновський 2004, с. 45]. В унісон Дузю виступив колгоспно-агітаційно-інструментальний ансамбль «Бурячок» з пісню: «*Гоп, мої гречаники, / Гоп, мої милі, / Зустрічаймо і вітаймо / Чорноморські хвилі!*», і ще: «*Чок, чок, чок, / Вас вітає “Бурячок”!*» [Вінграновський 2004, с. 49].

У цьому епізоді автор гротескно розгортає псевдофольклорний дискурс. Пісні мічмана й ансамблю «Бурячок» не продовжують народну традицію, а імітують її зовнішні ознаки, виконуючи ідеологічну й компенсаторну функцію. Справжній фольклор не має автора і не потребує санкції влади; виконує регулятивну, терапевтичну й сакральну функції. Натомість наведені тексти мають штучне, ситуативне походження; тяжіють до примітивної ритміки й беззмістовної тавтології; служать легітимації абсурдної реальності, а не її осмисленню. Термін «перевернутий фольклор» тут цілком доречний як окреслення форми культурної мімікрії, коли мова народної творчості використовується для обслуговування антинародної системи. Ремарка про «облагоджений віскі» підкреслює штучність «натхнення» персонажа. На відміну від автентичного фольклору, пов'язаного із міфологією степу та води, з мовчазною пам'яттю землі, «бурякові» пісні фіксують стан культурної деградації та зламаного етнокодексу.

На початку 90-х років прості колгоспники не вірили в перспективи колгоспної дійсності, але іншої в них не було. Автор усвідомлює трагедію людини, позбавленої вибору, і не засуджує своїх героїв. Тому шляхетний герой повісті запропонував дівчатам переміститись за допомогою воза й Манюні до моря, – в іншу реальність, де багато волі, немає начальників і не треба нікого боятись. Від Миколаївських степів до Одеси й Чорного моря було рукою подати – якихось «*сто п'ятдесят кілометрів – два дні дороги*» [Вінграновський 2004, с. 55]. Тут Манюня несподівано для автора й читача покидає господаря й залишається з циганами. Цей кульмінаційний епізод повісті дає змогу побачити Манюню не лише як «коня-символ», а як етичний експеримент автора, в якому перевіряється сама можливість свободи. Свобода тут виявляється не як втеча

від господаря, а як право не йти за ним. Манюня не зраджує, а користується свободою, яку їй дали. Це свобода поза моралізаторством, що й створює парадокс образу. Кінь не рятує свого героя, не веде його далі, не помирає за нього, як це ми бачимо у фольклорних текстах, – вона просто йде. Тут Вінграновський фактично переписує фольклорний код, уводячи модерну, навіть екзистенційну модель свободи. Відхід Манюні з циганами руйнує не стільки образ ідеального коня, скільки саму ідею нав'язаної сакральності, виявляючи, що шляхетність героя не повинна перетворюватися на форму володіння.

Висновки. У повісті М. Вінграновського «Манюня» фольклоризм постає не як декоративний елемент чи стилізація, а як структуро- та смислотворчий принцип художнього мислення. Композиційно й смислово текст організований через бінарні опозиції, що репрезентують конфліктні моделі світоустрою: «своє / чуже», природне / штучне (колгоспне), фольклор / антифольклор, добро / зло. Ці опозиції відтворюють зіткнення архаїчної, міфопоетичної картини світу з ідеологізованою реальністю кінця ХХ століття.

Важливим структурним елементом є гіперболізація та очуднення пейзажів, що наближає художній простір до фольклорної моделі світу. Фольклорна гіперболізація в повісті також стосується мовлення і виконує захисно-ментальну та деміфологізувальну функції. Слово стає інструментом опору символічному насильству, засобом збереження людської гідності в умовах соціального абсурду.

Міфологеми степу, річки, моря формують семантику волі й простору, які визначають моральний етнокодекс, етнопсихічну еволюцію, призначення душі та ментальну поведінку ліричного оповідача.

Фольклорна модель вирію в повісті актуалі-

зується як сакральний простір, у якому знімається загроза, відновлюється життєвий цикл і нейтралізується досвід насильства. Символом етнічної тяглості та історичної пам'яті виступає скіфська могила – знак вертикалі часу, що поєднує минуле й сучасне та вкорінює людину в колективному бутті.

Особливу роль у структурі фольклоризму відіграють паремії, які в тексті зазнають семантичної інверсії. «Перевернуті» фольклорні формули фіксують стан етнопсихічної деформації селянської свідомості. Водночас «перевернутий фольклор» постає як форма культурної мімікрії, коли мова народної творчості використовується для обслуговування антинародної, репресивної системи.

Поглиблення паремійного аспекту дає змогу автору внести корективи в усталену фольклорну концепцію образу коня, зокрема, зняти героїзацію, ввести іронію, наблизити образ до народного гумору. Образ Манюні тяжіє не до високої міфологеми коня-обранця, а до паремійного образу тварини з характером, що не підлягає остаточному привласненню. Переосмислюючи традиційну символіку, М. Вінграновський вводить екзистенційну модель свободи, де воля постає як право вибору, зокрема й право відмови. У такий спосіб автор переписує фольклорний код, поєднуючи архаїчні уявлення з модерним художнім мисленням.

Звернення до архетипної боротьби Добра і Зла має не лише етичний, а й космогонічний вимір, оскільки відображає уявлення про необхідність постійного відновлення світового ладу. Актуалізуючи ці глибинні колективні уявлення, закорінені в народній міфопоетичній свідомості, М. Вінграновський переносить їх у площину сучасного художнього дискурсу, утворюючи фольклоризм як повноцінний структурний рівень поезики повісті «Манюня».

Література

1. Богдан С. Архетипні образи і міфологеми у поезії Миколи Вінграновського. URL: https://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZ98_2009_philolog/11_bogdan_sm.pdf (дата звернення: 02.02.2026).
2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. Т. 3: Повісті й оповідання. Тернопіль: Богдан, 2004. 352 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
4. Демедюк М. Етнокультурна специфіка тваринних образів в українських народних казках. *Народознавчі зошити*. 2015. № 3 (123). С. 655–659. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2015-3/13.pdf> (дата звернення: 02.02.2026).
5. Кобилко Н. Міфологема «дорога» в українському фольклорі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2014. № 9. С. 15–17. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v9/6.pdf> (дата звернення: 02.02.2026).
6. Левчук О. Символічне значення зооніма *кінь* (на матеріалі українських народних паремій, загадок та фразеологічних одиниць). *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 267–273. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/46_2009_Levchuk.pdf (дата звернення: 02.02.2026).
7. Салига Т. «Поет – це слово, це його життя...». *Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. Т. 1: Поезії / Вступна ст. Т. Салиги*. Тернопіль: Богдан, 2004. С. 5–54.
8. Тарнашинська Л. Гармонія парадоксів як художнє надзавдання: Микола Вінграновський. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти)*. Київ: Смолоскип, 2010. С. 282–334.
9. Фоміна Л. Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського: фольклорна традиція та авторське «Я». URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e11dcea8-2bf0-4500-9b17-975b93c4a9fe/content> (дата звернення: 02.02.2026).

References

1. Bohdan S. (2009) Arkhetypni obrazy i mifolohemy u poeziyi Mykoly Vinhranovs'koho. [Archetypal images and mythologemes in the poetry of Mykola Vinhranovskyyi]. URL: https://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZ98_2009_philolog/11_bogdan_sm.pdf (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
2. Vinhranovs'kyi M. (2004) Vybrani tvory: U 3 t. T. 3: Povisti y opovidannya. [Selected works: In 3 volumes. Vol. 3: Tales and stories]. Ternopil': Bohdan. 352 s. [in Ukrainian].
3. Voytovych V. (2002) Ukrayins'ka mifolohiya. [Ukrainian mythology]. Kyiv : Lybid'. 664 s. [in Ukrainian].
4. Demedyuk M. (2015) Etnokul'turna spetsyfika tvarynnykh obraziv v ukrayins'kykh narodnykh kazkakh. [Ethnocultural specificity of animal images in Ukrainian folk tales]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 3 (123). S. 655–659. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2015-3/13.pdf> (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
5. Kobylko N. (2014) Mifolohema «doroha» v ukrayins'komu fol'klori. [Mythologeme «road» in Ukrainian folklore]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiya*. № 9. S. 15–17. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v9/6.pdf> (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
6. Levchuk O. (2009) Symvolichne znachennya zoonima kin' (na materialy ukrayins'kykh narodnykh paremiy, zahadok ta frazeolohichnykh odynyt's'). [The symbolic meaning of the zoonym horse (based on Ukrainian folk paremiyas, riddles and phraseological units)]. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya filolohichna*. Vyp. 46. CH. 1. S. 267–273. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/46_2009_Levchuk.pdf (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
7. Salyha T. (2004) «Poet – tse slovo, tse yoho zhyttya...». [«A poet is a word, it is his life...»]. *Vinhranovs'kyi M. Vybrani tvory: U 3 t. T. 1: Poeziyi / Vstupna st. T. Salyhy*. Ternopil' : Bohdan. S. 5–54 [in Ukrainian].
8. Tarnashyns'ka L. (2010) Harmoniya paradoksiv yak khudozhnye nadzavdannya: Mykola Vinhranovs'kyi. [Harmony of paradoxes as an artistic super-task: Mykola Vinhranovskyyi]. *Ukrayins'ke shistdesyatnystvto: profili na tli pokolinnya: (istoryko-literaturnyy ta poetykal'nyy aspekty)*. Kyiv: Smoloskyp. S. 282–334 [in Ukrainian].
9. Fomina L. (2011) Florystychna symbolika v khudozhn'omu sviti M. Vinhranovs'koho: fol'klorna tradytsiya ta avtors'ke «YA». [Floristic symbolism in the artistic world of M. Vinhranovskyyi: folklore tradition and the author's «I»]. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e11dcea8-2bf0-4500-9b17-975b93c4a9fe/content> (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].

THE STRUCTURAL LEVEL OF FOLKLORE IN MYKOLA VINHRANOVSKYI'S NOVELLA “MANYUNIA”

Abstract. The article examines the artistic thinking of Mykola Vinhranovskyyi and the folkloric stratum of the author's aesthetic system through the example of the novella “Manyunia”. In contemporary Ukrainian literary scholarship, folklore is widely discussed as an organic and defining feature of the poet's lyric writing; however, the folkloric poetics of his prose have received considerably less scholarly attention, which determines the relevance of the present study. The research aims to analyse the transformation of folkloric plots, motifs, and images into the author's reflective meditations on the contemporary life of the Ukrainian people. It is demonstrated that the structural level of folklore in the novella is shaped by the author's profound engagement with vernacular speech; the organic incorporation of folkloric symbols, allegorical imagery, and mythologies into his own lexicon-semantic system; and a distinct inclination towards convention, mythopoetic thinking, and phantasmagoria. Song-like qualities, melodic rhythmicity, and elegiac tonality delineate the inner world of the lyrical protagonist in Vinhranovskyyi's prose and function as expressions of the author's heightened emotional sensitivity and his inseparable bond with the natural world.

The key binary opposition in the novella “Manyunia” is defined as the contrast between natural and artificial (collective-farm) principles of world organisation. The article demonstrates how the folkloric symbolism of the text is rooted in the landscapes of the Mykolaiv region: the river of the author's childhood – the Kodyma; the Cossack field, historically known as the Wild Field; the Black Sea; and the estuary. It is established that the archetypal mythological foundation of the chronologic space in Mykola Vinhranovskyyi's prose is grounded in the archaic cosmological conceptions of folk consciousness, in which natural elements – above all water, earth, field, and sea – embody life-giving and regenerative power, akin to the motif of living water in Ukrainian folk tales. These symbols of unbounded space correlate organically with the lyrical protagonist's experience of inner and outer freedom, which functions as an antithesis to collective-farm reality and to the totality of Soviet ideological space already being absorbed by historical time. The appeal to archetypal models of world order enables the author to articulate the philosophical foundations of his prose, grounded in the representation of the eternal struggle between Good and Evil. Drawing on this fundamental opposition inherent in folkloric tradition, the writer constructs a personal moral vertical – “light / darkness,” “sacred / profane,” “one's own / alien” – through which the historical and existential experience of the Ukrainian people is interpreted during the transitional period from the late Soviet era to Ukraine's attainment of independence.

Keywords: Mykola Vinhranovskyyi, folklore, folkloric model of the world, pseudo-folkloric discourse, mythopoetic, mythologise, phantasmagoria, sacral space, lyrical narrator.

© Онікієнко І., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Інна Онікієнко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Криворізького державного педагогічного університету, Кривий Ріг, Україна; Onikienko69@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4475-9986>

Inna Onikiienko – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Philology, Kryvyi Rih State Teaching University, Kryvyi Rih, Ukraine; Onikienko69@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4475-9986>