

8. Prokhasko, T. (2013). Kant dlia Solomii. V. Lys. Solo dlia Solomii. Kharkiv, KK «Klub Simeinoho Dozvillia», p. 5–6.

9. Vinnichuk, A., Krupka, V. (2023). Poetry of Anatolia Bornyak: at the intersection of fiction and public literature. Innovations in philology: whims or the need of the hour (December 6–7, 2023. Częstochowa, the Republic of Poland). Riga, Latvia : Baltija Publishing, p. 60–63.

**УДК 821.161.2-1.09**

**DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2026-7-05>**

### **Онiричні мотиви в поезії Віктора Крупки**

### **Oneiric motifs in the poetry of Viktor Krupka**

***Цепкало Тетяна Олександрівна***

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики,  
реклами та зв'язків з громадськістю,*

*Вінницький державний педагогічний університет імені*

*Михайла Коцюбинського (м. Вінниця)*

<https://orcid.org/0000-0003-2690-3390>

[tetiana.tsepka@gmail.com](mailto:tetiana.tsepka@gmail.com)

Надійшла до редакції : 10 лютого 2026 р. Схвалено до друку : 24 лютого 2026 р.

**Анотація.** У статті здійснено аналіз оніричних мотивів віршів Віктора Крупки із поетичних збірок «СОН ЦЕ», «Вісь» та «Березневі світи». Літературний сон у поетичних текстах розглянуто, як елемент художньої картини світу. Маркери оніричного простору оприявлено автором на імпліцитному та експліцитному рівнях. Сон у віршах митця виражає химерність, фантасмагорію, містичність, сакральність, поєднання макро- та мікрокосму. Поет у відображенні сонних візій апелює до колективного несвідомого,

особистої підсвідомості та міфомислення. Звернено увагу на психоаналітичну складову снів та її вираження в літературній творчості Віктора Крупки. Установлено роль оніричних мотивів у трансцендентному представленні хронотопу, викривленні часових та просторових модусів, синтезі емпіричного досвіду та ірреального буття, метафізичних сенсів. Виявлено ряд художніх засобів, котрими послуговується поет для вираження оніричних мотивів, серед котрих несподівані епітети та порівняння, розгорнуті метафоричні конструкції, персоніфікація усіх можливих явищ, антитеза, анафора, повтори, літота, синестезія як троп метафоричного типу та ін. Звернено увагу на зв'язок оніричного простору в поезіях Віктора Крупки з традиційною українською міфологією та біблійними мотивами.

**Ключові слова:** поезія, оніричні мотиви, літературний сон, міфомислення, хронотоп, поетична картина світу, підсвідоме, біблійні мотиви.

**Abstract.** The article analyzes the oneiric motifs in Viktor Krupka's poems from the poetry collections «SON TSE» («This Is a Dream»), «Viss» («Axis»), and «Bereznevi svity» («March Worlds»). Literary dreams in poetic texts are considered as an element of the artistic picture of the world. Markers of oneiric space are revealed by the author on implicit and explicit levels. Dreams in the artist's poems express whimsicality, phantasmagoria, mysticism, sacredness, and the combination of macrocosm and microcosm. In reflecting dream visions, the poet appeals to the collective unconscious, personal subconscious, and mythical thinking. Attention is drawn to the psychoanalytic component of dreams and its expression in Viktor Krupka's literary work. The role of oneiric motifs in the transcendental representation of chronotope, the distortion of temporal and spatial modes, the synthesis of empirical experience and unreal existence, and metaphysical meanings has been established. A number of artistic devices used by the poet to express oneiric motifs have been identified, including unexpected epithets and comparisons, extended metaphorical constructions, personification of all possible phenomena, antithesis, anaphora, repetitions, litotes, synesthesia as a trope of the metaphorical type, etc. Attention is

drawn to the connection between the oneiric space in Viktor Krupka's poems and traditional Ukrainian mythology and biblical motifs.

**Keywords:** poetry, oneiric motifs, literary dream, mythical thinking, chronotope, poetic picture of the world, subconscious, biblical motifs.

**Постановка проблеми.** У поетичному вимірі реалізація художнього та естетичного потенціалу відбувається опосередковано через різні образні засоби, мотиви, символи, архетипи тощо. Звернення митців до оніричних мотивів пояснюється їх аморфною, ірраціональною, фрагментарною та вільною природою, завдяки чому відкриваються можливості для відображення асоціативних зв'язків, встановлення багаторівневих інтерпретацій та смислових нашарувань, котрі визначають рівень поетичності тексту. Зображення в поезії явищ літературного сну, марення, гіпнозу уможливило розширення жанрових меж твору, забезпечення високого рівня метафоричності художньої мови, поєднання різних хронологічних площин та трансцендентальних вимірів, упорядкування фрагментарної образності, акцентування на підсвідомих елементах мислення.

Психоаналітичну природу сну досліджували М. Еліаде, З. Фройд, К.-Г. Юнг. Феноменологію сновидіння вивчали В. Корабльова, Г. Нівня та ін. Оніричний простір художньої літератури та народної творчості розглядали В. Баняс, С. Вдович, Л. Зельман, Т. Конівіцька, С. Лутава, Я. Ставицька, А. Темченко та ін. Різні аспекти поетичних текстів Віктора Крупки аналізували А. Віннічук, О. Деркачова, І. Зелененька, М. Жилін та ін. Оніричні мотиви у віршах вінницького поета об'єктом дослідження не були, що й становить актуальність нашої наукової розвідки.

**Метою дослідження** є з'ясування семантичного наповнення оніричних мотивів у віршах Віктора Крупки та визначення їх ролі в розвитку індивідуально-авторської поетичної картини світу. Досягнення поставленої мети передбачає виконання низки **завдань**: виявити оніричні мотиви у поетичних текстах В. Крупки, проаналізувати їхнє семантичний код та засоби вираження, дослідити їх значення для відображення індивідуально-авторської світоглядної позиції.

Методи дослідження, застосовані у нашій розвідці: *герменевтичний*, що полягає у спробі розшифрування різних шарів символічних кодів; *контекстуальний*, що сприяє визначенню функцій оніричних мотивів у художній системі письменника та їх зв'язку з літературними контекстами; *семіотичний*, що дає змогу реконструювати архетипні основи та психологічні засади авторського світобачення сновійних станів, проаналізувати поетичні засоби; *психоаналітичний*, що забезпечує можливість інтерпретації оніричних явищ через підсвідомі імпульси, внутрішні переживання, екзистенційні стани ліричного суб'єкта; *філософсько-естетичний*, що уможливорює дослідити оніричні мотиви як елемент авторського світогляду крізь призму категорій пам'яті, буття, межового стану, хронотопу та їх ірраціональну природу; *літературознавчий*, що передбачає з'ясування ролі оніричних мотивів в ідіостилі В. Крупки.

К. Руппрехт розрізняє експліцитні та імпліцитні маркери сну в художньому тексті. До перших науковець відносить маркери, що прямо вказують на присутність сну в літературному творі опосередковано через лексеми *сон*, *сновидіння*, *марення* тощо, коли «ми ось-ось зіткнемося з іншим рівнем значення, таким як алегорія, дивергентність, надихаючі бачення, зустріч із надприродним» [14, с. 31]. Другу категорію маркерів сну становлять внутрішні, художні засоби, що створюють особливу сновійну атмосферу опосередковано через «специфічні візуальні образи, пов'язані з темрявою, невизначеністю, туманністю, солярні образи, такі, як зорі, місяць, а також наявність засобів штучного освітлення» [14, с. 31].

Експліцитні маркери оніричних мотивів у поетичних збірках Віктора Крупки «СОН ЦЕ», «Вісь» та «Березневі світи» оприявлені більшою мірою та виражені лексемами *сон*, *спати*, *снитись*, *сонний*, *напівсонний*, *сновідний*, *марити*, *галюцинації*, *сновида*, *безсоння*, *мріяти-спати*, *гіпноз*, *спросоння*, *прозріння*, *провиддя*, *мрії*, *спогади* тощо. При цьому експліцитні маркери оніричного простору відображені переважно через незвичайні метафори, порівняння, алегорії, асоціації, натяки та ін. Імпліцитні маркери сновійної атмосфери, виражені спеціальними візуальними образами, також присутні в

поетичних текстах Віктора Крупки, але традиційні для нічного сну образи місяця і зірок під пером поета доповнюються образом денного світила.

Літературний сон у візуально-естетичному просторі поезії В. Крупки відображає інтуїтивно-підсвідомий рівень гіпотипозису, що проявляється в трансцендентній візуалізації оніричних мотивів як фрагментів людського буття. К. Зангрілі розуміє сон як «первинний процес, вільну енергію, яка рухається і конденсується без обмежень, відсутність простору, часу і логіки, співіснування протилежностей, складність миттєвості» [15]. Відповідно оніричний простір наділений нескінченністю, несвідомими імпульсами, позачассям. До поняття оніризму належать різні прояви людської підсвідомості – сон, марення, гіпноз, галюцинація, стан сп'яніння, фантазія, спогади, котрі можуть характеризуватися ілюзорністю, хаотичністю, абсурдністю, сакральністю, химерністю тощо. Науковиця О. Деркачова спостерігає таке оприявлення у текстах поетичної збірки В. Крупки «Березневі світи»: «Щось проривається крізь шумовиння днів дитячим спогадом, щось стало спогадом зовсім недавно, щось от-от стане спогадом, а щось стане частиною оніричного простору в позачасі, де так солодко і тепло блукати стежками не тільки у березні, бо ж березневі світи – це більше не про місяць, а про змінність, плинність, перехід від холоду до тепла, від сну до прокидання, про перші паростки слова, яке так гарно перетворювати на вірш» [2, с. 174].

Поезія В. Крупки виражає підсвідомі імпульси, гру образів та значень, синтез ірраціонального та емпіричного досвіду, нашарування символіки, поєднання минулого, теперішнього та майбутнього часів крізь призму авторського «Я». Категорія пам'яті щільно пов'язана із станом сну, а тому виходить за межі звичайного спогаду. Болісною, небезпечною та ефемерною постає пам'ять у вірші «не згадуй» із збірки «Березневі світи»: *«не згадуй про мене, / не згадуй про мене, не згадуй... / я з тіні сотворений. я доростав до осонь. / чудну вишину дарував ненароджений сон, / і віру химерну, і ще не почату пораду, / і чисту снагу дарував, / хоч не знали світанки, – / її видихав, аби спити із чистих криниць...»* [6, с. 52]. Своєрідний драматичний монолог-замовляння з використанням анафори *не згадуй про мене* засвідчує внутрішню рішучість до

важкої розлуки. Інтонція прохання, застереження й частково самонавіювання про забуття поєднується з парадоксальним образом ненародженого сну. Прагнення ліричного героя зникнути з пам'яті іншої людини асоціюється з проміжним станом буття й небуття, невидимістю, котра зумовлена також сном, якого ще немає, але який уже має онтологічне значення. Зростання з тіні до осонь як рух від темряви до світла вказує на внутрішнє становлення ліричного героя, котре дозволяє усвідомити важливість самозречення як рефлексію про минулі стосунки. Ймовірно, сон тут також може бути алюзією на забуття, яке ще не відбулось, як і сон, який ще не народився, але вже дарує ліричному суб'єктові метафізичні явища буття, що мають позитивну конотацію завдяки епітетові *чистий*.

Зв'язок хронотопу зі сном простежується в поезії В. Крупки «дзигарі» зі збірки «Сон це»: *«дзигарі дозрівають... чекаєш на вірші і весни. / сонне сонце сідає тобі на провітлені плечі – / не забутий ще, не відсвічений вічний і щезник – / перейдеш цю стежу, наче брід, сон роздерши. / пів обличчя крізь тінь, пів... крізь мрії, що вернуть / до позначених тіней, залишених напризволяще»* [8, с. 10]. Персоніфікований образ дзигарів задає часову динаміку, а їх дозрівання може позначати наближення до вечірнього часу, коли сідає сонце та наближається нічний період для сну. Ліричний герой бореться зі сном, роздирає його, прямує своєю дорогою, але оніричний простір супроводжує його рух, поєднуючи різні часові виміри: *«промайнуть всі миттєвості стишеними дощами, / сон цей в сонці чекатиме щонайліпшої зав'язі, / не минаєш лише неспростованих артикуляцій, / що тобі дарували покряні небеса»* [8, с. 10]. Минуле тут виражене миттєвостями, що промайнули, та тінями, залишеними позаду. Теперішнє транлюється дозріванням годинників, очікуванням весни та віршів, доторком сонного сонця до плечей ліричного суб'єкта в темпоральному модусі «тут-і-тепер». Майбутнє підтверджене впевненістю в діях, що відбуватимуться пізніше – *перейдеш цю стежу, сон чекатиме*. Також автор відображає ще один часовий вимір – вічність. Кожен із вказаних вимірів пов'язаний з оніричним простором, де сон постає медіатором часу та відкриває можливість діалогу з пам'яттю. Додаткового семіотичного значення надають

образи тіней (алюзія на сліди минулого), мрій (апеляція до майбутнього). Реальний та уявний світ перетинаються, взаємодіють, як це може відбуватися у сновидіннях, проте натяку на пробудження ліричний герой не дає. Теперішнє сприймається у вигляді напівсонного стану, до якого автор долучає навіть архетипний образ сонця, що в колективному підсвідомому закріпилося в значенні життєдайності та світла.

Оксиморон *сонне сонце* нівелює обидва ці значення. Якщо схід сонця символізує пробудження, то ірраціональний стан сну для цього образу асоціюється більше із заходом сонця, смислове навантаження котрого підсилене образами тіней, котрі більше апелюють до минулого. Такий метафізичний простір занурює читача у простір напівреальності, де світло сонця уявляється м'яким та маревним. А. Темченко зазначає: «Ознаки сновидіння більше корелюються з міфологічним мисленням, ніж з лінійними сентенціями буденності, що пояснюється властивостями міфу, структура якого тяжіє до алогічності, гомогенності, навіюваності, синкретичності та дуальності» [10, с. 70]. Читаючи рядки вірша В. Крупки «дзигарі», уявно потрапляєш у вигаданий світ, де переважає авторське міфотворення. Я. Ставицька зауважує, що «за допомогою міфу людина реалізує необхідність повного оновлення, сповнюється надією на те, що світ оновиться, що можна почати нову історію у відродженому світі, що так важливо для сучасної людини, яка позбавлена міфологічної свідомості, знаходиться в міцних кайданах історичного, лінійного часу, кінцевим пунктом якого обов'язково є смерть, за межами якої панує небуття. Тому виявляється таким потрібним у суспільстві, де відбулася повна десакралізація міфу, мати можливість повернути собі первісну свободу, втекти від незворотності, відтворити міфічну поведінку нехай хоча б під час несвідомої діяльності психіки і бути частиною того великого, вічного, всемогутнього часу» [3, с. 182]. Вірш «дзигарі» можна назвати узагальнюючою ілюстрацією різних часових просторів сну, котрий функціонує, як пригадування, як теперішнє буття, як передбачення та як вічність. М. Жилін так характеризує цю поетичну збірку: «Безумовно, в більшості поезій ми маємо справу з внутрішнім переживанням і саморефлексією. Проте ця саморефлексія ґрунтується не на

повільному й заглибленому перепрочитанні своєї емоційної пам'яті, а на пам'яті про смисли слів» [4, с. 207]. М. Еліаде прагнення людини трансформувати категорію часу пояснює своєрідною тенденцією нехтувати сучасним: «Цей страх перед цілісним часом у сучасних людей виражається через іноді відчайдушну спробу розірвати однорідність часу, щоб вийти з фізичного життя і повернутись в інший час, якісно відмінний від того, який вичерпуючись сам, створює їхню власну історію» [12, с. 134]. Таким чином, хронотоп вірша «дзигарі» В. Крупки подається зміщеним, ілюзорним, ірреальним, мінливим та ефемерним, що притаманне містерії оніричного світу.

Образ сонного сонця зустрічається також у поетичному тексті «до сонних сонць» із збірки «Вісь»: *«до сонних сонць здитинів, ой здитинів... / ні ранку вже мені, ні вечорів, / дмухнув – і відхилилось дощовиння / хуртечею погідних голубів. / і зір напише... прийде світ пологий: від мене чи до мене – не збагну. / мов колесо, збіжу у перелogi, / дитячих снів прознавши таїну. / сідатиме на плечі сонце вірне / пташам так тепло-тепло... до душі»* [7, с. 6]. Поєднання макрокосму та мікркосму відчитується вже з першого рядка. Внутрішній світ ліричного суб'єкта тут розчиняється в різних явищах природи. Водночас навколишній світ реалізується опосередковано через первісну природу ліричного героя, його повернення до дитинності, відкритості, нівелювання раціональних фільтрів, що притаманне оніричному простору. Сонне сонце, що у вірші подане у формі множини, більше схоже на те, що ліричний герой сприймає кожного дня народжене сонце, як нове. Це підтверджується тим, що ввечері денне світило у формі однини трансцендентно сідає на плечі, що символізує захід сонця. Отже, тут опосередковано через множинний образ сонного сонця говориться про часову тривалість.

Але водночас можна говорити про своєрідний вимір позачася, де відсутні ранки і вечори. Деформація хронотопу продовжується через модифікацію просторових локусів до сингулярної реальності, де світ постає рухомим, неосяжним, надособистісним. Симбіоз реального та уявного дозволяє нам говорити про простір як симулякр, що не має темпоральної лінійності. Такий

зсув хронотопу притаманний сонним візіям або дитячому сприйняттю дійсності, а тому оніричні мотиви прочитуються контекстуально.

Порівняння власного бігу з колесом відносить до символічного значення циклічності буття, котре підсилюється вказівкою про пізнання таємниць своїх дитячих снів. К. Г. Юнг зазначає: «Особисте несвідоме містить втрачені спогади, болючі витіснені (тобто навмисно забуті) думки, підпорогові (сублімінальні) сприйняття, тобто чуттєві перцепції, які виявилися недостатньо сильними для того, щоб досягти свідомості, і які ще не дозріли для свідомості» [13, с. 78]. Збігти у перелогі, до відпочилої, необробленої землі, може означати повернення до початку, до дитинності, до незайманого ґрунту буття, коли світ сприймався містифіковано, а сновидіння здавалися реальністю. Основоположник психоаналізу З. Фройд такі можливості нашої підсвідомості пояснював тим, що «не обмежена категоріями мислення уява у снах податливіша, рухливіша, мінливіша; вона більш чутлива до найтонших відтінків нашого настрою і гострих емоцій, вона відразу втілює наше внутрішнє життя у виразні пластичні образи» [12, с. 92].

Такі характеристики притаманні також індивідуальному міфомисленню, про що засвідчує дослідження А. Темченко: «Текст сну, так само як і міфу, на відміну від індивідуальної творчості, не потребує процедури верифікації. Єдиним критерієм правдивості сновидіння є його переказ, що сприймається на віру. Трансляція сну на текст є «приватним» способом міфотворчості, позаяк оцінюється не саме сновидіння, а його словесне відтворення, яке озвучує, а відтак ніби матеріалізує уявні події» [11, с. 68]. Міфологічні мотиви яскраво проявляються у вірші В. Крупки «колискова, з усіх найтихша...» із збірки «Березневі світи»: *«спрагло молиться сонце-нень, / батько-місяць ладнає струни / колисковій, з усіх найтихшій... / і – по зірку, оту, що знає, / де ховаються примхи-вірші, / чи дороги біжать до раю, / як дитинство, що вже далеко... / залишатимеш, та не спогад. / і вертають у сні лелеки / із прозірливої дороги»* [6, с. 42]. Тут автором використано вірування зі слов'янської міфології про сонце-матір та місяця-батька, адже вони «<...> колись уявлялися у родинних зв'язках: або як сестра і брат, або як подружжя» [1, с. 305], а «Зорі – діти Сонця і Місяця»

[1, с. 202]. Щоправда, тут немає прямої вказівки на те, що зірка є дитиною, але опосередковано через образ колискової пісні, що зазвичай виконується для малят з метою заколисати їх, через згадку про дитинство міфологема зірки імпліцитно асоціюється з дитячим образом. Колискова пісня має пряму вказівку на сон та дрімоту, а тому є елементом оніричного простору. Молитва матері та музичний супровід батька для здійснення своєрідного ритуалу засинання під колискову створюють гармонійну атмосферу, в якій поєднуються космічна та земна сфери. Також тут можна говорити про співбуття візуальних, словесних, музичних та інших просторів. Позитивну конотацію оніричних мотивів додатково забезпечують міфологічні образи дороги, раю та лелеки, що відображають прадавні вірування наших предків. Рай – «блаженна, вічнозелена сонячна і тепла країна, у якій мешкають праведні душі померлих, потойбічний невидимий світи, уявлення про який утверджує віру про невмирущість» [1, с. 416]. Дорога – «символ єднання, блукань, спогадів. <...> Дорога співвідноситься із життєвим шляхом, шляхом душі у потойбічний світ і семантично виділяється у перехідних ритуалах: похоронах, деяких сімейних обрядах» [1, с. 163]. Лелека – «“Божа птиця”, символ добра. Колись вірили, що іскри небесного вогню принесені на землю лелекою. Лелека завжди прилітає з наближенням бурі і грози, а тому вважається символом вогню і сонячного світла. Із вирію лелека-чорногуз приносить душі новонароджених дітей» [1, с. 409]. Повернення до дитинства, що співвідноситься із раєм, відбувається через сон, у якому перебувають птахи, пов'язані з символікою сонця. Таким чином, кожен образ тут взаємодіє, поєднується в химерному сплетінні оніричного простору. Автор створює таку картину світу, де потойбіччя проникає в реальний світ, де дитинство та спогади повертаються крізь сни, де вибудовується «інакшість» простору, який є розмитим і водночас гармонійним.

Дематеріалізацію дійсності можна спостерігати у більшості поезій В. Крупки, котрі відзначаються несподіваною метафоризацією, містерією, напівреальністю подій, химерністю, грою явищ, ілюзорністю, фантазмагорією. Такі акценти притаманні також оніричному простору, а тому майже кожен вірш можна сприймати, як своєрідний сон, у якому задіяні механізми підсвідомості.

Поєднання дефрагментованих фрагментів призводить до згущення (концентрації) поетичних образів, до зміщення (заміщення) прихованих смислів через віддалені асоціації, натяки та сугестію.

Межовий стан між сном та неспанням – безсоння – В. Крупці вдається також подати в оніричному ключі. Оніричну природу безсоння Г. Нівня пояснює так: «Завершуючи огляд станів свідомості, пов'язаних зі сновидінням, звернемося до явища безсоння. Безсоння, будучи протилежністю сну, є при цьому станом, нерозривно пов'язаним з останнім. Безсоння, на відміну від неспання (простої відсутності сну), являє собою гостре бажання сну, страждання від неможливості заснути» [9, с. 156]. Безсонням В. Крупка наділяє персоніфіковані явища природи. Наприклад, у вірші «моя сонна доню» із збірки «Вісь»: *«за мене світанок шепоче / гарнюще щось, аж потаємне, / узявши утіхи од цвіту... / півподиху – й визріє літо, / що з яблуком на долоні / хмільне перестріне безсоння»* [7, с. 78]. Прозопопея в цих рядках наближає образи світанку та літа до людського буття. Шепіт, напівподих, таємничість, хмільний стан та безсоння створюють атмосферу тиші, довіри, оберігання сну, сакральності. Ліричний суб'єкт сприймає ірраціональний світ через синестезію різних чуттєвих сфер – звукової, візуальної, кінестетичної і навіть оніричної, вираженої хмільним безсонням. Часовий простір стискається, теперішнє майже миттєво переходить в майбутнє, адже цвіт плоду буквально через кілька секунд, через півподиху перетворюється на яблуко на долоні, що також вказує на тривання природного циклу настання нового дня та зміни пори року. Назва поезії засвідчує звернення ліричного героя до сонної доньки, а тому час тут експліцитно виражає дорослішання дитини, про яке також натякає образ безсоння, що може означати перший неспокій, перші дорослі хвилювання. Проте означення безсоння хмільним навіює думку про те, що майбутній дорослий світ буде сповненим чару і п'яних спокус.

Дитячий світ під пером В. Крупки постає здебільшого романтизованим, світлим, позитивним. Проте зважаючи на воєнні події в Україні, спричинені російською агресією, поет болісно сприймає загибель дітей від збройних атак окупантів. Своєрідним реквіємом за обірваними дитячими життями можна

назвати вірш «не боли» із збірки «Березневі світи»: *«янголятам уже не боли... / янголята – важкі, / наче небо... / янголята – / легкі, наче небо... / Боже, люто за них помолись... / у перезві озавсь Охматдит, / і Дніпро, і Одеса, і Буча... / Кривий Ріг був залізоживучим, / не озветься. / мов п'яний, мовчить. / янголята не плакали... / ні... / тато й мама не знали, / як дихати... / мить весни стала / спалено тихою, / наче Ірод нанизував сні...»* [6, с. 162]. Загиблих діток автор ніжно називає янголятами. Ця літота контрастує із жорстокістю воєнних подій. Трагічний парадокс також підкреслюється лаконічним висловом *«янголятам уже не боли...»*, котрий сприймається, як можлива формула втіхи від усвідомлення того, що ці дітки більше не зазнають болю. Але війна продовжується, і невідомо, скільки ще жертв вона принесе, скільки болю завдасть іншим людям. Янголята порівнюються з небом, що водночас є і легким, і важким. Ця амбівалентність, ймовірно, використана митцем для того, щоб показати, що душі померлих дітей легко стають частиною неба, проте їх загибель є надзвичайно важкою. Звернення до Бога з проханням лютої молитви є оксюморonom, у якому криється розпач, докір вищим силам за те, що дозволяють відбуватися таким страшним подіям. Просторові локуси з назвами українських міст функціонують, як маркери колективної пам'яті про конкретні трагедії. Персоніфіковані міста говорять про свій біль, а перекличка між містами імпліцитно показує масштаб трагедії. Мовчання Кривого Рогу є апокаліптичним, адже асоціюється з тишею після вибуху, з шоком та занімінням. Найбільший біль від втрати дітей відчують їхні батьки, про що також у вірші говорить В. Крупка, переносячи трагедію з національного виміру до особистого. Весна, що традиційно вважається символом відновлення, тут перетворюється на зону попелу, таким чином, виражаючи контраст життя і смерті. Мотив сну у кінці віршованого тексту має свій підтекст, адже апелює до факту загибелі багатьох дітей у нічний час уві сні. Сні тут асоціюються з дитячою невинністю, майбутнім, якого позбавили загиблих. Архетипний образ Ірода співвідноситься з біблійним сюжетом про винищення немовлят з метою вбити новонародженого Месію, що також апелює до теми безглуздя та абсурдності загибелі мирних людей. Нанизування снів Іродом підсилює мотив жорстокості і бездушності

ворога. Отже, за допомогою лаконічних деталей, контрасту, анафори, неочікуваних порівнянь поетові вдається яскраво виразити семантичний концепт «біль», що оприявнений у кожному слові поезії, у кожному рядку, починаючи з назви «не боли».

**Висновки.** Поетична картина світу В. Крупки базується на оніричних мотивах, що представлені у його віршах як на експліцитному, так і на імпліцитному рівнях. Літературний сон під пером поета постає в різних часових вимірах, трансцендентному вираженні хронотопу, темпоральних зсувах та позачасі. Митець включає сни у структуру художньої організації тексту, адже за допомогою оніричних мотивів виражено химерність, ілюзорність, ефемерність, ірреальність, парадоксальність навколишнього світу. Через глибокий символізм та міфологічні образи у віршах В. Крупки оніричний простір пов'язаний із національною культурною традицією, а сни сакралізуються. Таким чином, оніричні мотиви в поезії митця набувають значення художнього осмислення буття, що синтезує емпіричний досвід, колективне несвідоме та метафізичний вимір часу й простору.

Перспективними для подальших досліджень вважаємо аналіз міфологічної картини світу герметичної поезії Віктора Крупки, особливостей міфомислення митця, семантики архетипних образів, символів та експліцитних кодів у його художніх текстах.

### **Список використаних джерел:**

1. Войтович В. Українська міфологія / вид. 2-ге, стереотип. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
2. Деркачова О. У царстві березневих світів Віктора Крупки / Крупка В. Березневі світи : поезії. Вінниця : ПП «ТД «Едельвейс і К», 2026. С. 171–174.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістотель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з фр. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.

4. Жилін М. Антистрофи до збірки «СОН ЦЕ» / Крупка В. Сон це : поезії / худ. Теодор Северин. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2021. С. 201–208.
5. Корабльова В. Сновидіння як метафора віртуальної реальності. *Гуманітарний часопис*. 2008. № 1. С. 49–54.
6. Крупка В. Березневі світи : поезії. Вінниця : ПП «ТД «Едельвейс і К», 2026. 176 с.
7. Крупка В. Вісь : поезії. Київ : Видавництво Ліра-К, 2024. 140 с.
8. Крупка В. Сон це : поезії / худ. Теодор Северин. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2021. 216 с.
9. Нівня Г. Феноменологія сновидіння: філософський ескіз. *Філософська думка*. 2023. № 3. С. 150–158. <https://doi.org/10.15407/fd2023.03.150>
10. Ставицька Я. Міф і сновидіння: структура, функції, символізм. Україна в етнокультурному вимірі століть. *Міфи і символіка в етнокультурі українців : зб. наук. праць.: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл. / відповід. ред. П.М. Чернега*. Київ : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. С. 180–184.
11. Темченко А. «Текст» і «контекст» сновидіння (на матеріалі традиційної культури). *Матеріали до української етнології*. 2023. № 21 (24). С. 64–73.
12. Фройд З. Тлумачення снів / пер. з нім. В. Б. Чайковського; худож.-оформлювач О. А. Гугалова-Мешкова. Харків : Фоліо, 2019. 603 с.
13. Юнг К. Г. Психологія несвідомого / перекл. з англ. І.М. Стефанчук. Київ : Вид. «Центр учбової літератури», 2022. 404 с.
14. Rupperecht C. *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language*. State University of New York Press. Albany, NY, 1993. 235 с.
15. Zangrilli Q. *The mystery of dreams*. Fiuggi: Free Association «Convivium». 2011. URL : <https://www.psicanalisi.it/english-1/the-mystery-of-dreams/1395/>. (дата звернення: 10.02.2026).

#### **Reference:**

1. Voitovych, V. (2005). *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv : Lybid.

2. Derkachova, O. (2026). U tsarstvi bereznevnykh svitiv Viktora Krupky. In V. Krupka, *Bereznevi svity : Poezii*. Vinnytsia: PP «TD «Edelveis i K».
3. Eliade, M. (2001). *Sviashchenne i myrske; Mify, snovydinnia i misterii; Mefistotel i androhin; Okultyzm, vorozhbytsvo ta kulturni upodobannia*. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy».
4. Zhylyn, M. (2021). Antystrofy do zbirky «Son tse». In V. Krupka, *Son tse : Poezii*. Lutsk : PVD «Tverdynia».
5. Korablova, V. (2008). *Snovydinnia yak metafora virtualnoi realnosti*. Humanitarnyi chasopys, № 1.
6. Krupka, V. (2026). *Bereznevi svity: Poezii*. Vinnytsia: PP «TD «Edelveis i K».
7. Krupka, V. (2024). *Vis: Poezii*. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K.
8. Krupka, V. (2021). *Son tse : Poezii*. Lutsk : PVD «Tverdynia».
9. Nivnia, H. (2023). *Fenomenolohiia snovydinnia : filosofskiy eskiz*. *Filosofska dumka*, № 3.
10. Stavytska, Ya. (2015). *Mif i snovydinnia: struktura, funktsii, symvolizm, Ukraina v etnokulturnomu vymiri stolit. Mify i symvolika v etnokulturi ukrainsiv*. Kyiv : Vydavnytstvo NPU imeni M. P. Drahomanova.
11. Temchenko, A. (2023). «Tekst» i «kontekst» snovydinnia (na materialy tradytsiinoi kultury). *Materialy do ukrainskoi etnolohii*, № 21 (24).
12. Freud, S. (2019). *Tlumachennia sniv*. Kharkiv : Folio.
13. Jung, K. G. (2022). *Psykholohiia nesvidomoho*. Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury.
14. Rupprecht, C. (1993). *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language*. Albany, NY : State University of New York Press.
15. Zangrilli, Q. (2011). *The mystery of dreams*. Fiuggi : Free Association «Convivium».

# ФІЛОСОФІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82-312.6:821.111(73/.74)(477)

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2026-7-06>

**Постколоніальний вимір війни у романах «Половина жовтого сонця»**

**Чімаманди Нгозі Адічі та «Ендлінг» Марії Реви**

**The Postcolonial Dimension of War in the Novels *Half of a Yellow Sun* by**

**Chimamanda Ngozi Adichie and *Endling* by Maria Reva**

**Юган Наталія Леонідівна**

*доктор філологічних наук, доцент,*

*професор кафедри літературознавства і східної філології*

*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

*orcid.org/0000-0001-6845-6731*

*ugannl2@gmail.com*

Надійшла до редакції : 01 березня 2026 р. Схвалено до друку : 12 березня 2026 р.

**Анотація.** У статті розглядається постколоніальний вимір війни у романах Чімаманди Нгозі Адічі «Половина жовтого сонця» (2006) та Марії Реви «Ендлінг» (2025). У дослідженні аналізується відображений художньо нігерійський та український досвід війни крізь призму постколоніальної теорії, зокрема концепцій Едварда Саїда, Гомі Бгабги, Гаятрі Чакраворті Співак і Майкла Ротберга. Війна у романах постає не лише як політичний чи етнічний конфлікт, а як процес тривалого колоніального та імперського впливу, що формує колективну пам'ять, культурну ідентичність і міжпоколінню травму. У романі Адічі показано, як колоніальна спадщина та етнічні поділи в Нігерії спричинили катастрофу Біафри, а приватні історії героїв вплетені в матрицю масштабної державної катастрофи. Твір Реви висвітлює сучасну українську війну та імперській вплив росії через призму жіночого досвіду, гендерної експлуатації та глобального дисбалансу влади, зокрема в контексті діаспори та колоніального мовного спадку. За допомогою порівняльного аналізу