

## ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР РОМАНУ ГАЛИНИ ТАРАСЮК “МІЖ ПЕКЛОМ І РАЄМ”

На українському літературному ґрунті дискурс екзистенціалізму адаптувався наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Екзистенційне мислення виявило себе у творчості І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, А. Кримського, В. Винниченка, В. Підмогильного, В. Петрова-Домонтовича, М. Хвильового, І. Багряного, В. Барки та ін. Специфіка українського менталітету, за спостереженням Н. Михайловської, сама по собі створила сприятливу базу для формування і розвитку екзистенційно-кордоцентричного типу філософування [Див.: 5, 7], мислительна енергія Г. Сковороди, М. Гоголя, Т. Шевченка є тому підтвердженням. Тривалість цієї філософії у часі нині засвідчує художня практика Ліни Костенко, Вал. Шевчука, В. Голобородька, Галини Пагутяк, Софії Майданської, Марії Матіос, Галини Тарасюк, Б. Грищука.

Проблеми, актуалізовані філософією екзистенціалізму і порушені Галиною Тарасюк, в різних інтерпретаційних полях вже аналізувалися критиками. Л. Пастушенко, розглядаючи творчість нашої сучасниці у контексті “критичного модернізму”, виводить “сувору критичність письменниці” з її причетності до всеєвропейських суспільно-мистецьких процесів. “Адже модернізм на Заході формувалася як мистецтво розчарування серед кризи та зламу гуманістичних цінностей, заледве не всіх основ життя. А хіба сьогодні у нас менше підстав для песимізму, алієнації та розпаду особистості?” [6, 145]. В. Дячков також наголошує у творах письменниці як домінуючу тему “людського розпачу, безнадії, подекуди навіть близької до передсмертної туги” [2, 148]. На “естетику страждання” у романі “Між пеклом і раєм” звернула увагу М. Якубовська [10, 168]. Однак є потреба у більш детальному дослідженні прози Г. Тарасюк крізь призму понять філософії екзистенції.

Екзистенційний вектор творчості Г. Тарасюк виявляє себе у внутрішній потребі авторки спроектувати сторінки власної біографії на вияви національного буття, на нашу, за словами письменниці, “національну біду”. Роман “Між пеклом і раєм”, присвячений світлій пам’яті її чоловіка кінорежисера Володимира Андрощука, розкриває процеси, які відбуваються у сьогочасному внутрішньому і зовнішньому бутті України. “Письменниця не із чужих слів знала ті тернисті шляхи, які пройшов український кінорежисер до свого заповітного фільму, якого так і не зняв, – свідчить Є. Кононенко. – Загинув неповторний світ, бо навіть якщо хтось колись матиме можливість утілити задум померлого, то буде інший фільм, інший мистецький виріб. Але жінка зробила все, що змогла. Вона гранично щиро розповіла Україні історію поневірян чоловіка” [4]. Таким чином, вже від початку творення роман був частиною екзистенції авторки, рефлексією над ситуацією, яку вона достеменно знала зсередини. І митець “в умовах заблокованої культури” (Ліна Костенко) – для неї не художній образ, не мотив творчості, а власний екзистенційний досвід, помножений на досвід найближчих людей. Цілий комплекс філософської проблематики вирішується письменницею в опозиціях “митець/володар”, “талант/бездар”, “творча особистість/юрба” тощо.

Типова екзистенційна ситуація – “тривання на межі” – означена вже у заголовку твору. Не зайве при цьому зауважити, що письменниця взагалі полюбляє заголовки, які у сконденсованому вигляді містять певний екзистенційний “проект” і визначають екзистенційний статус героя. Це, до прикладу, “Один на трасі”, “Смерть – сестра моєї самотності”, “Острів зимового мовчання”, “Тікаймо, Адаме...”. Універсальна опозиція “між пеклом і раєм”, яка кореспондує з такими дихотомічними поняттями як смерть і воскресіння, чорне і біле, злидні і розкоші, рабство і свобода – це своєрідна метафора, яка окреслює буттєвий простір особистості, що упродовж усього життя проходить обряд ініціації на автентичність свого існування. В основу сюжету твору покладено пекельні випробування, які випали на долю талановитого кінорежисера Мирона Волинця. Він задумав багатопланову кіноопоєпу “про державу, про мрію про неї, поганьблену розбратом, запроданством, златолюбієм, понищену саможерством, і то не лиш теперішнім інтелігентсько-сіросвітним хохляцьким, а ще тисячодавнім лицарським руським” [8, 24]. Історичний телесеріал про становлення української державності має стати розгорнутою пояснювальною метафорою сучасної України, яка що далі то більше випадає з історичного русла. Абстрактне розуміння стосунків людини з часом авторка переводить у сферу людської екзистенції. Дихотомія “давнє – сьогочасне”, яка є центром авторської концепції людини, стає важливою складовою характеротворення, вияскравлює внутрішній світ особистості. Ностальгуючи за кращим, чистішим, у порівнянні з безвідрадною нинішньою ситуацією, минулим, Мирон Волинець палко бажає хоча б щось зробити для удосконалення майбутнього. Колись давно, сільським хлопчиком,

прагнучи змінити звичні горизонти свого життя, він рватиме стиглі вишні, щоб уранці продати їх на базарі, а на вторговані гроші купити квіток до Києва, до вимріяного земного раю. “Де йому було тоді знати, що в кінці життя, пройшовши всі кола чистилища й пекла в гонитві за примарним едемом, він згадуватиме про своє убоге дитинство й отроцтво серед розкоші садів і лугів, як про рай, у якому жив, та не віддав того” [8, 26]. Абсурдна Миронова сучасність – це той негатив, на якому чітко проступає справжнє, несфальшоване. Проте не ідеалізує Г. Тарасюк і минуле. Об’єктивно змодельовані картини Київської Русі дають відчуття істини, що навіть герої, які, з погляду християнської моралі, власним життєвим прикладом, власним героїчним чином творять, по суті, ідеальне буття, не можуть уплинути на удосконалення людської природи.

Людське життя, як повсякчасний етично-екзистенційний вибір, стає провідним імперативом твору. Побудований за принципом параболи епічного часу, роман Г. Тарасюк, як і “Диво”, “Тисячолітній Миколай” П. Загребельного, “Орда” Р. Іваничука, “Прийдімо, вклонімося...” Ю. Мушкетика, “Каміння, що росте крізь нас” Теодозії Зарівної, примітний насамперед авторською настановою на поєднання сакрального та профанного світів, на суміщення історичної та сьогоденної епох. Часовий об’єм повісткування розширюється до меж цілого тисячоліття, підтверджуючи бахтінський висновок про розімкненість як визначальну рису романного простору. Галина Тарасюк розвиває ідею колообігу, в основу якої покладено постулат про циклічність розвитку віддалених у часі епох. Історичними паралелями вона акцентує незмінну повторюваність невирішених проблем, втілює ідею кружляння на місці: “Нічого нема нового під вічним небом. Все – по колу, одвічному колу...” [8, 140]. У неї з’являється архетипний образ жорнового каменя: “Історія наша розвивається по спіралі, яка скорше нагадує... млинове жорно...” [8, 100]. Особистість Мирона Волинця, для якого голос предків у крові є запорукою збереження цілісності свого духовного світу, вимальовується на основі логічного зв’язку теперішнього з минулим. За словами дослідника В. Дячкова, “герой живе і в реальному вимірі, і в метафізичному – у моментах свого внутрішнього діалогу з Богом і вищими небесними силами. Тобто існує в своєму естві і водночас Антонієвому” [1, 136].

Історія першого українського святого преподобного Антонія Печерського має усі особливості самостійної оповіді, що є цілком виправданим у структурі роману, якщо взяти до уваги, що ця історія – фрагмент задуманої Мироном кінооповісті. Вмонтувавши в романне полотно агіографію Антонія, Г. Тарасюк не лише унаочнила ідею “зв’язку часів”, а й дала можливість наратору “ословити” свою життєву позицію. “Мирону здавалося, що то не Антоній, а він ходив дніпровими пагорбами, мучився, страждав, вгризався заступом у землю, возносився молитвою до небес і, відгримівши в пророчому слові, “відходив на безмов’я” [8, 110]. З часом Мирон дуже добре став розуміти психологію “великих самотників”, особливо після того, як влада зробила з нього маргінала. Мирон, по суті, проживає декілька життів, що насправді є мінливою ідентичністю однієї людини. Антоній Печерський, Мирко Любечанин, Мирон Волинець – це складові одного героя, вони постають не лише конкретними репрезентантами свого часу, а й архетипними виразниками людських чеснот і вад. Історичний фактаж, наявний у романі (взаємини Русі і Візантії, діяння Володимира і Ярослава, княжі міжусобиці, створення “Слова про закон і благодать”) письменниця виносить на маргінес, а на перший план вона виводить людину, яка є символом мужності і мудрості – “Антонія – цього богатира вчинку і чину, цього велета духу, цього Прометея, що приніс русичам, себто нам, українцям, “із греків” вогонь самоосмислення і самоповаги” [8, 53]. Наявність у творі історичної конкретики і реалій сьогодення не позбавляє твору універсального, на всі часи, смислу. Письменниця продовжує розвивати характерний для її стилю підтекстовий код, який забезпечує віднайдіння прихованого смислу у кожному образі. По при те зчаста вона не спішить “заганяти” у підтекст свої інвективи, особливо, коли дає оцінку теперішнім достойникам, зокрема князям, які “пересіли з коней вороних у чорні броньовані лімузини”, боярам, які “поголили бороди”, солов’ям-розбійникам, які “свистять не в дубових дібровах під Броварами, а з дубових трибун парламенту” [8, 16].

Мирон Волинець проходить усі три рівні (за С. К’єркегором) випробувань на шляху до автентичного існування. Перший рівень – естетичний, що пов’язаний з настановою на насолоду, “оркестрований” мотивом вишень з батьківського саду. Під кінець життя у свідомості героя з’єдналися дві його найсолодші мрії-марення – дитинства “серед розкоші садів і лугів” [8, 26], і “всевишньої” (Г. Тютюнник) любові. І лише тоді погас пекельний вогонь у його серці. У підтексті картини вишневого саду, де “на білому обрусі засніженого поля сиділо дитя-янголь, перегортало Книгу життя і читало по складах фінал сценарію його майбутнього фільму “Між пеклом і раєм”, міститься заявка на вічність: митець, покинувши безвідрадну буденність, спрямовується до непроминальності. Другий рівень ініціації Мирона Волинця – етичний. Мирон свідомий свого високого обов’язку, він постійно відчуває “гостру, як меч, божевільну потребу творчості”, потребу донести до zdegradovanoї, znevirenoї людності слово істини. Бо ж “навіщо через століття перебріхувати свою історію, коли сьогодні можна сказати правду вустами живих свідків,

розкиданих по висотках столиці, провінціях Канади, Америки, Австралії!” [8, 9]. Третій рівень – релігійний – допомагає митцеві піднятися над буденними смислами речей. Досить часті апеляції до Всевишнього (“Господи Боже наш, не карай мене, недостойного” [8, 20]; “Господи, наповни храм Свій словом рідним...” [8, 29]; “Господи! Чому іменем твоїм діла нечестиві творяться?”; “Отче, продовж дні мої, продовж мій час випробувань” [8, 181]. “Господи, якщо не даєш знаття, то дай мені сили і мужності змиритися з цим!” [8, 181]) – це переконливі свідчення того, що творчий стан режисера-мислителя позначений високою напругою релігійно-екзистенційного переживання. Мирон прилучається до долі Антонія Печерського, а відтак і до долі Ісуса Христа. Як правильно завважила Марія Якубовська, “кожен його крок – то крок на Голгофу; позаяк треба подолати тупість, лицемірство і несправжність” [10, 168]. Боротьба Волинця з цією тупістю і лицемірством має зовнішні прояви, як, до прикладу, сутички з міністром. Але найчастіше бунтівничі поривання переносяться у сферу внутрішніх переживань. Його “найбільше, здавалося, чавила невимовна втома і несвідомість того, чи готовий він, Мирон Волинець, вічний ізгой і аутсайдер на “нашій не своїй землі”, чи готовий він до цієї безглуздої, безнадійної, нав’язаної йому, нібито нормальному чоловікові, боротьби?! І то ким? *Безталанними гендлярями святинь!* Вони ж уже продали все, і маму рідну, а він, дурень наївний, оббиває пороги та агітує любити Україну. Яку? Де вона, та Україна?” [8, 10].

Як межова ситуація у житті героїв вибудовується любовна колізія. Образ Доброніги, що почергово проходить через життєві долі Мирка Любечанина і Мирона Волинця, витворено, за спостереженням М.Якубовської, “між площинами буття: між цим і тим її світом” [10, 168]. У моменти найвищого фізичного і морального напруження приходить Доброніга до Мирона. Її прихід означає і той останній рубіж у житті митця, коли він перебирається до іншого, вищого способу існування, коли усе земне відступає перед вічним – душею. Любов Мирона і Доброніги – це любов-трансценденція, це порив у небесну високість, де відчинені “всі брами, ворота і двері” [8, 179], де нема місця фальшивим і нечестивим. “І він любив її, свою Добронігу, свою єдину жінку так ніжно, так палко і відчайсно, під зоряним небом серед білого рясту, ніби переливав свою душу у її душечку, оживаючи-воскресаючи для великої, для безмежної земної радості...” [8, 181]. Тут чітко вбачається спорідненість авторської концепції з поглядами теїстичних філософів-екзистенціалістів К.Ясперса, М.Бердяєва, які розглядали любов як містичний акт, як вихід за межі буденного існування.

Про екзистенційну сутність Мирона Волинця свідчить його життя поза конкретним буттєвим простором, його гранична самотність, його відчуження від суспільства. Самотність – це свідомо психологічна установка Мирона-анакхорета, тобто самітника, відлюдника. Адже він митець, творча індивідуальність. А “оскільки творчість – своєрідний вид анахорезу, – робить правомірний висновок Н.Зборовська, – то закономірна й установка на самотність” [3, 57]. Мирон витворив свій окремішний альтернативний світ, у якому є місце вишневому саду з дитинства, найчистішим романтичним почуттям, а ще Добронізі та Антонію. Живучи в конкретному часопросторі, герой не відчуває спорідненості з ним. “Він був НИХТО і НИЩО на виставі чужого життя, точніше безрідний маргінал, якому на Великдень подарували абонемент у театр абсурду, або – ще точніше – жалюгідна комаха, що повзає по екрану телевізора, безсила щось змінити у світі “за склом”, хіба що поставити капку-крапку, яку ніхто не помітить. Бо насправді його вже давно нема. Ніде. Ні в часі, ні в просторі” [8, 8]. Епізод із жалюгідною комахою спонукає, згадавши образ людини-комахи у Сартра чи Комахи-Серафікуса у Домонтовича, замислитись над архетипним тлумаченням образу, який неодноразово “експлуатувався” письменниками-екзистенціалістами.

Мирону доводиться балансувати “на хиткій віртуальній грані між сном і уявою, часто плутаючи, де роль героя, а де він сам. Ця плутанина вибивала його з узвичаєної колії реального світу, двоїла його, четвертувала, робила неадекватним, дивним для інших, навіть маніяком” [8, 35]. Відтворюючи життєпис сучасної людини, авторка “підключає” міфологічний код. В.Тюпа зазначає, що образ міфічного героя в наративних текстах, як правило, “розщеплюється” на декілька героїв, які є втіленням окремих рис міфологічного персонажа [див.:9, 9]. Вживання і вживлення головного героя в історичний матеріал робить з нього “дивака із роздвоєною між двома паралельними світами психікою” [8, 19]. Ефект двійництва породжується встановленням історичних аналогій та паралелей. У ХХІ столітті залишається хіба що фізична оболонка Мирона, “а вся його мисляча і творча сутність давно переселилася на тисячу літ назад, у Київ історичний, у звиязну, криваву епоху Київської Русі – раннього, ще світанного українського ренесансу” [8, 19].

Екзистенційні виміри буття не знайшли б свого повного втілення в романі без використання складної тропіки. Художня образність книги надзвичайно цільна, емоційно забарвлена. Авторка максимально наближає героя до свого читача акцентуванням виразних соціально-політичних прикмет, які визначають його буттєвий простір. У контексті образу Мирона часто вживаними є такі емоційно наснажені характеристики абсурдного нинішнього часу: “броньовані двері

міністерств”, “веркосердючківський суржик”, “столичний бомонд”, “колоніальна влада”, “соцькі від культури” тощо. Найчастіше письменниця послуговується засобами сатири, окреслюючи сучасний стан речей. Образний спектр часу Антонія, зрозуміло, інший, він диференціюється словесними зворотами, метафорами, порівняннями, які мають на меті привернути особливу увагу до певних аспектів зображуваної доби: “Туде осиним роєм сите боярство, ремствує відсторонена від влади варязька військова верхівка. Погаємний розбрат шириться по церквах між греками і католиками за душу українську. Обминає храми люд – не вірить Богові, що глаголить до нього через чорноризців чужою мовою. Горе, горе зависло чорною тучею над Києвом, над руським краєм!..” [8, 96].

Схиляючись до екзистенційно-кордоцентричного типу філософування, Г.Тарасюк найчастіше оперує категоріями “серце” і “душа”. Саме з ними пов’язані найпронизливіші екзистенційно-сміслові мотиви твору. На стержень “серце”, “душа” нанизуються споріднені або навіть тотожні поняття, створюючи настрій приреченості: “Душа втомилася від безглуздої бездіяльності, від безнадійної безперспективності” [8, 7]; “Мирон підіймався міністерськими сходами, встеленими червоними килимовими доріжками, ніби облитими кров’ю його серця, надірваного бездіяльністю, безнадією, безтолковістю, без... без... безумом, усім цим безумом, що діявся довкола” [8, 10]. Відчуття несталості власного існування передано у творі за допомогою образу течії. “Сон витікав, стікав із нього поволі, як холодна вода, змиваючи з душі гірку остугу неприкаяності, незахищеності, незатишності, відчуття – одвічного – вселенської скорботи, у темній пучині якого тоне і жива душа, і мертвий камінь” [8, 7. Ж.-П. Рішар зазначав, що “пливуча вода” є відповідником “втраченої сталості”. “Почуття минушості може набувати в уяві дуже різних форм. Можна помітити, що воно часто поєднується з темою плинності. Все міняється, втікає від самого себе, перевтілюється у щось інше – так, як пливе вода в річці [7, 171]. На думку вченого, авторські дефініції набирають граничної виразності, “коли до нав’язливої ідеї змінності додається ще й ідея глибини – прірви: мов біля Ніагарського водоспаду, який є водночас і плинністю, і падінням” [7, 172]. Мирон прагне збудити людські душі, коли вони вже, здається переходять останній рубіж, а далі – падіння, прірва. І найстрашнішим є відчуття безповоротної втрати, пов’язаної з проминанням часу, проминанням людей, які ще можуть і хочуть розказати правду. “Минав час. Невблаганно минав час. Ні, навіть не минав, а летів зі швидкістю гірської річки, збожеволілої від каламутної весняної повені, змиваючи на шляху все, все, все! Мчав, залишаючи одну відпрасовану безпам’ятством бездумної стихії пустелю” [8, 9].

Отже, як бачимо, художня свідомість письменниці ґрунтується на історіософських і культурософських підвалинах, вона зорієнтована на осмислення фундаментальних проблем внутрішнього і зовнішнього буття нації. Змістовим наповненням роману “Між пеклом і раєм”, який відзначається полісемантичністю смислових паралелей, є людське буття в усіх його зрізах – історичному, екзистенційному, релігійному, метафізичному. Екзистенційний дискурс тісно переплітається з концепцією “заблокованості” митця у суспільстві. Утверджуючи ідеал автентичного існування творчої особистості, роман синтезує духовні шукання самої авторки.

#### Список використаних джерел

1. Дячков В. Из “пуці страждань” і “крізь хаці забуття” / В. Дячков // Дзвін. – 2006. – № 3. – С. 135 – 136.
2. Дячков В. Потужна енергія / В. Дячков // Дзвін. – 2005. – № 7. – С. 148 – 149.
3. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики / Ніла Зборовська // Слово і час. – 2005. – № 6. – С.57 – 68.
4. Кононенко Є. “Між пеклом і раєм” [Електронний ресурс] / Євгенія Кононенко. – Режим доступу: [http // bezsenzury/com.ua](http://bezsenzury.com.ua). – Назва з екрана.
5. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ століття / Н. Михайловська. – Львів: Світ, 1998. – 138 с.
6. Пастушенко Л. Трепанація сучасності Або критичний модернізм Галини Тарасюк / Леонід Пастушенко // Дзвін. – 2005. – № 7. – С. 144 – 148.
7. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [За ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 1996. – С.166 – 179.
8. Тарасюк Г. Між пеклом і раєм (Сни анахорета) / Галина Тарасюк. – Чернівці: Місто, 2006. – 186 с.
9. Тюпа В. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (“Архиерей” А.П. Чехова) / В. Тюпа. – Тверь, 2001. – 58 с.
10. Якубовська М. Між едемом і гаде сом / Марія Якубовська // Київ. – 2006. – № 3. – С.167 – 169.

*Анотація.* Стаття присвячена аналізу роману “Між пеклом і раєм” Г. Тарасюк крізь призму ідей філософії екзистенціалізму. Акцентовуються проблеми екзистенційного становлення особистості, вірності собі, автентичного існування. Доведено, що поглиблене розуміння тексту твору можливе завдяки його прочитанню як у контексті екзистенції самої авторки, так і в контексті понять християнської філософії екзистенції.

*Ключові слова:* екзистенціалізм, екзистенція, автентичність буття, межова ситуація, етичний ідеал.

*Summary.* The article is devoted to the analysis of the novel by H. Taras'uk through the prism of ideas of existentialism philosophy. The emphasis is made on the problem of existential becoming of personality, loyalty to itself, authentic existing. It is proved that deep understanding of the text can be possible only thanks to its reading in the context of both author's existention and in the context of concepts of Christian existention philosophy.

*Key words:* existentialism, existention, authenticity of existing, limited situation, ethic ideal.

УДК 811.161.2'373.21

Осецький Б.Й., Осецький Й.П.

## МОЖЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СИСТЕМНОГО МЕТОДУ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЕТИМОЛОГІЇ АРХАІЧНИХ ТОПОНІМІВ

Актуальність цієї роботи визначається такими обставинами. Аналіз матеріалів захищених в останнє десятиріччя дисертацій (5 докторських і 14 кандидатських) засвідчує використання близько чотирьох десятків методів і прийомів топонімічних досліджень. Незважаючи на це, науковці зауважують, що навіть комплексне поєднання такого арсеналу методів усе ж не завжди дозволяє чітко з'ясувати походження конкретних географічних назв, особливо, якщо вони з'явилися ще до винайдення писемності [1; 2; 3; 4].

Через це важливі теоретичні і прикладні проблеми не лише топоніміки, але й багатьох галузей україністики в цілому опиняються поза межами досліджень і відкладаються на майбутнє. Відсутність обґрунтованих теоретичних висновків призводить до закріплення у наукових джерелах інформації, запозиченої з т. з. “народної етимології”, яка нерідко походження топонімів тлумачить механічно на основі фонетично схожих слів сучасної української чи довільно взятої будь-якої іноземної мови. Тому зрозуміло є стурбованість керівництва ВАК України тим, що два актуальні та близькі за спрямуванням докторські дисертаційні дослідження щодо індоевропейських мов захищалися з інтервалом у часі понад піввіку [5].

Отже, варто погодитися з думкою, що ефективність розкриття етимології топонімів можна підвищити шляхом застосування **системного** підходу [4]. Хоча частина науковців продовжує ототожнювати системний підхід та комплексне поєднання ономазіологічних та семасіологічних принципів [6], усе ж варто слід підтримати висновки проф. В.А. Бушакова про те, що несистемний підхід виключає вивчення топонімії з урахуванням взаємозв'язків усіх її рівнів і розділів, а в деяких випадках призводить до неприпустимих у науковій практиці помилок і навіть перекручень. Цьому покликаний запобігти саме системний підхід, який має полягати у створенні уявної моделі етнолінгвістичної ситуації у розрахований час творення топоніму, що передбачає “врахування лінгвістичного, історичного й географічного факторів формування кожного топонімічного ареалу” [7].

Таким чином, на сучасному етапі методика топонімічних досліджень потребує якісного удосконалення, оскільки існуючі методи не завжди забезпечують отримання очікуваних переконливих результатів на важливих напрямках цієї науки. Однак досі ефективний системний метод дослідження етимології та первісної семантики архаїчних топонімів, виникнення яких припадає на дописемну пору, ще не був запропонований.

Тому **метою роботи** є розкриття змісту і можливостей використання розробленого авторами [8] на основі теорії систем методу, названого “методом топонімічних трикутників Осецьких”, який дає змогу на системному рівні поліпшити ефективність і якість вивчення архаїчних топонімів, передусім, як фактичної бази досліджень з історії мови та етимології конкретних лексем.