

ВЕРБАЛЬНА ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ *СМЕРТЬ* В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ ГАЛИНИ ПАГУТЯК (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “СЛУГА З ДОБРОМИЛЯ”)

Жанна Колоїз

Колоїз Ж. Вербальна експлікація концепту смерть в індивідуально-авторській картині світу Галини Пагутяк (на матеріалі роману “Слуга з Добромиля”)

У статті з'ясовано особливості художньої інтерпретації концепту “смерть” у романі “Слуга з Добромиля”, виявлено специфіку його індивідуально-авторської мовної об'єктивації. Концепт старактеризовано крізь призму особливої внутрішньої організації, що формується на основі відповідного поняття, підґрунтя якого складає сукупність лексичних значень слова “смерть”. Досліджуване поняття розглянуто в межах бінарної опозиції. Акцентовано на сформованих упродовж багатьох віків ціннісних орієнтирах національної культури, які доповнені письменницькими естетичними поглядами, ідеалами, морально-етичними вподобаннями, що розширює спектр уявлень про смерть, дає змогу будувати нові семантичні парадигми. Представлено модифіковане семантичне наповнення відповідного концепту, оригінальне індивідуально-авторське світобачення, несподівані асоціативні зв'язки. Актуалізовано релігійно-ідеалістичні погляди, що визнають існування надприродних сил і можливість спілкування з ними людини. Індивідуально-авторську картину світу експоновано в містичній площині. Окреслено низку словесних засобів, які чи то прямо, чи то опосередковано експлікують концепт “смерть”. Наголошено на різних поширювачах, що слугують епітетними характеристиками, стереотипними вербальними маркерами, виконують функцію узгоджених чи неузгоджених означень. Репрезентовано синтагматичний вимір семантичного простору досліджуваного концепту: установлено особливості функціонування лексики “смерть” у складі вільних словосполучень, фразеологічних і метафоричних конструкцій. Окреслено словотвірний вимір семантичного простору концепту “смерть”, пов'язаний із прикметниковими та прислівниковими дериватами.

Ключові слова: концепт, мовні засоби, значення, індивідуально-авторська картина світу, художній текст, містичний образ, семантичний простір.

Koloiz Zh. Verbal explanation of the concept of death in the individual-author picture of the world of Halyna Pagutyak (based on the material of the novel "The servant from Dobromyl")

The article clarifies the features of the artistic interpretation of the concept of "death" in the novel "The Servant from Dobromyl", the specifics of its individual and authorial linguistic objectification are revealed. The concept is characterized through the prism of a special internal organization, which is formed on the basis of the corresponding concept. The basis of this concept is the set of lexical meanings of the word "death". The studied concept is considered within the framework of binary opposition. Attention is focused on the value guidelines of the national culture formed over many centuries, which are supplemented by the writer's aesthetic views, ideals, and moral and ethical preferences. This expands the spectrum of ideas about death, makes it possible to build new semantic paradigms. The modified semantic content of the corresponding concept, the original individual-author worldview, and unexpected associative connections are considered. The religious and idealistic views that recognize the existence of supernatural forces and the possibility of human communication with them are updated. The individual author's picture of the world is presented in a mystical plane. A number of verbal means that either directly or indirectly explicate the concept of "death" are outlined. Emphasis is placed on various spreaders, which are epithet characteristics, stereotypical verbal markers, perform the function of agreed or disagreed meanings. The syntagmatic dimension of the semantic space of the concept is presented: the peculiarities of the functioning of the lexeme "death" in the composition of free phrases, phraseological and metaphorical constructions are established. The word-forming dimension of the semantic space of the concept "death" related to adjectival and adverbial derivatives is outlined.

Keywords: concept, linguistic means, meaning, individual author's picture of the world, artistic text, mystical image, semantic space.

Постановка наукової проблеми. Вивчення мови в її динаміці, у русі від загального коду у формі узуальних знаків до їхньої реалізації в умовах конкретних комунікативно-прагматичних ситуацій, від системи номінативних засобів до функціонування їх у мовленні уможливорює глибше проникнення в її системність. А відтак — значна увага сучасних як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів зорієнтована передусім на дослідження функційного аспекту мови як засобу вербальної комунікації. Причому джерельною базою таких досліджень доволі часто слугують художні твори видатних митців народу, які зробили свій відповідний внесок не лише в мовотворчий процес, але й у розбудову мовної системи.

Можна з упевненістю констатувати: до когорти тих, хто докладає чимало зусиль для утвердження статусу української мови, до употужнення її мовностилістичного потенціалу, належить незвичайна, неординарна, екстраординарна майстриня пера на ймення Галина Пагутяк. Її книги — це потужна зброя (свого часу авторка констатувала: "я воюю книгами"),

могутня броня проти зросійщення, це намагання достукатися до тих, хто, зрікшись свого українства на користь “великого і могучого”, впустив у своє життя “русский мир”, який “проник уже до самих кісток і зараз мучить, як радикуліт на зміну погоди”: “погода, можливо, і зміниться, але тіло вже надто старе, щоб цілком одужати” [11].

Письменницький доробок, зокрема його філософічність, інтертекстуальність, містичність, міфологізм, психологізм, жанрово-стильова парадигма і т.ін., уже впродовж багатьох років викликає неабияке зацікавлення літературознавців (В. Агеєва, А. Артюх, І. Біла, Г. Бокшань, О. Вещикова, Я. Голобородько, Т. Гребенюк, Т. Гундорова, М. Жулинський, С. Журба, О. Корабльова, К. Левків, В. Неборак, Р. Мовчан, О. Огульчанська, В. Панченко, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак та ін.). Але не тільки. Самобутня, вишукана, філософсько-інтелектуальна творчість Галини Пагутяк, яку дорівнюють до кращих зразків європейського мистецтва, не залишила осторонь, оподалік передовсім вітчизняних мовознавців. І це цілком закономірно з огляду на те, що кожен народ, який має свою літературну мову, повинен знати як основні етапи її розвитку, так і роль у ньому того чи того митця.

Про роль Галини Пагутяк в історії української літературної мови сказано ще не так і багато. Науковці, апелюючи до її художньої творчості (здебільшого до окремих текстів), оперують вибірковими мовними фактами (знаками, категоріями, лінгвоодинаціями і т.ін.). Лінгвістичні підходи, скеровані передусім на виявлення специфічних ознак ідіостилію письменниці, оприявлені в поодиноких працях (О. Лілік, Н. Лісняк, С. Локайчук, С. Панцьо, О. Сазонова, Д. Хохель та ін.). На матеріалі конкретних текстів проаналізовано, наприклад, структурно-семантичні особливості антропонімів і простежено їх вплив на формування онімного простору [9], з'ясовано їх функційно-стилістичні особливості [13]; схарактеризовано лексичні й лінгвостилістичні засоби творення мовного портрета міфічної істоти в людському тілі, дхампіра Слуги з Добромиля [10]; осмислено специфіку функціонування складних епітетів [16] тощо. Зазвичай дослідники утверджують (імпліцитно чи експліцитно) традиційну думку про те, що у процесі мовленнєвої діяльності письменникові іноді доводиться не лише “вибирати” з готового, давно апробованого матеріалу, але й конструювати на його основі щось нове, оптимальніше для конкретної комунікативно-прагматичної ситуації. А це, своєю чергою, сприяє побудові так званої індивідуально-авторської картини світу.

Художня довершеність, доцільність, емоційність, майстерність, потужний стилістичний потенціал, прагматична значущість, ємність,

експериментальність, концептуальність і т.н. різних текстових зразків, що вийшли з під пера Галини Пагутяк, демонструють якісно новий рівень культурно-філософської думки й розвій української літературної мови. Актуальність дослідження її, як і будь-якої іншої, індивідуально-авторської картини світу пов'язана з тим, що мовно-естетичне освоєння екстралінгвального простору передбачає врахування динамічної сутності текстової структури, у якій ті чи ті найменування не тільки відображають певні об'єктивні реалії, а й характеризують їх, створюють відповідні образи, по-новому передають інформацію про, здавалося б, звичні речі, доповнюють її аспектами вичленованими внаслідок суб'єктивного, індивідуального, авторського пізнання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Філологічна наука накопичила велику кількість теоретичного та фактичного матеріалу, що уможливило дослідження індивідуально-авторських (письменницьких) картин світу загалом і концептів (художніх концептів) зокрема. Увага до проблем концептів упродовж останніх десятиліть значно активізувалася, їхнє вивчення стає більш скрупульозним. Цьому сприяє загальна орієнтація сучасного мовознавства на комплексний аналіз мовних явищ у взаємодії їхніх структурних і комунікативно-функційних характеристик, необхідність дослідження мовної еволюції в усіх її виявах. Проте, незважаючи на поширений характер цього явища, воно поки що не отримало загальноприйнятого, остаточного, викінченого розв'язання, що вкотре засвідчує актуальність розробки відповідної наукової проблеми. Окрім того, попри колосальну популярність письменницький доробок Галини Пагутяк [2, 4, 5] містить ще чимало, так би мовити, мовознавчих лакун, “білих плям” і у плані джерельної бази наукових студій, і у плані різновекторності дослідницьких підходів і наукових інтерпретацій, що, безумовно, дає невичерпні можливості стосовно вибору предмета дослідження. Це стосується передусім і явища, кваліфікованого в лінгвістиці як концепт, що в широкому потрактуванні являє собою вербалізоване вираження певного культурного змісту з усім розмаїттям супровідних значень та асоціацій, засвідчує національно-культурний та особистий досвід і знання людини про світ, а також є прототипом групи похідних і взаємопов'язаних понять.

Питання концептуальних картин світу, концептосфер, концептів і т.ін. не є новими, однак не втрачають своїєї перспективності, викликають неабиякий інтерес серед учених (М. Алефіренко, А. Вежбицька, В. Гак, К. Голобородько, О. Кубрякова, В. Калашник,

Л. Лисиченко, О. Маленко, З. Попова, О. Селіванова, Ю. Степанов, Й. Стернін, О. Тараненко, В. Ужченко, Н. Шарманова та ін.). Концепти вже неодноразово ставали предметом спеціальних наукових розвідок. Вони переконливо демонструють, що універсальні складові цілісної моделі світу відбиваються крізь мову, відображаючи її духовну культуру, національні орієнтири та стереотипи. Щоправда, чимало аспектів окресленої проблеми так і не знайшли однозначного розв'язання, продовжують залучати до дискусій усе більше і більше коло науковців різних царин. Причому, зауважимо, об'єктом зацікавлення як вітчизняних, так і зарубіжних учених ставали найрізноманітніші концепти, розглядувані крізь призму різних теоретичних підходів і практик [3]. Відповідне поняття неодноразова актуалізувалося і в межах наших наукових проєктів [6–8]. Варто, вочевидь, наголосити й на тому, що в науковому обігові з'явилися й праці, які чи то безпосередньо, чи то опосередковано торкається досліджуваної проблеми, розглядають відповідний концепт як когнітивний і лінгвокультурологічний [1, 15, 17].

Мета запропонованої статті полягає у з'ясуванні особливостей лінгвально-художньої інтерпретації концепту *смерть* у романі з яскраво вираженими неоміфологічними прийомами “Слуга з Добромилія” Галини Пагутяк. Задля досягнення мети розв'язували такі завдання: 1) виявили специфіку індивідуально-авторської мовної об'єктивації концепту *смерть*, зокрема поняттєві, ціннісні, образні, асоціативні й т.ін. складники; 2) окреслили основні засоби його вербальної експлікації; 3) акцентували на його синтагматичному й словотвірному вимірах.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Усталена думка, що мова є засобом мислення, пізнання і сприйняття навколишнього світу, актуалізується сьогодні під час розв'язання проблем концептуальної картини світу взагалі та мовної картини світу зокрема. Якщо концептуальна картина світу прагне відтворити сукупність знань людини про світ, то мовна — фіксує набуті знання системою мовних знаків. Загальний характер людського мислення й універсальність механізму пізнання сприяють вербальній експлікації об'єктивної дійсності й формуванню опосередкованої картини світу, пов'язаної з культурно-історичним, ментальним, психологічним аспектами життєдіяльності етносу. Одиницю знання, що містить верифіковані твердження про окремий об'єкт референції й має вербальну форму, зазвичай кваліфікують як концепт. Саме концепт виступає ідеальним

образом, який засвідчує національно-культурний та особистий досвід і знання людини про світ, а також є прототипом групи похідних і взаємопов'язаних понять. Оскільки індивідуальні уявлення носіїв мови про світ закономірно формують різні ментальні утворення, то не тільки різні мови можуть по-своєму концептуалізувати світ, але й за одним і тим самим словом можуть стояти абсолютно різні концепти. Той чи той концепт кодується й отримує ім'я в мові, яка уможлиблює його опис і визначає його природу, є репрезентантом ментальності й детермінатором процесу етнічної соціалізації індивіда.

Концепт *смерть* характеризується особливою внутрішньою організацією, формується на основі відповідного поняття, підґрунтя якого складає сукупність лексичних значень слова *смерть*, зокрема: а) припинення життєдіяльності організму і його загибель; б) припинення існування людини, тварини; в) щось дуже погане, неприємне, небажане [14, т. 9, с. 400]. Індивідуально-авторське осмислення відповідного поняття відбувається з позицій духовно багатой і зрілої людини, вихованої в душі українських традицій, зокрема й крізь призму іншого компонента бінарної опозиції — *життя*, наприклад: *Але в цілому тут життя тріумфувало над смертю. Літали бджоли, співали пташки і вітерець колисав високою некошеною травою. Я бачив те, що стається після смерті, я чув пісню життя і його медовий запах. Це вона змушує затягуватися рани землі. І рожденні опирі — не погубителі людського роду, а безсмертні істоти, які володіють таємницею воскресіння і перевтілення. Мене більше не тривожили непоховані кості незнайомих людей. Я вчинив як чоловік, поховавши тлінні останки Купця з Добромиля. Мертве — до мертвого, живе горнеться до живого.* Мабуть, це один із небагатьох контекстуальних зразків, у яких *життя* і *смерть*, так би мовити, протидіють чи то, пак, взаємодіють, змагаючись. Здебільшого життя маніфестоване як певний проміжок часу (іноді дуже короткий), відведений людині для того, аби вона гідно підготувалася до *смерті*: *Життя не повинно бути безглуздом, принаймні, його кінець.* Авторка повсякчас актуалізує думку про те, що *кінець життя* — це коли *все життя позаду*, такий собі крайній пункт сього світу, межа протягlostі субстанції, за якою відкривається вже інший — *той світ*, невідомий, незнайомий, незвіданий: *Навіщо боятися, коли все життя позаду, і вже нічого у ньому, крім смерті, не може статися? Те, що кожен на сьому світі комусь служить, не дивувало мене зовсім. Прості люди служили боярам, бояри — князю, а князь — боярам і простим людям. Усе замикалося в коло. Ченці та*

священики служили Богу, як земному володареві, якого бачили лише на образах. Те, що треба комусь служити, я приймав, як даність. У **сьому світі** не може бути по-іншому. А **от на тому світі**, напевно, не треба вже нікому служити. Причому конструкції на зразок кінець життя і кінець світу є певною мірою суголосними: у першому разі зазвичай йдеться про припинення існування одного представника роду людського, в іншому — про припинення існування всіх форм матерії (Він навіть пішов з Добромильського монастиря, коли там нібито почав з'являтися світлий Янгол і пророкувати **кінець світу**). Окрім того, так звана завершальна частина людського існування отримує в романі своєрідну градацію: кінцевому етапові (**кінець життя**) передує прикінцевий (**наприкінці життя**): Мені не дано знати якоїсь остаточної істини, але вірю, що **наприкінці життя** мене чекає прозріння, щоб я не встиг нічого більше зробити, бо сим порушив би якийсь неписаний закон, навіть не вимовлений, де **наприкінці життя** означає “під кінець життя; перед смертю”. Варто, вочевидь, зауважити, що письменниця зовсім не використовує традиційні атрибутивні поширювачі, що супроводжують лексему життя, наприклад, *земне життя*: прикметник *земний* використано один раз для протиставлення різних світів: Є три світи: небесний, земний, і підземний, а, отже, між ними існують якісь комунікації. Натомість натрапляємо на усталену конструкцію *потойбічне життя*, де атрибутивний компонент актуалізує семи “неземний, загробний”: Душі нема. Бога нема. — відрізав Олексій Іванович. — І так само **потойбічного життя**. Пор.: Якщо сей отрок — моя смерть, то вона буде легкою. А ти не матимеш ніколи **життя позагробового!** Потойбіччя мислиться як окремий *той світ*, незнаний і незвіданий, світ, у який відходять, але з якого не повертаються, який протиставляється *цьому світу*.

Непередбачуваність, неминучість, несподіваність і почасти незначність причин, які призводять до смерті, подекуди виводять поняття смерті за межі людського сприйняття, перетворюють смерть у божественну кару за гріховне існування або божественний дар, після якого людину чекає вічне та щасливе життя. Вустами головного героя — Слуги з Добромиля — Галина Пагутяк озвучує думку про вірогідність продовження земного життя, але в новій якості. Пор.: *небесний — земний — підземний світи*, найімовірніше, пов'язані з реальними чи то уявними сферами функціонування людини, фізичне тіло якої після земного життя перетворюється на прах, а душа відлітає на небеса, тобто *небесне життя* — це рай, місце, у якому

блаженствують праведники після смерті (*Як ви, здогадуєтесь, пане докторе, я не надався до того, щоб накопичувати добрі вчинки, а тоді вимінати їх на вічне блаженство*), а підземне життя — це пекло, місце під землею, куди потрапляють душі померлих грішників для вічних мук (*Я не хотів вертатись до монастиря, де загинули страшною смертю четверо копачів з Бусовиськ, пішовши до пекла навічні муки; Найліпшим виходом мені здавалась смерть, але вчинивши самогубство, я прирік би себе на вічні муки; Старший син Іван повісився на церковних дзвонах, осквернивши святе місце й осудивши свою душу на вічну покуту*). Земне життя — це своєрідна точка відліку, від якої можливі різнобічні (вгору, небесний, або вниз, пекельний) напрямки руху, і кожна людина повинна заздалегідь подбати про своє спасіння, рятуючись від вічних мук у загробному житті: *А чи знаєш ти, що таке спасіння душі? Вберегти душу від зла — ось що таке спастися. Коли ти, приміром, князь, боярин, сотник або тисяцький, то хоч би маєтки віддав на прикрашання й побудову храмів та монастирів, але до спасіння тобі далеко, і ти будеш нещасним чоловіком, бо над тобою Господь плаче, а Князь тьми скаче від радості. Пор.: Князь тьми — “надприродна істота, що втілює в собі зло; сатана, чорт”*. Припинення життєдіяльності організму ще не означає припинення існування людини загалом. Її життя продовжується, але вже за межею, яка відділяє земне життя від життя вічного (вічного блаженства чи то вічної покути), фізіологічний сон від сну вічного: *Втайні сподівався, що завершивши з Божою поміччю сей труд, засну вічним сном*. Сформовані впродовж багатьох віків ціннісні орієнтири національної культури доповнюються письменницькими естетичними поглядами, ідеалами, морально-етичними вподобаннями, що розширює спектр уявлень про те чи те явище, дає змогу будувати нові семантичні парадигми.

Як відомо, структура концепту передбачає не тільки інформаційний зміст, представлений певними когнітивними ознаками, які визначають основні риси концептуалізованого предмета, але й чуттєвий образ та інтерпретаційне поле. Будучи елементом картини світу, відображеної в колективній та індивідуальній свідомості, концепт *смерть* у досліджуваному романі передбачає як об’єктивну інформацію, знання, що оприявлені у вигляді чуттєвих образів, так і ті, які ініційовані уявою письменниці. Саме в мистецтві як специфічній формі відображення дійсності створюються художні образи, змодельовані на основі первинних чуттєвих образів, матеріально оформлених за допомогою слів, наявних у системі мови, та ідеї, як-от: *А чотири смерті в образі*

Жалю, Страху, Туги та Заздрості злились в одну й кинулись на мене, отрока, щоб зжерти. Я цього не сподівався, та й були вони невидимі, я лиш відчував їх у звуках, які тисли мені на серце. Вони вказували на мертвих копачів: “Дивися, що тебе чекає, коли ти виростеш! Чи не ліпше віддати нам свою людську душу, що її ніхто не цінє, а собі лишити ту, ліпшу, якій невідомі ні страх, ні туга, ні жаль, і вона не завидує, а їй лиш завидують?”. Та я не міг їх розділити, і не встиг спізнати, бо був ще зовсім малий. Я подумав, якщо ті **голодні смерті** вирвуться з підземелля, то всі ченці накладуть на себе руки, хай не всі, але багато, що вважається великим гріхом. “Ні, то не гріх, — виспівувала мені **Смерть**, — то солодкий сон, то полегкість. Ти мусиш се знати і дати нам трохи своєї сили, щоб зробити людей щасливими”. Свічка впала й погасла, а я не мав огню. І сидів у темряві, пронизаний невимовним розпачем. “Хіба, — подумав я, — у світі мало інших **смертей**? Люди вмирають з голоду, косить їх моровиця, убивають на війні, а проте, як хтось просить собі **смерті**, вона не приходить на їхній поклик. Вона — завжди несподівана. І в Біблії сказано: ніхто не знає, ні дня, ні години”. Я не боявся тих **смертей**, однак вони не давали мені спокою, вишукуючи, як до мене дістатися. Проте, вони були вже знесилені. І тут я подумав: “То ж Ворожбит, а не **Смерть**. То він придумав усе, бо хотів погубити чотири людські душі, які ще могли б спастися. Але навіщо? Ні, того я не міг зрозуміти, ні тоді, ні зараз: заради чого гублять людські душі”. Вербальна експлікація концепту **смерть** демонструє співвідношення результату колективного досвіду й широкого спектру авторських уявлень (пор.: **смерть** невидима, її відчувають у звуках, які тиснуть на серце; вона з’являється в різних подобах, у різних образах — Жалю, Страху, Туги, Заздрості). **Смерть** не норма, має аморальну сутність. Оригінальне індивідуально-авторське світобачення передбачає несподівані асоціативні зв’язки, подекуди ускладнює їх: голодна **смерть** — страшна **смерть**; **смерть** не кличуть — вона приходить несподівано; неприродна **смерть** є великим гріхом, хоч дехто, гублячи свою людську душу, сприймає її як “солодкий сон”, “полегкість”. Уводячи в сюжетний план тему **смерті**, письменниця, по суті, висловлює певний протест проти персоніфікованої **Смерті**.

Художній простір певною мірою модифікує семантичне наповнення відповідного концепту. Причому, зауважимо, його індивідуально-авторська інтерпретації супроводжується негативними емоціями. У жодному разі **смерть**, так би мовити, не викликає схвалення, а тим паче, коли йдеться про *голодну смерть* (“яка настала від голоду; викликана

голодом”), що сама по собі заслуговує на осуд: *Був одним з тих, кого діти відвели до лісу вмирати. Таке чинили зі старими в голодні роки <...> Хоч ніхто не відвів би його до лісу на голодну смерть, він у душі зазнавав приниження, усвідомлюючи себе безпорадним і самотнім. Жахає не тільки те, що смерть — неминуха стадія людського буття, яку не можна обійти, оминути і яка обов’язково має наступити, відбутися, але й те, що спричиняє відповідний етап. Причини смерті бувають різні (об’єктивні / суб’єктивні; безпосередні / опосередковані): з одного боку, це хвороба, з іншого, — людський або нелюдський фактор. Пор.: причина смерті — хвороба, зокрема серцева недостатність (Звідки старий міг знати, що десять років тому його змусили у в’язниці НКВС оглядати розтерзані трупи й виписувати **свідощтва про смерть** з таким діагнозом); причина хвороби — страх (Олексій Іванович згадав, що на похороні були лише дві жінки. Може, причина їхньої хвороби — страх?); причина страху і смерті — людина (Нехай сидить з ними в криївці і вчиться мовчати, щоб не стати **причиною смерті власних батьків, як я став причиною смерті своєї матері**). Смерть — це щось загадкове, недоступне людському пізнанню; вона завжди мала, має і матиме відбиток таємничості й містичності.*

Галина Пагутяк актуалізує релігійно-ідеалістичні погляди, що визнають існування надприродних сил і можливість спілкування з ними людини. В індивідуально-авторській картині з’являються овіяні легендами фантастичні істоти на зразок Мари — богині потойбіччя і смерті): *Та, з’їхавши вниз, я побачив порослу бур’яном борозну на підступах до села і одразу зрозумів, що сталося: **тут побувала Мара**. Та, чий отруйний віддих убиває всіх підряд. Очевидно, якщо хтось і вижив у такому невеликому селі, то давно подався світ за очі. Проти Мариного подиху борозна, якою оборали село, не допомогла. Я чув, що це ніколи не допомагало, як і молебні та свячена вода. Я не вірив, що пошесть спричиняють опирі. Радше, се привід поквитатися з ними, поглумитися над небіжчиками. Описова конструкція на кшталт *тут побувала Мара* дорівнює синонімічній — *тут побувала Смерть*. Представлені художні кадри викликають важкі та болісні відчуття. Гнітючу атмосферу “подиху смерті” увиразнюють слова та словосполучення відповідної тематики: *отруйних віддих, убивати, вижити, Марин подих, пошесть, небіжчики*.*

Містичний образ Мари доповнюється образом опирів — мерців, що постають з могил, аби пити кров живих. Крайній образ є наскрізним для роману, трапляється в ньому понад сотню разів. І це цілком

закономірно, адже його головний герой Слуга з Добромиля — “син опира і відьми”, який про свій родовід каже так: *Отець — мрець, а мати — відьма*. Загальновідома лексема *мрець*, що має значення “померла людина”, ілюструє традиційний синонімічний ряд: *мрець — покійник — небіжчик*, — який поширено контекстуальними зразками, як-от: *опир — дхампір — носферату*. Пор.: *Однак, він був дхампіром, тобто сином опира і відьми*. Значення зазвичай незрозумілих для середньостатистичного носія мови слів Галина Пагутяк витлумачує в межах того чи того контексту: *Вони вірили, що кінь не зможе переступити через могилу носферату*. Так називали в моїх краях живих мерців, опирів; Священик подумав, а тоді сказав, що у тих краях, звідки він родом, сина носферату і відьми називають дхампіром; Якби я був звичайною людиною, то по смерті став би голодним духом, носферату. Індивідуально-авторські потрактування дають змогу говорити про те, що лексеми *носферату* й *опир* функціонують здебільшого як абсолютно тотожні за значенням і співвідносні з лексемою *дхампір* як загальні та часткова: будь-якого дхампіра можна назвати *опирем* або *носферату*, але не кожного *опира* чи *носферату* можна назвати *дхампіром*, оскільки *дхампір* — це син опира (носферату) і відьми. Такі образи є невіддільною частиною міфології краю, що донині зберігає давні традиції, адже “як казав колись вельможний пан з Добромиля, котрого й досі тут пам’ятають, не можна порушувати природний плин речей, треба шанувати давні звичаї, бо люди, котрі їх уклали, прислухалися до свого серця і до голосу природи”. Стереотипними вербальними маркерами аналізованого концепту в наведених вище контекстах є лексеми *могила*, *живий мрець*, *голодний дух* і, звичайно ж, *смерть*, зокрема прийменниково-іменникова конструкція з темпоральним значенням *по смерті* (прийменник *по* з іменником у формі місцевого відмінка ілюструє часові відношення, зазвичай уживається, коли вказують на подію, після якої щось відбувається, настає і т.ін.). Пор.: *Тіло мого батька викопали і, виявилось, що навіть через три роки по смерті його не торкнувся тлін*. Темпоральна конструкція *по смерті* має і синонімічну — після смерті. Окрім того, лексема *смерть* супроводжується й іншими прийменниками, оприявнюючи різні контекстуальні синтаксичні зв’язки й відношення, демонструючи різні ступені злитості компонентів: *призвести до смерті*; *помститися за смерть*; *боротися зі смертю*; *звинувачувати у смерті*; *свідомство про смерть*; *мучитися перед смертю*; *нагадувати про смерть*; *порятувати від смерті*; *лежати при смерті*; *прийняти постріг*

перед смертю; чекати на смерть тощо. Перебуваючи в центрі уваги, *смерть* загалом і *Смерть* зокрема потребують шанобливого ставлення (А ви не припускаєте думки, що душі небіжчиків спостерігають за вами й чують, як ви **непоштиво говорите про смерть**?) у будь-якому сенсі.

У тексті роману слово *смерть* як основна назва відповідного концепту отримує різні поширювачі, що слугують своєрідними епітетними характеристиками, виконують функцію узгоджених чи неузгоджених означень і, своєю чергою, засвідчують національне й індивідуально-авторське ставлення до небуття, переходу людини в іншу сферу, в інший світ. Письменниця використовує атрибути, які мають займенниковий статус, уналежнені чи то до присвійних (*моя смерть, своя смерть*), чи то до означальних (*кожна смерть, інша смерть*), чи то до неозначених (*чиясь смерть*), чи то до вказівних займенників (*та смерть*), наприклад: *Хіба — подумав я — у світі мало інших смертей? Я не боявся тих смертей, однак вони не давали мені спокою, вишукуючи, як до мене дістатися <...>; і думав, що ж то має відчувати звичайний чоловік, знаючи годину своєї смерті.* Демонструють як стверджувальну, так і заперечну (частково заперечну) модальність: *Бо то не мої смерті були, князю, а хлопів з Бусовиськ: по одній на кожного. Своєї смерті я ще не знаю. — Хіба ти можеш відгадувати чиюсь смерть?, де не мої смерті — “смерть, що призначалася не мені”; своя смерть — “смерть, що торкається безпосередньо себе, стосується себе”; чиясь смерть — “смерть, належна невідомо кому, невідомо чия”.* Атрибутивно-субстантивне словосполучення із займенниковим поширювачем зі значенням присвійності корелює з конструкцією, де у функції атрибута виступає прикметник власний (*Ім доводиться бути дуже обережними, і вони ніколи не намагаються пережитрити власну смерть, яку бачать задовго до того, як вона по них прийде*), де власна смерть — “своя смерть”.

Десь-не-десь натрапляємо й на описові перифрастичні звороти: *Здавалось, прийшла моя смертна година і я найбільше боявся, що вмру без сповіді. Я не міг ні крикнути, ні ворухнутись. Душа моя висіла над моїм тілом й хиталась наче від вітру. Ні, то, мабуть, не була моя душа, бо я бачив її знизу. Я чув, що в момент смерті душа дивиться на тіло згори. Се було так жахливо!* Лексичний простір контексту завантажений мовними знаками відповідної тематики: *прийшла моя смертна година, вмру, сповідь, душа, тіло, момент смерті.* Така вербальна експлікація концепту *смерть* є характерною

особливістю створеної індивідуально-авторської картини світу. Пор. також: — *Не знаю, чи се ви убили мою матір, чи се зробили в сусідньому селі. Ви убили б і мене. Напевно, ви чулися невинними жертвами Мари, проте **кожна смерть** приходить через гріх. Хто не грішить, той не вмирає. Хто не карає, той не боїться розплати. Ви самі себе вбили, розкопуючи могили ваших кривних і сусідів, надихавшись трупного смороду. Швидше за все так і було. Однак мені судилося пережити всіх вас (тематичне поле: убити — Мара — смерть — гріх — грішити — вмирати — вбити — могила — трупний сморід).*

Стереотипними вербальними маркерами *смерті* виступають і прикметникові означення на кшталт *швидко* (“яка відбувається через короткий проміжок часу, незабаром; скоро”), *скора* (“яка проходить у швидкому темпі”), *легка* (“яка нічим не ускладнена; раптова”), *загадкова* (“яка потребує розгадки; незрозуміла”), *страшна* (“яка викликає важке і болісне почуття, справляє тяжке враження; гнітюча”), наприклад: *Таке робили по всій Європі, коли виникала підозра, що опирі наслали моровицю або у якомусь населеному пункті часто вмирали люди **загадковою смертю**; Я не хотів вертатись до монастиря, де загинули **страшною смертю** четверо копачів з Бусовиськ, пішовши до пекла на вічні муки. До того ж слово *смерть* не лише має атрибутивні поширювачі, але й саме виступає в цій ролі, виконуючи функцію неузгодженого означення: **Пісня смерті**, що я взяв з собою, була кольору глини, жовто-коричнева, але десь була ще й інша музика, до якої я тягнувся — *тріумфуюча мелодія життя, що вміщувала всі барви світу; І ще згадав я про свій дар присипляти людей, і про підслухану **пісню Смерті***. Авторка протиставляє *пісню смерті* — *мелодії життя*, де перша має колір глини, жовто-коричневий, тобто неяскрава, слабо забарвлена, невиразна, інша — вирізняється свіжістю, ясністю тону, інтенсивністю свого забарвлення. Слуга з Добромиля апелює до пісні смерті й у завершальних акордах своєї оповіді, спонукаючи читача до розмірковувань і домальовування власних штрихів у зображуваній картині людського буття: — *Хотіла, щоб заграв я їй **пісню смерті**. Хотіла від мене трукти. Але я не дав їй нічого. Окрім поради: молити Бога про спасіння душі... Бо смерті й отрути довкола повно. І вона прокралась навіть у мене всередину. Я бачив, як вовки поїдали вмерлих із голоду й холоду, й подумав, що се не світ Божий. Але потім... Вочевидь, у такому разі можна говорити й про актуалізацію інтертекстуальних зв'язків. “Пісні і танці смерті” — цикл із чотирьох пісень для голосу та фортепіано**

Модеста Мусоргського, де репрезентовано чотири маски смерті — жорстокої та лицемірної у своїй ненависті перекреслюють любов, мрії і бажання людей і де перша пісня — “Колискова” (мати, а потім і сама смерть співають колискову дитині, що помирає), друга — “Серенада” (дівчина при смерті мріє про кохання, і смерть з’являється їй у вигляді лицаря). Пор.: — *Це лише **колискова**. Правда, я через неї мав чимало клопотів, але на разі то був для нас з вами єдиний спосіб розв’язати собі руки. Але обличмо це. Отже, Ілько, послухник Лаврівського монастиря, зустрів у Бескидах дівчину, закохався і став повстанцем, обравши найризикованіший варіант з усіх можливих. Я не міг би, навіть, якби хотів, перешкодити кохання, та й це привело б до фатальних наслідків. Любов схожа на релігію: за відступництво від неї карають небеса. Ви самі бачили цю дівчину: вона одержима. Слуга з Добромиля, як і більшість реальних людей, добре усвідомлює сутність людського буття і те, що в житті кожного рано чи пізно настає момент, коли ми замислюємося про конечність свого існування, усвідомлюємо свою смертність, робимо її предметом своїх роздумів. Щоправда, факт смерті зазвичай сприймаємо не як незаперечну істину, а як емоційне потрясіння. Будучи одиницею колективного знання, ідеальною сутністю, яка формується в нашій свідомості, концепт смерть являє собою ту оперативну змістову одиницю, яка негативно відбивається на психіці людини.*

Синтагматичний вимір семантичного простору досліджуваного концепту не вичерпується функціонуванням лексеми *смерть* у складі вільних словосполучень, адже досить активно вона виявляє себе й у складі фразеологічних (чи то фразеологізованих) і метафоричних конструкцій, наприклад: *Настя **приготувала собі вбрання на смерть**; Він **бореться зі смертю**, як правдивий лев; Мені здається, що вони дуже любили одне одного, і **навіть смерть не могла їх розлучити**; Але **смерть і так стоїть уже в них у головах**, і нічого тут не вдієш; Якби на той час, коли ми з ним стрілись, його серце було сухим, як і все тіло старшого чоловіка, мене б **скарали на смерть**, як опира, хоч я є ним лише наполовину; Аж тоді йому розвиднилось, але чи багато зробиш, коли **смерть за плечима**; Я був під час чуми в Лейдені, і се стало для мене алегорією нашого віку: **краса і смерть** тощо. Пор.: *приготувати собі вбрання на смерть* — “власноруч, заздалегідь підготувати одягу й усе необхідне для похорону”; *боротися зі смертю* — “виявляти бажання жити”; *скарати на смерть* — “стратити” і т. ін. Навколо лексеми, що позначає відповідний концепт, створюється своєрідне семантичне поле, яке*

сприяє оприявненню додаткових, зокрема й конотативних, значень, уможливило продукування асоціативно-оцінних рядів.

Словотвірний вимір семантичного простору концепту *смерть* пов'язаний насамперед із прикметниковими (*смертний, безсмертний, смертельний*) і прислівниковими (*смертельно*) дериватами, наприклад: *Можливо, саме в ці дні смертельна хвороба подавала йому сигнали, йдучи назустріч його заповітному бажанню: щоб війна тривала до кінця його життя; Я спершу не думав йти на страту Мирона, бо видовище, коли безборонному чоловіку завдають смертельні тілесні рани, викликає у мене не лише відразу, а й обурення*. Лексема *смерть* є етимологічно спорідненою зі словами *мрець, мертвий, вмерти (померти)* і т. ін. Прикметник *мертвий* у різних граматичних формах трапляється в тексті роману понад три десятки разів, дієслово *вмерти (померти)* репрезентовано 24 словоформами. У художній площині спостерігаємо й актуалізацію семантичного наповнення *смерть* — *погибель; смерть — кончина; смерть — убивство; мертвий — убитий; вмерти — загинути* і т. ін. Концептуальна картина письменницького світу маніфестує як традиційні для національної картини знання, так і знання, ґрунтовані на індивідуально-авторському досвіді. Художній текст забезпечує внутрішню глибинну характеристику інтерпретованого концепту, його приховане (підсвідомо або несвідомо) архетипне підґрунтя. Аналіз формування концепту у проєкції семантичного простору дає змогу певною мірою формалізувати його дослідження, уможливило виявлення структури (ядерних і периферійних елементів), сприяє окресленню фрагментів мовної та індивідуально-авторської картини світу. Однак це проблемне питання для комплексного дослідження вербальної експлікації концепту *смерть* у мовотворчості Галини Пагутяк загалом, що засвідчує посилений інтерес до людського буття.

Висновки й перспективи дослідження. Узагальнюючи, зауважимо: роман “Слуга з Добромилля” репрезентує широкий спектр відтінків значень концепту *смерть*, трансформованого й переосмисленого авторкою. Удаючись до його вербальної експлікації, Галина Пагутяк не лише розширює семантичні межі, але й ускладнює, доповнює, конкретизує асоціативні ряди, демонструє співвідношення універсального й індивідуального аспектів. Для мовної об'єктивації концепту письменниця використовує розмаїття як узуальних, так і оказіональних лексико-фразеологічних і формально-граматичних засобів, створює специфічне контекстуальне оточення, яке увиразнює план змісту відповідного поняття, модифікує його сенс, маніфестує

індивідуально-авторський світогляд і ціннісні орієнтири.

Будучи зразком художнього дискурсу, роман “Слуга з Добромиля” організований за законами художнього вимислу, вирізняється особливими індивідуально-авторськими принципами впорядкування мовних одиниць, являє собою картину світу, змодельовану письменницею, своєрідний умовний простір, що передбачає й певні умовності його продукування з використанням різноманітних матеріалів (універсальних, національних, індивідуальних). Концепт *смерть* представлено як складну логіко-емоційну сутність, що передбачає сакральну й несакральну компоненту. Ті чи ті аспекти смерті почасти залишаються незрозумілими, утаємниченими, загадовими. А там, де є загадка, з’являється і містика, що спричиняє віру в існування надприродних сил і можливість спілкування з ними людини. Такий підхід допоміг Галині Пагутяк у певний спосіб трансформувати засоби вербальної експлікації концепту *смерть*, розширити його семантичний спектр, актуалізуючи як поняттєві, так і ціннісні складники, окреслити (а подекуди й переінакшити) синтагматичні та словотвірні межі.

Література

1. Бокшань Г.І. Аксиологічні домінанти роману Галини Пагутяк “Слуга з Добромиля” в контексті християнської етики. *Наукові праці. Серія : Філологія. Літературознавство*. 2012. Т.192, Вип.180. С.14–17.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2012_192_180_5.
2. Бокшань Г.І. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк : автореф. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 22 с.
3. Губа Л.В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. №3(2). С.616–619. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_3%282%29_52.
4. Жуковська Г. Філософія життя й смерті в романістиці Галини Пагутяк. WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH. Slavica Wratislaviensia. CLXVIII. Wrocław, 2019. С.173–183. DOI: 10.19195/0137-1150.168.14

5. Кобилко Н. Сучасна химерна проза та жанрові різновиди “темної літератури”. *Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія “Філологія”*. 2021. Вип. 47. С. 93–98. DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.12>.
6. Колоїз Ж. В. Концептосфера *буття* в поетичному доробку Володимира Калашника. *Незгасимий СЛОВОСВІТ* : зб. наук. праць. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. С. 449–456.
7. Колоїз Ж. В. Лінгвальна інтерпретація концепту ЛЮДСТВО в поетичній мовотворчості Ліни Костенко. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2016. Вип. 14. С. 190–207.
8. Колоїз Ж. В. Лінгвопоетична репрезентація концепту МАТИ. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2013. Вип. 9. С. 546–564.
9. Лілік О. О., Сазонова О. В. Антропоніми в художньому дискурсі Галини Пагутяк (на матеріалі романів “Урізького циклу”). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Серія : Філологічні науки. Мовознавство*. Дрогобич, 2019. № 11. С. 83–87.
10. Локайчук С. Мовний портрет Слуги з Добромилля за однойменним романом Галини Пагутяк. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 11. С. 89–99.
11. Пагутяк Г. Від першого до останнього подиху. URL: <https://espresso.tv/vid-pershogo-do-ostannogo-podikhu>.
12. Пагутяк Г. Слуга з Добромилля : роман. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/pahutiak-halyna-vasylivna-sluha-z-dobromylia14582.pdf>.
13. Панцьо С. Є., Лісняк Н. І. Функціонально-стилістичні особливості антропонімів у творах Галини Пагутяк. *Інформаційні технології в освіті*. 2009. № 9. С. 185–190.
14. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11. URL: <http://sum.in.ua/>.

15. Федорюк Л. В. Концепт смерть в українській когнітивно-мовній картині світу: структура, статика і динаміка: дис. ... канд. філол. наук. Вінниця, 2018. 220 с.
16. Хохель Д. Ю. Складні епітети в романі Г. Пагутяк “Слуга з Добромиля” та книзі С. Кларк “Містер Норрелл”. *Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 30. С. 346–350. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2012_30_88.
17. Циганок І. Б., Барбан К. С. Концепт смерті у мовотворчості Галини Пагутяк. Філологічні діалоги : зб. наук. праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2017. Вип. 4. С. 258–262.

References

1. Bokshan H. I. Aksiolohichni dominanty romanu Halyny Pahutiak “Sluha z Dobromylya” v konteksti khrystyianskoi etyky. *Naukovi pratsi. Seriiia : Filolohiia. Literaturoznavstvo*. 2012. T. 192. Vyp. 180. S. 14–17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2012_192_180_5.
2. Bokshan H. I. Neomifolohizm u khudozhnii prozi Halyny Pahutiak : avtoref. ... kand. filol. nauk. Kyiv, 2017. 22 s.
3. Huba L. V. Khudozhnii kontsept yak reprezentant poetychnoi movnoi svidomosti. *Molodyi vchenyi*. 2018. № 3(2). S. 616–619. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_3%282%29__52.
4. Zhukovska H. Filosofiiia zhyttia y smerti v romanistytsi Halyny Pahutiak. *WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH. Slavica Wratislaviensia*. CLXVIII. Wrocław, 2019. S. 173–183. DOI: 10.19195/0137-1150.168.14.
5. Kobylko N. Suchasna khymerna proza ta zhanrovi riznovydy “temnoi literatury”. *Problemy humanitarnykh nauk : zb. nauk. prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia “Filolohiia”*. 2021. Vyp. 47. S. 93–98. DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.47.12>.

6. Koloiz Zh.V. Kontseptosfera *buttia* v poetychnomu dorobku Volodymyra Kalashnyka. *Nezghasymyi SLOVOSVIT* : zb. nauk. prats. Kharkiv : KhNU imeni V.N.Karazina, 2011. S. 449–456.
7. Koloiz Zh.V. Linhvalna interpretatsiia kontseptu LIuDSTVO v poetychnii movotvorchosti Liny Kostenko. *Filolohichni studii : Naukovyi visnyk Kryvorizkoho natsionalnoho universytetu* : zb. nauk. prats. Kryvyi Rih : FOP Marynchenko S.V., 2016. Vyp. 14. S. 190–207.
8. Koloiz Zh.V. Linhvopoetychna reprezentatsiia kontseptu MATY. *Filolohichni studii : Naukovyi visnyk Kryvorizkoho natsionalnoho universytetu* : zb. nauk. prats. Kryvyi Rih, 2013. Vyp. 9. S. 546–564.
9. Lilik O.O., Sazonova O.V. Antroponimy v khudozhnomu dyskursi Halyny Pahutiak (na materialy romaniv “Urizkoho tsykladu”). *Naukovyi visnyk Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni I. Franka. Serii : Filolohichni nauky. Movoznavstvo*. Drohobych, 2019. № 11. S. 83–87.
10. Lokaichuk S. Movnyi portret Sluhy z Dobromylya za odnoimennym romanom Halyny Pahutiak. *Linhvostylistychni studii*. 2019. Vyp. 11. S. 89–99.
11. Pahutiak H. Vid pershoho do ostannoho podykhu. URL: <https://espresso.tv/vid-pershogo-do-ostannogo-podikhu>.
12. Pahutiak H. Sluha z Dobromylya : roman. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/pahutiak-halyna-vasylivna-sluha-z-dobromylya14582.pdf>.
13. Pantso S.Ye., Lisniak N.I. Funktsionalno-stylistychni osoblyvosti antroponimiv u tvorakh Halyny Pahutiak. *Informatsiini tekhnologii v osviti*. 2009. № 9. S. 185–190.
14. Slovnyk ukrainskoi movy : v 11 t. Kyiv : Nauk. dumka, 1970–1980. T. 1–11. URL: <http://sum.in.ua/>.
15. Fedoriuk L.V. Kontsept smert v ukrainskii kohnityvno-movnii kartyni svitu: struktura, statyka i dynamika: dys. ... kand. filol. nauk. Vinnytsia, 2018. 220 s.
16. Khokhel D.Yu. Skladni epitety v romani H. Pahutiak “Sluha z Dobromylya” ta knyzi S.Klark “Mister Norrell”. *Naukovi pratsi*

Kam'ianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky. 2012. Vyp. 30. S. 346–350. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2012_30_88.

17. Tsyhanok I. B., Barban K. S. Kontsept smerti u movotvorchosti Halyny Pahutiak. *Filolohichni dialogy : zb. nauk. prats. Izmail : RVV IDHU*, 2017. Vyp. 4. S. 258–262.

Колоїз Жанна

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
(Криворізький державний педагогічний університет)

Koloiz Zhanna

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,
manager of department of Ukrainian
(Kryvyi Rih State Pedagogical University)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3670-2760>

e-mail: kolpiz.zv@gmail.com