

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ БІБЛІЙНОСТІ ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ У ПОЕЗІЇ ГЛІБА БАБІЧА

У статті розглянуто вербалізацію біблійності через актуалізацію біблійної прецедентності й біблійної символіки як прикметний художній засіб лінгвопоетики Г. Бабіча. У віршах Г. Бабіча максимально інтимізовано вербалізацію ключового релігійного образу-концепту «Бог», який постає як по-братим українських воїнів, що досягається, зокрема, завдяки граматичним формам займенників і дієслів, уживанню розмовної лексики, наявності елементів молитовного дискурсу. Лексичними маркерами осучаснення вербалізації релігійних концептів і прецедентних назв є лексеми на позначення військового спорядження й одягу, мілітаристична лексика, різні стилістичні прийоми й художні засоби, зокрема порівняння, повтор, мовна гра. У поетичному мовленні Г. Бабіча біблійність є однією з визначальних рис, художнім засобом вербалізації непересічних образів, актуалізації оригінальних художніх смислів, омовлення новітньої сакралізації, де ознак сакрального набувають українські військові й Україна в цілому.

Ключові слова: біблійність, граматична форма, інтимізація, концепт, поетичне мовлення, прецедентність, стилістичний прийом, художній засіб, художній смисл.

Piddubna, N. Verbalisation of Biblicalness as an Artistic Device in the Poetry of Hlib Babych. *The article examines the verbalisation of biblicalness through the actualisation of biblical precedent and biblical symbolism as a distinctive artistic device in the linguopoetics of Hlib Babych. During periods of acute social upheaval, the concepts of “sacred” and “sacralisation” are reinterpreted, their verbalisation is modernised, and the traditional religious concepts inherent in our lingual culture are rearticulated. In this context, biblicalism has become a renewed and powerful artistic tool. The poet’s verses are richly interwoven with philosophically reinterpreted biblicalisms of various types – from biblical lexemes to precedent biblical situations and allusions – which have not yet been studied as an artistic means of linguistic representation of the personal perception of war by someone who directly witnessed and participated in it. This determines the relevance of this research. This article aims to highlight the artistic potential of the phenomenon of biblicalness in the poetry of Hlib Babych. In Babych’s poems, the verbalisation of the key religious image-concept “God” is profoundly personalised and intimate. God appears as a comrade of Ukrainian soldiers, which is achieved, in particular, through the grammatical forms of pronouns and verbs, the use of colloquial vocabulary, and the presence of elements of prayer discourse. The verbalisation of one of the key biblical concepts – Golgotha – is*

projected onto the realities of the contemporary Russian-Ukrainian war, where places of suffering and death of modern Ukrainian saints include several cities, especially Mariupol. Lexical markers of the modernised verbalisation of religious concepts and precedent names include lexemes denoting military equipment and clothing, militaristic vocabulary, and various stylistic and artistic devices such as comparisons, repetition, and wordplay. In Hlib Babych's poetic language, biblicalness is one of its defining features – a creative means of verbalising unique imagery, actualising original artistic meanings, and rearticulating a new sacralisation, where the sacred is ascribed to Ukrainian soldiers and Ukraine as a whole.

Keywords: *biblicalness, grammatical form, personalisation, concept, poetic language, precedent, stylistic device, artistic device, artistic meaning.*

Вступ

Російсько-українська війна, яка триває понад десятиліття, особливо від 2022 року суттєво вплинула не лише на самосвідомість і самоідентифікацію українців, а, безперечно, відобразилася і на мові й мовленні.

Цілком природно, що особливо виразно це виявляється в появі нових лексем і значень, що зафіксовані в розмовному й у медійному дискурсах, що відображено, наприклад, у працях Н. Костусяк (Костусяк, 2024), М. Навальної (Навальна, 2024), Н. Адах, Г. Вокальчук (Адах, 2024), Г. Дидик-Меуш (Дидик-Меуш, 2024), С. Бибик (Бибик, 2022), (Бибик, 2024) та ін. Фактично, війна вплинула на всю мовну картину світу українців, зокрема й на художню, що підкреслює Г. Сюта, яка зазначає: «Реальність повномасштабної війни зумовила не тільки переформатування національної мовної картини світу, а й трансформацію естетичного канону мововираження загалом і художнього стилю зокрема, випрацювання оновлених стилістично-оцінних ракурсів поетичної ретрансляції об'єктивної дійсності» (Сюта, 2024:102).

Як уже йшлося в авторських дослідженнях (Піддубна, 2024), під час гострих соціальних потрясінь відбувається переосмислення понять «сакральний», «сакралізація», модернізується їх вербалізація, як і по-новому відбувається омовлення традиційних для нашої лінгвокультури релігійних концептів, біблізми стають оновленим потужним художнім засобом.

Однак окремої уваги потребує в зазначеному ракурсі творчий доробок полеглого воїна-поета Гліба Бабіча, який загинув, захищаючи Україну, 28 липня 2022 року.

Вірші цього митця рясно пересипані по-філософськи переосмисленими біблізмами різної структури – від лексем-біблізмів до прецедентних біблійних ситуацій та алюзій, що досі не були дослідженні як художній засіб мовної репрезентації особистісного сприйняття війни безпосереднього її свідка й учасника, що й зумовлює актуальність цієї розвідки.

Мета цієї статі – висвітлити художній потенціал феномена біблійності в поезії Г. Бабіча.

Методи дослідження

У дослідженні було використано *контекстуально-інтерпретаційний, дискурсивний, комунікативно-прагматичний та лексико-синтаксичний* методи, а також елементи *компонентного та трансформаційного* аналізів.

Виклад основного матеріалу

Активізація вживання сакральних прецедентних онімів у воєнний час передовсім виявляється у вербалізації релігійного концепту «Бог», а саме багаторазового вживання теоніма *Бог*, що введений до стійкого вислову *з нами Бог*, узятого з християнської церковної пісні-молитви, в основі якої – слова з книги пророка Ісаї. Ця фраза має сьогодні статус девізу, бойового заклик. Г. Бабіч не вживає його, зокрема в текстовому просторі вірша «Арта», однак його можна «зчитати» імпліцитно в таких рядках: *Я не стану смикати **Бога** – вийду в канал арти. / У ніхоти з артою і **Богом** – завжди прямий канал / Заглушаючи криком в рацію хрипкий голос війни, / Продиктую чарівні цифри, наче магічний код*», де алюзія на вислів «з нами Бог» спроектована на українських воїнів, адже «*У ніхоти з артою і **Богом** – завжди прямий канал*», тобто українські військові перебувають із Богом у безпосередній комунікації.

Артилерійські постріли українських військових – це, за словами Г. Бабіча, «*божий гнів*», спрямований проти рашистських загарбників, порівн.: *І зайде у стволи із клацанням стиснутий **божий гнів**, / Для швидкої доставки – без декларацій і мит. (...) Дочекалися. Наче кулак по всесвіту стукнув залп*. Завдяки ще одній алюзії, зокрема фразеологічній, ідеться про зв'язок вислову «*Наче кулак по всесвіту стукнув залп*» із фразеологізмом *стукнути кулаком по столу*: актуалізовано смисл 'виявити рішучість, ухвалити рішення, продемонструвавши

силу'. У цьому разі образ Бога набуває цілком антропологічних рис, що відображено не лише в зовнішній схожості з людиною, але й із її поведінкою.

Власне, ця думка про присутність Бога поряд із нашими воїнами вербалізовано у фінальних рядках вірша, у яких актуалізовано алюзію на прецедентний, не пов'язаний із Біблією вислів «Артилерія – бог війни», що уможливорює сакралізацію українських захисників: *Смерть сиділа на бруствері. Більш немає. Змело. / Та зі стиснутих рук повернулася в серце душа. / “Що там, брате? Прийом? – Та все по плюсах, братан! / Так вломили, що вицент. І цілей більше нема!” / Що я ще відповім? Вклоняюсь тобі, **арта!** / Не дарма вас **кличуть богами**. Ой не дарма... («Арта»).*

У своїх віршах Г. Бабич презентує Бога як побратима наших воїнів, максимально інтимізуючи цей образ-концепт. Так, у вірші «Боець і Бог» до смертельно пораненого воїна приходять Божий Син *Прийшов босоніж Син Творця, / Ступав по гільзах через дим, / А дим, як німб / летів за ним*», і боець веде з Ним розмову. Хоч спершу «Його не пізнавав, / в гарячці братом називав, однак, упізнавши, веде з Усевишнім діалог, наважується заперечувати Йому, коли Бог закликає його заспокоїтися й пробачити всім і обіцяє забрати бійця в небо вже як янгола (А Бог сказав: *“Всіх простимо, / Я крила дам – полетимо! / Ти переміг свою війну, / І решті відпусти вину!”*).

Поетичний текст «Просто навчись усміхатися...» заґрунтований на прецедентній біблійній ситуації страти Ісуса Христа, на що прямо вказують бібліізми «Розіпни!», «терновий вінок», «хрест». Сам ліричний герой дає поради Сину Божому, співчуває Йому, звертається до нього із запитаннями, навіть висловлюється щодо сумнівності Божих заповідей, порівн.: *Просто навчись усміхатися. Навіть святій юрбі, / Коли вона зло і радісно вигукне: «Розіпни!». Терновий вінок так ріже, але й так личить тобі – / Бачиш, настало свято, із солоним смаком війни. (...) Ті, кому обережно ти світло в долонях ніс, / Їх пробили цвяхами – і витекло все у пил. / Можна було б пробачити і обійняти світ, / Тільки руки, на жаль, – прибиті вже до хреста. (...) / Що там тепер, не важко знов возлюбити всіх? / Я так не можу, Боже, добре, що я – не Бог (...)*. Як видається, інтимізоване сприйняття ліричним героєм Ісуса Христа передається через написаний з малої літери особовий займенник «ти» (*В тебе немає сліз, бо знизу не видно сліз; Сумно,*

бо **ти** довів їх майже до самих воріт), адже в поетичному мовленні займенники мають потужний потенціал для інтимізації художнього тексту, на чому наголошує Т. Космеда (Космеда, 2016: 159–161).

Однак найбільш виразно інтимізація виявляється в кульмінації вірша наприкінці твору, у якому створюється ефект щирості, відвертої розмови, співучасті, адже ліричний герой висловлює готовність допомогти Сину Божому нести Його хрест і просить Його воскреснути, а сповнена символізмом дія «нести хрест» від діяча, позначеного займенником «**ти**», поширюється на ще одного виконавця, що вербалізовано через граматичні форми дієслова першої особи множини *спробуємо* та прислівник *разом*, порівн.: *Як-небудь ще спробуємо: хрест понести разом. / Ти не забудь воскреснути, дуже тебе прошу!*

Одягнувши однострій, Бог спускається з небес, щоб надати українським захисникам допомогу: *Землю мають тримати живі. / Тут в раю вже достатньо дітей і героїв. / (...) Що ж. Піду на підмогу. / Подай мені піксель і зброю / (...) Йдуть по небу босоніж / маленькі розгублені янголятка, / А назустріч їм Бог в однострої спускається долу* («Янголятка»). Лексичними маркерами осучаснення портрету Всевишнього є лексеми на позначення військового спорядження та одягу наших захисників, зокрема *піксель* – «розм., військ. Одяг українських військовослужбовців, малюнок на якому схожий на найменший елемент цифрового зображення в растровій графіці»; *однострій* – «Формений одяг; уніформа» та ін.

У творі «Погідний день. На бруствері – росток» Бог омовлюється як такий, що прийшов до наших захисників на передові позиції, щоб порозмовляти з ними на спільні теми («*Ми знайдемо багато спільних тем*»). Усевишній максимально зближується з ліричним героєм, що вербалізовано в діалозі, у якому Бог називає його братом і спілкуючись із яким, уживає розмовні лексеми *ти шо, задовбав, побазікати* (*Я сяду поруч? Не гаси, ти шо, / Кури, бо, чесно, ладан задовбав. / Я просто побазікати зайшов, / По буднях, знаєш, забагато справ*), що в поетичному мовленні створює ефект невимушеної живої бесіди між близькими людьми.

Господь уболіває за долю українських захисників, знаходячи в їхній поведінці багато спільного зі своїм життям, що омовлено в трансформованому біблізмі *нести свій хрест як узяти єдиний хрест*, де дієслово *нести* актуалізує художні смисли 'свідомо', 'добровільно'.

Заміна дієслова *нести* на *взяти* видається не випадковою, а такою, що зумовлена авторською інтенцією з метою підкреслення жертвовності дії наших захисників. Заміна займенника *свій* на прикметник *єдиний* також є зумисною, оскільки акцентує на смислах 'загальний', 'спільний для всіх', порівн.: *Для вас і зрада – гріх, і острах – гріх, / За всіх єдиний хрест ви узяли. / Я теж колись отак помер за всіх / Не у найкращім місці на землі.*

Для омовлення близькості Бога й українського воїна особливо виразним є акцент на зображенні невербальної поведінки героїв твору – Бога, який *наостанок хлопцям помахав / Та підморгнув* і нашого захисника, який *коли Його (Бога) вже проводжав, / Про всяк випадок, вслід перехрестив*. Бог і боєць ніби міняються ролями, адже дієслово *перехрестити*, уживане в українській мові, зокрема, у значенні «2. тільки док., перех. і без додатка. Робити рукою знак хреста над ким-, чим-небудь для благословення, заклинання і т. ін.», у вірші Г. Бабіча актуалізує смисли 'побажати успіху', 'намагатися захистити', 'уболівати'.

Своєрідне зближення українського бійця й Господа є не десаκραлізацією Всевишнього, а, навпаки, сакралізацією наших захисників, у чому, власне, і виявляється цілком закономірне новітнє креативне омовлення дійсності в поетичному мовленні воєнної доби. Г. Сютя зауважує, що «зі зміною культурно-історичної епохи або ж соціально-культурних обставин естетичні ідеали, а в ширшому вимірі навіть тип художнього мовомислення можуть змінюватися і зазвичай таки змінюються – у річищі релевантного відбиття ситуації свого часу. Тобто цілковито природною є ситуація, коли під впливом історично-культурних обставин попередній канон «переборюється» новим досвідом і новими креативними викликами й потребами. У цьому разі збереження чи змінність канону безпосередньо корелює з проблемою співвідношення традиції та новаторства, колективного й індивідуального, репродуктивного і творчого» (Сютя, 2024: 103).

Біблійними алюзіями просякнутий текст вірша Г. Бабіча «Дзвони мовчать – сирени гучніші за Великодні дзвони», у якому виразно омовлено один із ключових біблійних концептів – *Голгофа*, але його вербалізація спроектована на реалії сучасної російсько-української війни, у яких місцем страдництва й смерті новітніх українських святих є низка наших міст, передовсім *Маріуполь* як *розірнуте місто*.

У тексті твору зазначене змодельоване за допомогою описової номінації, однак обізнаний реципієнт неодмінно його впізнає завдяки наявності в тексті вірша таких мовних маркерів, як *тепле море, Мадонна у формі Азова, Янгол з морської піхоти, фосфорні плями, врата до підвалу, де ховаються діти*. Порівн. контекст.: *Дзвони мовчать – сирени гучніші за Великодні дзвони. / Замість святої води – бризки уламків та фосфорні плями. / Ті, хто впише новітніх святих в майбутні чесні ікони, / Мають спочатку знайти дорогу прямо проміж тілами. / (...) Хтось питає – не підкажете, як пройти до Голгофи? / Йди туди – до теплого моря. Там є розіп'яте місто. / (...) Там Мадонна у формі Азова і Янгол з морської піхоти / Стережуть врата до підвалу, де ховаються діти, Бо розверзлося пекло майже серед райського саду.*

Наявність у вірші багатьох лексем-бібліїзмів і сакралізмів цілком умотивоване. С. Бирик зазначає: «соціокультурні рефлексії над мовним образом Маріуполя <...> пов'язані з актуалізацією сакральної семантики, яка в травматичних умовах переплітається з публіцистичною. <...> Історичний період новітньої російсько-української війни відкриває стилістичну активність епітетики, метафорики, книжної лексики та фразеології, сакрального лексикону, що працюють на створення художнього образу міста. На їхньому тлі традиційні метонімії трансформації топонімів (місто = його мешканці) експресивізуються. Наскрізно вони в тій чи іншій мірі працюють на осмислення зміненого в українському суспільстві буття, у якому актуалізовані соціально-психологічні чинники вербалізації філософських роздумів про сенс життя і боротьби з ворогом» (Бирик, 2023: 60).

Використані для позначення українських військових лексеми-бібліїзми *Мадонна* та *Янгол* створюють ґрунт для багатовимірної їх сприйняття: з одного боку, ніби йдеться про військовослужбовців із позивними *Мадонна* та *Янгол*, з другого, – про вищі сили, що стали на захист мирного населення, зокрема й дітей, які переховувалися в підвалі Маріупольського драматичного театру. Відбувається, як бачимо, своєрідна взаємодія двох прецедентних ситуацій, що аплікуються, накладаються одна на одну: перша пов'язана з апокрифічною біблійною оповіддю про те, що ворота до раю стереже один зі святих, друга – із ситуацією блокади й героїчної оборони Маріуполя бійцями полку «Азов» і воїнами морської піхоти ЗСУ, де, власне, такими святими і є *Мадонна у формі Азова і Янгол з морської піхоти*.

Біблійність текстового простору цього вірша виявляється і в наявності елементів молитовного дискурсу. На думку С. Бибик, «стан тривоги ліричного героя, пошук надії, моральнопсихологічної опори стимулює до перемикання стилістичного коду на сакралізований мікроконтекстмолитву» (Бибик, 2022: 39).

У тексті твору Г. Бабіча «Дзвони мовчать – сирени гучніші за Велікодні дзвони» відсилання до молитви відбувається через актуалізацію спільнокореневих лексем *молити*, *молитва*, і, власне, у своєрідній презентації самого молитовного звертання до Всевишнього: *Бо розверзлося пекло майже серед райського саду, / І потріскані губи ловлять слова як безцінну вологу, / Молять – “Відклади Воскресіння, просто дай деблокаду. / Як до побратима звертаюся, а не просто до Бога”*. Вербалізація мовленнєвого жанру звертання до Бога в молитовному дискурсі актуалізує феномен інтимізації, що відбувається внаслідок уведення до структури речення займенникових слів, прикметників, що передають найвищий ступінь вияву ознаки, а також пестливі форми. У тексті поезії Г. Бабіча таким засобом інтимізації стала, як наголошувалося, і порівняльна конструкція, за допомогою якої ліричний герой звертається до Господа не лише як до Всевишнього, але і як до бойового побратима (*«Як до побратима звертаюся, а не просто до Бога»*), що є вербалізацією найбільшої довіри й віри.

У рядках *І відлуння молитви чутно десь із бучанських підвалів, / З чорних стін Ірпеня, із Гостомеля, Ворзеля* через уживання топонімів *Ірпінь*, *Гостомель*, *Ворзель* та відтопонімного прикметника *бучанський*, що стали прецедентними, набули статусу символів незламності в перші місяці російського вторгнення у 2022 році, поет показує масштабність трагедії українців, які моляться за порятунок. Ліричний герой розглядуваної поезії за допомогою повтору дієслова *дати*, ужитого у формі наказового способу, актуалізує стилістичний прийом повтору для імпліцитної вербалізації своєї інтенції, презентованої в жанрі прохання, – вистояти в жорстокій боротьбі, порівн.: *Боже, просто дай сили і зброї, щоб стиснути горло навалі, / Дай дістатись своїх, а вже далі – ми воскреснемо точно*.

Наступні рядки *Б’ють копитом вгодовані коні чорних вершників лиха, / Ось війська Сатани, за ними голодні когорти Іуди...* теж є біблійною алюзією, зокрема на *Апокаліпсис*, 6: 1–8: ідеться про коней *Апокаліпсису* – провісників катастрофи, щоправда, у Святому Письмі

вони є білими або блідими; вислови *війська Сатани*, *голодні когорти Іуди* відсилають до біблійного вислову ім'я *ім легіон* (Марк, 5: 9), який походить із біблійної оповіді про чоловіка, одержимого злими духами, кількість яких незчисленна, що позначене лексемою *легіон* («великий підрозділ у війську Стародавнього Риму»), ужитий у Біблії зі смисловим навантаженням ‘дуже багато’, ‘велика кількість’, ‘така кількість, яку важко полічити’. У тексті вірша Г. Бабіча майстерно актуалізовано стилістичний прийом мовної гри: лексема *легіон* замінена на слово *когорта*, що теж позначає військовий підрозділ, частину легіону в Стародавньому Римі (Словник іншомовних слів, 2000: 532).

Осучасненими художніми смислами позначене й уживання біблійних прецедентних власних назв *Сатана* й *Іуда*, оскільки ім'я головного антагоніста Бога і всіх вірних йому сил на небі й на Землі, ворога людського роду, царя пекла й володаря бісів в умовах російського повномасштабного вторгнення прозоро асоціюється з президентом Росії В. Путіним, а, відповідно, *війська Сатани* – це осатаніла російська армія. Ім'я *Іуда* також уживається не просто як бібліїзм на позначення зрадника, який колись був серед найближчого оточення того, кого зрадили, а імпліцитно – величезної частини російських військових, які приїхали з депресивних регіонів з метою вбивати українців і грабувати їхні оселі, намагаючись таким чином покращити своє злиденне матеріальне становище («*голодні когорти Іуди*»).

У фінальних рядках як відповідь на свою молитву ліричний герой чує голос Бога, який запитує, як пройти до *Голгофи-Маріуполя*, щоб таки спробувати врятувати місто, його мешканців й оборонців: «*Як пройти до Голгофи?*» – питає Господь мене тихо – / «*Бо з минулого разу трохи лишилося чуда...*» («Дзвони мовчать – сирени гучніші за Великодні дзвони...»).

У текстовому просторі поезії Г. Бабіча часто вживаною лексемою бібліїзмом є *янгол*. У збірці «Вірші та пісні. Спогади друзів» (Київ, 2023) є чотири твори, де ця лексема винесена в сильну заголовкову позицію: «*Чорний янгол терикона*», «*Янгол онлайн*», «*Рудий янгол*», «*Янголи*».

Переважно вона вживається в прямому значенні для називання надприродної істоти, посланця, вісника Бога, який, однак, набуває цілком людських рис, як-от, здатності спостерігати за полем бою, бути «глядачем» театру воєнних дій, де добро, яке втілюють українські воїни, змагається зі злом – нашествиям рашистів: *Навіть янголи*

завмерли в небі – як театральний зал, / Небо теж полюбляє сипати – снігом, градом, дощем.

В іншому поетичному тексті Г. Бабича *янгол* осмислюється не лише як пасивний спостерігач, а як такий, що співчуває, сумнівається, уболіває не лише за долю живих, але й померлих, зокрема дітей, яких він заспокоює, коли ті, хоч і потрапляють у рай, однак почуватися там самотніми й розгубленими.

У вірші «Янголятка» простежуємо зіставлення лексеми *янгол* та її похідної *янголятко* з актуалізацією виразної значеннєвої прагматики. *Янголом* у тексті творі названо *архангела*, який «виконує функції» святого Петра (за переказами, саме Петро відмикає ключами ворота до раю). Г. Бабіч омовлює цей біблійний образ-концепт як українського військового-ротного, уживаючи відповідну мілітарну лексику *блокпост, ротний, автомат*, порівн.: *А на вході до раю блокпост, і Архангел – розгублений ротний, / Опустив автомата, і плаче, і руки тремтять, відчиняючи браму.* В одному контексті простежуємо поєднання цієї лексики з дієсловами та дієслівними формами, що омовлюють психоемоційний стан, – *плакати, тремтіти, розгублений*, а також прикметником *скорботний*, що слугують для вербалізації сили його вболівання за долю загиблих дітей – *янголяток*, – які, почуватись самотньо й розгублено, звертаються до янгола з проханням провести їх до тата й мами: *Йдуть по небу босоніж маленькі розгублені янголятка, / Піднімаються, наче по сходинах, хмарами вгору до Бога. / Озираються діти самотньо, питають – “Де мама?”, “Де татко?” / Заздрять тим, хто родиною рушив в дорогу. / А на вході до раю блокпост, і Архангел – розгублений ротний, / Опустив автомата, і плаче, і руки тремтять, відчиняючи браму. / Рай поринув у дим. Він бере їх за руки, веде їх наосліп, скорботний. / “Мама?.. Янголе, де вона? Ну ж бо, знайди мою маму!”*

Трагізм масової загибелі українських дітей, абсурдність війни загалом візуалізовано через зображення цієї обопільної розгубленості дорослого *янгола* й маленьких *янголяток*, а також посилюється в подальших рядках вірша, де поет вдається до оригінального художнього засобу – порівняння, побудованого на своєрідному оксюмороні, у якому смерть порівнюється з лелекою, який в українській лінгвокультурі є традиційним символом народження нового життя, порівн.: *Діти дивляться в небо, де смерть, як лелека, літає по колу.*

У тексті вірша «Янголятка» Г. Бабіч, як видається, актуалізує алюзію на ще один біблійний вислів – *каїнова печать*, що має смислове навантаження ‘тавро зради, злочину’ (Словник фразеологізмів української мови, 2008: 501): *Переляканий світ накладе на стурбованість соту велику печатьку*, де поет фокусує увагу тому, як саме, на його думку, світ сприймає та оцінює поведінку росіян, порівн.: розпочавши війну, вони перетворилися з удаваних братів на «мишебратьєв». Це поведінка зрадництва.

Щоправда, Н. Гаврилюк інакше трактує цю алюзію, пов’язуючи її зі сценою з Одкровення, у якій Ісус Христос зриває сім печаток із Книги (Од. 8: 1-5), натякаючи на Боже втручання і суд (Гаврилюк, [https](https://)).

Художній прийом повтору поетичного рядка *Йдуть по небу босоніж маленькі розгублені янголятка* в сильних позиціях тексту – на початку і в кінці твору (*Йдуть по небу босоніж маленькі розгублені янголятка, / Піднімаються, наче по сходинках, хмарами вгору до Бога. (...) Йдуть по небу босоніж маленькі розгублені янголятка, А назустріч їм Бог в однострої спускається долу*) відкриває ще одну біблійну алюзію: драбину Якова (Буття 28: 12), згадану Ісусом (Йоана 1: 51), що вказує на усунення перепон між небом і землею, відкритість неба до людей і можливість чудесного порятунку.

Г. Бабіч омовлює також біблійний образ Матері Божої, що в цілому є характерним для української лінгвокультури. Для її номінування поет уживає лексему *мадонна*. Митець, як зауважувалося, створює багатоплановість сприйняття поетичного тексту, адже, з одного боку, *Мадонна* – Діва Марія, яку традиційно українці вважають своєю покровителькою і захисницею, з другого боку – це позивний для української жінки-військовослужбовиці. Однак навіть за такого неоднозначного сприйняття в рядку «*Мадонна у формі Азова*» («Дзвони мовчать – сирени гучніші за Великодні дзвони...») в онімі *Мадонна* актуалізовано смисл ‘захист’, а в разі сприйняття його як назви військовослужбовиці, що уможливорюється поєднанням з неузгодженим означенням у *формі Азова*, простежуємо актуалізацію стилістичного прийому *сакралізації* української жінки-воїна.

У тексті вірша «Не схиливши в покорі коліна...» поет створює композиційну рамку, у межах якої відбувається осучаснення образу Матері Божої відповідно до українських воєнних реалій, порівн.: *в камуфляжному вбранні мадонна*. Очевидно, написання з малої

букви спрямоване на те, щоб переключити читача з біблійного тексту на сьогоденні реалії й акцентувати увагу на тому, що *мадонна* – це сама Україна, яка виборює власну свободу: *Не схиливши в покорі коліна, / Не піддавшись брехні і прокльонам, / Посміхається Богу моя Україна / В камуфляжному вбранні мадонна*, яка перебуває під Божою опікою і в перемогу якої вірить ліричний герой: він бачить у майбутньому її вільною і щасливою: *Бог до сонця за руку веде Україну – / Камуфляжну, щасливу мадонну* («Не схиливши в покорі коліна...»).

Отже, у поетичному мовленні Г. Бабіча біблійність є однією з визначальних рис, художнім засобом вербалізації непересічних образів, омовлення новітньої сакралізації, де ознак сакрального набувають борці за нашу свободу – українські військові й Україна в цілому. Провідну роль у цьому відіграють трансформовані фразеологічні біблізми, біблійні алюзії, індивідуально-авторські протиставлення, синоніми, прийом повтору оксюморона, що заґрунтовані на творчому авторському мовомисленні, його лінгвокреативності.

Перспективним видається дослідження інших засобів створення новітньої сакралізації в сучасній українській поезії воєнної доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адах, Н., & Вокальчук, Г. (2024). Українська неологія доби російської агресії 2014–2023 років (лексикографічний аспект). У Романюк, С. (Ред.). *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України* (с. 95–110). Warszawa: WUW.
2. Бибик, С. П. (2022). Динаміка інтегративності в дослідженнях топонімійної стилістики (на матеріалі текстів періоду російсько-української війни). *Культура слова*, 22, 33–41.
3. Бибик, С. П. (2023). Актуалізація топонімійної стилістики: соціокультурні рефлексії над мовним образом Маріуполя. *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі»* (с. 56–61). Харків–Шумен: ХНПУ; ХІФТ.
4. Гаврилюк, Н. Поезія полеглих. 02.03.2024. Узятю з <https://zbruc.eu/node/117848>.
5. Горнятко-Шумилович, А., Космеда, Т. (2016). *Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти*. Познань: УАМ.
6. Дидик-Меуш, Г. (2024). Неологізми у час війни: функційність поняття „байрактарщина”. У Романюк, С. (Ред.). *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України* (с. 111–123). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
7. Костусяк, Н. (2024). Лінгвостилістичні та прагматичні особливості неодериватів і неографізмів періоду російсько-української війни. У Романюк, С. (Ред.). *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України* (с. 43–58). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
8. Навальна, М. (2024). Інновації в текстах українських масмедіа воєнної тематики. У Романюк, С. (Ред.). *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України* (с. 59–76). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

9. **Піддубна, Н.** (2024). Нові вектори української теолінгвістики: сакралізація в умовах війни. У Романюк, С. (Ред.). *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України* (с. 171–189). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. 10. **Словник іншомовних слів** (2000). Київ: Довіра. 11. **Словник фразеологізмів української мови** (2008). Київ: Наукова думка. 12. **Сюта, Г. М.** (2024) Трансформація художньо-естетичного канону української поетичної мови в час війни. *Культура слова*, 101, 102–111.

REFERENCES

1. **Adakh, N., & Vokalchuk, H.** (2024). *Ukrainska neolohiia doby rosiiskoi ahresii 2014–2023 rokiv (leksykohrafichnyi aspekt)* [Ukrainian Neology during the Russian Aggression of 2014–2023 (Lexicographic Aspect)]. In Romaniuk, S. (Ed.). *Dosvid viiny. Mediino-dyskursyvnyi prostir suchasnoi Ukrainy [The Experience of War. The Media-Discursive Space of Modern Ukraine]* (pp. 95–110). Warszawa: WUW [in Ukrainian].
2. **Bybyk, S. P.** (2022). *Dynamika intehratyvnosti v doslidzhenniakh toponimiinoi stylistyky (na materialy tekstiv periodu rosiisko-ukrainskoi viiny)* [Dynamics of Integrability in Toponymic Stylistics Research (as Evidenced by Texts from the Period of the Russian-Ukrainian War)]. *Kultura slova – The culture of the word*, 22, 33–41 [in Ukrainian].
3. **Bybyk, S. P.** (2023). *Aktualizatsiia toponimiinoi stylistyky: sotsiokulturni refleksii nad movnym obrazom Mariupolia* [Actualization of Toponymic Stylistics: Sociocultural Reflections on the Linguistic Image of Mariupol]. In *Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviiti: materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia – National Scientific Traditions in the Slavic World: Proceedings of the III International Slavonic Conference Dedicated to the Memory of Saints Cyril and Methodius* (pp. 285–290). Kharkiv–Shumen, KhNPU; KhIFT [in Ukrainian].
4. **Havryliuk, N.** *Poeziia polehlykh* [Poetry of the Fallen]. 02.03.2024. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/117848> [in Ukrainian].
5. **Horniatko-Shumylovych, A., Kosmeda, T.** (2016). *Fenomen kreatyvnosti Vasylia Symonenka: literaturoznavchyi ta linhvistychnyi aspekty. Poznan: UAM [The Phenomenon of Vasyl Symonenko's Creativity: Literary and Linguistic Aspects Poznan]* [in Ukrainian].
6. **Dydyk-Meush, H.** (2024). *Neolohizmy u chas viiny: funktsiiniest poniattia „bairaktarshchyna”* [Neologisms During Wartime: The Functionality of the Concept of “Bayraktarshchyna”]. In Romaniuk, S. (Ed.). *Dosvid viiny. Mediino-dyskursyvnyi prostir suchasnoi Ukrainy [The Experience of War. The Media-Discursive Space of Modern Ukraine]* (pp. 111–123). Warszawa: WUW [in Ukrainian].
7. **Kostusiak, N.** (2024). *Linhvostylistychni ta prahmatychni osoblyvosti neoderivativ i neohrafizmiv periodu rosiisko-ukrainskoi viiny* [Linguostylistic and Pragmatic Features of Neoderivatives and Neographsims of the Russian-Ukrainian War Period]. In Romaniuk, S. (Ed.). *Dosvid viiny. Mediino-dyskursyvnyi prostir suchasnoi Ukrainy [The Experience of War. The Media-Discursive Space of Modern Ukraine]* (pp. 43–58). Warszawa: WUW [in Ukrainian].
8. **Navalna, M.** (2024). *Innovatsii v tekstakh ukrainskykh masmedia voiennoi tematyky*. [Innovations in the Texts of Ukrainian Mass Media on Military Theme]. In Romaniuk, S. (Ed.). *Dosvid viiny. Mediino-dyskursyvnyi prostir suchasnoi Ukrainy [The Experience of War. The Media-Discursive Space of Modern Ukraine]* (pp. 59–76). Warszawa: WUW [in Ukrainian].
9. **Piddubna, N.** (2024). *Novi vektory ukrainskoi teolinhvistyky: sakralizatsiia v umovakh viiny*. [New Vectors of Ukrainian Theolinguistics: Sacralization in Wartime Conditions]. In Romaniuk, S. (Ed.). *Dosvid viiny. Mediino-dyskursyvnyi prostir suchasnoi Ukrainy [The Experience of War. The Media-Discursive Space of Modern*

Ukraine] (pp. 171–189). Warszawa: WUW [in Ukrainian]. 10. **Slovník inšhomovnykh sliv** (2000). [*Dictionary of Foreign Words*]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian]. 11. **Slovník frazeologizmів української мови** (2008). [*Dictionary of Ukrainian Phraseological Units*]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]. 12. **Siuta**, H. M. (2024) Transformatsiia khudozhno-estetychnoho kanonu ukraïnskoi poetychnoi movy v chas viiny [Transformation of the Artistic and Aesthetic Canon of Ukrainian Poetic Language in Wartime]. *Kultura slova – The culture of the word*, 101, 102–111 [in Ukrainian].

Піддубна Наталія Віталіївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови імені професора Л. А. Лисиченко, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди; вул. Алчевських, 29, м. Харків, 61002, Україна.

E-mail: piddubnan71@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0331-0496>

Piddubna, Natalia – Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Professor at the Professor L. Lysychenko Ukrainian Language Department, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 29 Alchevskikh st., Kharkiv, 61002, Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 20 березня 2025 року

CITATION

ДСТУ 8302:2015: Піддубна Н. В. Вербалізація біблійності як художній засіб у поезії Гліба Бабіча. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди / гол. ред. Н. В. Піддубна. Харків, 2025. Вип. 62. С. 46–59. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2025.62.04>

APA: Піддубна, Н. В. (2025). Вербалізація біблійності як художній засіб у поезії Гліба Бабіча. *Лінгвістичні дослідження*, 62, 45–58. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2025.62.04>