

## **МЕТАПОЕТИКА ВОДИ В ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

*Лиш улите в слова набувало відчутної ваготи справжності*

*Оксана Забужко*

### **Анотація**

У статті аналізується широка амплітуда ліричних образів Оксани Забужко, побудованих на концепті ВОДА, який надає її поезіям яскравість відтворення подій, можливість дивних (підчас важко поєднаних) варіацій та спробу покласти певні ситуації на власне життя реципієнта. Артистичність у створенні поетичного образу доповнює майстерне використання різних пластів поетики: від художньої мови до віршування.

**Ключові слова:** *концепт, вода, море, дощ, образ, метафора, ліричний герой, суспільство.*

### **Summary**

Wide amplitude of lyric appearances of Oksana Zabuzhko, built on koncepte WATER is analysed in the article, which gives it poetries brightness of recreation of events, possibility of strange (at times hardness combined) variations and attempt to inlay certain situations on own life of recipient. Artistry in creation of poetic appearance complements the skilful use of different layers of poetics: from an artistic language to versification.

**Keywords:** *koncept, water, sea, rain, appearance, metaphor, lyric hero, society.*

З давніх-давен всіма живими істотами шанована вода. Вона має різні властивості, субстанції, стани, міць та силу, ніжність та злість; вона рухає важкими предметами, може нести як позитивну дію, так і негативну; нарешті, більша частина Землі заповнена водою, а сама людина складається з 90 % такої живильної рідини.

Міфи багатьох народів стверджують, що вода існувала до створення світу і буде існувати після його загибелі (найдревніше міфологічне уявлення про те, що спочатку не було ні неба, ні землі, а тільки море, тобто все знаходилося у воді). Вода привертала і привертає авторів текстів не тільки глибокої давності, а й наших сучасників: від авторів гімнів Давньої Індії та Греції, середніх віків та Відродження до Дж. Байрона, Т. Шевченка, Лесі Українки, С. Єсеніна, І. Бродського, Оксани Забужко, Ю. Андруховича та ін.

У слов'янській (і не тільки) традиції вода є однією з фундаментальних стихій, однією з основ світовідчуття, початком усього живого, матеріал для будови світу. Те, що міфологія вбачає у воді символ плодоріддя, зачаття та народження, переходить і вкорінюється в поезику вірша та прози. Зокрема, ліричні тексти Оксани Забужко, оперуючи міфопоетичними категоріями та прийомами, містять складні та багаторівневі образи, що пов'язані саме з концептом ВОДА.

Насамперед хочеться наголосити, що будь-який образ поетеса не тільки розуміє й „переплавлює” через своє серце, а й переживає його, стверджуючи вислів Г. Башляра про те, що поетичний образ „є сам дійсністю і не може зводитись ні до чого іншого” [1, 12–13], а стихія води є найпостійнішою (з чотирьох основних), „що символізує більш приховані, прості та спрощені сили людини” [1, 23].

Простота води приховує складність трактування поетичних образів. Як зізнається Оксана Забужко, поезія „озвучує” не себе, „а тисячі й тисячі конкретних, живих людських страждань, які до цього залишалися безсловесними <...> все, що не сказано, не проговорено, дуже швидко розтає в небутті. Озвучуючи, ти даєш йому життя – і це фантастично!” [4].

В авторській модифікації концепт ВОДА розвивається кількома шляхами: як певна субстанція (вода, море, дощ, сльози, вільгість) та в метафоричній інтерпретації.

Перший шлях, звісно, вода проходить без додаткових смислів, тобто, якщо дощ, то він *падає, ніжнішає, хлипа, шелепає, розвіявся, тече, полива*; якщо річка, то вона *скресла, по ній тікає човен* тощо; якщо вільгість, то вона *життєдайна*, і вона ж входить в означувальні прикметники: *волого-заласна дозачатна утроба* і т.д.

Розгортаючись же в метафоричній площині, ми подибуємо цікаві моделі та модифікації, яким приділимо найбільшої уваги при аналізі.

Г. Башляр у своїй книзі „Вода и грезы. Опыт о воображении материи” [1] уявляв воду, в якій є тіло, душа, голос [1, 37], вона вдало „перехрещує образи” [1, 87], „схильна до блага і представляє субстанцію блага” [1, 197], чудово взаємодіє з іншими стихіями, де особливо найкраще об’єднання – це вода–земля [1, 34].

З думкою філософа співпадає оцінка поетики води російською дослідницею Н.Г. Краснояровою [5], яка стверджує, що вода має вологість, голос, характер, текучість, чистоту, а також взаємодіє з іншими стихіями.

Широка амплітуда ліричних образів Оксани Забужко, побудованих на концепті ВОДА, надає її поезіям яскравість відтворення подій, можливість дивних (підчас важко поєднаних) варіацій та спробу покласти певні ситуації на власне життя реципієнта. Артистичність у створенні поетичного образу дозволяє досягти поетесі високої майстерності метафорики тексту загалом.

Наприклад, твір „Літо” [3, 77] з дистиху „Диптих 1986 року”, де з епіграфа та з назви постає мотив поезії – біль Чорнобиля, Прип’яті, а в тексті лише один рядок опосередковано дає зрозуміти тему, пов’язану з минулим цього місця – „в кров і пам’ять уражене місто” (лексема „уражене” в даному контексті містить два смисли: уражене радіацією та уражене настільки глибоко, що залишається і в крові (неможливість виведення радіації), і в пам’яті (у серці назавжди)).

Літо 1986 року поетеса майстерно будує на бінарній опозиції: море – вода (серфінгіст) і земля – твердь (поет). Насамперед, антитеза вода – твердь символізує волю – несвободу, а образ народу метонімізується в образі серфінгіста: він напинає „дискуче прозоре вітрило” (мрії) так, „немов проти вітру мустанга бере в поводи” (намарність), уявляючи, що вода з її очисними властивостями змиє радіацію („за обрій піти по воді”) та тікає у „всеочисний прибій” з надією на звільнення від отруйних речовин, маючи одне вирішення проблеми „серфінгіст по затоці проноситься” (затока має єдиний вихід). І тільки чайкам він може „викрикувати біль”, а поет не боїться вголос розкривати таємниці душі. „Сольний виступ” серфінгіста підтверджує думку, що люди сам на сам залишаються з проблемами. Оксюморон „сухих перепалених сліз” слугує й паралелізмом до „сліпучої солі”, яка проступає на тілі серфінгіста (морська сіль змішується зі солоними слізьми).

Щодо форми вірша, який ритмічно витриманий п’ятистопним анапестом, то тут можна відзначити оригінальну неточну риму серед „морських” лексем, яка також несе додатковий смисл: вітриЛО – трІЛЛЕР (мрії нездійсненні); прибіЙ – біЛЬ (надії не справджуються); сОЛЬНИМ – сОЛІ (розчарування).

Два вірші поетеси „Крим. Ялта. Прощання з імперією” [3, 167–169] та „Середземноморське літо – 2003” [3, 329–331] також мають „морську” лексику в метафориці. Перший за жанром – у формі плачевної оди шістдесяти рокам ХХ століття („поворот з таборів”, „зразки первозвуків німого”, „«хрущовка», що в голову тисне”, „страх <...> торкає юрбу ворущку”, „московський акцент обпікає”).

На наш погляд, цей твір можна означити і як панегірик, в якому автор „знеславлює” тогочасних можновладців, присутність яких проявляється між рядками, і порушує „злободенні питання суспільства” [7, 531].

Гіркі спогади, „перетрушування” складок життя наводять на висновок про „срамотну вітчизну”, коли після зони у тебе не лишається „ні слави, ні дому // А попереду – море, яке не здолаєш убрид”. З надією, що витримаєш усі негаразди, перестрадаєш й відболиш страхом, ліричний герой відповідає собі: „Де я, там і буде вітчизна – // І вітчизна в мені ще колись упізнає себе”.

Тло вірша „Крим. Ялта. Прощання з імперією” – море, яке в даному випадку має значення „житейського”. І тому його початок – перебування ліричного героя в приморському місті з яскравими ознаками оного: „Де ніхто не вважа на часи, а лише – на сезони”, „ефіристий дух гостролисту”, „сирітські пальми”, „годюю чайок”, „млява мінька долярів”, „Мов виноград // Темно-синій, імлавиться море”. І бабця, що „виводить на скрипці пісні *некурортної* (виділення – *О.З.*) зони” проковує згадки про „совецьке дитинство”, з яким швидше прагнеш розпрощатися. Образ вуличної музикантки визначає й контекстуальне обрамлення, що вимальовується в строфах саме приморським містечком і навантажене майже музичним акордом: бабця, яка спочатку грала на скрипці шалену „па железной дароге” переходить на „стрибучий тангівий мотив” – як зміна декорацій у житейському морі.

„Середземноморське літо – 2003” продовжує розмову про катаклізми в природі та суспільстві й ставлення до них спільноти. Епіграфом до цього вірша послужив утрачений літопис [3, 329], в якому занотовано інформацію про посуху на Середземномор’ї та штучному підтриманні місцевого населення лісової пожежі для збереження робочих місць.

Це вірш-обурення на планету, яка перенасичена людською діяльністю: метафора „пориті літаками небеса”, перифраз „юний воїн – з бомбою й Кораном”, метонімії „комп’ютерні екрани” та „в цифровім режимі”. Фрази-правда, до речі майстерно „оплутані” описовими та означувальними епітетами, і які варто почути всім, стверджують: „І дух доби – тяжкий, несвіжий подих // Із гнилозубих електронних дір” (розвиток технічно-електронного прогресу спричиняє природні та суспільні катаклізми), а інверсований вислів підкреслює ключове слово *хвора* „На цій планеті, тяжко нами хворій” (хвороби століття підточують усю планету).

«Морські» лексеми в цій поезії насамперед виступають межею інших країн „А ти за шеломянем (гірський хребет, гора, середина ріки або тотем, знак об’єднання, символ племені полян, клана русів – *О.К.*). І між нами // Дрижать легкі моря, посічені човнами”. Але межа у вирішенні проблем людства

стирається і об'єднує: „В кільці чужих і рідних україн”. Не завжди можна почути крик допомоги однієї людини, що в пустоту горланить „досить!”, її слова залишаються „водяним пузирем”, який лопне від будь-якого легкого доторку. І романтика, замилювання природою, коли погляд міг „загубитися в небі й морі” закінчується тоді, коли люди власноруч, для заробітку, штучно підтримують лісові пожежі. І „клаптями згорілого паперу // Летять птахи”, вода стає непридатною, ліси горять як книги, ліс мертвіє. Ставлення до природи в одній країні за ланцюговою реакцією рухається різними шляхами в інші: „На-всіх-язиках беспорядних слів!”. У пожежі ймовірніше можуть спастися птахи, які, піднявшись високо над димом „гучно кличе див...”, бо тільки чудо може допомогти усьому живому.

Точна та алітераційна рима, які застосовані у вірші, якнайяскравіше передають смисл: суцВІТТЯ – столІТТЯ, людЬМИ – крильМИ, рАНИ – екрАНИ, режИМИ – пружИНУ, нікОМУ – оскОМА, РАНОК – КОРАНОм (анаграмна) – багрЯНЕ тощо.

У творчості Оксани Забужко є певна кількість творів, в яких лексеми моря визначаються за приналежністю до нього, або ж їх можна віднести як до моря, так і до річки. Так, вірші „Друга спроба” [3, 324] та „...Ця дорога не дуже довга, але вона зі скла” [3, 334] з циклу „Сезон безнадії” подібні за мотивом розпачу та зневірою у майбутнє. У першому – лірична героїня намагається знайти вихід, проламуючи головою „всі чотири стіни нараз”. Вона уявляє себе водолазом, який замість перлів „нагріб по підводдю – мідій”, а, опинившись на землі, йому важко втримати рівновагу. Віра, що перли на дні існують і потрібна лише друга спроба для їх здобуття, не допомагає і останній рядок підтверджує: життя дається лише раз!

Лірична героїня другого вірша також втрачає надію на майбутнє („вимикають майбутнє”), але рухається вона по дорозі зі скла (подібність до нерухомої прозорої води), як по певній субстанції тверді. Тут лексема моря-річки охоплює інші: риби, дна, жаби, акваріума. Так, уява поетеси сягає телеекрану, який означений „телевікном” з диктором-жабою („та ворухить

губами жаба в телевікні”), який водночас являється акваріумом водоплавних та земноводних: ті, хто не видає жодних звуків та ті, хто плазує по землі, тобто телебачення – безголосе та безхребетне, що не може надати об’єктивну оцінку подіям у світі та власній країні.

Як в морі, так і в річці можуть з’являтися та зникати острови – частина суші, що омивається навколо водою. Оксана Забужко уявляє жінку островом: води, які несуть жіноче начало й омивають твердь, можуть утримувати й підтримувати тільки жінку-острів, самотню в своїх прагненнях та невисловлених бажаннях. Жінка із циклу „Нічні метелики” [3, 41] як означення на найдревнішу професію, недосяжна й бажана, для якої важко підшукати слова – „як хвиля, високого слова – на весь її зріст” – повага до Жінки з великої букви. Вірш-згадка про минуле, яке не минає, а продовжує жити, впливати на наше життя, причому без нашого усвідомлення і навіть знання про це минуле. У вірші образ жінки в такій інтерпретації має сенс, оскільки власне вона самотня у прокуреному залі, а всі слова їй сказані, „лоскочуть, неначе вода” – не справжні за почуттями. Лірична героїня з циклу „З не відісланих листів” дає уточнення, що жінка не острів, а „нівострів – набагато точніше б сказати”. Авторка з часом, можливо, змінила власні погляди, і тепер прагне половину острова надати чоловікові, вважаючи, що ми маємо можливість багато віддавати один одному, але не користуємося цією даністю: „Забагато дано – а замало встигаєм віддати”.

У ліриці Оксани Забужко концепт ВОДА виступає й в образах дощу. І в цьому пласті якнайяскравіше розкривається міфологічність прояву води. Насамперед дощ (плюти, сівень) – „за повір’ям давніх українців – чоловіче сім’я, яким Бог-Небо запліднює свою дружину Землю” [8, 193], відповідно, за первісними уявленнями води поділяються на чоловічі (дощові й снігові, „небесні води” та жіночі, „земні” – води колодязів, джерел), і саме вони здатні „запліднити” землю, поєднавшись із земними водами [10, 135]. Воді надавалася подвійна функція: народжувати та руйнувати. Обливання водою (імітація води, що вертикально падає) мало на меті не тільки викликання дощу, а й несло іншу магичну функцію – очисну.

У віршах Оксани Забужко рух води по вертикалі діє за принципом очищення, але здебільшого її дощ стає словом-символом і надає відтінок трагічності у змісті (до речі, подібне значення збереглося у фольклорних текстах гуцульщини) [9, 210].

За стіною дощу малюється обличчя коханого у вірші „Я згоряю від ніжності...” [3, 57]. Чистота почуття, ніжного, крихкого, всеспопеляючого, окрилює закохану жінку. Еротизм поезії проявляється в отілесненому слові „Люблю”, що, виникнувши, „стікає краплями” і залишається відчутим на дотик, а цілунок – це „політ над дахи й ліхтарі” у вологому, чистому після дощу небі. Очистившись від минулого, жінка приймає в себе кохання, і тільки воно своєю силою здатне створити її „з простору, знищити і знову створити”.

Наче яскраве відтворення певної життєвої ситуації: випадкова зустріч з коханцем у компанії, відбувається у героїні іншого вірша „Надворі дощ, а я без парасольки” [3, 55–56]. Тут в концепті ВОДА об’єднується кілька лексем: дощ, вільгість, акваріум, сльози (в художньому прийомі метонімії). Прийом обрамлення, певної рамки, застосований у творі, вдало розкриває мотив остаточного розриву між коханцями: перший рядок – „Надворі дощ, а я без парасольки.” та останній – „ Надворі дощ, а я ж без парасольки...”. Навіть пунктуація цих рядків (крапка після першого рядка та три крапки після останнього) дає відчуття прострації у просторі жінки, яка назавжди попрощалася з коханим чоловіком. Вийти у дощ без парасольки, зрозуміла річ, – можна намокнути та замерзнути; відсутність потрібної речі порушує дискомфорт фізичний, а відсутність, втрата коханого заради його дружини – змушує страждати (завдає душевного болю). Розділяє одруженого чоловіка та жінку звичайнісінька лампа (як атрибут чекання додому, у вікні якого для тебе горить світло), чий образ постійно присутній, виступаючи то межею („по той бік лампи” – простягнувши руку, можна торкнутися один одного), то берегом („по той берег лампи” – між берегами річка, яку можна й не подолати). Взаємний потяг, бажання проявляється за допомогою художнього табування тілесного потягу: „Ці очі, зранені вологим блиском, // Були як віддзеркалення моїх”, а страждання



жінки від несподіваної зустрічі – у ледь стриманих сльозах („І брижами дробились і тремтіли // В очах у мене риси Вашого обличчя”).

На думку Г.Башляра, вода, групуючи образи, вирішує задачу уяви: „уподібнити фізичні явища психічним” [1, 32], створює м’який рух та безперервний зв’язок між образами. Таку дію можна простежити в багатьох ліричних творах поетеси, але хотілося б зупинитися на двох поезіях. У першій, „Відлопотуєш дощами за ворота...” [3, 43], уява, розбурхана автором, майстерно передає психічний стан ліричного героя, а використання метафор, метафоричних епітетів, метонімії, алітерації наповнює уяву реципієнта власними спостереженнями та сприйняттям змісту. Так, рот людини уподібнюється мушлі (мовчазний предмет, з якого звук почуєш шляхом прикладання його до вуха), а розмова – „будуть знову в мушлі рота, // Між скоюк губ світитися слова”; розлука – „Розтанеш в димній сутіні вокзалу”; багаточасся – „у плющ заплутаний балкон”; повернення – „І – пошепки – поплакати в вікно” і т.д. Дощ у цьому творі, виконуючи функцію „піти” та „прийти”, створює ефект обрамлення, коли на початку вірша, розлучившись – „Відлопотуєш дощами за ворота”, а в останній строфі єдина твоя мрія – повернутися після довгих років блукання – „Дощем навшпиньках увійти в ворота”. Навіть звукова організація вірша побудована на ефекті дощу, мінорне хлюпотіння якого створюють алітеровані звуки Ш, Ч та Х, Т. Таким чином, тіло, душа і голос води (за Г.Башляром) одночасно присутні в цьому вірші. Але за таким принципом побудовано багато інших віршів Оксани Забужко.

Назва вірша „Нельотна погода” [3, 62] спрямовує змістове очікування на обов’язкову присутність дощу, і з перших рядків воно справджується: „Дощ прийшов і пішов”. Мальовничо-метафоричний опис стану навколишнього середовища після дощу накладається на можливість залишити після себе слід. Підгляжені картини та підслухані звуки майстерно передані авторкою. Тут „душний запах // Молодого асфальту” порівнюється із хлібною м’якушкою, що розповзлася; лункі кроки людей по вологості після зупинки активного шуму вулиць втілено в метонімію „Бризнув шум підшов”; божевільне цвірінкання

горобців (як ведеться після дощу) – „дзвінкий гороб'ячий запал”; луна всіх звуків – „раптовість різких переходів”. Дві строфи вірша як антиподи: шум і тиша (як „несподіваність звуку по зливі” та „мохом тиші плющить”), коли чуття звуку в перших восьми рядках перекочується в „країну мовчання” – в останніх дванадцятьох.

Хлопчик, який виводить на спітнілій шибці своє ім'я, для авторки як стоп-кадр: ніби в залі очікування під час нельотної погоди зупиняється час та дія в передчутті. І можливість дощу втілюється через свою автентичну очисну магічну дію – в можливість залишити після себе автограф та „прозвучати” в „країні мовчання”.

Підтвердженням на очищення та оновлення після дощу є й цикл „Постскрипtum (поема-лист)” [3, 279–289], який складається з 16-ти віршів, що всебічно розкривають почуття героїні у формі листа до чоловіка, якого любила. Дещо з іронією, дещо із сарказмом, але побудований таким чином, що перші рядки кожного вірша контекстуально відповідають на питання / ствердження останніх рядків попереднього вірша. І якщо в другому та дев'ятому віршах оновлення відбувається через дощ („Щоб грозове повітря огненними зміями трісло, // Пропікаючи гострим озоном плісняві мислі” [3, 284]), то в інших – з приходом весни, звуками музичних інструментів, поривами у небо, звільненням від пам'яті минулого тощо.

Наступний блок виділених нами поезій об'єднаний спостереженнями Любові Голоти. Письменниця у свій роман „Епізодична пам'ять” уводить персонаж діда Фургало, що трактує опади існуванням небіжчиків, які населяли певну територію (на зразок того, що душі похованих тіл піднімаються в небо, а вертаються опадами): „А тумани – то від жінок... Тихі, молочні, – від хороших, а сірі, холодні – від злих... Веселка – від діток, дочасно згаслих; <...> а град – від ворожок та відьом <...> а злива – від щастя зазнавших” [2, 138]. Таким чином можна трактувати і деякі поезії Оксани Забужко. Наприклад, вірш „Автопортрет без ревнощів” [3, 53–54] – синтез живопису та слова, коли авторка „малює” себе у будинку чоловіка. Бурхлива уява пропонує відстежити рухи жінки на світанку

(вмивання – кава – розчісування волосся); жінку, яка постала „зі слів ясних, аж пекучих”, що стікають ніби дощові краплі по шибці, а власний образ залишається маревом (туманом) „підводної квітки” обличчя. Вона благословляє цю жінку, власне, саму себе, на життя з цим чоловіком, але певна, що він її ніколи не буде знати... У поезії, як бачимо, виникає легкий прозорий туман, що спричинений нафантазованою ситуацією: лагідною жінкою та спокійним врівноваженим сімейним життям.

Роздумуючи над колообігом організмів, які повертаються на землю опадами, що, зрошуючи землю, надають можливість народжуватися новим істотам, поетеса пропонує свою оцінку таким подіям у вірші „Цей чоловік вродився з дерева” [3, 33–34]. У рядках навіть присутня вказівка: „Ще як був деревом, йому вросли у пальці голоси померлих – // і пальці терпли, коли їхні імена переверталися живими...”. Образ чоловіка контекстуально обігрується музикою, на що вказують лексеми: *скрипка; лункий, як жерло гарматне; звук; стугонів; струна*. Чоловік ще з народження мав бути творчо обдарованою людиною („А він же був із дерева, що призначалося на скрипку!”), але буденність затягнула у свої лещата і він не зміг відшукати свою струну, свій дарований Богом шлях. Не зміг розгледіти у зливі щастя (див. вище: *злива – від щастя зазнавших*), яке наздоганяло його; не зміг побачити у натовпі Любов, з якою стрінувшись, пройшов мимо. І голуба сльоза, яка „стояла на півсвіту”, залишилася надією відшукати свою заповітну мрію.

Визбираючи яскраві образи, інтерпретуючи їх крізь призму свого видіння, накладаючи трактування концепту ВОДА на певні фольклорні явища, поезія Оксани Забужко в нашій уяві постає не тільки романтичним проривом до трансцендентних вимірів (особливо в глибоко особистих ліричних поезіях), а й вибудовує ієрархію цінностей, набуває сили морального імперативу, прагне перетворити хаос світу на гармонію, привертає увагу до найболючіших точок нашої планети, „болить” невизначеністю літератури власної держави на міжнародній арені та незнанням багатьох людей країни власної культури [5].

## Література

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт воображения материи / Гастон Башляр / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М. : Изд. гуманит. литературы, 1998 (Французская философия XX века). – 268 с.
2. Голота Л. Епізодична пам'ять : Роман / Голота Любов. – К. : Факт, 2007. – 288 с. – (Сер. Excerptis excipiendis).
3. Забужко О. Друга спроба: Вибране / Оксана Забужко. – 2-е вид., виправл. і доп. – К. : Факт, 2009. – 432 с.
4. Забужко О. Где нет рыцаря, там приходит пахан / Режим доступу <http://www.day.kiev.ua/101303/>
5. Забужко О. Вони питають, чи єсть у нас культура / Режим доступу <http://maysterni.com/user.php?id=90&t=2&sf=1>
6. Красноярова Н.Г. Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока / Режим доступу <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-15.pdf>
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
8. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / Плачинда Сергій. – К. : Велес, 2007. – 240 с. – Серія: Культурна спадщина України.
9. Сімович О. Водичко-ярданичко, найстарша царинко: архетип *вода* у фольклорних текстах з Гуцульщини / Оксана Сімович // Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. – Львів, 2000. – С. 202–212.
10. Шелестинська Г. Сакральньо-символічний зміст лексем «вода» і «океан» / Шелестинська Ганна // Сусп.-політ виміри рел-их процесів в Україні : [Мат. Міжнар.наук-практ. конф. 17 – 18 квітня 2008 року]. – Чернівці. – С. 134–136.