



Факультет української філології, культури і мистецтва

МОЛОДИЙ ДОСЛІДНИК

Збірник наукових праць здобувачів і молодих учених

ІСТОРИЧНІ МІКРОТОПОНІМИ МІСТА КИЄВА: ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ВИЯВИ

(на матеріалі мікротопонімів Кудрявець і Копирів кінець)

Алексєєва Олександра Юрївна, студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-21-4.0з.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Вінтонів Т.М., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті проаналізовано мікротопоніми через систему етимологічних, структурних та семантичних виявів. Проаналізовано виникнення топонімів та історичні передумови їхнього розвитку, визначено їх взаємозв'язки з іншими онімами; простежено закономірності впливу територіального розташування об'єктів на номінаційні процеси. Дослідження показує, що оніми Кудрявець, Копирів кінець мають історичне значення, які утворились способом трансонімізації.

Ключові слова: *топонімікон, топонім, урбанонім, годонім, мікротопонім, онім, антропонім, конотонім, оронім, гідронім, номінація, семантика, трансонімізація.*

Розділ ономастики, що вивчає історію походження, значення, функціонування найменувань географічних об'єктів називають топонімікою. «Топонімікон міста – це складова ономастичного простору, що характеризується вживанням найменувань на позначення міських, географічних та історичних об'єктів» (Савчук, 205: 106). Топонімія сучасного мегаполіса (міста) є відкритою системою, яка формувалася тривалий час. Топоніми історичного міста – це скарби, які зберігають цінну інформацію про наше минуле, традиції, мовні особливості, культуру і для мовознавців, і для істориків, і для географів. Найменування внутрішньоміських об'єктів – урбанонімів (від лат. – *urbanus* – місцевий і грец. – *ὄνομα* – ім'я) завжди було в колі зацікавленостей наукових інтересів філологів та істориків.

Урбаноніми, зокрема їхня частина мікротопоніми, – локальні географічні назви, що є носіями колективної ідентичності та важливими маркерами місцевої пам'яті. Попри численні дослідження, присвячені вивченню урбанонімії (О. Белей, Ю. Карпенко, І. Железняк, В. Лучик, Є. Степанов, Л. Тригуб, Н. Савчук, М. Вінтонів, Т. Вінтонів та інші), ціла низка онімів, пов'язаних із конкретною місцевістю м. Києва, неоднозначно потрактована в лінгвоукраїністиці.

Сьогодні залишається актуальним питання історичного збереження мовного портрету столиці. «Топоніми посідають важливе місце в будь-якій мові, оскільки зміна історичних епох, соціально-політичні перетворення в суспільстві

віддзеркалюються в мові крізь призму онімів, змінюючи своє семантико-культурологічне наповнення. Найменування міських топооб'єктів, тобто урбанонімія, значною мірою впливає на формування або коригування історичної пам'яті, творення нових знань про минуле, або спростування того, що вважали достовірним історичним фактом» (Вінтонів, Вінтонів, 2024: 21).

Мета роботи – проаналізувати мікротопоніми *Кудрявець*, *Копирів кінець* у контексті історичних топонімів міста Києва, з'ясувати принципи і мотиви номінації давніх годонімів міста.

Об'єктом вивчення є мікротопонім *Кудрявець*, *Копирів кінець* Шевченківського району міста Києва. Предмет аналізу – структура і семантика, способи номінації, соціально-функціональні вияви мікротопонімів *Кудрявець* і *Копирів кінець*.

«Мікротопонім – різновид топонімів як елемент систематизації власних назв за розміром іменованого денотата, назви об'єкта локального значення» (Саган, Саган, 2020).

Годоніми (від грец. ὁδός – шлях, дорога, вулиця, русло) – назви вулиць. Годоніми як мовні одиниці, що вживають у мовленні для найменування внутрішньоміських об'єктів, з'являються лише з виникненням та існуванням відповідних поселень.

Питання онімного середовища міста Києва так чи так проаналізовано в працях Л. Пономаренко і О. Різник (Пономаренко, Різник, 2003), О. Толочка (Толочко, 2000), І. Гирича (Гирич, 2017), І. Желєзняк (Желєзняк, 2013) та багато інших.

Ірина Желєзняк слушно зазначає: «Методика дослідження топонімії великого міста повинна базуватися, насамперед, на індивідуальному й груповому етимологічному вивченні назв, виявленні стратиграфічних зрізів та інших чинників, що впливають на процес назвоутворення урбанонімів» (Желєзняк, 2013: 10).

Мікротопонім *Кудрявець* – один із найбільших історичних районів Києва. На сьогодні наявні оніми: *Кудрявський міст*, гідронім *Кудрявець* – *струмок*, права притока Глибочиці. Годонім – *Кудрявський узвіз*, вулиця *Кудрявська*, компонент вулиці *Бульварно-Кудрявська*, оронім – *Кудрявська гора*, екскурсія «*Яскравий Кудрявець*».

Онім *Кудрявець* має цікаву історію, у топонімічному словнику: «**КУДРЯВЕЦЬ** – історична місцевість, річка, узгір'я, поселення в Шевченківському районі. Простягується обабіч вулиці Січових Стрільців, <...> прилягає до місцевостей Глибочиця, Кожум'яки. Лук'янівка, Солдатська слобідка і Старий Київ. Включає в себе місцевості Вознесенський яр <...>, Волова гора і Копирів кінець. *Струмок Кудрявець*, що має паралельну назву *Киянка*, починався біля Львівської площі, перетинав урочище Кожум'яки і впадав у р. Глибочицю – верхня течія цієї річки в деяких документах також позначена як *струмок Кудрявець*. Одна з перших згадок про *Кудрявець* припадає на 1559 рік, коли *Кудрявець* був придбаний Михайлівським Золотоверхим монастирем у шляхтича Андрія Янкевича, а в 1570 році частина Кудрявця передана у користування Микільському монастирю, у 1730 році низка садіб

на *Кудрявці* належала Софійському монастирю. У середині XVIII століття згадують *слобідки Нижній і Верхній Кудрявець*, а з кінця XVIII століття *слобідка Кудрявець* підпорядкована київському магістрату. Інтенсивну забудову *Кудрявця* розпочинають у 1830–1840-і роки, тоді ж сформувалася сучасна система вулиць. Нині на *Кудрявці* значною мірою збереглася забудова початку XX століття. На *Кудрявці* наявні *Кудрявські вулиця і узвіз*, таку ж назву до 1909 року мала нинішня Полтавська вулиця; були наявні також *Бульварно-Кудрявська вулиця* (Воровського) і *Кудрявський провулок* (тепер частина Кудрявської вулиці)» (Пономаренко, Різник, 2003: 36–37).

У монографії Ірини Желєзняк онім *Кудрявець* прокоментовано так: «вперше як *річка Кудрявець* назва фіксується в «Ревізії Київського замку» 1543–1548 рр. – «Млун pod zamkiem na rzese Kudrawce», в Описі Києва і Київського замку 1545 р. – «Подъ замкомъ на рече Кудравцы ставокъ и млынъ», 1552 р. в Описі Київського замку – «Подъ замкомъ на рече Кудравцы ставокъ и млынъ» <...> 1666 р. – «У Києва ж на рѣчкѣ Кудрявце мельница». <...> первісно Кудрявець займав лише частину Глибочицької долини нижче сучасного *Кудрявського провулка*; пізніше *Кудрявцем* називалася як сама Глибочиця, так і вся місцевість від верхів'я Глибочиці до старого міста, включаючи сучасний Вознесенський узвіз. Як урочище Кудрявець фігурує в документі 1539 р. 1558 р. – як земля *Кудрявская*, або *ниви Кудрявскіє* 1602 р., а річка та долина («на рѣчкѣ Кудрявце мельничные плотины»); 1699 р., яка пізніше (1727 р.) розрослася в слободу та «деревню» (1729–1731 рр). У середині XVIII ст. (фіксація 1766 р.) у цій місцевості в нижній частині сучасного Вознесенського узвозу існувала слобідка *Нижній Кудрявець*, а у верхній – *Вышній Кудрявець*; з 1781 р. відома лише слобода *Кудрявець* (вочевидь, Верхня). За документом 1785 р., річка «*Кудрявець*, она жъ и *Канава*, вершину имѣеть за городомъ Верхнимъ Кіевомъ, впадает между Кієво-Подольского селенія въ Днѣпръ». <.....> М. Сементовський вважав, що назва *Кудрявець* походить від «свого волнистого положення, покритого кустарниками и деревьями». Імовірніше, від укр. *кудрявий* ‘пінливий (про рідину)’ (Грінченко), укр. діал. *ку́дра* ‘невеликий ставок’. Слід мати на увазі й лит. та лтськ. *kudra* ‘болото, долина, яма з водою, невеликий став; острів лісу посеред поля, заросле озеро’, що дехто з дослідників пояснює як балтійське запозичення у слов'янські мови. Пор. блр. *ку́дра* ‘невелика водойма, в якій вода не висихає улітку’ (Яшкін), пол. *kudra* ‘невелике озеро’ (Nitsche 196,)» (Желєзняк, 2013: 66–67). На нашу думку, онім *Кудрявець* має гідронімне походження. Найбільш продуктивний суфікс *-ець* свідчить про те, що належить апелятиву, від якого утворився гідронім. Так І. Желєзняк визначила походження топонімів такого типу: «Суфікс **-ьсь* у деяких випадках належить апелятиву, від якого утворено гідронім, пор. *Живець*, *Сирець*, *Пробитець*. Це відбувається тоді, коли гідрооснова ідентична географічному терміну. Назви *Кудрявець* і *Лукарець* демонструють, очевидно, відад'єктивне гідронімне утворення на **-ьсь*; для них відповідних географічних термінів не виявлено. Щодо останніх назв, можна говорити про гідронімний суфікс *-ець* <.....> гідроніми відад'єктивних основ утворено пізніше, але всі вони виникли в період продуктивності суфікса **-ьсь*, який був досить тривалим» (Желєзняк, 2013: 51–52). Також дослідниця зазначає,

що київський регіон має невелику кількість гідронімів на *-ьсь, але можемо спостерігати різні типи утворень (Желєзняк, 2013). У словниках гідронім *Кудрявець* має паралельну конотативну назву *Киянка* (цікавим є те, що у працях Л. Пономаренко, О. Різник (Пономаренко, Різник, 2003) аналізований гідронім згадується як струмок, невеличка річка, а у І. Желєзняк (Желєзняк, 2013) – як річка *Кудрявець* – *Канава*. Саме народна назва має додаткове значення, передає суб'єктивне, емоційно-забарвлене ставлення до конотатів.

У роботі О. Ганшина, який перевіряв гіпотезу тотожності храму Святого Симеона та споруди київської церкви в Києві, можна знайти згадку, що, на думку дослідників, «біля Кудрявця, можливо, були Подільські ворота. Це підтверджено тим, що саме там упродовж XIX–XX ст. знайшли руїни давніх храмів, які пов'язують із літописними церквами Копирівського кінця» (Ганшин, 2022: 13).

Оскільки історія місцевості Кудрявець та Копирів кінець тісно переплетені, доречним розглянути їх цілісно.

У топонімічному словнику зазначено: «КОПИРІВ КІНЕЦЬ», історична місцевість на Кудрявці (Шевченківський район). Розташована в місці сходження вулиць Кудрявської, Петрівської, Смирнова-Ласточкина, Киянівського і Несторівського провулків. Прилягає до місцевостей Волова гора, Кожум'яки і Старий Київ. Відомий з 1121 року. У XI – на початку XII століття – посад. За доби Київської Русі неодноразово руйнувався внаслідок князівських міжусобиць. Наприклад, у XII столітті Копирів кінець був резиденцією київського князя Святослава Всеволодовича (так званий Новий двір). Припинив існування після навали військ хана Батия (1240 рік). Нове освоєння цієї місцевості як житлового і ділового району припадає на початок XVIII століття, коли споруджено церкву Вознесіння (1718–1879 роки; наново збудована в 2001–2002 роках) і почала формуватися сучасна мережа вулиць і провулків» (Пономаренко, Різник, 2003: 35).

У роботі О. Саган та Г. Саган про київські синагоги навели можливе походження назви «Копирів»: «...ймовірно, тюркського походження й означає – «пихатий», «бундючний» або «заможний», «багатий». Так могли називати представників хозаро-єврейського купецтва, що розбагатіли на транзитних торговельних операціях, на продажі арабського срібла, хутра та рабів. Ймовірно, що «Копирів кінець» від самого початку був заснований як місце проживання єврейської громади» (Саган, Саган, 2020: 168).

У словнику І. Желєзняк про походження оніма Копирів кінець наголошено: «українській антропонімії відоме ім'я Коpecь (1565 р.), від якого міг утворитися мікротопонім *Копці*. Околиці давнього Києва зазвичай не називалися кінцями, відомі лише *Копыревъ конецъ* та значно пізніше *Бискупъ конецъ* («у мѣстѣ Киевском у Бискупѣ концу»)» (Желєзняк, 2013: 60).

Також зазначено, що «кінцями називалися райони Новгород Великого та Пскова, наприклад, Киршин конец, Зыков Конец тощо. Такі давні східнослов'янські міста, як Галич, Львів, Чернігів, Володимир (Волинський), Переяслав та ін., поділу на кінці не знали. Другий компонент назви *Копыревъ конецъ* не характерний для давньої території Середньої Наддніпрянщини.

У давньоруській мові слово коньць означало частину міста, в українській мові слово з таким значенням відсутнє» (Желєзняк, 2013: 61).

На додаток, до походження першої частини назви М.І.Петров пов'язував її зі «словом *копати*, пояснюючи тим, що верхня частина Копирева кінця була прокопана, оброблена штучно» (Желєзняк, 2013: 61). Але таке пояснення не знайшло ґрунтового підтвердження і тому автор словника більше дотримується версії, що пішло від «імені *Копыря* (1550 р.), <.....> *Матвѣй Копыринъ* (тагильський селянин, 1684 р.), *Иван Копырин* (архангелогородець, 1738 р.), *Копыркин* (1976 р.). Останнє прізвище засвідчене в Києві, проте його носій повідомив, що він родом із Катеринобурзької області Росії, там народилися також його батько й дід. Ім'я *Копырь* відбите й у назві пустища *Копырева* (1685 р.) у Новгородській землі. Антропонім *Копырь* або *Копыря* за походженням належить, очевидно, до фіно-угорського ономастикону; його можна пов'язувати з комі *копыра* 'нахилений, похилений, схилений', що має надійні відповідники в пермських мовах. <.....> назва *Копиревъ конецъ* утворена, на думку автора, за моделлю новгородських мікротопонімів на означення району міста, у складі якого є топографічний термін *конецъ* з виразно північною і північно-західною локалізацією. Антропонім, посесивна форма на – *ев-* якого є складовою частиною мікротопоніма, вказує на той самий ареал. На жаль, особа Копирі, ім'ям якого названо цілий район давнього Києва, назавжди лишиться для нас загадкою» (Желєзняк, 2013: 61–62).

Дослідник О. Ганшин у своїй перевірці про церкви зазначає, що перша згадка про Копирів кінець міститься в статті Київського літопису за Іпатіївським списком під 1121 р., але конкретики про нього майже немає: «заложи цркви стго Ивана въ Копыревѣ конци». Тобто за цими даними ми можемо припустити, що Копирів кінець був місцем, де могли «заложити» церкву Святого Іоанна.

Наступний запис про Копирів кінець під 1140 р. того ж джерела зазначав, що Всеволод Ольгович їхав з Вишгорода до Києва десь поблизу або навіть через саму місцевість: «Поиде Всеволодъ Олговичъ изъ Вышегорода къ Кыевоу. израдивъ полкы и пришедъ ста оу города в Копыревѣ конци и нача зажигати дворы иже соуть предъ городомъ в Копыревѣ кончи» (Ганшин, 2022: 12).

О. Ганшин також звертає увагу на те, що у літописних згадках про Копирів кінець ми неодноразово бачимо відомості про монастир Св. Симеона. За Іпатіївською та Лаврентіївською редакціями Київського літопису, його згадали під 1147 р. із зазначенням, куди саме везли тіло князя Ігоря Ольговича: «и везе на конецъ града в манастирь стмоу Семешноу бѣ бо манастирь ѿца его и дѣда егѣ Стѣслава тамо положи-ша»; «и везе и к стѣму Симешну и тамо и положиша».

А трьома роками пізніше стаття повідомляє, що князь Святослав Ольгович переніс поховання убієнного брата до терема біля Спасо-Преображенської церкви в Чернігові: «Стѣславъ Олговичъ перенесе мощи брата своего Игоря ѿ стго Семена ис Копырева конца в Черниговъ и положиша оу стго Спса в теремѣ» (Ганшин, 2022: 12–13).

Останньою хронологічною згадкою про «Копирів кінець була розповідь про похід Романа Мстиславовича на Київ у статті Галицько-Волинського

літопису за Лаврентіївським списком під 1202 р: «И ѡтвориша ѣму Къѡлане ворота Подольскаѡ в Копыревѣ конци и въѣха в Подолье». Набуло складності питання стосовно локалізації місцевості Копирів кінець. Аналізуючи вже отримані записи з літописів, Л. Похилевич спробував пов'язати їх та знайдені в районі Кудрявця археологічні матеріали. З ним, ймовірно, погодився П. Лашкар'єв, який зробив розкопки у 1878 р. фундаменту руїн, і хоч ніяких конкретних даних про храм не зібрав, але додав ваги своєю знахідкою версії розв'язання проблеми локалізації Копирівського кінця (а саме на Кудрявці). М. Петров теж уважав слушною локалізацію літописного Копирівського кінця саме на Кудрявській горі, зробивши вже свої розкопки фундаменту невідомого храму, який його попередники вважали, що це були руїни церкви монастиря Св. Симеона» (Ганшин, 2022: 13–16).

О. Ганшин також вважає, що орієнтуючись на скупчення фундаментів давніх церков «біля давнього граду є частиною Копирівського кінця. Очевидно, це і було місце, де війська князя Всеволода Ольговича «нача зажигати двори иже соуть предъ городомъ» (Ганшин, 2022: 18).

У висновку, межами Копирівського кінця, на думку О. Толочка, стала думка про існування в цих межах «великого житлового масиву, який починався одразу за Жидівськими (Львівськими) воротами й тягнувся вздовж гірського плато в напрямку Глибочицького узвозу, охоплював територію мисоподібного плато вздовж Вознесенського, Кудрявського схилів та району вул. Обсерваторної. Крім того, автор статті додав, що за його баченням і дослідженнями, Копирів кінець не обмежувався щільною забудовою району сучасного Кудрявця, а тягнувся гірським плато до того місця, де нині стоїть Кирилівський храм» (Ганшин, 2022: 20).

Отже, оніми *Кудрявець*, *Копирів кінець* мають історичне значення. Різні денотати ідентифікують мікротопонім *Кудрявець* (земля *Кудрявська*, «*ниви Кудрявськіє*»), гідронім, *Кудрявський міст*, годоніми *Кудрявський узвіз*, *вулиця Кудрявська*, компонент *вулиця Бульварно-Кудрявська*, ороніма *Кудрявська гора*, а також мікротопонім *Копирів кінець*, які утворились способом трансонімізації. Саме зазначені місцевості з цими мікротопонімами є важливою частиною нашої історії, пам'яті та культури. Наше завдання полягає в тому, щоб зберегти інформацію про цю місцевість, відновити історичну значимість топонімії Києва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вінтонів М., Вінтонів Т. Семантика і структура мікротопонімів міста Києва (на матеріалах історичних онімів Пріорка, Кристєрова гірка, Кинь-Грусть). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Випуск 35. С. 21–25.
2. Гирич І. Околиці історичного Києва. Київ: Либідь, 2017. 80 с.
3. Ганшин О. Перевірка гіпотези щодо тотожності храму літописного монастиря святого симеона та споруди кирилівської церкви Києва на підставі аналізу давніх писемних джерел. Спостереження щодо пам'яток Кудрявця та меж Копирівського кінця. *Сіверянський літопис*. 2022. № 5–6. С. 7–22.

4. Желєзняк І. Київський топонімікон / відп. ред. В. Шульгач. Київ: Видавничий дім «Кий», 2013. 224 с.
5. Лучик В. Етимологічний словник топонімів України. Київ: ВЦ «Академія», 2014. 544 с.
6. Пономаренко Л., Різник О. Короткий топонімічний довідник. Київ: Павлім, 2003. 124 с.
7. Савчук Н. Мотивація топонімікону міста Києва. *Філологічний часопис*. 2015. Вип. 1. С. 106–113.
8. Саган Г., Саган О. Історія церкви. Київські синагоги в соціокультурному просторі єврейської громади міста: історія та сьогодення. *Człowiek, etnos, naród w historii świata: Monografia zbiorowa. Międzynarodowe konsorcium naukowo-edukacyjne im. Luciena Febvra*, Варшава-Париж, 2020. С. 167–182.
9. Толочко О. Записки з історичної топографії домонгольського Києва. *Київська старина*. 2000. № 6 (336).
10. Янчишина Я. Сутність поняття «мікротопонім» в українській та зарубіжній ономастиці. *Perspectivites of world science and education. Abstracts of X international scientific and practical conference June 17-19. Osaka*. 2020. С. 551–558.

REFERENCE

1. Vintoniv M., Vintoniv T. Semantyka i struktura mikrotoponimiv mista Kyieva (na materialakh istorychnykh onimiv Priorka, Krysterova hirka, Kyn-Hrust). *Zakarpatski filolohichni studii*. 2024. Vypusk 35. S. 21–25.
2. Hyrych I. Okolytsi istorychnoho Kyieva. Kyiv: Lybid, 2017. 80 s.
3. Hanshyn O. Perevirka hipotezy shchodo totozhnosti khramu litopysnoho monastyria sviatoho symeona ta sporudy kyrylivskoi tserkvy Kyieva na pidstavi analizu davnykh pysemnykh dzherel. Sposterezhennia shchodo pamiatok Kudriavtsia ta mezh Kopyrivoho Kintsia. *Siverianskyi litopys*. 2022. № 5–6. S. 7–22.
4. Zheliezniak I. Kyivskyi toponimikon / vidp. red. V. Shulhach. Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyi», 2013. 224 s.
5. Luchy V. Etymolohichniy slovnyk toponimiv Ukrainy. Kyiv: VTs «Akademii», 2014. 544 s.
6. Ponomarenko L., Riznyk O. Korotkyi toponimichnyi dovidnyk. Kyiv: Pavlim, 2003. 124 s.
7. Savchuk N. Motyvatsiia toponimikonu mista Kyieva. *Filolohichniy chasopys*. 2015. Vyp. 1. S. 106–113.
8. Sahan H., Sahan O. Istoriia tserkvy. Kyivski synahohy v sotsiokulturnomu prostori yevreiskoi hromady mista: istoriia ta sohodennia. *Człowiek, etnos, naród w historii świata: Monografia zbiorowa. Międzynarodowe konsorcium naukowo-edukacyjne im. Luciena Febvra*. Varshava-Paryzh, 2020. S. 167–182.
9. Tolochko O. Zamitky z istorychnoi topohrafii domonholskoho Kyieva. *Kyivskaia staryna*. 2000. № 6 (336).
10. Yanchyshyna Ya. Sutnist poniattia «mikrotoponim» v ukrainskii ta zarubizhnii onomastytsi. *Perspectivites of world science and education. Abstracts*

of X international scientific and practical conference June 17-19. Osaka. 2020.
S. 551–558.

ПОЕТОНІМОСФЕРА ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»: ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ І КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

Ахмед (Андросова) Катерина Вадимівна, студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-21-4.03.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Вінтонів Т.М., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У цій науковій розвідці автор робить висновок про те, що кожен поетонім має своє місце і значимість у творі. Повість «Захар Беркут» багата н топоніми, які поділяються на гідроніми, ойконіми, ороніми, мікротопоніми, що утворені способом трансонімізації. У творі згадані антропоніми, які відповідають і добі, і місцевості того часу, і подіям, також є поетоніми-символи, які мають глибоке фольклорне джерело. Іван Франко – неперевершений майстер художнього слова, твори якого мають невичерпне джерело для науковців. Ми не можемо розглядати художній твір як історичний документ, «Художня правда вище правди історичної. Літератори завжди ясно усвідомлювали, що між реальним ономастиконом і власними назвами художнього твору наявні істотні відмінності. Для історичних постатей характерне збереження реального імені. Наповнення поетичним об'єктом змінюється, з'являються конотематичні поетичного характеру, з історичної постаті перетворюється в категорію історичного поетоніма, свобода супровідних, видатних імен; перенесення подій для створення цікавішого сюжету, для інтриги».

Ключові слова: поетонімосфера, топонім, антропонім, мікротопонім, поетонім, конотонім, оронім, гідронім, номінація, семантика, трансонімізація.

Предметом аналізу в статті є онімний простір повісті Івана Франка «Захар Беркут». Мета роботи проаналізувати поетонімосферу «Захара Беркута», розглянути особливості історичного повісткування загалом. Основні завдання: з'ясувати вияви типових рис топонімів історичних, а також семантику антропоетонімів, провести паралель між художнім текстом та екранізацією твору.

До питання семантики антропонімів зверталися такі вчені, як Л. Белей, І. Желєзняк, Ю. Карпенко, Е. Кравченко, Т. Вінтонів та ін., які розглядали не тільки етимологію імен, а й конотативну сферу поетонімів та їхні лексикографічні інтерпретації.

«Поетонімосфера історичних творів – організована система імен, де є необхідні оніми, які служать антуражем. Вони повинні не суперечити, а співвідноситись один з одним органічно й логічно. Під онімним простором художнього твору на першому етапі розвитку літературної ономастики мали

на увазі саме відображення фрагмента реального ономастичного простору. І лише пізніше поняття про поетонімосферу та її властивості стало набувати рис, які відрізняють його від «ономастичного простору». Поетонімосфера художнього твору безумовно фрагментарна. Будь-які відмінності між реальною і літературною онімією завжди сприймаються тільки через призму смислової системи конкретної національної мови певної епохи. Історичний антураж, достовірність: позитивні, негативні імена і структурують образи» (Вінтонів, 2009: 62).

Іван Франко геніальний український письменник, його постать світового рівня, багатогранна, і сьогодні ми відкриваємо нові скарби його творчості, наукових доробків. Нове прочитання його творів допомагає по-новому побачити художній світ, розкрити семантику антропонімів і топонімів творів.

В. Сімович писав, що І. Франко «не тільки дужий поетичний талант, не тільки автор прекрасних оповідань, чудових творів для дітей, гарний повістярь, добрий драматург, не тільки вчений на європейську міру, не тільки політичний діяч і великий громадянин-революціонер, а й великий учитель народу» (Сімович, 1966: 98).

Д. Бучко зазначає, «не кожен знає, що Франко є мовознавцем і до того ж основоположником нової мовознавчої науки – української антропоніміки. Протягом усього свого короткого життя І. Франко цілеспрямовано і послідовно працював над європеїзацією української літератури, науки та культури, а також, за словами О. Пахловської, над «прилученням української культури до тем і моделей загальноєвропейського і в цілому світового літературного процесу» (Бучко, 2013: 85). Про велику зацікавленість Івана Франка ономастикою, особливо українською антропонімією, свідчить стаття метра літератури «Причинки до української ономастики». Історична повість «Захар Беркут», написана Іваном Франком ще понад 140 років – перлина української літератури, яка завжди приваблювала не тільки науковців (Н. Сокіл, І. Денисюк, І. Набитович, Є. Нахлік, Л. Третяк, О. Хоменко та інші.), а й кінематографів (українських і закордонних). Український фільм «Захар Беркут» режисера Леоніда Осика 1971 року називають поетичним кіном, а також спільний проєкт (американсько-український) Ахтема Сеїтаблаєва та Джона Вінна 2019 року художній фільм «Захар Беркут» має ще назву «Зринаючий яструб» (гасло фільму «У свободі моя сутність»), саме і сьогодні викликають інтерес у медіа (О. Данилов, С. Пласконь, А. Сеїтаблаєв та інші).

Повість Івана Франка «Захар Беркут» поєднує фольклорну основу, патріотичну ідею, історичні реалії та символічну модель світогляду. Через онімний світ автор передає нам топонімію реальних найменувань об'єктів і антропонімний світ традицій найменування людей того часу, але у творі прослідковуємо взаємозв'язок людей і природи, гармонію між ними.

Сама назва твору, заголовок повісті містить двокомпонентний антропонім «Захар Беркут», який несе номінативну функцію, характеризує головного героя *Захара Беркута*, який притягує до себе й інші антропоніми, топоніми, що є певними символами. Антропоніми: *Захар Беркут*, *Максим*, *Мирослава*, *Митько-Вояк*, *Тугар Вовк*, *Батий*, *Кайдан* та інші, також І. Франко згадує у творі

цілу низку історичних, реальних топонімів: *Карпати, Галич, Тухля, Тухольщина, свята Русь, Азія, Київ, Канів, Переяслав, Корчин, Тустань, Судомир, Калка, Угорщина, Новгород*; оронім – *Бескид*; гідроніми: *Стрий, Опір, Яік, Волга, Дон, Дніпро*; мікротопоніми: *Зелеміль, Ясна поляна, Сторож, Медведяче леговище, Запала долинина, Стрийська долина, Тухольський шлях, Тухольський потік, Тухольська долина, Тухольська тіснина, Тухольські ворота*. Саме вони є тлом і відтворенням задуму автора. Кожен поетонім в історичному творі має свою функцію, хронологічне значення. Реальні антропоніми, топоніми мають бути достовірними, які будуть викликати у читачів певні асоціації з історичною добою, історичною постаттю, наприклад: *свята Русь, Червона Русь* (історична назва Галичини), *степова Азія, кровава битва над рікою Калкою* (битва на Калці – це поразка князя Мстислава, битва з монгольським військом у 1223 році на річці Калка, на землі Донецької області. Саме у битві загинуло кілька князів і родовитих бояр південної і центральної Русі), а ось, наприклад, згадка про князя Данила: *«Володар Червоної Русі, князь Данило Романович, володаря всіх земель, усіх осель і міст від Сяну аж до Дніпра, від Карпат аж до устя Буга»* – перифраз.

Антропоніми в цьому творі здебільшого прозорі й значущі: ім'я Захар відображає старозавітну мудрість, Максим – молодечу силу, Мирослава – гармонію і жіночу благородність. І навіть негативні персонажі мають «промовисті» імена: *Тугар Вовк* – як втілення внутрішньої зради і деспотизму, *Кайдан* – символ несвободи, Чингісхан – персоніфікація тотального зла і поневолення.

У повісті І. Франка часто дескрипція, ономастичні перифрази, апелятиви виражають авторське ставлення до імен героїв. Наприклад, *«молодий гірняк Максим Беркут, дитя гір, – перифраз-наймолодший Максим, мов здоровий дубчак між явориною, визначався між усім тухольським парубоцтвом»* – порівняння, або інший *«тухольського бесідника, Захар Беркут, тухольський владика-перифраз. «Батько вісьмох синів, Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази. Невважаючи на глибоку старість, Захар Беркут був іще сильний і кременний»*, а у кінці твору *«Старий Захар»*.

Ю. Карпенко зазначає: «Оніми є кодовими одиницями тексту, що акумулюють у собі колективну пам'ять, естетичні цінності, а часто й політичну програму» (Карпенко, 2001: 25).

М. Худаш наголошував, що в українській літературі прізвища та топоніми зберігають історико-культурну пам'ять, тому авторська ономастика має бути досліджена з урахуванням контексту та інтерпретації. У повісті Івана Франка «Захар Беркут» оніми функціонують не лише як засоби художньої виразності, а як ідеологічний інструмент. Через систему власних назв письменник кодує ідеї колективізму, народовладдя, захисту рідної землі, а також протиставляє героїчну громаду тухольців деспотичним загарбникам. Як підкреслює Н. Сокіл, у поезиї І. Франка важливим є «поєднання історично достовірного із художньо трансформованим», що проявляється саме через мікротопоніми, запозичені з реального села Тухлі та його околиць (Сокіл, 2009: 425–430). Топоніми в тексті

працюють не лише як географічні маркери, а як носії культурного ландшафту, що зберігає духовну сутність народу. У цьому контексті доречно згадати підхід сучасної культурної ономастики, згідно з яким поетоніми в художньому тексті виконують п'ять ключових функцій:

- ідентифікаційна – дає ім'я персонажам, об'єктам, народам;
- художньо-стилістична – увиразнює зображення, підсилює образність;
- символічна – передає ідеї, емоції, архетипи;
- ідеологічна – окреслює авторську позицію;
- культурно-пам'яттєва – закріплює спільний досвід, місце, традицію.

З огляду на це, поетонімосфера «Захара Беркута» є складним культурним кодом, який дозволяє читачеві не лише орієнтуватись у сюжеті, а й долучитися до духовної спадщини українського народу.

1. Антропоніми твору «Захар Беркут»

№	Ім'я персонажа	Цитата з твору	Тлумачення (Скрипник, Дзятківська)	Джерело цитати	Джерело тлумачення
1	Захар	«Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів...»	Від євр. Зехар'ягу – «Бог пам'ятав»	Франко, Захар Беркут, с. 12	Скрипник, Дзятківська, с. 134
2	Максим	«Молодий гірняк Максим Беркут...»	Від лат. Maximus – «найбільший, найвеличніший»	Франко, с. 13	Скрипник, Дзятківська, с. 105
3	Мирослава	«Звинна, як вивірка, Мирослава...»	Слов'янське ім'я: мир + слава – «та, що прославляє мир»	Франко, с. 17	Скрипник, Дзятківська, с. 153
4	Тугар Вовк	«Боярине Тугаре Вовче!»	Тугар – штучне ім'я (від «туга»); Вовк – зоонім, символ хижака	Франко, с. 16	Скрипник, Дзятківська, с. 66, 52
5	Митько Вояк	«Митько, тіло Митька Вояка...»	Зменшене від Дмитро, грец. Demetrios – «присвячений Деметрі»	Франко, с. 143	Скрипник, Дзятківська, с. 112
6	Данило (князь)	«Володар Червоної Русі, князь Данило Романович...»	Від євр. Даніель – «Бог – мій суддя»	Франко, с. 8	

2. Етніміми, міфоніми, теоніми

№	Назва / Ім'я	Тип оніма	Цитата з твору або контекст	Тлумачення / функція	Джерело цитати	Джерело пояснення
1	Монгол(и)	Етнінім	«І знов надходив вал варварської потуги з далекої Азії...»	Колективний образ ворога, руйнівної сили	Франко, с. 137	Франко; істор. довідка
2	гри / Угорщина	етнінім / ойконім	«...мала впасти орда до Угорщини...»	Сусіди, які теж зазнають загрози; простір контрасту	Франко, с. 138	Франко

3	Моравія, Семигород	Ойконіми	«...зі сходу в землю Семигородську, з заходу з землі Моравської...»	Географія вторгнення ординців; європейський простір	Франко, с. 138	Франко
4	Морана	Теонім	«Озеро було під опікою Морани, богині смерті.»	Богиня смерті у слов'ян. міфології; символ природи й страху	Франко, с. 60	Войтович, Українська міфологія, с. 73
5	Чингісхан	Антропонім — символ зла	«...месть великого Чингісхана...»	Засновник Монгольської імперії; міфологізований образ загарбника	Франко, с. 138	Франко; істор. джерела

3. Імена неукраїнського походження (ворожі персонажі)

№	Ім'я / Назва	Тип оніма	Цитата з твору або контекст	Характеристика / функція	Джерело цитати
1	Бату-хан	антропонім	«Страшний начальник монгольський Бату- хан, прозваний Батиєм...»	Історична постать. Уособлення сили і жорстокості	Франко, с. 138
2	Кайдан	антропонім	«...відділ ішов під проводом Кайдана...»	Командир ворогів; ім'я символізує кайдани	Франко, с. 138
3	Пета	антропонім	«...друга, під проводом Пети...»	Один із очільників монголів	Франко, с. 138
4	Чингісхан	антропонім	«Месть великого Чингісхана...»	Образ імперського зла, легендарного загарбника	Франко, с. 138
5	Яїк, Во Дон	гідроніми	«...що цей потік проти Яїка, Волги, Дону й Дніпра?»	Ріки з чужого, далекого простору – образ орди	Франко, с. 139
6	Азія (степи)	геонім	«...далекі степові Азії...»	Простір ворога; символ хаосу	Франко, с. 137

4. Топоніми, гідроніми, мікротопоніми, ороніми

№	Назва оніма	Тип оніма	Цитата з твору	Глумачення	Джерело цитати	Джерело глумачення
1	Тухля / Тухольщина	ойконім	«Се наша Тухольщина, наш рай!», «Над тухольською долиною вже спустився вечір...»	Реальне село в Карпатах, символ гармонійно ї громади	Франко, Захар Беркут, с. 5	Сокіл, 2009, с. 425
2	Зелемень	оронім символ простору	«Життя народу вирувало у стіп	Гора, реальна назва, символ опори	Франко, с. 10	Сокіл, с. 426

			могутнього Зелеменя»	Гора, з якої видно весь тухольськи й простір.		
3	Сторож (камінь)	мікротопонім Сторож «щасливого заутка»- оберег	«...стояв насторч величезний камінь...» <i>«С торож, котрий, бачилось, пильнував входу в тухольську долину і готов був упасти на кожного, хто в ворожій цілі вдирався б до сього тихого, щасливого заутка».</i> Приховує семантику сторожа, воріт Карпат	Кам'яний стовп – символ охорони, входу	Франко, с. 33	Сокіл, с. 426 «Образ <i>Сторожа</i> - велетня у творі має велике психологічн е навантажен ня. Він проходить наскрізною ниткою крізь увесь твір, уособлююч и силу, мужність і відважніст ь тухольців. Символ Сторожа є тим оберегом, який відлякує негативну енергію нападників» с.426
4	Медведяче леговище	мікротопонім	«...покритий смереками, завалений вивертами...»	Горб – художній образ, можливо реальний	Франко, с. 15	Сокіл, с. 427
5	Запала долина	мікротопонім	«...тепер поросла лісом і зветься Запалою долиною...»	Давня Тухля – втрачене поселення Місце, де колись була давня Тухля. Тепер – лісиста долина.	Франко, с. 25	Сокіл, с. 426

6	Бескиди	оронім	«...вийшли на вершки Бескидів...»	Гірський хребет – символ захисту	Франко, с. 30	Сокіл, с. 428
7	Тухольська тіснина	мікротопонім	«...зачинили тухольську тіснину...»	Вузкий прохід у горах – оборонне значення	Франко, с. 144	Сокіл, с. 426
8	Стрий, Опір	гідроніми	«...долинами Стрия й Опору...»	Реальні ріки – просторові орієнтири	Франко, с. 18	Сокіл, с. 425
9	Синевідсько	ойконім	«...їх шатри білілися пониже Синевідська...»	Село на Львівщині – локалізація вторгнення ворога	Франко, с. 138	Франко, с. 138
10	Тухольський шлях	Мікротопонім - дромонім	«...їх провадили горі рікою Стриєм на тухольський шлях...»	Дорога до громади – стратегічна територія	Франко, с. 139	Сокіл, с. 426

Трансформація поетонімосфери повісті Івана Франка «Захар Беркут» в екранізаціях. Яке ж співвідношення між онімією художнього твору і кінематографією і що є спільним і відмінним, яка поетонімосфера творів? Звісно, що в основі сюжету покладена повість Івана Франка, імена героїв теж збереглися, але зображення і ставлення – має різницю, не забуваймо, що автор кожного твору має своє бачення.

Антропоніми. Антропоніміка у повісті Івана Франка є одним із ключових інструментів ідейної типізації. За Ю. Карпенком, власні імена персонажів «виконують не лише номінативну, а й оцінну, експресивну й символічну функції» (Карпенко, 2001: 27). У повісті «Захар Беркут» кожен антропонім – це не просто ім'я, а концентрований смисловий код. Ім'я Захар походить із біблійної традиції (від давньоєврейського זַכָּרְיָהוּ – Zekharyah, «Бог пам'ятає») і в українській ономастичній системі набуло рис патріархальності, глибини, духовної сталості. У Франка Захар – старійшина громади, уособлення пам'яті предків, моральний авторитет. Ім'я функціонує як ідентифікатор ідейної тяглості, «соборної» мудрості, уособлення беркута – птаха, що символізує ясний зір, висоту духу, цілісність. У радянській екранізації 1971 року ім'я збережено, а образ наділений рисами колективного лідера, хоча сакральний смисл послаблено. У фільмі «The Rising Hawk» (2019) ім'я залишено, однак його значення знецінено: Захар представлений не як ідеологічний центр, а як фоновий

«старий воїн», батько героя, не більше. Антропонім Максим (лат. *Maximus* – «найвеличніший») у Франка наділений не лише соціальною, а й експресивною функцією: він уособлює нове покоління, етично активне й вірне традиції. Як зазначає М. Худаш, у таких випадках «ім'я фіксує не тільки статус персонажа, а й прогнозує його дії» (Худаш, 1996: 144). У фільмі *Осики* 1971 року образ збережено, але романтизовано й узагальнено – герой діє від імені громади. У 2019 році Максим – типовий action-герой: його вчинки мотивовані не суспільним обов'язком, а особистими переживаннями. Антропонім Мирослава – слов'янського походження, утворений від основ мир і слава, – у Франковій концепції символізує синтез жіночої мудрості, внутрішньої сили, культурного посередництва. Ім'я виконує інтегративну функцію між патріархальною владою батька (Тугара) та народною етикою громади. У фільмі 1971 року ця функція збережена, тоді як у стрічці 2019 року героїню трансформовано на «бойову» фігуру, а її ім'я втратило первісну семантичну глибину.

Ім'я-прізвище *Тугар Вовк* – має тюркське звучання, що підкреслює чужинське походження, а зоонімічний компонент вовк у фольклорі символізує хижацтво, зраду. Ім'я Вовк – антипод Беркута, віддзеркалення антагонізму в самій структурі поетонімосфери. У фільмі 1971 року ім'я залишене, ідеологічний конфлікт «громада – боярин» посилено. У стрічці 2019 року ім'я також збережено, однак його символіка візуально не підкреслена.

Топоніми. За Ю. Карпенком, топоніми в історичному наративі виступають «носіями просторової символіки й ідеологічної локалізації» (Карпенко, 2001: 29). У «Захарі Беркуті» топоніми творять моральну мапу світу. Тухля – не просто село, а концентрат народного ідеалу: громада, яка живе у гармонії з природою, дотримується права, звичаєвої моралі. У повісті топонім виконує функцію просторової ідентичності. У фільмі 1971 року назву збережено, село зняте у реальних Карпатах, у 2019-му – назва згадується, але локалізація стерта, простір села десемантизовано, Карпати у Франка – не фон, а герой. Це сакралізований природний простір, моральний гарант, союзник тухольців. У фільмі *Осики* реальні Карпати стають частиною ідеологічної картини опору. У сучасній версії – гірський пейзаж, «візуальний фон», не наділений символічною функцією. Топонім Урич, реальна геолокація, у повісті фігурує як оборонний форпост. У фільмі 1971 року згадується, а у стрічці 2019 року – відсутній.

Етніоніми. У Франка етніоніми формують чітку антитезу: тухольці – громада, монголи – варвари. Ця опозиція будується не лише на соціальній основі, а й на ономастичній: ім'я тухольці функціонує як збірний суб'єкт моралі, а монголи – як антагоністична безлика маса. У стрічці 1971 року етніоніми збережено, громада підкреслена. У стрічці 2019 року тухольці як суб'єкт зникають, залишаються окремі герої.

Інші оніми. Безіменна річка, яка у повісті стає знаряддям перемоги тухольців, виступає активним елементом простору – вона не просто об'єкт, а союзник. Її безіменність функціонує як символ загального природного закону,

справедливості. У фільмі 1971 року річка збережена в ключовій сцені. У версії 2019 – не підкреслена функціонально, перетворена на візуальний ефект.

Онiм	У творі І. Франка	У фільмі 1971 р. (Л. Осика)	У фільмі 2019 р. (The Rising Hawk)
Захар	Захар – головний герой, старійшина громади	Захар – збережено ім'я й функцію як авторитета громади	Захар – збережено ім'я; роль зведено до батька героя
Максим	Максим – син Захара, герой-молодий борець	Максим – збережено ім'я; головний герой, частина громади	Максим – збережено ім'я; герой-індивідуаліст
Мирослава	Мирослава – дочка Тугара Вовка, образ злагоди	Мирослава – збережено ім'я; героїня з моральним вибором	Мирослава – збережено ім'я; активна бойова героїня
Тугар Вовк	Тугар Вовк – боярин, зрадник громади	Тугар Вовк – збережено ім'я; класовий ворог	Тугар Вовк – збережено ім'я; антагоніст, частково «олюднений»
Тухля	Тухля – рідне село тухольців, модель ідеальної громади	Назва «Тухля» згадується; показана в Карпатах	Назва «Тухля» звучить; локальний український контекст втрачено
Карпати	Карпати – сакральний природний простір	Карпати – реальні зйомки; природна краса й гірський характер	Карпати – візуальний фон без ідейного змісту
Урич	Урич – фортеця, важлива локація у фіналі	Назва «Урич» згадується; збережена без акценту	Урич – не згадується, замінений вигаданим простором
Тухольці	Тухольці – громада як колективний герой	Тухольці – колектив опору, образ громади підсилено	Громада як суб'єкт не фігурує; персонажі діють індивідуально
Монгол(и)	Монгол(и) – вороги, символ руйнівної чужої сили	Монгол(и) – образ ворога, без індивідуалізації	Монгол(и) – вороги з індивідуальними характеристиками
Річка (безіменна)	Річка – природна зброя, союзник громади	Збережено мотив річки як пастки	Річка є, але як візуальний ефект; без символічної функції

Отже, дослідивши поетонімосферу повісті Івана Франка «Захар Беркут», можна стверджувати, що кожен поетонім має своє місце і значимість у творі. Повість багата на топоніми, які поділяються на гідроніми, ойконіми, ороніми, мікротопоніми, що утворені способом трансонімізації. У творі згадані антропоніми, які відповідають і добі, і місцевості того часу, і подіям, також є поетоніми-символи, які мають глибоке фольклорне джерело. Іван Франко – неперевершений майстер художнього слова, твори якого мають невичерпне джерело для науковців. Ми не можемо розглядати художній твір як історичний документ, «Художня правда вище правди історичної. Літератори завжди ясно усвідомлювали, що між реальним ономастиконом і власними назвами художнього твору наявні істотні відмінності. Для історичних постатей

характерне збереження реального імені. Наповнення поетичним об'єктом змінюється, з'являються конотеми поетичного характеру, з історичної постаті перетворюється в категорію історичного поетоніма, свобода супровідних, видатних імен; перенесення подій для створення цікавішого сюжету, для інтриги».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучко Д. Іван Франко – основоположник української антропоніміки. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006). Львів, 2010. Т. 2. С. 86
2. Бучко Н. Топоніміка Львівщини: навчальний посібник. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. 216 с.
3. Вінтонів Т. Поетонімосфера історичної оповіді: типологічний аспект. *Мова і Культура*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. Т. VIII (120). С. 61–64.
4. Данилов О. Рецензія на художній фільм «Захар Беркут». URL: <https://itc.ua/articles/recenziya-na-hudozhnij-film-zaharberkut/>
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 2: Е–Копці / редкол.: О. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, 1985.
6. Карпенко Ю. Ономастика в художньому тексті: функції власних імен. *Українська мова*. 2001. № 4. С. 25–31.
7. Карпенко Ю. Власні назви в художній літературі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. Вип. 37. С. 170–172.
8. Сеїтаблаєв А. Я відкрив для себе багато емоцій всередині «Захара Беркута». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubricculture/2796421-seitablaev-a-vidkriv-dla-sebe-bagato-emocij-vseredini-zaharaberkuta.html>
9. Сімович В. Іван Франко. Його життя та діяльність. Мюнхен, 1966. 111 с.
10. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: словник-довідник / ред. В. Русанівський; НАН України, Інститут мовознавства. ім. О.О. Потебні. Київ: Наукова думка, 2005. 334 с.
11. Сокіл Н. Мікротопоніми села Тухлі у творі Івана Франка «Захар Беркут». *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006). Львів, 2009. Т. 2. С. 424–430.
12. Худаш М. Українські прізвища: історико-етимологічний словник Ужгород: Ліра, 1996, 412 с.
13. Художній фільм «Захар Беркут» (реж. Л. Осика, кіностудія ім. Довженка, 1971). URL: https://youtu.be/GgOqcgmdQ_I?si=z7S6t7hrsGCI5asj
14. The Rising Hawk (реж. А. Сеїтаблаєв, Дж. Вінн, Kinorob, 2019). URL: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut>

REFERENCE

1. Buchko D. Ivan Franko – osnovopolozhnyk ukrainskoi antroponimiky. *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarodnoho naukovooho konhresu, prysviachenoho 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka* (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006). Lviv, 2010. T. 2. S. 86
2. Buchko N. Toponimika Lvivshchyny: navchalnyi posibnyk. Lviv: LNU im. Ivana Franka, 2013. 216 s.
3. Vintoniv T. Poetonimosfera istorychnoi opovidi: typolohichnyi aspekt. *Mova i Kultura*. Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buraho, 2009. Vyp. 11. T. VIII (120). S. 61–64.
4. Danylov O. Retsenziia na khudozhnii film «Zakhar Berkut». URL: <https://itc.ua/articles/recenziya-na-hudozhnij-film-zaharberkut/>
5. Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy: u 7 t. T. 2: E–Koptsi / redkol.: O. Melnychuk (hol. red.) ta in. Kyiv: Naukova dumka, 1985.
6. Karpenko Yu. Onomastyka v khudozhnomu teksti: funktsii vlasnykh imen. *Ukrainska mova*. 2001. № 4. S. 25–31.
7. Karpenko Yu. Vlasni nazvy v khudozhnii literaturi. *Naukovi zapysky. Seriia: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Kirovohrad: KDPU im. V. Vynnychenka, 2001. Vyp. 37. S. 170–172.
8. Seitablaiev A. Ya vidkryv dlia sebe bahato emotsii vseredyni «Zakhara Berkuta». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubricculture/2796421-seitablaiev-a-vidkriv-dla-sebe-bagato-emocij-vseredini-zaharaberkuta.html>
9. Simovych V. Ivan Franko. Yoho zhyttia ta diialnist. Miunkhen, 1966. 111 s.
10. Skrypnyk L., Dziatkivska N. Vlasni imena liudei: slovnyk-dovidnyk / red. V. Rusanivskyi; NAN Ukrainy, Instytut movoznavstva. im. O.O. Potebni. Kyiv: Naukova dumka, 2005. 334 s.
11. Sokil N. Mikrotoponimy sela Tukhli u tvori Ivana Franka «Zakhar Berkut». *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarodnoho naukovooho kongresu, prysviachenoho 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka* (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006). Lviv, 2009. T. 2. S. 424–430.
12. Khudash M. Ukrainski pryzvyshcha: istoryko-etymolohichnyi slovnyk Uzhhorod: Lira, 1996, 412 s.
13. Khudozhnii film «Zakhar Berkut» (rezh. L. Osyka, kinostudiia im. Dovzhenka, 1971). URL: https://youtu.be/GgOqcgmDQ_I?si=z7S6t7hrsGCISasj
14. The Rising Hawk (rezh. A. Seitablaiev, Dzh. Vinn, Kinorob, 2019). URL: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut>

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ СТРАТЕГІЇ ДЕМОНІЗАЦІЇ ВОРОГА

Борисенко Олександра Олександрівна, студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-21-4.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Карпенко Михайло Олексійович, студент IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-21-4.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Вінтонів М.О., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті визначено та охарактеризовано синтаксичні засоби демонізації ворога. На основі опитувальної бази проаналізовано висновки, судження українських військових, а також схарактеризовано мовний портрет ворога. Автори роблять висновок, що респонденти мислять не лише негативними наративами, а додають нейтрально забарвлені конструкції. Завдяки опису механізмів пропагандистського впливу на цивільне населення можна простежити ключові тенденції формування громадської думки. У засоби масової комунікації неодноразово потрапляють фейкові наративи, які громадяни не завжди дешифрують. Згодом це стає величезною проблемою, адже інформаційна війна перетворюється на ключовий інструмент маніпуляції масовою свідомістю та підриву суспільної довіри до державних інституцій. Ворог намагається контролювати все: від територій до мислення громадян. Саме тому важливо чітко вербалізувати портрет ворога вже сьогодні.

Ключові слова: ворог, війна, синтаксичні засоби демонізації, мовний портрет.

У колективній свідомості українців образ ворога поступово формувався протягом віків, відображаючи досвід поневолення, опору та збереження ідентичності. Сьогодні є потреба у висвітленні та аналізі синтаксичних особливостей репрезентації образу ворога в мілітарному та цивільному дискурсах.

Формулювання цілей статті (постановка завдання):

- окреслити поняття синтаксичного портрета ворога;
- описати механізми пропагандистського впливу на громадян у рамках гібридної війни;
- проаналізувати відповіді респондентів і на основі цієї бази визначити синтаксичні засоби демонізації ворога.

Теоретико-методологічною основою статті стали праці Л. Белкіна «Контрпропаганда vs пропаганда в умовах широкомасштабного збройного вторгнення російської федерації в Україну», О. Висоцького «Пропагандистські

стратегії цифрової дипломатії. Освіта і наука в умовах глобальних трансформацій» та М. Вінтоніва «Динаміка методів та напрямів синтаксичного аналізу речення».

Не тільки Україна, а й весь світ перебуває в маніпулятивному полі Росії. А. Стичинська називає ці дії «систематичними» щодо України, наголошуючи, що «Російська пропаганда також активно експлуатує соціальні мережі та інтернет-платформи для поширення дезінформації та маніпуляції. Це може включати створення фейкових акаунтів, коментування під новинами з метою поширення спекуляцій та недостовірних тверджень, а також розповсюдження змісту, який пропагує розкол та конфлікт українського суспільства» (Стичинська, 2024). У цих обставинах образ ворога формується неоднозначно, тому важливо навчитися чітко окреслювати портрет загарбника і зберігати національну пам'ять для наступних поколінь. Українське суспільство не завжди готове протистояти дезінформації, а тому часто виявляється вразливим до маніпуляцій, що спотворюють реальність та впливають на формування портрету ворога. Агресивна політика реалізується в таких ключових формах:

- збройна політика на території суверенної держави;
- фейкові новини (неодноразово завдяки розвитку ШІ) у мережах телеграму, тіктоку, інстаграму, ютубу тощо;
- антиукраїнські наративи на тимчасово окупованих територіях;
- гібридна війна, а саме кібератаки, маніпуляції, тиск щодо українського суспільства (Белкін, 2022).

Основна мета дій – посіяти недовіру до української держави, знищити національну ідентичність, утвердити контроль над інформаційним та зовнішнім простором (не тільки в Україні). Постає питання в контексті медіаграмотності населення, відповідь на яке отримати сьогодні важко. Українському народу (як цивільним, так і, повсякчас, військовим) варто сприймати це не просто як корисну навичку, а розглядати як потребу для збереження інформаційного суверенітету.

У військовому контексті пропаганду також аналізували І. Феськов, Ю. Горбань.

Війна сьогодні ведеться не лише зброєю. Одним із головних інструментів впливу є мова. І це не дивно, бо функція мови не лише комунікативна чи номінативна, а й ідентифікаційна, виховна та когнітивна.

Наш опитувальник розпочато з питання: «Як би ви своїми словами описали образ ворога?» Більшість зафіксованих відповідей у контексті синтаксису були описані простими, але ускладненими конструкціями, наприклад: «Людина, котра підтримує комуністичні більшовицькі та російські ідеї, імперіаліст, для якого життя людини менш значиме ніж імперські амбіції», «Той, хто посягає на твоє життя чи є загрозою для твоєї родини та близьких тобі людей» (додаток 1). 25 військових (один з яких військовослужбовець іноземного легіону) надали свої відповіді, що стало підґрунтям для наступних висновків. Важливо зазначити, що більшість опитаних беруть участь у воєнних діях із 2022 року, проте є частина, які боронять Україну з 2014 року. Кожен з них має чітко окреслене

поняття ворога. Саме тому було поставлено шість ключових питань, завдяки яким можна сформувати синтаксичний (та загальний) портрет противника:

1. Як би ви своїми словами описали образ ворога?

2. Чи змінилося у вас і як саме ставлення до росіян і російської армії після початку повномасштабної війни?

3. Чи задоволені ви тим, як українські медіа висвітлюють окупанта. Що б ви виправили?

4. Які б прикметники/іменники використовували саме ви, щоб описати окупантів? (Приклади з новин: «**російські окупанти** постійно поповнюють втрати свіжими підрозділами», «**загарбники** посилили фільтраційні заходи серед підлітків», «здатен протистояти цьому цілеспрямованому **терору**»).

5. Якщо ви слідкуєте за пропагандою з боку росіян, чи можете навести приклад, як вони описують українських військових?

6. Чи відчуваєте ви відмінності у ставленні до ворога між цивільними та воєнними?

У їх відповідях (за морфологічним вираженням головного слова) переважають субстантивні словосполучення: «Покидьки суспільства», «Військовослужбовці держави агресора», «дві іпостасі», дієслівні конструкції: «Намагаються висміювати...», «можемо виграти...», адвербіальних не нараховано (додаток 1). Залежно від ступеня злитості компонентів присутні, як вільні: «страшна нечисть» так і зв'язні: «Дехто з цивільних». У зібраних даних переважають атрибутивні словосполучення: «окремі журналісти», «загроза втрати», «широкий аналіз», «діючі військові», «офіційні представники», «вся країна». Як бачимо, відношення виникають при поєднанні прикметника з іменником. А також бачимо **об'єктні**: «недостатні до мілітарі-ком'юніті» і **обставинні**: «висловлюємось нецензурно» (додаток 1).

Створення образу ворога передбачає не лише синтаксичний аналіз. У питанні також важливо звертати увагу на змістове наповнення відповідей. Серед результатів можна виокремити такі образи: «чорт», «нечисть», «імпераліст», «нелюди», «покидьки суспільства», «свиня», «Many soldiers, lot of ammunition and drones, cannon fodders» (переклад з англ.: «Багато солдатів, багато боєприпасів і безпілотників, гарматне м'ясо»), «потвора», «Invaders» (переклад з англ.: «загарбники»), «орда, що суне...», виродки» та ін. (додаток 1).

Респонденти формулюють свої думки та судження переважно простими конструкціями, наприклад: «Ненавиджу їх ще до війни», «За медіа не слідкую». Здебільшого ці речення розповідні, одне лише – питальне (риторичне). За метою висловлювання переважають неокличні речення. Конструкції двоскладні, повні (рідше – неповні): «Орда, що суне на Європу і хоче знищити мирну націю». Речення поширені додатками («знищити націю»), обставинами («застрагли в конструктах»), означеннями («минулих ментальних конструктах»). Опитані вдаються також до таких односкладних означено-особових речень: «Ненавиджу їх ще до війни», «...В основному дивлюсь блогерів, читаю окремих журналістів», «Ні, не слідкую», «Не відчуваю нічого до них»; безособові (інфінітивні): «В полон не брати» та номінативних «Росіяни. Люди з імперським мисленням»,

«Заклик до жорстокості»; «Чорт», «Нелюди», «Росіяни», «Нечисть», «Бруд», «Окупанти, вбивці, терористи», «Окупанти», «Потвори. Орки. Лайно».

В опитувальнику трапляються еліптичні конструкції: «З іншої сторони – мобілізовані люмпени у великих кількостях» (на питання: «Як би своїми словами описали образ ворога?»).

Зрідка фіксуємо складні речення. У зібраному матеріалі є відповідь: «Деякі їх, як і наші, медіа виставляють нас дурними тарасіками, дибілами западенцями, але адекватні джерела називають нас правильно». Подане речення складносурядне, протиставне. Складне з різними видами зв'язку: «Скажу чесно, багатьох наших військових вони бояться, коли чують особливо його позивний, в них на обличчі з'являється жах, і вони готові йти на все, щоб стерти їх з лиця землі» (сурядний, підрядний та безсполучниковий зв'язок).

Підсумовуючи, наведені дані дослідження фіксують образ ворога, в рамках синтаксису, як сукупність емоційно забарвлених одиниць, зокрема виражених експресивною лексикою. Такі конструкції здебільшого прості, стислі, часто виражені односкладними реченнями. Подібна картина, першою чергою, зумовлена вибіркою опитаних респондентів – військових Сил оборони України, які перебувають на службі постійно, можуть знаходитися в умовах, небезпечних для життя й здоров'я, піддаватися постійному впливу стресу. Їхня лексика й синтаксис, зав'язаний на сприйнятті ворога в лиці росіян і Росії, зокрема і його розлогість, відображає вплив фізичного й емоційного стану, втім є проекцією проукраїнської позиції свідомих і почесних громадян України, а також іноземців, які стали в лави Збройних сил України. Дослідження засвідчує й перспективність подальшої роботи в цій області, зокрема цінними можуть бути доробки, які порівнюватимуть синтаксис цивільного населення та військових під час воєнного часу.

Отримані дані засвідчують, що образ ворога формувався не один рік. Агресивна політика використовувалася і продовжує як інструмент ворожнечі і сіяння розбрату. З опитувальника, у якому поставлено всього шість важливих питань, можна з'ясувати, що кожен із військових чітко вбачає ворога і ототожнює його з підступним злом, що суне і суне на суверенну державу. Російська пропаганда різними силами намагається зламати українське суспільство фейками, наративами, військовими діями, інформаційним тиском. З розвитком технологій, а саме з появою штучного інтелекту, створювати неправдиві новини стало легше, а результату, як помічаємо, більше. Алгоритми здатні генерувати правдоподібні тексти, фальшиві зображення та навіть відео, що ускладнює відрізнєння дезінформації від правди. З одного боку, українцям варто навчитися протистояти цьому. З іншого – необхідно на державному рівні впроваджувати системи інформаційної безпеки, медіаграмотності та критичного мислення. Відтак, технологічний прогрес стає не лише інструментом розвитку, а й засобом інформаційної боротьби.

Загалом серед синтаксичних засобів фіксуємо субстантивні та дієслівні словосполучення, прості повні двоскладні часто ускладнені відокремленими означеннями чи обставинами. Зазвичай такі синтаксичні одиниці поширені,

здебільшого, означеннями. Всього опитано 25 військових (один із яких військовослужбовець іноземного легіону).

Респонденти використовують односкладні: означено-особові, безособові та номінативні. Менше трапляються складні речення. Опитані формулюють та надають короткі відповіді, переважно без зайвих пояснень.

Ці синтаксичні засоби дають змогу розширити портрет ворога, надати йому образності та чіткості. Така мовна варіативність сприяє формуванню колективного уявлення про супротивника, допомагає вербалізувати його образ. Крім того, використання таких конструкцій часто супроводжується експресивною лексикою, що підсилює емоційний ефект.

Перспективним вбачаємо подальше вивчення теми синтаксичних засобів демонізації ворога, як серед військових, так і цивільних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белкін Л. Контрпропаганда vs пропаганда в умовах широкомасштабного збройного вторгнення російської федерації в Україну. *Юридичний науковий електронний журнал*. 2022. № 6. URL: http://lsej.org.ua/6_2022/52.pdf

2. Вінтонів М. Динаміка методія та напрямів синтаксичного аналізу речення. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. № 33. Т. 1. С. 145–150. URL: <https://bit.ly/495R9F7>

3. Дудик П. Синтаксис. Речення. Класифікація речень. Односкладні речення. Неповні речення. Еквіваленти речення: монографія. Вінниця: ВДПУ, 1999. 298 с. URL: <https://bit.ly/3NOB7px>

4. Кирилюк О. Мовні засоби творення образу ворога в умовах інформаційної війни. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2020. Вип. 187. С. 45–50. URL: <https://bit.ly/4g3AHYs>

5. Стичинська А. Інформаційна агресія російської федерації: виклики та подолання. *Політичне життя*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2024. Вип. 1. С. 108–111. URL: <https://bit.ly/40DKUGB>

REFERENCE

1. Bielkin L. Kontrapropahanda vs propahanda v umovakh shyrokomasshtabnoho zbroinoho vtorhnennia rosiiskoi federatsii v Ukrainu. *Yurydychnyi naukovyi elektronnyi zhurnal*. 2022. № 6. URL: http://lsej.org.ua/6_2022/52.pdf

2. Vintoniv M. Dynamika metodyi ta napriamiv syntaksyschnoho analizu rechennia. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. 2020. № 33. Т. 1. С. 145–150. URL: <https://bit.ly/495R9F7>

3. Dudyk P. Syntaksys. Rechennia. Klyasyfikatsiia rechen. Odnoskladni rechennia. Nepovni rechennia. Ekvivalenty rechennia: monohrafiia. Vinnytsia: VDPU, 1999. 298 s. URL: <https://bit.ly/3NOB7px>

4. Kyryliuk O. Movni zasoby tvorennia obrazu voroha v umovakh informatsiinoi viiny. *Naukovi zapysky. Seriiia «Filolohichni nauky»*. 2020. Vyp. 187. S. 45–50. URL: <https://bit.ly/4g3AHYs>

5. Stychynska A. Informatsiina ahresiia rosiiskoi federatsii: vyklyky ta podolannia. *Politychne zhyttia*. Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, 2024. Vyp. 1. S. 108–111. URL: <https://bit.ly/40DKUGB>

ПОЕТИКА ПОРТРЕТУ ТА ЕМОЦІЙНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ ЗБІРКИ ОПОВІДАНЬ РОМАНА ІВАНИЧУКА «ПРУТ НЕСЕ КРИГУ»

Запорожець Оксана Олександрівна, студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-22-4.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Вірченко Т.І., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті проаналізовано поетику портрету та емоційної тональності збірки оповідань Романа Іваничука «Прут несе кригу». Основну увагу зосереджено на тому, як художні деталі зовнішності й емоційні реакції персонажів (жести, погляди, сльози тощо) стають засобом поглиблення психологізму оповідань. Дослідження показує, що саме через портретні елементи та емоційну насиченість автор формує цілісний художній світ, де важливою є не лише подія, а передусім – внутрішній стан людини.

Ключові слова: Роман Іваничук, «Прут несе кригу», поетика, портрет, емоційна тональність

Збірка оповідань «Прут несе кригу» (1958) стала важливою віхою в літературній біографії Романа Іваничука, окресливши основні риси його індивідуального стилю. Уже в дебютній книзі письменник виявляє особливу увагу до внутрішнього світу людини, психологічної глибини та художньої образності. Сюжетна побудова оповідань поєднує зовнішню динаміку з глибоким емоційним наповненням, а персонажі постають живими й цілісними завдяки тонкому змалюванню рис, реакцій і станів. Збірка вирізняється цілісністю композиційної структури та вишуканістю літературної мови, що й визначає її значення в контексті розуміння естетичних засад митця.

Попри значущість для формування авторського стилю, збірка «Прут несе кригу» Романа Іваничука залишається на периферії літературознавчих досліджень. У цій праці увагу зосереджено на специфіці художнього осмислення внутрішнього світу персонажів через портретні деталі та емоційне наповнення. Завдання статті полягають у тому, щоб проаналізувати засоби зображення зовнішності й емоційних станів героїв, визначити їхню функцію в структурі оповідань і простежити, як ці елементи формують цілісність художнього світу збірки.

Світоглядні орієнтири Іваничука виразно артикулюються в його висловлюваннях. Він називав літературу «храмом» і наголошував: «Письменник має перевтілитися в епоху, про яку він пише, повірити в те, у що в житті насправді не вірить. Інакше не повірить йому й читач» (Терен, 2017: 113). Автор критично ставився до кон'юнктурності в літературі: «Зараз багато авторів наче подуріли – кинулися писати про бруд, секс тощо. І їм здається,

що то велике новаторство» (Меч і мисль, 2009: 292). Іваничук прагнув лаконізму, цінував стиль вище за сюжет: *«Я люблю тексти стислі й скупі на базікання»* (Меч і мисль, 2009: 116), *«Для мене стиль значно важливіший за сюжет. Узагалі художня проза – це передовсім стиль»* (Меч і мисль, 2009: 117). Його метод письма передбачав спонтанність і природність: *«Схеми тексту наперед я не продумую. Герої починають діяти самі, а я їм підпорядковуюся. І коли вже якийсь персонаж проявив свій характер, далі ти або маєш його слухатися, або ж викидати. І тоді відчуваєш, як відкриваються шлюзи пам'яті й таланту, якщо можна так сказати, бо ж хтось бачить лінію, чує музику, а я – слово»* (Меч і мисль, 2009: 115).

Ранні рецензії на збірку «Прут несе кригу» зафіксували її побутово-психологічний характер та здатність автора глибоко проникати у внутрішній світ героїв. Так, В. Лисенко у «Літературній газеті» відзначив уміння *«заглянути глибше в душу людини, в суть явищ і подій»* (Лисенко, 1957: 4). Так само і в рецензії «Глибини людської душі», надрукованій у журналі «Прапор», наголошувалося: *«Р. Іваничук уміє заглянути в людську душу, розкрити батьківську любов, силу кохання, показати товариську й сімейну вірність»*, а також підкреслювався вплив В. Стефаника й О. Кобилянської, яких автор називає своїми учителями (Прапор, 1959: 122). Іван Дорошенко в журналі «Жовтень» резюмував: *«Критика прихильно зустріла молодого прозаїка»* (Дорошенко, 1959: 155).

У дослідженні поезики збірки використано дефініцію поняття, подану в короткому тематичному літературознавчому словнику: *«Поетика – сукупність усіх компонентів твору в їх функціях та взаємодії, спрямованість на формування цілісного та завершеного художнього об'єкта; «творча лабораторія» майстра слова»* (Білик, 2021: 65). Це дає підстави розглядати портрет і емоційну тональність в оповіданнях як системні, естетично навантажені елементи, що формують унікальну стилістику митця.

Однією з важливих особливостей оповідань Романа Іваничука у збірці «Прут несе кригу» є уважне й тонке змалювання зовнішності персонажів. Портрети не лише конкретизують образи, а й допомагають розкрити внутрішній світ персонажів, показуючи їхню життєву долю, емоційний стан і приховані риси характеру.

Особливо пронизливо образ створюється в етюді «Бузьків огонь». Маленька Анничка постає в описі як *«біленька, синьоока, волосся, як витіпаний льон, гострий носик, щічки – доспілі яблучка»* (Іваничук, 1958: 3). Її зовнішність ніби втілює дитячу чистоту й лагідність. Але позаду цієї краси – сумна реальність: дівчинка змушена залишити школу через бідність і жорстокість оточення. Автор через портрет і драматичні сцени показує, як світлі образи дитинства зникають під тиском життєвих обставин. Бузьковий вогонь, який хлопчик тримає в руках, стає символом його безмовного прощання з Анничкою, а згодом і спогадом про втрачену ніжність і доброту.

В оповіданні «Доктор Бровко» портрет головного персонажа поглиблює відчуття жалю й співчуття. *«Середній на зріст чоловічок, змарнілий, обличчя – у зморшках»* (Іваничук, 1958: 8), зношене пальто, перев'язані дротом

черевики – усе в його зовнішності промовляє про самотність і забуття. Його сірі, немов скляні очі, крізь окуляри дивляться на світ із розгубленістю й втомою. Доктор, який колись мав мрії та любов, тепер живе минулим, а в кінці твору тихо й непомітно помирає. Зовнішність тут є не просто фізичним описом, а кодом зламаной долі.

У «Кленовому віночку» портретна характеристика загострює конфлікт. Антін – *«в чорному кітелі з золотими дубовими листочками на комірі»* (Іваничук, 1958: 53) – виглядає гідно, але залишається чужим для міщанського світу. Молодий суперник – *«кучерявий юнак з ріденькими бакенбардами й тоненькими вусиками»* (Іваничук, 1958: 58) – символізує поверховість. Зіна – *«енергійно відкинута товста русява коса, сині очі, що спалахнули іскоркою гніву й образи»* (Іваничук, 1958: 60) – виявляє внутрішню боротьбу.

У «Злочині» портрет головної персонажки стає символом втоми й страждання: *«худі щоки, чорні брови, що густо зрослися на перенісці, стурбовані навіть при усмішці очі»* (Іваничук, 1958: 69). Автор тонко передає, як тяжке життя залишає сліди не лише в душі, а й на обличчі людини.

У фінальному оповіданні «Прут несе кригу» Онуфрій Горда бореться зі стихією, і його портрет має символічне значення: *«міцні руки напружуються, як тетива, жили на шиї синіють від натуги»* (Іваничук, 1958: 79). Навіть у миті напруження і втоми *«біль старий переломить ризкою усмішка на старому обличчі, й до червоного сонця над обрієм блисне в очах скупа і безболісна, щира, тепла сльоза»* (Іваничук, 1958: 81). Образ Горди підкреслює: справжня молодість – це сила духу і вірність рідній землі, а не фізичні роки.

Таким чином, портретні описи у збірці «Прут несе кригу» є не просто засобом зображення персонажів, а важливою складовою емоційного звучання творів. Через увагу до дрібних, але значущих деталей зовнішності Роман Іваничук відкриває глибинні пласти людської натури, зворушливо і чесно змальовуючи кожного свого персонажа.

Емоційний світ персонажів збірки «Прут несе кригу» Романа Іваничука є одним із головних джерел життєвості його творів. Письменник тонко передає внутрішні переживання через жести, погляди, сльози, плач і крик, які допомагають читачеві глибше відчувати духовний стан персонажів. Ці емоції нерідко стають кульмінаційними моментами оповідань, розкриваючи глибинні психологічні мотиви дій персонажів.

В оповіданні «Бузьків огонь» особливо зворушливо передано страждання маленької Аннички. *«Вона сидить у куточку на ослінчику і плаче»* (Іваничук, 1958: 6), втрачаючи не тільки можливість навчатися, а й останню надію на справедливість і підтримку. Її сльози символізують біль за втраченою мрією і дитячу безпорадність перед суворим світом дорослих.

В оповіданні «Доктор Бровко» Роман Іваничук передає глибоку самотність і життєву втомленість свого героя через емоційні сцени. Доктор постає змарнілим, знесиленим чоловіком, над яким кепкують діти. У момент найбільшого приниження на допомогу йому приходить маленький хлопчик: *«З криком кинувся до дітей, розігнав їх, узяв під руку доктора і повів бічною*

вуличкою. За рогом він вдячно глянув на мене, витепер з обличчя сльози й міцно потис мою руку» (Іваничук, 1958: 10). Самотність і біль накопичуються в душі доктора, аж поки він не ламається під вагою пережитого: *«Знесилений, він упав у крісло й заплакав, як дитина»* (Іваничук, 1958: 12). Його плач – це не просто миттєва емоція, а вияв глибокого розпачу, втоми від самотнього життя і безсилля перед втраченими мріями: *«Доктор плакав... не витираючи сліз»* (Іваничук, 1958: 16). Таким чином, емоційний вибух героя постає результатом довготривалої внутрішньої боротьби, де зустріч із дитячим співчуттям стала останньою краплею у чаші його терпіння.

Особливо щемливо звучить емоційна сцена у творі *«Грицьків новий рік»*. Маленький Грицько, намагаючись принести подарунок хворій Орисі, втрачає його в снігу й відчуває глибоку безпорадність: *«але перед очима стояла Орися. Така червона від гарячки, а мама плаче...»* (Іваничук, 1958: 40). Не в змозі стримати розпачу, *«Грицько гірко заплакав»* (Іваничук, 1958: 41). Його сльози є виявом першого гіркого досвіду безсилля перед хворобою і стражданням іншої людини.

В оповіданні *«На порозі»* автор передає емоційний стан через короткі, але важливі деталі: *«тільки загадкова усмішка на мить торкнулась уст і відразу згасла»* (Іваничук, 1958: 49), а згодом *«Володьку здушили сльози»* (Іваничук, 1958: 51). Ці сцени виявляють, як швидко дитячі радощі поступаються тяжкими переживаннями у світі дорослих проблем.

«Злочин» показує тонку межу між радістю і болем. Спочатку *«мати розсміялася дзвінким дівочим сміхом»* (Іваничук, 1958: 67), проте родинні сварки залишають слід: *«Вона спалахнула, сльози мало що не бризнули з її очей, але все це тривало якось мить»* (Іваничук, 1958: 72). Автор показує крихкість щастя і вразливість людських почуттів.

У *«Прут несе кригу»* важливу роль відіграє сцена, коли малий хлопчик із *«застиглими на очах сльозами вчепився мамі за подолок, дивиться на Горду»* (Іваничук, 1958: 80). Проте Горда *«посміхається малому: не бійся, сину, будь спокійний»* (Іваничук, 1958: 80). Його спокійна усмішка на тлі загальної тривоги символізує мужність, відповідальність і віру в незламність людської гідності.

Емоції у збірці *«Прут несе кригу»* займають центральне місце у розкритті внутрішнього світу героїв. Сльози, плач, тривога, затаєна ніжність чи відчай не просто супроводжують сюжетні події, а стають їхнім серцевиною, визначають поведінку персонажів і глибоко впливають на сприйняття атмосфери творів.

Отже, поетика портрету та емоційної тональності у збірці *«Прут несе кригу»* Романа Іваничука виконує не лише художню, а й глибоко психологічну функцію. Через точні зовнішні описи та емоційні реакції автор розкриває складний внутрішній світ персонажів, посилює драматизм і надає новелам ліричного звучання. Такий підхід формує індивідуальний стиль письменника, у якому поєднуються традиція української психологічної прози та власна естетична чутливість митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глибини людської душі. Прапор. 1959. № 4. С. 122.
2. Дорошенко І. Ближче до магістральних тем сучасності. *Жовтень*. 1959. № 5. С. 154–157.
3. Іваничук Р. Прут несе кригу. Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1958. 84 с.
4. Короткий тематичний літературознавчий словник. Напрями, школи, течії в теорії літератури: навчальний посібник / уклала Галина Білик. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка. 2021. Ч. IV. 128 с.
5. Лисенко В. Альманах видає літстудія. *Літературна газета*. 1957. №15. С. 4.
6. Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: збірник наукових праць. Львів – Ужгород, 2009. Вип. 9. 336 с.
7. Роман Іваничук: бібліографічний покажчик / уклад. Л. Панів. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2011. 405 с.
8. Терен Т. RECвізити. Антологія письменницьких голосів: літературно-художнє видання. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. Кн. 3. 294 с.

REFERENCE

1. Hlybyny liudskoi dushi. Prapor. 1959. № 4. S. 122.
2. Doroshenko I. Blyzhche do mahistralnykh tem suchasnosti. *Zhovten*. 1959. № 5. S. 154–157.
3. Ivanychuk R. Prut nese kryhu. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo, 1958. 84 s.
4. Korotkyi tematychnyi literaturoznachnyi slovnyk. Napriamy, shkoly, techii v teorii literatury: navchalnyi posibnyk / uklala Halyna Bilyk. Poltava: PNPU imeni V.H. Korolenka. 2021. Ch. IV. 128 s.
5. Lysenko V. Almanakh vydaie litstudiiia. *Literaturna hazeta*. 1957. №15. C. 4.
6. Mech i mysl: tvorchist Romana Ivanychuka u natsionalnykh vymirakh ukrainskoi kultury: zbirnyk naukovykh prats. Lviv – Uzhhorod, 2009. Vyp. 9. 336 s.
7. Roman Ivanychuk: bibliohrafichnyi pokazhchyk / uklad. L. Paniv. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni I. Franka, 2011. 405 s.
8. Teren T. RECvizyty. Antolohiia pysmennytskykh holosiv: literaturno-khudozhnie vydannia. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2017. Kn. 3. 294 s.

АКТУАЛІЗОВАНА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ (на матеріалі інтернет-дискурсу)

Кисіль Аліна Олегівна, студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-21-4.0д.), спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Стишов О.А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті проаналізовано тенденцію повернення до вжитку значної кількості раніше незаконно усунутої чи пасивізованої лексики на матеріалі інтернет-дискурсу. З'ясовано, що в інтернеті відроджені слова надзвичайно поширені, оскільки такі лексичні одиниці є важливими виражально-зображальними засобами та якнайкраще репрезентують мовні тенденції в суспільстві. Виокремлено тематичні групи реактивованих слів, найбільшими з яких є соціально-економічна, релігійна та військова, а найменшою – правова царини. З-поміж проаналізованих лексем виявлено і власне українські, які кодифікуються в більшості словників як застарілі або рідковживані, і давно запозичені, які позначають важливі загальні поняття, без яких унеможлиблюється розвиток української мови. Простежено також тенденцію до витіснення впливу російської мови на словотворчому рівні, зокрема це виявилось в актуалізації та частішому використанні властивих для української мови суфіксів.

Ключові слова: актуалізована лексика, інтернет-дискурс, тематичні групи, словотворення.

Лексична система української мови зазнала помітних змін в кінці XX – на початку XXI століття завдяки впливу екстра- й інтралінгвальних чинників. Динамічні процеси в лексиці відбивають очевидні, відкриті, а також приховані механізми мовної еволюції. У зв'язку зі стрімким відродженням мовної ідентичності й тенденції до націоналізації особливого значення набуває питання актуалізації слів, які з периферії лексичної підсистеми української мови знову повернулися до її ядра, тобто до широкого вжитку, іноді з певними змінами стилістичної маркованості.

На початку XXI століття спостерігаємо стрімке зростання впливу віртуального середовища на розмаїття лексичних одиниць української мови. Актуалізована лексика в інтернет-дискурсі стала своєрідним відображенням нових реалій і змін у соціокультурному середовищі, оскільки з технологічним прогресом значно виріс відсоток використання української мови та усвідомлення важливості піднесення її престижу.

Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених вивченню процесу актуалізації лексики української мови кінця XX – початку XXI століття,

вона ще не була предметом окремої багатоаспектної наукової праці, присвяченої особливостям процесу відродження слів, функціонування та еволюції реактивованих лексичних одиниць у сучасному віртуальному середовищі.

Метою розвідки є дослідити явище актуалізації лексики як динамічного процесу в лексико-семантичному ярусі української мови кінця XX – початку XXI століття, виділити та проаналізувати основні тематичні групи відроджених слів, а також з'ясувати та розкрити способи словотворення актуалізованих слів.

Аналіз наукової літератури засвідчив, що проблемі реактивованої лексики кінця XX – початку XXI століття присвячено ряд досліджень мовознавців. Зокрема в роботах О. Стишова, О. Ковтунець, О. Тарненка, Л. Мацько, Л. Струганець, О. Муромцевої, М. Дудика, М. Бондар, І. Гнатюк, Н. Клименко, К. Городенської, Є. Карпіловської приділено значну увагу відродженню лексичних одиниць, виділено й проаналізовано найголовніші тематичні групи, а також зазначено причини повернення до активного ужитку слів, які свого часу були незаконно усунуті чи пасивізовані.

Останніми роками в мовознавстві активно поширюється процес повернення до вжитку значної кількості слів, які з певних ідеологічних чи соціальних причин були усунуті чи пасивізовані. На сьогоднішній день таке явище називають *актуалізацією слів*. Процес актуалізації лексичних одиниць спричинений комплексом екстра- й інтралінгвальних чинників, які взаємодоповнюють один одного та є рушіями до динамічних змін у лексико-семантичному ярусі української мови. Кінець XX – початок XXI століття характеризується значними змінами в культурному, суспільно-політичному та економічному житті українського народу, а також розвитком мови, зокрема збагаченням її питомими словами, запозиченнями, інтеграційними процесами лінгвальних елементів тощо. Більшість актуалізованих слів на сьогоднішній день є унормованими й кодифікованими, а нав'язані з російської мови слова та кальки виходять із активного вжитку (пасивізуються). Нині замість цих застарілих і немилозвучних лексичних одиниць, невластивих українській мові, словники поповнюються питомими словами та їхніми формами, які все частіше використовуються в різних стилях.

Як і слова української літературної мови, відроджені одиниці становлять цілі структуровані тематичні групи, у яких представлені як однакові або близькі за значенням слова, так і зовсім різні. Ці сформовані групи продовжують поповнюватися і можуть мати як типовий, так і нерідко відмінний склад.

Загальновживані слова є найпоширенішими у будь-якій мові, оскільки такі стилістично нейтральні одиниці використовуються у всіх сферах мовного спілкування. Можемо виокремити такі групи загальновживаних актуалізованих слів, які позначають: кількість, час і простір (*численно, завчасно, довкілля*); емоційний стан і морально-етичні поняття (*засмутнити, меншовартісний, добротворець*); абстрактні поняття (*небувалість, безіменність*) та ін.

Релігійна лексика є однією з найбільших лексико-тематичних груп актуалізованих мовних одиниць. В інтернет-дискурсі істотно переважають типові лексичні одиниці й терміни, які є традиційними для слов'янського фонду: *Богородиця, Бог-Отець, богослужіння, духівник, псальмоспівець,*

хрещення, Різдво, говіння, вівтар, каплиця, постувальник та ін. Пор.: «УПЦ (МП) провели останнє богослужіння у Києво-Печерській лаврі» (Радіо Свобода); «Про те, яким було саме українське **Різдво** поговоримо в наступних дописах» (Безверха).

Лексика й термінологія, пов'язана із суспільно-політичним контекстом, представляє лексико-тематичну групу, яка виразно відображає різні аспекти соціальної структури суспільства, світогляд і уподобання мовців, суспільний устрій і політичний режим у країні, де функціонує мова, а також поза її межами. У зв'язку з певними подіями та перетвореннями в Україні після проголошення незалежності, спостерігаємо значний пласт вдалих і доречних актуалізованих лексем на позначення суспільно-політичних понять. Більшість із них є ключовими словами доби: *фракція, провідник, віче, злука, урядування, суверенітет, губернатор* та ін. Пор: *Питання навіщо нам така влада, якщо можна просто **віче** зібрати?* (із відкритого чату в Telegram). До складу аналізованої лексики входять слова, пов'язані з національно-визвольними процесами в Україні (*визвольний, соборність, суверенітет, незалежність*) і з політикою нашої держави у воєнний час (*анексування, біженці, миротворення, перемовини, дерусифікація*). Пор: *Найкраща інвестиція 2022 (та 2023 теж) – інвестиція у територіальну цілісність та **суверенітет*** (Стерненко); *До речі, **біженці** з Донбасу різні бувають, повірте* (з відкритого чату в Telegram). У сучасній мові інтернет-комунікацій поступово втрачають своє негативне ідеологічне забарвлення, яке було спеціально створене потужною радянською пропагандою, слова на позначення осіб суспільно-політичної сфери: *мазепинець, махновець, петлюрівець, бандерівець, націоналіст*. Пор.: *Здається, зараз просто неможливо бути не **націоналістом*** (із відкритого чату в Telegram).

Актуалізовані лексичні одиниці в соціально-економічній групі зазвичай переорієнтовані на постсоціальні економічні реалії із Заходу. Саме тому в пласті аналізованих відроджених слів переважають запозичені лексеми й терміни, які відіграють дуже важливу роль у господарюванні України і виводять її економіку на світовий рівень, що забезпечить подальший якісний розвиток нашої держави: *бізнес, менеджмент, маркетинг, акція, ринок, банк, біржа, ринок, конкуренція, компанія* тощо. Пор.: *Зазвичай, такі цінні папери можна придбати на зовнішніх **ринках** за наявності вільних коштів на рахунках в іноземних **банках**, але сьогодні є пропозиції і від вітчизняних інвестиційних **компаній** та банків, які пропонують такі облігації за гривню* (Романов). Серед актуалізованих соціально-економічних понять значну групу також становлять назви осіб, які займаються економічною діяльністю (*бізнесмен, аудитор, акціонер*) і назви суспільно-економічних прошарків населення (*олігарх, аристократія, капіталіст*). Активізувалися назви грошових одиниць, які тепер є основними і функціонують в обігу незалежних держав, які раніше входили до складу СРСР: *гривня, лея, лат, лит, сом, тенге, крона, злотий*. Пор.: *Надійшло 231 425 транзакцій з усього світу! Були і долари, і євро, і фунти, і **крони**, і франки, і **злоті** і т.д.* (Притула).

У зв'язку з минулими та нинішніми подіями в Україні (національно-визвольна війна, анексування Російською Федерацією півострова Крим, проведення антитерористичної операції на сході країни, повномасштабне вторгнення Росії в Україну) активно відроджується лексика, яка позначає військові поняття. Насамперед варто загадати реактивовану одиниці козацтва: *гетьман, козаки, козацтво, сотник, отаман* та ін: *На відео ще видно слід від іншої знищеної техніки, то був танк, його **козаки** теж знищили* (Стерненко). Значна кількість традиційних одиниць на позначення військових понять активно функціонує в інтернет-комунікації: *воjak, військовий, чота, чотар, хорунжий, сотня*. Проаналізувавши відроджену військову лексику, яка використовується в Збройних силах України, ми засвідчили позитивною тенденцією – впровадження давніх національних одиниць, які успішно функціонували в українській мові до витіснення їх російськими відповідниками: *вишкіл* (замість *муштра*), *чота* (замість *взвод*), *шикуйсь, позір* (замість *равнение*). Пор.: **Вишкіл** у Британії пройшли вже 18 тисяч українських піхотинців (Лаченков).

У педагогічно-освітній системі також відродився значний пласт лексики на позначення установ і закладів, освітніх рівнів та осіб, які беруть участь у навчально-виховному процесі: *гімназія, коледж, ліцей, бакалавр, магістр, ліцейст, гімназист, вільнослухач*. Невелику групу реактивованої лексики й термінології становлять питомо українські одиниці на позначення освітніх понять і закладів, осіб педагогічного процесу, наукової термінології, шкільного приладдя: *шкільництво, виш* (замість *вуз*), *вишівець, виклади (лекції), вислід* (*висновок*), *оглав* (*зміст*), *покликатися* (замість *посилатися*), *покликання* (замість *посилання*), *видрукування, царица, часопис* та ін. Завдяки тенденції до усвідомлення національної ідентичності, збереження мовної та культурної спадщини такі лексичні одиниці починають активніше функціонувати в українській мові. Пор.: **Вислід** конкурсу фізичної вправності»; «*Моя улюблена царица – організаційна психологія...* (Іщук).

Актуалізована лексика на позначення побутових реалій представлена питомими словами й структурами, які замінюють російські форми, слова та кальки з них. Наприклад: *люстерко, горня, городина, садовина, накладанець, вишиванка, середмістя* та ін.

Варто розглянути актуалізовані слова також на словотвірному рівні. Простежується відродження питомо українських суфіксів *-ник, -ор, -ар (-яр)* замість невласливих *-щик, -чик, -вод*, зокрема у назвах професій і осіб за родом занять: *бавовновод – бавовняр, крановищик – кранівник, садовод – садівник*. Наслідком довготривалого нехтування традиціями української мови є уживання лексем із *-ачий, -учий, -ючий, -ячий*, які є калькою з російської мови: *біжучий, летучий, зростаючий, чаруючий, невмирущий*. Замість них краще утворювати слова за допомогою прикметникового афікса *-ний, -альний*: *миючий – мийний, знеболюючий – знеболювальний, відновлюючий – відновлювальний* та ін. Активно утворюються лексеми з властивими для української мови афіксами *-івн-, -лив-*. До прикладу: *панівний, вразливий, брикливий*.

Актуалізовані одиниці – це принципово не нові слова і вони раніше існували в мовній системі, а на сучасному етапі зазвичай функціонують зі зміненим значенням, тому класифікуємо їх як відносні неологізми (за О. Ковтунець). В інтернет-дискурсі відроджені слова надзвичайно поширені, оскільки такі лексичні одиниці є важливими виражально-зображальними засобами та якнайкраще репрезентують мовні тенденції в суспільстві.

Явище актуалізації торкнулося всіх сфер людського життя, тому у виокремлених в нашому дослідженні тематичних групах простежується досить значна кількість реактивованих одиниць. Найбільше їх виявлено в соціально-економічній (31), релігійній (27) і військовій царинах, найменше – у правовій (3) лексико-тематичній групі. Серед проаналізованих лексем знаходимо і власне українські, які кодифікуються в більшості словників як застарілі або рідковживані, і давно запозичені, які позначають важливі загальні поняття, без яких унеможлиблюється розвиток української мови.

Простежуємо тенденцію до витіснення впливу російської мови на словотворчому рівні, зокрема це виявилось в актуалізації та частішому використанні властивих для української мови суфіксів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безверха С. (krapka.krapka). Хто вкрав в українців Різдво? *Instagram*. URL: <https://www.instagram.com/p/Cl-2pZ3NOqs/?igshid=ODhhZWM5NmIwOQ==>
2. Дудик М. Активізація – актуалізація – реактивація (лексики). *Культура слова*. 2003. № 62. С. 30–33.
3. Іщук О. Допис у Facebook. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02DP6sbKf3r5WeZMSSAPzyKyrDXxAqmbjX8MpNZPVf4JF6jsWkdSMJy1Pa5NmP9JWcl&id=100001369105787
4. Клименко Н., Карпіловська Є., Кислюк Л. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. С. 74–91.
5. Ковтунець О. Актуалізація лексики соціально-економічної сфери (порівняльно лексикографічний аналіз). *Проблеми зіставної семантики: збірник наукових праць*. Київ, 2017. С. 87–93.
6. Ковтунець О. Явище актуалізації лексики в сучасній українській мові (Стан і перспективи дослідження). *Лексикографічний бюлетень*. 2010. Випуск 19. С. 113–121.
7. Лаченков І. Допис з блогу «Лачен пише» у Telegram. URL: <https://t.me/lachentyt/31750>
8. Притула С. Допис з блогу «Сергій Притула». URL: <https://t.me/serhiyprytula/2485>
9. Радіо Свобода. *Facebook*. URL: <https://fb.watch/oGNopOEmNt/>
10. Романов Г. Куди інвестувати збереження під час війни? URL: <https://blog.liga.net/user/hlromanov/article/51772>

11. Стерненко С. Допис з блогу «STERNENKO» у Telegram. URL: <https://t.me/sssternenko/12175>
12. Стерненко С. Допис з блогу «STERNENKO» у Telegram. URL: <https://t.me/sssternenko/23002>
13. Стишов О. Актуалізація традиційної української лексики і проблема сучасної літературної норми. *Мова і культура*. Київ: Collegium, 1998. Т. 2. С. 127–128.
14. Стишов О. Динаміка лексичного складу сучасної української мови. Лексикологія. Лексикографія: навчальний посібник. Біла Церква: «Авторитет», 2019. С. 130–147.

REFERENCE

1. Bezverkha S. (krapka.krapka). Khto vkraiv v ukrainsiv Rizdvo? *Instagram*. URL: <https://www.instagram.com/p/Cl-2pZ3NOqs/?igshid=ODhhZWM5NmIwOQ==>
2. Dudyk M. Aktyvizatsiia – aktualizatsiia – reaktyvatsiia (leksyky). *Kultura slova*. 2003. № 62. С. 30–33.
3. Ishchuk O. Dopys u Facebook. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02DP6sbKf3r5WeZMSSAPzyKyrDXxAqmbjX8MpNZPVf4JF6jsWkdSMJy1Pa5NmP9JWcl&id=100001369105787
4. Klymenko N., Karpilovska Ye., Kysliuk L. Dynamichni protsesy v suchasnomu ukrainskomu leksykoni: monohrafiia. Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buraho, 2008. С. 74–91.
5. Kovtunets O. Aktualizatsiia leksyky sotsialno-ekonomichnoi sfery (porivnialno leksykohrafichniy analiz). *Problemy zistavnoi semantyky: zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv, 2017. С. 87–93.
6. Kovtunets O. Yavyshche aktualizatsii leksyky v suchasni ukrainskii movi (Stan i perspektyvy doslidzhennia). *Leksykohrafichniy biuleten*. 2010. Vypusk 19. С. 113–121.
7. Lachenkov I. Dopys z blohu «Lachen pyshe» u Telegram. URL: <https://t.me/lachentyt/31750>
8. Prytula S. Dopys z blohu «Serhii Prytula». URL: <https://t.me/serhiiprytula/2485>
9. Radio Svoboda. *Facebook*. URL: <https://fb.watch/oGNopOEmNt/>
10. Romanov H. Kudy investuvaty zberezhenia pid chas viiny? URL: <https://blog.liga.net/user/hlromanov/article/51772>
11. Sternenko S. Dopys z blohu «STERNENKO» u Telegram. URL: <https://t.me/sssternenko/12175>
12. Sternenko S. Dopys z blohu «STERNENKO» u Telegram. URL: <https://t.me/sssternenko/23002>
13. Styshov O. Aktualizatsiia tradytsiinoi ukrainskoi leksyky i problema suchasnoi literaturnoi normy. *Mova i kultura*. Kyiv: Collegium, 1998. Т. 2. С. 127–128.

14. Styshov O. Dynamika leksychnoho skladu suchasnoi ukrainskoi movy. Leksykologhiia. Leksykohrafiia: navchalnyi posibnyk. Bila Tserkva: «Avtorytet», 2019. S. 130–147.

СОЦІОЛЕКТНА ЛЕКСИКА В ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОМОВНОЇ БЛОГОСФЕРИ: ДІЄСЛІВНА ПАРАДИГМА *(на матеріалі соціальних мереж: Instagram, X, Facebook, Tiktok)*

Коваленко Андрій Миколайович, студент VI курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛм-1-23-4.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Стишов О.А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті структуровано й проаналізовано нову жаргонну лексику, створену в блогах, зокрема в соціальних мережах Instagram, X, Facebook, Tiktok та інших популярних платформах. На основі опрацьованого значного корпусу фактичного матеріалу автор робить висновок, що молодіжний сленг – це не лише засіб створення соціальної ідентичності та визначення позиції, але й спосіб вираження креативності та унікальності. Він використовується особами як у говорі, так і в письмовій формі й найчастіше це трапляється саме на теренах інтернет-платформ. Молодіжний сленг зазвичай є тимчасовим і швидко змінюється, оскільки він піддається впливу модних тенденцій, культурних змін, соціальних процесів та ін. Крім того, названий соціолект може включати елементи інших жаргонів і арготизми, які використовуються в конкретних соціальних групах для відокремлення від загальноприйнятої мовної практики.

Ключові слова: жаргон, соціолекти, блогосфера, інтернет, соціальні мережі, лексика.

Сучасна українська блогосфера як важливий складник інтернет-комунікації, засвідчила швидкий ріст, високу зручність використання та значну популярність. Вона стала активним поширювачем і просувачем норм мовлення, характерних для певних соціальних груп. Проте нині ще відсутні комплексні наукові дослідження, присвячені вивченню мовних особливостей в дискурсі блогосфери. Тому наростає потреба в глибокому аналізі та синтезі жаргонізмів і арготизмів україномовних блогів, які стають все більш популярними в інтернеті.

Формулювання цілей статті (постановка завдання): проаналізувати зафіксовану автором жаргонну лексику, утворену із 2000 до 2024 року як нового періоду сленгу через швидку популяризацію на території України.

Теоретико-методологічною основою статті стали праці зі студійованої проблематики О. Дмитренко, С. Кохан «Вплив англіцизмів на сучасний український молодіжний сленг» (Дмитренко, Кохан, 2020), І. Дзюби «Сучасна мовна ситуація в Україні» (Дзюба, 2008), І. Бабій «Українська блогосфера як відображення соціокультурних процесів» (Бабій, 2020) та ін.

Як зазначила дослідниця Дарина Єланська, українські мовні канали в інтернеті відіграють важливу роль у формуванні мовного середовища, де якісний контент і взаємодія з аудиторією платформи виявляються ключовими факторами успіху. Особливий інтерес викликають лексичні інновації, що активно розвиваються в мові блогів, де автори активно експериментують із мовною формою, спираючись на популярність та демократизацію написаного. Наприклад, вона навела – «Бойовий суржик» є одним із прикладів таких мовних новацій, які виявляються в мережі (Єланська, 2016).

Дослідники відзначають, що процес використання англіцизмів у щоденному мовленні відображає вплив глобалізації на мовну практику, що має як позитивні, так і негативні наслідки. Хоча відбувається певне збагачення мови, англіцизми можуть витіснити власні елементи, що може викликати «мовну агресію» та зниження виразності української мови, нівелювання її національних особливостей.

Загалом нині українська мова розвивається в контексті міжнародних лінгвальних парадигм, що відображаються в процесі формування мовного середовища, особливо під впливом сфери комп'ютерних технологій. Дослідження в цій галузі важливі для подальшого розуміння та вивчення мовних тенденцій у сучасному світі.

Не можна і виключати війну як один із компонентів впливу на мовну комунікацію в мережах, відтак багато блогерів намагаються виявляти креативність, донести важливу інформацію й це дає змогу проникати новій лексиці в широкий загаль. Дієслівна парадигма виявляється одним із найважливіших механізмів утворення нових слів і внесення стилістичних або семантичних відтінків у лексему в соціолектному мовленні. Використання дієслівних форм дозволяє мовцям творити нові слова шляхом додавання префіксів, суфіксів або зміни кореня вербати́ва. Крім того, дієслівна парадигма дозволяє вносити відтінки значень або стилістичну маркованість до вже наявних слів шляхом їх змінювання за особами, числами, часами. Дослідження цього явища у соціолектах має важливе значення, оскільки воно допомагає встановити тенденції утворення нових слів і виявити особливості їх вживання та сприйняття мовцями. Аналіз дієслівної парадигми дозволяє виявити тенденції в мовленнєвому творенні, а також розуміти семантичні та стилістичні відмінності між словами, які виникають у результаті цього процесу. Таке дослідження може висвітлити механізми формування лексичного складу соціолектів і їх роль у визначенні мовних практик і культурних особливостей мовців, а також різні відтінки явищ.

Зібраний і проаналізований набір фактичного матеріалу підтвердив, що найбільш ефективним у вивчених соціолектах є використання дієслівного суфікса *-и-*, який часто додається до запозичених іменникових коренів для вираження дій і процесів. При цьому тематика може бути різною та навіть парадоксальною, інколи похідне слово має зовсім інше значення до дієслова: *кенсел* «са́ме скасування» – *кенсилити* «скасовувати когось»; *кін* – *кінити* «бачити спільні інтереси з персонажем»; *докс* – *доксити* «публікування особистої інформації для шкоди»; *байт* – *байтити* «провокувати на дію»; *штур* –

штурити «1) відчувати залишки наркотиків у повітрі або в собі; 2) отримувати багато задоволення»; *туса* – *тусити* «весело проводити час разом» та ін. Вживання у мережі X та Facebook: Дідуся Азарова почало *штурити* не подиячому (<https://uk-ua.facebook.com/news24ukraine/posts/1338371106188853/>); Нанюхався, почало *штурити*, утік до інших робіт (<https://x.com/UKraineLibre/status/1553838688412516353>); Сподіваюсь, що він перестане *тусити* з русаками після цього фільму (<https://x.com/avocado2288/status/1785196963824091556>); Чи етично *доксити* людей які дуже підтримують так звану «росію»? (<https://x.com/yimrii/status/1637140865192714243>).

В останні десятиріччя засвідчено активізацію творення нових жаргонних дієслів від прикметникових і дієприкметникових твірних основ: *кастомний* – *кастомізувати* «робити на замовлення»; *няшний* – *няшитися* «обійматися»; *вгашений* – *вгаситися* «напитися, сп'яніти» тощо. Наприклад: Коли в школі прийшов бухий з дискотеки і прикидаєшся що спиш, але батя викупив що ти *вгашений* (<https://x.com/Stane/status/1566528878339825669>); Дайте *няшитися* між собою коли граєш вдома (<https://x.com/snskskjw/status/1785968833150283886>).

Набуває продуктивності в різних соціолектах префікс *по-*. Раніше він мав відтінок певної повторюваної або тривалої дії: *поюзати* «використати певний час щось, а потім повернути»; *пофлексити* «повихвалитися, продемонструвати свій успіх». Нині такий префікс використовується для гіперболізації дійсності або характеризування себе в негативному аспекті: *попаяти* «постійно щось обдумувати, накручувати себе»; *покоцати* «завдати шкоди, побити»; *поїхати* (часто вживається як еквівалент фраземи *поїхати дахом*) «збожеволіти»; *покласти* «перестати цікавитися чим-небудь» тощо. Приклади вживання в мережах: Повір, моя неконтрольована агресія і апатія придумують як *попаяти* мене ще більше (<https://twitter.com/pierrotnotpansy/status/1615061243877855248?s=46>).

Найбільш поширеним є префікс *за-*, який вносить у соціолектні утворення значення завершеної дії, часто це набуває грубої форми: *запердолити* «закинути щось далеко»; *забаранити* «вбити», *залупитися* «відмовлятися щось робити, але мати нахил до цього»; *закадрити* «познайомитися для стосунків» тощо. Приклади: Потрох помилився народами. Український може і в Ростов *запердолити* (https://x.com/1_aquitaine/status/652395286237720576); Тащуся від дівок, яким на село протягнули Вконтакті, і вони вирішили *закадрити* городського хлопця (<https://x.com/VolosovDenis/status/742715547960418305>). І я не намагаюсь *залупитися*, просто вказую, що діти що ростуть в контексті мінімального російського фону, не розуміють російську інтуїтивно (<https://x.com/vartsaba2/status/1785229974502338609>).

Зібраний матеріал засвідчує, що в студійованих соціолектах до малопродуктивних префіксів належать: *з-* (*зливати* «публікувати особисту інформацію»), *при-* (*причандалити* «прийти»), *під-* (*підкрадуліти* «підійти у зручному взутті»; *підчепити* «1. познайомитися з кимось для сексу; 2. Захворіти») та *роз-* (*розчохляти* «показувати, пояснювати, розповідати») та ін.

Можна помітити, що в попередні десятиліття префікс **під-** був малопродуктивним, а нині налічує більше 10 нових слів. Приклади: *Раз в якийсь період треба просто розчохляти класику 2014-15 років і мовчки репостити* (<https://x.com/ukrnastup/status/1760064251824140594>); *Це офіційно найкраща фраза, якою мене намагалися підчепити в тіндері* (<https://x.com/smpryk/status/1522130270782173185>).

Отже, у мові соціолекної сукультури та блогосфери використання префіксів у процесі деривації слова є важливим способом для створення нових лексичних одиниць. Дослідження префіксів і їх варіантів використання сприяє глибшому розумінню мови та культури певних соціальних груп, а також збагаченню лексичного запасу загальнонародної української мови. Під час аналізу виявлено, що більшість дериватів, формованих за допомогою префіксів, належать до дієслів, що варіюють своє значення залежно від конкретного префікса.

Отримані дані підтверджують зростання продуктивності й використання префіксу «**по-**» у різних соціолектах. Раніше цей префікс мав відтінок повторюваної або тривалої дії, але нині він використовується для гіперболізації дійсності або характеристикації себе в негативному аспекті. Виокремлені приклади з мережі інтернет засвідчують широкий спектр вживання цього префікса в мовленні користувачів, що підкреслює його активну роль у формуванні лексичного складу та експресивних можливостей загальнонародної мови. З іншого боку, префікс «**за-**» також виявився поширеним у соціолектному мовленні, надаючи словам значення завершеної дії з грубою формою виразності. Подані приклади демонструють широке вживання цього префікса у мовленні його учасників і його вплив на створення емоційно насичених висловлювань.

Загалом, дослідження префіксальних утворень у соціолектах підтверджує їх значущість у формуванні мовленнєвої практики та вираження ідентичності й емоційності мовців.

Перспективним убачаємо подальше вивчення дієслівних соціолектних утворень у зіставних дослідженнях як у близько-, так і в далекоспоріднених мовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій І. Українська блогосфера як відображення соціокультурних процесів. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті: збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю*, 11–12 червня 2020 року. Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2020. С. 16–19.
2. Дзюба І. Сучасна мовна ситуація в Україні. *Холодний Яр*. 2008. № 3. С. 38–46.
3. Дмитренко О., Кохан С. Вплив англіцизмів на сучасний український молодіжний сленг. *Лінгвістичні студії*. 2020. № 40. Т. 2. С. 49–56. URL: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2020.40.2.6>

4. Єланська Д. Суржик як стилістичний засіб творення тексту (на матеріалі дописів популярних українських блогерів). *Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми і перспективи: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції*. Полтава: ПолтНТУ, 2016. С. 88–92.

5. Стишов О. Неосеманти в сучасному українськомовному інтернет-дискурсі. URL: <https://doi.org/10.17721/StudLing2022.21.41-56>

REFERENCE

1. Babii I. Ukrainska blohosfera yak vidobrazhennia sotsiokulturnykh protsesiv. *Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty: zbirnyk naukovykh prats za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu*, 11–12 chervnia 2020 roku. Lviv: Drukarnia Lvivskoho natsionalnoho medychnoho universytetu imeni Danyla Halytskoho, 2020. S. 16–19.

2 Dziuba I. Suchasna movna sytuatsiia v Ukraini. *Kholodnyi Yar*. 2008. № 3. S. 38–46.

3. Dmytrenko O., Kokhan S. Vplyv anhlitsyzmiv na suchasnyi ukrainskyi molodizhnyi slenkh. *Linhvistychni studii*. 2020. № 40. T. 2. S. 49–56. URL: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2020.40.2.6>

4. Yelanska D. Surzhyk yak stylistychnyi zasib tvorennia tekstu (na materialy dopysiv populiarnykh ukrainskykh bloheriv). *Dokumentno-informatsiini komunikatsii v umovakh hlobalizatsii: stan, problemy i perspektyvy: materialy II Vseukrainskoi naukovo-praktaktychnoi internet-konferentsii*. Poltava: PoltNTU, 2016. S. 88–92.

5. Styshov O. Neosemanty v suchasnomu ukrainskomovnomu internet-dyskursi. URL: <https://doi.org/10.17721/StudLing2022.21.41-56>

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО ІМІДЖУ ЗАХИСНИКА УКРАЇНИ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МЕДІАТЕКСТАХ

Мамчич Дарина Романівна, студентка VI курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛм-1-23-2.0д.), спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Вінтонів М.О., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті розглянуто лінгвостилістичні засоби формування позитивного іміджу захисника України у сучасних українських медіатекстах. Актуальність дослідження зумовлена потребою зміцнення національного духу в умовах війни. Проаналізовано лексичні, синтаксичні, стилістичні та графічні засоби, спрямовані на посилення емоційного впливу на аудиторію. Особливу увагу приділено використанню епітетів, метафор, риторичних запитань, окличних конструкцій, парцеляції та інших експресивних засобів, які сприяють створенню переконливого образу військового чи волонтера. Робота демонструє значущість медіадискурсу як інструменту суспільного впливу та національної консолідації.

Ключові слова: захисник України, медіатекст, лінгвостилістика, позитивний імідж, епітет, метафора, риторичне питання, патріотизм, синтаксис, українське медіа.

Сучасні українські медіатексти відіграють важливу роль у формуванні громадської думки та національної ідентичності. В умовах війни особливого значення набуває образ захисника України – військовослужбовця, добровольця, волонтера, який уособлює стійкість, мужність та патріотизм. Незважаючи на численні дослідження медіадискурсу, залишається недостатньо вивченим, якими лінгвостилістичними засобами медіа посилюють позитивний образ захисника та мобілізують емоції аудиторії.

Формування цілей статті (постановка завдання): важливо виявити ключові лінгвостилістичні засоби (лексичні, синтаксичні та графічні), що формують позитивний імідж захисника України в сучасних медіатекстах, та з'ясувати їхній вплив на емоційне сприйняття аудиторії; класифікувати епітети й метафори героїзації, проаналізувати риторичні запитання й парцеляцію як експресивні синтаксичні прийоми, а також дослідити роль графічного оформлення (жирний шрифт, великі літери, інфографіка) у створенні мобілізаційного ефекту.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять комплексні праці медіалінгвістів, які всебічно висвітлюють мовні й стилістичні механізми героїзації в сучасному дискурсі. Так, К. Білик на прикладі корпусу медіатекстів тематики «війна в Україні» виокремила низку лексичних маркерів патріотизму та епітетів, що конструюють у читача стійке уявлення про захисника як «героя» та «щит нації», водночас демонструючи їхню здатність формувати емоційно

забарвлений образ військового. Вагомий внесок у дослідженні лінгвостилістичних засобів формування іміджу захисника України також зробили дослідники М. Кириленко, Л. Шевченко та Д. Сизонов, які показали, як універсальні зооморфні та природні образи («сокіл», «камінь», «сталевий мур») набувають локальної семантики на тлі національного дискурсу та запропонували детальну класифікацію мультимодальних засобів – від графічного виділення ключових слів жирним шрифтом і великими літерами до використання інфографіки й фотографій – що підсилюють візуальну експресію та забезпечують синергію мовних і візуальних елементів. Зважаючи на ці здобутки, пропонуємо власний аналіз лексичних, синтаксичних і графічних засобів, що формують позитивний імідж захисника України в сучасних медіатекстах.

Застосування лексичних одиниць із позитивною конотацією, таких як «герой», «захисник», «патріот», дозволяє акцентувати увагу на мужності, самовідданості та самопожертві військових. Метафори, епітети та порівняння активно використовують для посилення емоційного впливу: метафора «залізний щит нації» змальовує військових як надійний захист країни.

Епітети надають емоційного забарвлення образу захисника, акцентуючи увагу на його чеснотах. В українських медіа широко використовують такі епітети:

- *героїчний* – наголошує на самовідданості та самопожертві;
- *незламний, непереможний* – створюють образ сильного та стійкого воїна;
- *мужній, доблесний, безстрашний* – акцентують на особистих якостях та моральній стійкості;
- *вірний, відданий, чесний* – наголошують на моральних чеснотах та любові до Батьківщини.

Метафоричні вирази додають художності й емоційності образу:

- *щит України, сталевий мур* – захисник асоціюється з непрохідною перешкодою;
- *ангел-охоронець* – символізує турботу та порятунок;
- *сокіл, тигр, камінь* – зооморфні й природні метафори для посилення образу сили та стійкості.

Вживання висловів, як-от: *Син України, воїн світла, воїн за волю* – викликає асоціації з ідеєю обов'язку, призначення; *Батьківщина, незалежність, воля, честь* – закріплюють цінності, з якими ототожнюється образ захисника.

Активні дієслова підкреслюють динаміку, ініціативу та героїзм: *захищає, бореться, рятує, витримує, відбиває* – формують уявлення про постійну активність та рішучість; *загинув за нас, віддав життя, стояв до кінця* – акцент на жертві заради інших.

Згадування конкретних імен героїв або позначення військових посад і приналежності до ЗСУ: захисник, воїн, доброволець, сапер, командир – персоналізують образ і викликають довіру. Наприклад: «Петро – справжній герой», «Олена – командир, якій довіряють».

Синтаксичні й стилістичні засоби. Використання певних синтаксичних структур, зокрема риторичні питання або окличні речення, сприяє приверненню

уваги та посиленню емоційного впливу. Наприклад, слоган «Наші захисники – наша гордість!» акцентує значимість військових для суспільства.

У формуванні позитивного іміджу захисника України важливу роль відіграють не лише лексичні, а й синтаксичні засоби. Особливе місце серед них займають окличні речення та риторичні питання, що здатні значно посилити емоційне сприйняття тексту та залучити аудиторію до комунікативного простору. Такі конструкції передають сильні емоції – захоплення, вдячність, гордість. Вони часто використовуються в заголовках новин, соціальних постах, інтерв'ю та офіційних заявах: «Наші захисники – наша гордість!», «Слава Героям!», «Україна дякує своїм воїнам!».

Риторичні питання не вимагають відповіді, але стимулюють читача до роздумів та внутрішньої згоди з позицією автора. Вони часто застосовуються для наголошення значущості вчинків захисників або для контрастного виокремлення цінностей: «Хто, як не вони, стримують ворога?», «Хіба ми можемо забути їхній подвиг?», «Що може бути вищим, ніж захист Батьківщини?». Такий синтаксичний прийом робить текст «більш живим», переконливим та створює ефект співучасті читача.

Повтори синтаксичних конструкцій на початку або наприкінці речень створюють ритмічну організацію тексту та посилюють смисловий вплив: «Вони боролися за волю. Вони боролися за правду. Вони боролися за нас», «Він стояв. Він не відступив. Він переміг». Описані прийоми створюють ефект драматургії та підкреслюють рішучість, послідовність та стійкість захисника.

Парцеляція посилює драматизм і дозволяє автору акцентувати увагу на ключових деталях висловлювання, викликаючи сильний емоційний відгук у читача.

Графічні та мультимедійні засоби. Додатково до парцеляції активно використовуються *графічні прийоми*, як-от виділення ключових слів за допомогою шрифту (жирного, курсивного), кольору або великих літер. Такі виділення роблять текст ритмічним, насиченим, таким, що легко запам'ятовується. Вони створюють ефект «уповільненої зйомки», коли кожне слово ніби «випадає» з потоку мови і набуває самостійного значення, формуючи напружене очікування або підкреслюючи значимість описуваного:

- використання великих букв (наприклад: «ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ»);
- жирний шрифт («**Наші захисники – наша гордість!**»);
- курсив, підкреслення, колірні акценти;
- розташування тексту: окремі фрази можуть виноситися до центру, виокремлюватися рамками чи окремими блоками.

Візуальні акценти допомагають швидко орієнтуватися в тексті, формують візуальну ієрархію значень, а також посилюють емоційний ефект від прочитання. Часто медіатексти супроводжуювані інфографікою, фотографіями, емблемами, анімацією, що підсилює мультимодальність комунікації.

Отже, парцеляція та графічне оформлення постають найважливішими інструментами актуального медіадискурсу, посилюючи вплив тексту, емоційно залучаючи аудиторію та сприяючи формуванню стійкого та яскравого образу захисника України.

Проведений аналіз свідчить, що формування позитивного іміджу захисника України в сучасних медіатекстах здійснюваний через скоординоване застосування лексичних, синтаксичних та графічних засобів. Епітети й метафори створюють у читача стійкий асоціативний ряд, що підкреслює мужність, відданість і силу захисника. Синтаксичні конструкції – риторичні запитання, окличні речення, парцеляція та повтори – мобілізують емоційне сприйняття, сприяючи ефекту безпосереднього звернення й залучення аудиторії. Графічні й мультимодальні елементи підсилюють візуальну експресію, створюючи єдиний комунікативний стиль українських медіа в умовах воєнного дискурсу. Узагальнення цих засобів демонструє їхню синергетичну дію: поєднання мовних і візуальних механізмів формує переконливий, емоційно насичений образ захисника, що сприяє консолідації суспільства та зміцненню національної ідентичності. Окрім того, перспективним є дослідження сприйняття цих засобів цільовими групами (волонтерами, ветеранами, мирним населенням) за допомогою соціолінгвістичних опитувань і фокус-груп, що допоможе оцінити їхню ефективність у реальних умовах комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик К. Аналіз лінгвальних характеристик корпусу медіатекстів тематики «Війна в Україні». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2023. № 99. С. 54–74.
2. Іванченко Ю. Образ сучасного героя російсько-української війни: кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»; спец. 061 – Журналістика. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2024. 64 с.
3. Кириленко М. Шляхи формування позитивного іміджу України на міжнародній арені. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2022. 79 с.
4. Шевченко Л., Сизонов Д. Теорія медіалінгвістики: підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2021. 214 с.

REFERENCE

1. Bilyk K. Analiz linhvalnykh kharakterystyk korpusu mediatekstiv tematyky «Viina v Ukraini». *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. 2023. № 99. S. 54–74.
2. Ivanchenko Yu. Obraz suchasnoho heroia rosiisko-ukrainskoi viiny: kvalifikatsiina robota na zdobuttia osvitnoho stupenia «Bakalavr»; spets. 061 – Zhurnalistyka. Nizhyn: NDU im. Mykoly Hoholia, 2024. 64 s.
3. Kyrylenko M. Shliakhy formuvannia pozytyvnoho imidzhu Ukrainy na mizhnarodnii areni. Vinnytsia: DonNU imeni Vasylia Stusa, 2022. 79 s.
4. Shevchenko L., Syzonov D. Teoriia medialinhvistyky: pidruchnyk. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet», 2021. 214 s.

ЛЕКСИЧНІ НОВОТВОРИ В МАСМЕДІЙНОМУ Й ІНТЕРНЕТНОМУ ДИСКУРСАХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОРІЧЧЯ

Мегедь Марина Євгенівна, студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи УМЛм-1-23-2.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Стишов О.А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті розглянуто неолексми, що функціонують у масмедійних та інтернетних дискурсах початку ХХІ століття. Проаналізовано особливості творення неолексем, зокрема продуктивні форманти, та їх роль як інструменту експресії, емоційного впливу та мовного оновлення українського лексикону. З'ясовано семантико-стилістичні особливості новотворів у названих дискурсах.

Ключові слова: *неологізм, новотвір, деривація, масмедійний дискурс, інтернет-комунікація, лінгвальний, функція.*

Мовна репрезентація війни як ключового соціокультурного явища сьогодення набуває особливого значення в умовах повномасштабного вторгнення Росії в Україну. У сучасній філології посилюється інтерес до вивчення трансформацій мовної картини світу в період війни, що особливо наочно простежується в українських медіа та інтернеті. Проте низка аспектів, зокрема роль неолексем у формуванні нової системи цінностей, конотативних оцінок і національного дискурсу, досі потребує системного аналізу. Зокрема, актуальним є вивчення особливостей творення нових слів як виявів креативного мислення українців, а також можливостей експресивних і стилістично маркованих одиниць, які функціонують у масмедійному й інтернетному дискурсах і слугують не лише інструментом оцінки чи маніпуляції, а й засобом концептуалізації досвіду війни.

Лінгвостилістичний потенціал новітніх лексичних одиниць і неофразем виявляється особливо виразно в сучасному українському медійному та інтернетному дискурсах, які характеризуються високою динамікою розвитку, масштабністю аудиторії та багатофункціональністю. Названі вище дискурси сьогодні не лише інформують, а й активно впливають на емоційно-психологічний стан адресатів, моделюючи оцінне тло повідомлень. У цьому контексті новотвори виконують роль ключових засобів смислової інтенсифікації, надання тексту образності, емоційності та іронічності. Їх вживання сприяє маніпулятивному впливові, водночас виступаючи засобом репрезентації національно-культурної специфіки, адже ці мовні одиниці відображають менталітет, світогляд і цінності українців. Актуальність вивчення неолексем у названих дискурсах обумовлена потребою осмислення

механізмів формування суспільної думки, закріплення мовних тенденцій і збереження ідентичності в умовах глобалізаційного тиску.

Формування цілей статті (постановка завдання): дослідити основні способи словотворення та функції цих лексичних інновацій, їх роль у моделюванні емоційно-забарвленого медіа- й інтернет-тексту.

Теоретико-методологічною основою цього дослідження стали праці, присвячені аналізу новотворів, зокрема останні дослідження О. Тараненка, Н. Кортусяк, М. Навальної, Л. Кислюк, О. Стишова, Ж. Колоїз, А. Нелюби, А. Таран, А. Гладченко, О. Комарової та ін.

Значну роль у сучасному українському медіа- й інтернет-дискурсі відіграють лексичні неологізми, які виникають як своєрідна лінгвальна реакція на події російсько-української війни. Частина з них становить окрему групу дієслів-новотворів, сформованих за допомогою суфіксального або префіксально-суфіксального способу словотворення. Типовими прикладами таких утворень є дієслова: *байрактарити*, *джавелінити*, *стінгерити*, *хаймарсити*, утворені від назв сучасного озброєння та техніки.

Ці лексеми:

- мотивовані іменниками, пов'язаними із засобами ведення бойових дій;
- мають спільне словотвірне значення, вказуючи на знищення ворога;
- містять продуктивний суфікс *-и-*;
- належать до одного лексико-граматичного класу – дієслів.

Вони активно функціонують не лише у військовому контексті, а й виходять за його межі, проникаючи в інші сфери публічного мовлення, зокрема рекламний дискурс: *нумо байрактарити ціни разом*.

У дослідженні особливу увагу також привертають новотвори, деривовані від антропонімів. Дієслова *макронити* та *шольцити*, мотивовані відповідно прізвищами лідерів Франції та Німеччини, використовуються з іронічною семантикою, позначаючи показову стурбованість і нерішучість. Їх поява засвідчує прагнення мовців експресивно маркувати оцінку дій (або бездіяльності) західних політиків. Подібну емоційно-забарвлену оцінність демонструють і дієслова *задвохсотити* та *відкобзонити*, утворені з використанням префіксів *за-*, *від-* і суфікса *-и-*, які виконують функцію евфемізмів у висвітленні втрат серед ворожих сил або ліквідації зрадників.

Інший приклад – дієслово *могілізувати*, що є переконливим зразком негативно-оцінного неологізму, створеного шляхом навмисної трансформації слова *мобілізувати* за допомогою заміни частини основи. Воно репрезентує реакцію суспільства на військову мобілізацію в країні-агресорці та, водночас, виконує функцію стислого медійного повідомлення про її наслідки. Зазначені дієслова набувають особливої виразності в масмедійному мовленні, формуючи нову стильову парадигму війни як комунікативного досвіду.

У межах сучасного українського медіадискурсу лексична оновлюваність доречно проявляється в появі експресивних іменників, утворених за допомогою суфікса *-ик*, які виконують функцію стислих оцінних номінацій із виразним емоційним забарвленням. До таких відсубстантивних новотворів належить іменник *рашики*, утворений від зневажливої назви *раша* (тобто росія), який

у текстах ЗМІ й інтернету фіксується як позначення російських окупантів. Подібно функціонує і лексема *рашист*, утворена за тією самою моделлю від названої вище твірної основи, проте з використанням продуктивного суфікса *-ист*, що посилює ідеологічне навантаження. Аналогічну семантичну модель реалізує неологізм *лукашисти*, мотивований антропонімом *Лукашенко* з усіченою основою *лукаш-*. Цей новотвір із номінації силовиків білоруського режиму еволюціонував у бік загального позначення прихильників авторитарної політики та союзників країни-агресорки.

Окрему групу становлять новотвори, що поєднують іронічність і зневажливість. Зокрема, слово *мобік*, утворене від усіченої основи прикметника *мобілізований* із додаванням суфікса *-ік*, функціонує як сленгове позначення примусово мобілізованих росіян. Його вживання характерне для неформального, часто глузливого стилю подання новин, а сама лексема здебільшого вживається в лапках і множині, що підкреслює її оцінний характер і відсутність нейтральності.

Такі одиниці репрезентують продуктивні моделі сучасної лексичної деривації, що відображають процеси ментального переосмислення соціально-політичних явищ і прагнення до стислої, експресивної мовної оцінки. Їх активність у медіапросторі свідчить про зростання ролі мовної креативності в публічній комунікації та формуванні наративів війни.

Отже, можемо стверджувати, що дослідження лексичних новотворів у медійному й інтернетному просторах дає змогу глибше осягнути механізми формування мовної картини сучасності. Подальші студії можуть зосередитися на докладному аналізі окремих типів фразем, які функціонують в українських масмедіа, зокрема тих, що висвітлюють специфічні соціальні або політичні аспекти. Важливо також простежити динаміку змін у використанні фразеологізмів у різних форматах медіа – інтернет-виданнях, телебаченні, радіо, соціальних мережах. Перспективним напрямом постає міжмовне зіставлення функціонування лексичних новотворів і неофразем у ЗМІ різних країн, що дозволить окреслити специфіку національного медіадискурсу та вплив міжкультурних контактів на мовну креативність у медіапросторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гладченко А., Комарова О. Неологізація лексики у період російсько-української війни. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Київ – Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. № 1. Том 34 (73). Ч. 1. С. 7–13.
2. Костусяк Н., Навальна М. Російсько-українська війна в об'єктиві мови: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2025. 340 с.
3. Степаненко М. Політика і війна: закономірності та парадокси мовного розвитку (2022 – 2023 рр.): монографія. Харків: Видавець Іванченко І.С., 2024. 804 с.
4. Стишов О. Лексико-семантична динаміка в сучасній українській мові. Стилїстика модерного часу: колективна монографія до ювілею Заслуженого

діяча науки і техніки України, члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора Лариси Шевченка. Київ: Видавництво Ліра-К, 2024. С. 163–191.

5. Тараненко О. Українська літературна мова кінця XX – першої чверті XXI ст.: стан і тенденції розвитку: монографія: у 2-х частинах. Київ. Український мовно-інформаційний фонд НАН України, 2024. Ч. I. 888 с.

6. Тараненко О. Українська літературна мова кінця XX – першої чверті XXI ст.: стан і тенденції розвитку: монографія: у 2-х частинах. Київ. Український мовно-інформаційний фонд НАН України. 2024. Ч. II. 813 с.

7. Styshov O. Neologisms of the military sphere in the modern ukrainian language. *Logos*. 2022. № 113. S. 116–128.

REFERENCE

1. Hladchenko A., Komarova O. Neolohizatsiia leksyky u period rosiisko-ukrainskoi viiny. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Kyiv – Odesa: Vydavnychy dim «Helvetyka», 2023. № 1. Tom 34 (73). Ch. 1. S. 7–13.

2. Kostusiak N., Navalna M. Rosiisko-ukrainska viina v obiektyvi movy: monohrafiia. Luts'k: Vezha-Druk, 2025. 340 s.

3. Stepanenko M. Polityka i viina: zakonornosti ta paradoksy movnoho rozvytku (2022 – 2023 rr.): monohrafiia. Kharkiv: Vydavets Ivanchenko I.S., 2024. 804 s.

4. Styshov O. Leksyko-semantychna dynamika v suchasni ukrainskii movi. *Stylistyka modernoho chasu: kolektyvna monohrafiia do yuvileiu Zasluzhenoho diiacha nauky i tekhniky Ukrainy, chlena-korespondenta NAN Ukrainy, doktora filolohichnykh nauk, profesora Larysy Shevchenka*. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K, 2024. S. 163–191.

5. Taranenko O. Ukrainska literaturna mova kintsia KhKh – pershoi chverti KhKhI st.: stan i tendentsii rozvytku: monohrafiia: u 2-kh chastynakh. Kyiv. Ukrainskyi movno-informatsiinyi fond NAN Ukrainy, 2024. Ch. I. 888 s.

6. Taranenko O. Ukrainska literaturna mova kintsia KhKh – pershoi chverti KhKhI st.: stan i tendentsii rozvytku: monohrafiia: u 2-kh chastynakh. Kyiv. Ukrainskyi movno-informatsiinyi fond NAN Ukrainy. 2024. Ch. II. 813 s.

7. Styshov O. Neologisms of the military sphere in the modern ukrainian language. *Logos*. 2022. № 113. S. 116–128.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА РЕЦЕПЦІЇ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ І МІЖМИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ

Однолько Катерина Миколаївна, студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи БТм-1-23-2.0д.) спеціальностей 035 Філологія, 029 Інформаційна, бібліотечна та архівна справа Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Бровко О.О., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті розглянуто питання формування джерельної бази рецепції духовно-інтелектуального феномена українського шістдесятництва. Методологічні засади дослідження визначається поставленими завданнями і характеризується комплексним, міждисциплінарним підходом до розкриття проблеми. Авторка статті спирається на інформаційний, комунікативний і біографічний методологічні підходи до використання его-документів. Під час дослідження висвітлено документальний комплекс зі збереження та вивчення українського шістдесятництва в міждисциплінарних і міждисциплінарних аспектах.

Ключові слова: документи особового походження, джерельна база, біографістика, шістдесятництво, міждисциплінарність.

Залучення документів особового походження як матеріалу дослідження – це можливість враховувати контекст, адже письмові свідчення приватного характеру ніколи не існують у вакуумі. Навіть якщо автор пише для себе, його думки мимоволі формуються під впливом морально-етичних норм, усталених суспільних оцінок і стандартів судження. Таким чином, приватні записи містять не лише індивідуальне бачення, а й своєрідний відбиток громадської свідомості. В особистих нотатках автор сам визначає значущість подій, і його пріоритети можуть істотно відрізнятися від загальноприйнятих. Саме тому мимовільно кинуті фрази чи випадкові зауваження часто містять несподівано точні оцінки реальності. Спонтанне фіксування деталей нерідко відкриває закономірності, які залишаються непомітними в офіційному дискурсі. Погляд звичайної людини, яка не належить до владних чи інституційних структур, може вихопити з життя такі нюанси, що залишаються поза увагою офіційних документів. Саме завдяки цьому приватні записи є особливо цінними для історичних досліджень. На відміну від регламентованих бюрократичних текстів, автор особистих свідчень вільний у виборі тем, об'єктів спостереження (Коляструк, 2008: 146). Документи особового походження (его-документи) цінні дослідникам можливістю реконструювати «відомості про час, у які вони створювались, авторські оцінки подій і враження від них, зустрічі з іншими людьми» (Шологан, 2018: 104). О. Коляструк пише: «Фотографія, кінокартина, відеофільм – це цілком

самодостатні історичні джерела, які потребують такої ж джерелознавчої критики та відповідного методичного інструментарію, як і писемні документи» (Коляструк, 2008: 259). Особливої актуальності вивчення цих джерел набуває для написання інтелектуальних біографій відомих діячів, укладання докладних життєписів, створенні аудіовізуальних і конвергентних проєктів, а також експозицій-досліджень, таких як «Алла Горська. Боривітер» (Український Дім, 2024), «Всесвіт Любові». Перша ретроспективна виставка Любові Панченко (Музей історії міста Києва, 2025), «Сергій Параджанов. Автентика свободи» (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 2025) тощо.

Метою цієї статті є характеристика документального комплексу зі збереження та вивчення українського шістдесятництва в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах.

Залучення документів особового походження до філологічних досліджень, аналіз історико-літературних і теоретико-методологічних питань художньої біографістики були предметом наукової уваги О. Галича, Т. Черкашиної, І. Акіншиної, І. Барбукової, О. Дацюка, Д. Каркачової, Л. Реви, І. Савенко та інших літературознавців. До проблеми формування джерельної бази вивчення українського шістдесятництва зверталися Л. Тарнашинська, О. Рарицький, О. Сінченко, О. Бровко, Л. Касян та інші дослідники. Важливими для нашого дослідження є розвідки, які висвітлюють аналіз джерел вивчення літературного шістдесятництва в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах. Зокрема, Л. Касян у праці «Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно...» здійснила аналіз кінодокументів із фондів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. Пшеничного (сучасна назва – Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів). Дослідниця важливість такого наукового завдання вбачала в можливості «створити соціально-психологічний портрет доби, розкрити важливі риси духовного портрета свого покоління на тлі тогочасної дійсності, передати соціально-культурний клімат епохи» (Касян, 2013: 143). Саме кінофотовідеодокументи «дають можливість побачити історичну дійсність у русі, в процесі, перенестися в минуле» (Касян, 2013: 143). С. Криворучко аналізує фільм «Заборонений» і зазначає, що в його художню тканину покладено версію біографії українського поета Василя Стуса. Дослідниця наголошує: «У фільмі розкрита атмосфера в концептах «Несвобода», «Небезпека». Відповідно, герой не може мати те, чого прагне, тому що сама державна система знищує українську ідентичність, забороняє розвиватись упродовж 300 років, починаючи з Петра Першого. Назва фільму «Заборонений» є знаком, кодом життя Василя Стуса (Криворучко, 2023: 111).

Документи особового походження – багатий матеріал для досліджень. І. Розман запропонувала три науково-методологічні підходи (інформаційний, комунікативний та біографічний) до використання его-документів. І хоча ці підходи апробовані з точки зору позицій історико-педагогічної біографіки, але, на нашу думку, вони носять узагальнюючий характер і можуть бути ретрансльовані й в інші науки. Інформаційний підхід передбачає розгляд таких джерел як носіїв інформації про минуле та способів її кодування. У цьому контексті реальність виступає як об'єкт, автор записів – як суб'єкт, а отримана

інформація є результатом відображення цієї реальності автором. Важливим є усвідомлення того, що творець джерела завжди має певну мету, яка впливає на зміст і достовірність інформації.

Комунікативний підхід акцентує увагу на взаємозв'язку автора джерела із суспільством у часовому вимірі. Цей зв'язок відбувається як із сучасним для нього соціокультурним середовищем, так і з попередніми та майбутніми поколіннями. Такий підхід дає змогу розглядати особистість у контексті різних епох, визначати її внесок у розвиток наукової думки та актуальність її ідей для сучасності. Біографічний підхід пов'язаний із дослідженням джерел особового походження, що дозволяє аналізувати життєвий шлях та творчу спадщину конкретної особистості (Розман, 2018: 11).

Загалом, усі три підходи підкреслюють особистісний характер інформації у джерелах особового походження, адже вона є одночасно продуктом свідомості автора та цінним документальним матеріалом для вивчення біографії постаті.

Світлана Кириченко у спогадах *«Люди не зі страху. Українська сага»* розгортає широку панораму життя шістдесятників, підкреслюючи, що їхній спротив мав не лише політичний, а передусім морально-національний характер. Через особисті переживання, родинні випробування та взаємини з визначальними діячами українського руху авторка відтворила картину епохи, у якій боротьба за людську та національну гідність стикалася з хвилею репресій, які були не лише зовнішніми чинниками – вони проникли в кожен аспект життя: сімейні стосунки, професійну діяльність, навіть дозвілля. При загрозі переслідувань, покоління шістдесятників не полишало культурного життя: відвідувало театри, переглядало фільми, дискутувало про мистецтво, що також було способом збереження внутрішньої свободи. Так, у відповіді на питальник, наданий М. Климчук, Світлана Кириченко характеризує свою зустріч із шістдесятниками: «Просто я вперше зустріла людей, що мають свій погляд, власну думку на події, процеси суспільного життя, теж заряджені громадянським змістом, знають набагато більше, ніж я, знають те, про що я хотіла дізнатися і не мала як, і багато такого, про що й не підозрювала – як з історії минулої, так і сьогочасної» (Кириченко, 2013: 832).

Авторка майстерно індивідуалізує характер кожної постаті, зосереджуючи увагу на тому, як їхні внутрішні конфлікти та психологічні реакції зумовлювали рішення та поведінку в умовах постійного тиску та небезпеки. Так, С. Кириченко згадує про обшуки в квартирі Олесь Сергієнка: *«Інтуїтивно відчув – це не звичний одиничний акт обшуку. Треба якось повідомити товаришам. Пальто, шапку – і до дверей. Вони заблоковані – відитовхнув сторожу, вирвався. Біля хвіртки схопили. <...> Коли біля хвіртки зав'язалася боротьба, Олесь також «запрацював на публіку». Люди з сусідніх хат виглядали з цікавістю, старший групи процідив: «Отпустите его». Привертати увагу сторонніх не входило в їхні плани. Біля метро «Більшовик» Олесь подзвонив до Світличних. Ніхто не брав трубки. Треба добратись до Сверстюка – чи він на роботі?»* (Кириченко, 2013: 19–20).

Спогади Світлани Кириченко «Люди не зі страху. Українська сага» (Кириченко, 2013) доволі структуровані, містять три частин, шість додатків, фотоматеріали та іменний покажчик.

Частина 1. «Випробування» налічує шість підрозділів, які об'єднують 1972–1977 роки, акцентуючи на 1972 році, своєрідному «початку» етапу репресій проти національно свідомої української інтелігенції. Саме тому представлення 1972 року додатково структуровано за місяцями, сезонами тощо.

Частина 2. «...І фурт-фурт ладував» охоплює 1979 – першу половину 1986 років. Частина 3. «Ладуємо далі: Хандига, заслання» – другу половину 1986 – 1988 рік.

Біографічні праці відзначаються використанням фотоматеріалів. О. Рарицький відзначає, що призначення цього допоміжного засобу – «увиразнення вербалізованої інформації, фіксування духу епохи й унаочнення та уточнення окремих фактів і деталей із життя» (Рарицький, 2016: 367). У своїх міркуваннях дослідник покликається на твердження С. Сонтанг: «Фотографії – зазвичай, артефакти. Але привабливість їх ще й у тому, що у світі, перенасиченому фотореліктами, вони мовби мають статус «знайдених об'єктів», навмисних мазків світу.<...>. Вони – безмежжя фантазії і гранули інформації» (Рарицький, 2016: 367).

Фотографія є невід'ємною частиною художньо-документальної прози, особливо мемуарного нарративу, збірників спогадів, романів-хронік та автобіографічних творів. Упорядники свідомо підбирають світлини для підтвердження фактологічного матеріалу, спочатку окреслюючи події словесно, а потім доповнюючи їх видимими доказами. Фотознімки служать артефактами, що підсилюють авторське бачення, ілюструючи образи й атмосферу епохи.

Щодо порядку розташування світлин у мемуарних книгах, він не є впорядкованим, а радше хаотичним. Відіграє роль кількість фото та власне авторське бачення їх розміщення, таким чином виділяють наступні підходи: безпосереднє komponування з текстом, окремі ілюстративні блоки та додатки.

У спогадах С. Кириченко читач має можливість переглянути фотоматеріали, які постають під назвою «Обличчя нашого роду». Відзначимо, що це окремий розділ після додатків. Підбором світлин та узгодженням підписів займався Ю. Бадзьо. Читач знайомиться з 58 чорно-білими сімейними фотографіями і 22 фотографіями листів. Підписи під фото дають підстави стверджувати, що світлини розташовані в хронологічній послідовності. Максимально реконструйовані дати, підписи, за наявності («Червень 1986 року, Хандига: перша зустріч, наші перші фотографії після концтабору» (1 і 2 знімок, 882). Також підписи не позбавлені елементів художності та унаочнюють тогочасні реалії – читач відчуває пережитий біль («Цей знімок обійшов півсвіту: наприкінці 80-х років правозахисні організації Заходу листівкою з ним закликали міжнародну громадськість домагатися від радянського керівництва мого звільнення. У Хандизі ми тоді отримали тоді з-за кордону понад 2 тисячі листів підтримки», «Наступного дня після арешту української інтелігенції 12 січня

1972 року: може, завтра і за нами прийдуть? Богдані 4 роки і 3 місяці. Сергій у Чернівцях» (1 і 2 знімок, 877). В окремих випадках реконструйовані думки постатей («Чути звуки нової епохи, двері на свободу лише привідчинено... Для нашого покоління, для визвольного руху це вже багато, це перемога» (2 знімок, 886). Фото епістолярію наведені з метою відтворити географію листів з-за кордону (США, Канада, Бельгія, Нідерланди, Німеччина, Франція, Японія та ін.), що надходили подружжю з-за кордону в роки заслання Юрія Бадзьо та увиразнити відсутність формальності.

В Інституті літератури НАН України створено науковий центр дослідження проблематики українського шістдесятництва, під керівництвом доктора філологічних наук Л. Тарнашинської. 28 листопада 2017 року відбувся науковий семінар, організований Центром і присвячений виробленню стратегії осмислення досвіду шістдесятництва. До співпраці залучалися різні інституції, зокрема Музей шістдесятництва, видавництво «Смолоскип» та Національний музей літератури України. Так, Музей шістдесятництва зосередив свої зусилля на підготовці до конференції «Мистецтво шістдесятників: традиції і новаторство», що відбулася 30 листопада 2017 року

Музей шістдесятництва як філію Музею історії Києва відкрито 22 серпня 2012 року. Його створенню передувала діяльність ГО «Музей шістдесятництва» – організації, заснованої в березні 1994 року з ініціативи Надії Світличної, яка під час вручення їй Шевченківської премії оголосила про створення фонду музею. Ініціативна група розробила концепцію Музею («розглядати поняття «шістдесятництва» не як покоління радянської інтелігенції 1960-х років, а передовсім як український рух опору радянській тоталітарній системі» (Музей), яку обговорила громадськість, і десятки представників київської інтелігенції, серед яких були шістдесятники, письменники, художники та вчені. Концепція була підтримана і закріплена підписами. Попри відмову влади надати приміщення, ініціативна група продовжувала збирати матеріали, а в 1999 році були проведені установчі збори, після чого у 2000 році організацію офіційно зареєстрували.

Музей висвітлює важливу роль шістдесятників у духовному розвитку українського суспільства другої половини ХХ століття, характеризуючи їх феномен як ключовий етап у культурному житті періоду радянської України. Експозиція охоплює різні аспекти їхньої діяльності, від літератури та мистецтва до політичної опозиції, розкриваючи як шістдесятники стали основою для подальших змін у культурному та суспільному житті, зокрема через самвидав, судові справи та репресії. Основу фонду музею склав архів Надії Світличної.

Джерелом вивчення історії шістдесятництва є й низка проєктів, серед яких помітними є «Жива історія» та «У пошуках ідентичності». Так, перший має значення як інструмент збереження та популяризації усної та візуальної пам'яті про цю важливу епоху. Архів містить свідчення та зображення, які дають унікальну можливість побачити і почути оцінки людей, які були свідками чи учасниками культурних і політичних змін, які відбувалися в Україні в середині ХХ століття, зокрема в контексті боротьби. Проєкт «У пошуках ідентичності»

став майданчиком для обговорення історичної пам'яті, культурних традицій і взаємозв'язків, що допомагають сформувати сучасне розуміння національної ідентичності та популяризувати гуманітарне знання.

Тема шістдесятників у кінематографі знайшла своє відображення в контексті політичних та культурних змін, що припали на кінець вісімдесятих – на початок дев'яностих років ХХ століття, коли стало можливим оприлюднити раніше замовчувану історію та розкрити правду про події недавнього минулого. Документальні фільми того часу стали важливим інструментом не тільки для збереження колективної пам'яті, а й для формування нової національної ідентичності, відкриваючи нові горизонти для розуміння історії України.

Фільм *«Іван Миколайчук. Тризна»* (режисер В. Вітер) створює багатогранний портрет І. Миколайчука, комбінуючи документальні кадри з фрагментами його кіноробіт, що дозволяє глядачеві відчувати глибину його акторського та режисерського таланту. Інтерв'ю з людьми, які знали І. Миколайчука, такими, як І. Драч, Д. Павличко, Г. Якутович, і члени родини митця, додають особистісного виміру, дозволяючи побачити його не лише крізь призму великих кінематографічних досягнень, але й як людину, повну внутрішньої сили та таланту (Касян, 2013: 145).

«Портрет» (реж. В. Василенко) є чудовим прикладом фільму-монологу, який поєднує дві оповіді митців одного покоління, створюючи глибокий портрет як самого художника, так і його культурної епохи. Один монолог належить головному герою В. Зарецькому, який розповідає про важливі моменти свого життя, свої естетичні принципи та аналізує роль шістдесятників в українській культурі, а також висвітлює свій «український вибір» в умовах обмеженого культурного простору. Образ митця, зафіксований на кіноплівці, поглиблюють його фотографії та автопортрети різних років. Другий монолог – актриси Р. Недашківської, яка ділиться історією створення трьох портретів її художником. Фільм доповнений фотографіями та автопортретами Зарецького, що увиразнюють його образ (Касян, 2013: 146).

Особливість фільму-документального портрету *«Усім нам смерть судилася зарання. Пам'яті Алли Горської»* (1991, реж. С. Дудка) полягає в його візуальному й емоційному підході: великої кількості фотодокументів, автопортретів та зображень А. Горської, а також портретів її чоловіка, художника В. Зарецького. Розповідь складається зі спогадів друзів-шістдесятників та родини (О. Заливаха, Л. Семикіна, Є. Сверстюк та ін.), а також закадрових поезій В. Стуса та І. Світличного, присвячених А. Горській. Важливу роль відіграють її листи до сина Олеся та побратима О. Заливахи, які поглиблюють розуміння особистості художниці та складної епохи шістдесятників (Касян, 2013: 146).

Фільм *«Наш злочин – спів»* (1991, реж. В. Шестопалова) присвяченим Василю Стусу, його побратимам та поколінню шістдесятників. Особливістю фільму є хроніка перепоховання В. Стуса, О. Тихого та Ю. Литвина в Києві в листопаді 1989 року. Це не тільки важлива громадянська акція, але й документальний відгук на перші роки перебудови в Україні. У фільмі акцент зроблений на емоційному компоненті: кадри з похорону чергуються

з фотодокументами та спогадами Є. Сверстюка, Ю. Ілленка, що створюють контекст епохи (Касян, 2013: 148).

Кінострічка *«Покинув світ мене»* (1992–1993, студія «Укркінохроніка») є документальним портретом І. Світличного, одного з представників українського шістдесятництва. Стрічка побудована на спогадах таких осіб, як Є. Сверстюк, О. Заливаха, І. Калинець, С. Глузман, а також на рідкісних кадрах, де І. Світличний знятий в останній рік свого життя. Візуальний ряд включає численні фотографії митця та його друзів-шістдесятників, що дають змогу побачити І. Світличного через призму часу. Важливою складовою фільму є використання поезій І. Світличного як дикторського тексту, що глибше розкриває його творчість і філософію.

У 2011 році студія «Контакт» випустила документальний фільм *«Таємна свобода»* (режисер С. Лисенко, автор сценарію Л. Лемешева), присвячений режисерам-шістдесятникам. У 2013 році стрічку відзначено мистецькою премією «Київ».

Телеканал «1+» 2006 року в межах проєкту «Україна ХХ століття» представив семисерійний документальний фільм *«Дисиденти»* (режисери О. Фролов, В. Шкурін). Стрічка висвітлює історію шістдесятництва, зокрема дисидентського руху, охоплюючи період від хрущовської відлиги до проголошення незалежності.

Спецпроєкт телеканалу «Перший Західний» «Українські дисиденти. Вони розвалили імперію зла» було розпочато 2022 року. На сьогодні проєкт налічує 25 біографічних фільмів, серед яких рецепція життя і світогляду Івана Світличного, Надії Світличної, Миколи Руденка, Алли Горської, Василя Стуса, Євгена Сверстюка (Українські дисиденти).

У 2019 році відбулася прем'єра художнього фільму *«Заборонений»* (2019) Р. Бровка. Також непоміченим не може залишитися фільм *«Іван і Марта»*, режисера С. Буковського, який вийшов у листопаді 2022 року. Кінокритик Є. Сушко вважає, що фільм є «жіночим поглядом на дисидентство» (Сушко). Фільм *«Іван і Марта»* розповідає історію Івана та Марти Дзюб через спогади Марти, яка ділиться їхнім коханням, творчим шляхом та випробуваннями. І. Дзюба майже не з'являється в кадрі – його останнє інтерв'ю включене лише у фіналі. Натомість історію життя розповідає Марта, відкриваючи не лише моменти щастя, а й труднощі їхнього спільного шляху.

Отже, класифікації документів особового походження, які наводять дослідники, переважно ідентичні, оскільки обґрунтовані за спільними науковими принципами. Разом із тим, відмінності пов'язані із індивідуалізацією та суб'єктивізмом. Історики в теоретико-методологічних студіях наводять жанрову характеристику окремих груп документів особового походження. Здебільшого увага присвячується мемуарам, щоденникам, спогадам і листам. На відміну від офіційних документів, приватні свідчення мають унікальну особливість – вони можуть змінювати акценти, перетворюючи другорядне на головне і навпаки. Для історії шістдесятництва фотографія є важливим документом, що дозволяє мати уявлення, не спотворене тоталітарним трактуванням, про взаємини митців, завдяки фото можливо простежити

еволюцію середовища шістдесятників, їхні неформальні зустрічі, участь у творчих вечорах, дискусіях, а також моменти репресій та спротиву. Найбільш типовим форматом серед праць, присвячених шістдесятникам, є додаток, де зібрані світлини в хронологічному порядку з текстово-графічним супроводом, який фіксує подію, місце та час. Твори аудіовізуального мистецтва, зокрема, документальні фільми також є першоджерелами для дослідження історичних подій і постатей відомих діячів. Елементи вимислу, домислу, конструювання фікційної біографії, засоби кінопоетики у художніх фільмах про шістдесятників, можуть стати предметом подальших дослідницьких пошуків.

Проблема рецепції феномена шістдесятництва в сучасній біографістиці інспірує поглиблений аналіз документального комплексу в міждисциплінарних і міжмистецьких аспектах. Залучення до історико-літературних досліджень документів особового походження, зокрема, літератури нонфікшн про шістдесятників, аналіз музейної і виставкової практики, а також кінематографічних творів є важливим чинником розбудова літературної антропології та інтермедіальних дослідницьких стратегій. Предметом подальших досліджень стане розкриття особистості Івана Світличного на основі аналізу мемуарів, об'єднаних у виданні «Доброокий».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Касян Л. Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно (за документами ЦДКФФА України ім. Г.С. Пшеничного). *Архіви України*. 2013. № 6. С. 142–152
2. Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага. Спогади. Київ: Смолоскип, 2013. 920 с.
3. Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 2008. Вип. 14. С. 259–264.
4. Коляструк О. Документи особового походження як джерела з історії повсякденності. *Український історичний журнал*. 2008. № 2. С. 145–153.
5. Криворучко С. Концепт «свобода» у фільмі «Заборонений». *Матеріали третьої Міжнародної наукової конференції* (6-7 квітня 2023 року). Харків, 2023. С. 109–114.
6. Музей шістдесятництва. URL: <https://museum60.com/>
7. Рарицький О. Партитури тексту і духу. Художньо-документальна проза українських шістдесятників. Київ: Смолоскип, 2016. 488 с.
8. Розман І. Матеріали особових фондів архівів і бібліотек України як джерело дослідження педагогічних персоналій. *Історико-педагогічний альманах*. 2018. № 1. С. 5–12.
9. Сушко Є. Ніжна ода шістдесятникам: огляд на документальний фільм «Іван і Марта» Сергія Буковського. URL: <https://liroom.com.ua/articles/ivan-i-marta-bukovskyi-review/>
10. Українські дисиденти. URL: <https://1zahid.com/projects/ukrayinski-dysydeny/>

11. Шологон Л. Особливості актуалізації джерел особового походження з історії національно-культурного руху українців Галичини (1848–1914 рр.) *Київські історичні студії*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. № 2 (7). С. 104–110.

REFERENCE

1. Kasian L. Dyskurs shistdesiatnytstva v ukrainskomu dokumentalnomu kino (za dokumentamy TsDKFFA Ukrainy im. H.S. Pshenychnoho). *Arkhivy Ukrainy*. 2013. № 6. S. 142–152
2. Kyrychenko S. Liudy ne zi strakhu. *Ukrainska saha. Spohady*. Kyiv: Smoloskyp, 2013. 920 s.
3. Koliastruk O. Vizualni dokumenty yak osoblyvi dzherela istorii povsiakdennosti. *Ukraina KhKh stolittia: kultura, ideolohiia, polityka*. 2008. Vyp. 14. S. 259–264.
4. Koliastruk O. Dokumenty osobovoho pokhodzhennia yak dzherela z istorii povsiakdennosti. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. 2008. № 2. S. 145–153.
5. Kryvoruchko S. Kontsept «svoboda» u filmi «Zaboronenyi». *Materialy tretoi Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii* (6-7 kvitnia 2023 roku). Kharkiv, 2023. S. 109–114.
6. Muzei shistdesiatnytstva. URL: <https://museum60.com/>
7. Rarytskyi O. Partytury tekstu i dukhu. Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv. Kyiv: Smoloskyp, 2016. 488 s.
8. Rozman I. Materialy osobovykh fondiv arkhiviv i bibliotek Ukrainy yak dzherelo doslidzhennia pedahohichnykh personalii. *Istoryko-pedahohichniy almanakh*. 2018. № 1. S. 5–12.
9. Sushko Ye. Nizhna oda shistdesiatnykam: ohliad na dokumentalnyi film «Ivan i Marta» Serhiia Bukovskoho. URL: <https://liroom.com.ua/articles/ivan-i-marta-bukovskyi-review/>
10. Ukrainski dysydeny. URL: <https://1zahid.com/projects/ukrayinski-dysydeny/>
11. Sholohon L. Osoblyvosti aktualizatsii dzherel osobovoho pokhodzhennia z istorii natsionalno-kulturnoho rukhu ukrainsiv Halychyny (1848–1914 rr.). *Kyivski istorychni studii*. Kyiv: Kyivskyi universytet imeni Borysa Hrinchenka, 2018. № 2 (7). S. 104–110.

ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИСТУПІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИКІВ

Оліферук Вікторія Сергіївна, студентка VI курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи УМЛм-1-12-2.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Стишов О.А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті проаналізовано прагматичні особливості мовлення колишнього міністра закордонних справ України Дмитра Кулеби, чинного голови Верховної Ради України Руслана Стефанчука та очільника Офісу Президента України Андрія Єрмака. Виявлено та розглянуто основну групу використаних політиками лексичних прагматичних засобів у процесах номінації та комунікації.

Ключові слова: прагмалінгвістика, прагматика, політичний дискурс, Дмитро Кулеба, Руслан Стефанчук, Андрій Єрмак.

Нині політичне мовлення – невід’ємний і важливий складник життя кожного пересічного українця, адже воно стало основою інформаційного простору. На сьогоднішній день політика керує світом, свободою та життям людей. А промови та висловлювання політичних діячів стали чи не єдиним офіційним джерелом новин, на яке можна опиратися й довіряти. Такий вплив відбувається як через безпосереднє сприйняття адресатом політичного тексту, так і опосередковано – через засоби масової інформації (телевізійні й радіопрограми, газетні й журнальні статті, публікації в інтернет-виданнях). Важливі питання про вплив на аудиторію політичних промов, використання політиками тих чи тих лексичних і фразеологічних засобів, їх класифікацію, функціонування завжди привертали увагу лінгвістів. Однак мовлення політичних діячів швидко змінюється, піддаючись впливу не тільки внутрішньодержавним ситуаціям, а й у світовій політиці.

Попри те, що мовлення політичних діячів постійно поповнюється новими словами, воно є недостатньо вивченим й потребує подальших студіювань. Відсутність всеохопних робіт, присвячених дослідженню особливостей використання лексики в мовленні сучасних українських політиків, визначили доцільність написання цієї статті. Окрім того, украй важливою є фіксація нових, раніше не засвідчених лексичних груп у мовленні політичних діячів.

Формулювання цілей статті (постановка завдання): виявити й описати прагматичні особливості мовлення колишнього міністра закордонних справ України Дмитра Кулеби, чинного очільника Верховної Ради України Руслана Стефанчука та голови Офісу Президента України Андрія Єрмака.

Науково-теоретичною основою дослідження слугували праці таких лінгвістів: Н. Петлюченко, Я. Яремка, О. Стишова, О. Андрейченко, М. Діденко, Н. Деренчук, Т. Нікішиної, Л. Нагорної, М. Нагорняк та ін.

Сучасний політичний дискурс України формується під впливом як внутрішніх чинників, так і глобальних викликів. Політики активно використовують мову як засіб впливу на аудиторію, мобілізацію громадської думки та забезпечення підтримки своїх ідей. Політична мова – це передусім засіб, який використовують у боротьбі за владу, статус, імідж. Її функція проявляється найбільш явно під час передвиборчих кампаній. Політичну мову можна розглядати як своєрідний діалог між «партією влади» й опозицією, який нерідко перетворюється на суперечку. Елементи гри, спорту, словесної боротьби, переплітаючись, створюють атмосферу конкуренції. Водночас, політична мова здійснює проекцію не тільки в минуле (де осмислення досвіду та уроків служить аргументом), а й у майбутнє, де прогнозування наслідків вибору поєднується з конкретними обіцянками політика.

Уважаємо, що головною функцією політичного дискурсу є інструментальна – боротьба за владу, здобуття та збереження її. Названа функція важлива стосовно будь-якої мови.

Прагматика мови виникає, коли постає питання: «Навіщо я це говорю?». Задум або мотив, що лежить в основі комунікативного наміру, називається комунікативною інтенцією (від лат. *intentio* – намір, прагнення, задум). Мовець свідомо обирає мовні засоби, які найбільш точно виражають його інтенцію. Стратегія мовної поведінки визначає вибір між явним (експліцитним) і прихованим (імпліцитним) вираженням комунікативної інтенції. Якщо висловлення містить імпліцитність, на допомогу приходить комунікативна компетенція, яка забезпечує правильне розуміння його адресатом.

Мовну особистість конкретного політика розглядаємо як варіант, особливу комбінацію елементів різних рівнів цього типу мовної особистості, тобто як комплекс, що включає когнітивну, вербальну та прагматичну системи політика.

У процесі опрацювання значного корпусу матеріалу було виявлено, що сучасні українські політики використовують широкий спектр прагматичних засобів, зокрема:

Емоційно забарвлена лексика. Політики часто звертаються до емоцій аудиторії, використовуючи слова та вирази, що викликають почуття патріотизму, гордості, співчуття, обурення, гніву, осуду і т. ін. Наприклад, вживання слів, на зразок: *мати-Україна, звитяга, герої, боротьба, гідність, орки, ватники* активно сприяє консолідації суспільства в умовах військових викликів.

Звернення до національних цінностей. Національна ідентичність є ключовим елементом у мовленні українських політиків. Вони апелюють до історичної пам'яті, традицій і культурних кодів українців, створюючи відчуття єдності та спільної мети. Це обумовлено вживанням у мовленні політиків слів, словосполучень і виразів, на кшталт: *боротьба; Україна-Русь; козацьких дух; незламність; Українська повстанська армія; нації переможців,*

тризуб; синьо-жовтий прапор; гімн України; мова – це зброя; вишиванка – код нації; ми боремося не лише за сьогоднішнє, а й за майбутнє наших дітей тощо.

Мілітарна лексика й термінологія. Військова й воєнна тематика перебуває в центрі політичного дискурсу завдяки нинішній ситуації в державі. Лексика, що відображає бойові дії, техніку, спорядження та стратегічні плани, стала невід'ємною частиною мовлення сучасних українських політиків, та й не тільки українських. В умовах воєнних конфліктів, кризових ситуацій і боротьби за незалежність політики активно використовують мілітарну лексику, що виконує важливі комунікативні функції: мобілізаційну, консолідувальну, емоційно-психологічну та пропагандистську. Вживання військових термінів і бойових метафор робить мовлення більш рішучим, акцентує увагу на загрозах і необхідності протистояти ворогові. Наприклад: *мобілізація суспільства* – заклик до дії або призов військовозобов'язаних на службу в діючу армію у зв'язку із запровадженням воєнного стану згуртованості та опору; *консолідація нації* – творення образу «єдиного фронту» проти спільного ворога; *пропагандистська функція* – формування ідеологічних наративів і підкреслення сили держави; *мобілізація*.

Нині засвідчено, що політики досить активно вживають спеціальні військові терміни, які відображають реальні бойові дії або їх підготовку. До прикладу: *контрнаступ* – зустрічний наступ, що є відповіддю на наступ супротивника, наступальні дії для звільнення захоплених територій; *оборона* – комплекс заходів для захисту території чи позицій; *блокада* – ізоляція ворога або його територій; *диверсія* – підривна діяльність, спрямована на ослаблення противника; *мобілізація* – процес залучення військових ресурсів і персоналу; *ротація* – планова заміна військовослужбовців на позиціях тощо.

Навіть у мирний час мілітарну лексику часто використовують для посилення риторики політиків. Так, нерідко вживаними є речення на підтвердження цієї тези: *Це наш другий фронт – економічний; Ми ведемо боротьбу на всіх напрямках; Наш народ – це армія, яка ніколи не здається* тощо. У цьому контексті варто також зазначити, що гасла з мілітарною лексикою часто стають символами боротьби. Наприклад: *Слава Україні! Героям слава!; Разом – до перемоги!; Ми не віддамо жодного клептика нашої землі!; Україна бореться – і Україна переможе!*

Можемо зробити висновок, що використання політиками мілітарної лексики у своєму мовленні має значний вплив на сприйняття суспільством їхніх заяв:

- використання мілітарної лексики збільшує емоційний вплив: люди легше сприймають рішучу, чітку риторичну;
- формує образ сильного лідера: політик, який використовує військові терміни, зокрема, сприймається як рішучий і впевнений у перемозі;
- згуртовує суспільство: створюється відчуття єдності в боротьбі, у якій кожен має свою роль.

Мовлення політика є важливим інструментом впливу на суспільство, тому дослідження прагматичних особливостей мовлення осіб, які обіймають високі посади, є актуальним напрямом у філології. Одним із таких

представників політичної еліти є Андрій Єрмак, чинний керівник Офісу Президента України. Прагматичний аналіз мовлення цієї політичної фігури дозволяє виявити особливості комунікації в умовах певної ситуації, зокрема у кризовій, а також показує, як мовлення використовується для досягнення певних політичних цілей.

Мовлення Андрія Єрмака, як керівника Офісу Президента, носить чітко виражену прагматичну спрямованість. Вона включає:

Інформативність і аргументацію. А. Єрмак часто звертається до фактів, наводить цифри й конкретні дані, що робить його мовлення більш переконливим та обґрунтованим. У його виступах присутній елемент доказовості, що підкріплює його політичні позиції. Наприклад, у численних коментарях щодо міжнародної політики він нерідко зазначає подробиці дипломатичних переговорів, економічної підтримки з боку західних партнерів і відстежує зміни в політичних тенденціях. Пор. у контексті: *До Спільної декларації приєдналася 31 держава. Зокрема, з усіма країнами «Групи семи», Нідерландами та Європейським Союзом розпочато двосторонні консультації щодо угод про надання Україні безпекових гарантій* (www.president.gov.ua/news/all).

Переконування через емоції. Андрій Єрмак використовує емоційно насичену лексику для створення ефекту співчуття чи гніву в аудиторії. Це дозволяє не тільки досягти підтримки в серйозних питаннях, але й активізувати суспільну реакцію. Прагматично він використовує емоційну насиченість для формування політичного іміджу «борця за правду» та «оборонця нації». Пор. у контексті: *Не Україна почала цю агресію. Україна не претендувала на російські території. Те, чого ми хочемо й за що боремося, – це тільки наша територія. Це міжнародно визнаний кордон. Це наша свобода* (www.president.gov.ua/news/all).

Дипломатичність і неяскраві висловлювання. Керівник Офісу президента часто демонструє стратегічну обережність, вживаючи мовні конструкції, які дозволяють уникати прямої відповідальності або конкретних висновків. У такій стратегії мовлення використовуються кліше, загальні фрази, які залишають місце для інтерпретації. Пор. у контексті: *Ми працюємо над тим, щоб країни-учасниці, які брали участь у саміті, підтримали пункт 8 формули миру (про покарання винних – ред.)* (www.president.gov.ua/news/all).

Залучення зовнішніх авторитетів. У комунікації з журналістами, громадськістю та міжнародними партнерами А. Єрмак часто апелює до авторитетів: міжнародних організацій, світових лідерів, науковців. Це дозволяє йому підкріплювати свої аргументи підтримкою відомих організацій або персон, надаючи більше ваги його позиціям. Наприклад: *Світові лідери повинні підтримувати Україну, незважаючи на додаткові вимоги, пов'язані з війною Ізраїлю та ХАМАС* (<http://lb.ua>).

Одним із важливих аспектів мовлення А. Єрмака є його здатність ефективно комунікувати в умовах кризових ситуацій, таких як військові загрози або внутрішні політичні проблеми. У цих умовах він активно використовує такі стратегії:

Нейтралізація загроз. Керівник Офісу президента застосовує стратегії мінімізації негативних наслідків шляхом підкреслення стабільності та контролю ситуації. Наприклад: *Ми маємо ситуацію **під контролем** і будемо діяти лише в рамках закону, щоб забезпечити мир і безпеку на території України* (<https://www.ukrinform.ua/>).

Створення наративу єдності та боротьби. Мовлення А. Єрмака часто сповнене наративами про єдність нації, що є важливим аспектом в умовах воєнних дій і економічних труднощів. Це сприяє мобілізації ресурсів і моральній підтримці громадян. Наприклад: *Більш ніж українці, ніхто не хоче миру, але миру справедливого, а не побудованого на замороженому конфлікті. Що стає із замороженими конфліктами, ми бачимо – і не тільки тут (в Україні – ред.), а й по всьому світові. Саме тому Президент Зеленський запропонував Формулу миру. Це не є тільки бажанням України, це десять пунктів, які на 100 відсотків ґрунтуються на міжнародному праві й Статуті ООН* (<https://www.ukrinform.ua/>).

Як ми вже з'ясували, прагматичні особливості мовлення політиків відіграють ключову роль у формуванні їхнього публічного образу та ефективності комунікації з аудиторією. Руслан Стефанчук, як голова Верховної Ради України, демонструє низку характерних рис у своєму мовленні, які заслуговують на детальний аналіз.

Стилістично знижена лексика. Використання стилістично зниженої лексики, зокрема розмовних слів і жаргонізмів, є характерним для деяких українських політиків. Це може бути спрямовано на встановлення більш тісного контакту з аудиторією та демонстрацію близькості до народу. Р. Стефанчук, голова Верховної Ради України, відомий своїм офіційним стилем мовлення, який відповідає його посаді та професійному статусу. У публічних виступах він зазвичай використовує книжну лексику та дотримується офіційно-ділового стилю. Відповідно, прикладів використання розмовної лексики або жаргонізмів у його промовах практично не зустрічаємо. Однак аналіз мовлення Р. Стефанчука показує, що він іноді використовує такі вирази для досягнення зазначених цілей. Пор. у контексті: *Питання єдності – це запорука майбутнього України. Тому коли ми бачимо такі експресивні заяви, це свідчення одне тільки є, що деякі політичні сили **почули запах виборів**. І це дуже, як на мене, є ганебно* (<https://www.radiosvoboda.org/>); *Я як заходив лібертаріанцем, так і залишаюсь, і від своїх слів не **відхрещуюся*** (<https://24tv.ua/>). У цьому висловлюванні використано розмовні одиниці *заходив, відхрещуюся*, які надають фразі неформального відтінку. Це підкреслює особисту позицію Р. Стефанчука та робить його висловлювання більш доступним для широкої аудиторії. *До останнього ніхто не вірив, що почнеться повномасштабна війна.* Використання фрази *до останнього* додає емоційності та підкреслює несподіваність подій.

Комунікативні стратегії самопрезентації. Самопрезентація є важливим аспектом мовлення політика. Р. Стефанчук застосовує стратегії, спрямовані на формування позитивного образу, підкреслення своєї компетентності та надійності. Це досягається через використання відповідної

лексики, інтонації та невербальних засобів комунікації. Пор. у контексті: *Я присутній практично на всіх нарадах президента щодо формування середньострокової стратегії. Можливо, я не дуже фаховий в цьому напрямі, але я хотів би більш чітких меседжів, особливо щодо соціального забезпечення військовослужбовців* (<https://rozmova.wordpress.com>). Цей вислів демонструє його залученість до стратегічного планування та турботу про соціальні аспекти, що формує образ відповідального та компетентного політика; *Я вдягав вишивану сорочку, коли ще було страшно, а не стало політично доцільно* (<https://lb.ua/>). Цей вислів підкреслює його особисту відданість національним цінностям, що сприяє формуванню образу патріота; *Прізвища не важливі – важливо, чи людина на посаді виконує свої обов'язки, чи справляється вона з державною політикою в певній сфері. А імена та прізвища, повірте, ані для президента, ані для тих, хто йшов під брендом «Слуга народу», значення не мають. Люди тим і відрізняються від тварин, що їх мають оцінювати за справами, за результатами, за ефективністю, а не за родоводами* (<https://rozmova.wordpress.com>). Цей вислів Р. Стефанчука демонструє його акцент на професіоналізмі та результатах, що сприяє формуванню образу компетентного лідера.

Прагматична спрямованість та оцінна модальність. Мовлення Р. Стефанчука характеризується чіткою прагматичною спрямованістю та вираженою оцінною модальністю. Він часто використовує оцінні судження для підкреслення своєї позиції та впливу на аудиторію. Пор. у контексті: *Моя позиція не змінилася. У цій війні агресором є Російська Федерація, а жертвою є Україна. Виключно умови України, як жертви цієї агресії, мають бути тими умовами, на яких ми готові укласти мир* (<https://interfax.com.ua/>); *Я як заходив лібертаріанцем, так і залишаюсь, і від своїх слів не відхрещуюся* (<https://24tv.ua/>). Цим висловлюванням Р. Стефанчук підкреслює свою незмінну політичну позицію та ідеологічну сталість, що свідчить про його послідовність і відданість принципам; *Пам'ятаємо та шануємо сьогодні й завжди імена кожного нашого воїна, кожної нашої захисниці. Слава Україні та її Героям* (<https://ukrinform.ua/>). Ця заява підкреслює глибоку повагу до захисників України та сприяє зміцненню патріотичних настроїв серед громадян, наголошуючи на важливості пам'яті й вдячності.

Інформативність і структурованість. Виступи Р. Стефанчука відзначаються високим рівнем інформативності й чіткою й логічною структурою. Він прагне надавати слухачам максимально повну та достовірну інформацію, що підвищує його авторитет і довіру аудиторії. Також доречно використовує повтор як стилістичний засіб для акцентування на певних моментах. Пор. у контексті: **Корупція** – це внутрішній ворог України. На жаль, доволі часто **корупція** починається саме із закону, у текст якого закладено **корупційні ризики** (www.rada.gov.ua); **Законодавство** України повинно відповідати викликам часу. Ми маємо приймати не лише нові **закони**, а й зміни до старих, які дозволять забезпечити ефективну боротьбу з корупцією та захистити інтереси держави та її громадян (www.rada.gov.ua); **Верховна Рада України** має стати тим **майданчиком**, де не буде місця для **корупції**. Наше

завдання – створити таку законодавчу базу, яка унеможливить корупційні схеми і зробить прозорим управління державними ресурсами (www.rada.gov.ua); Саме цей документ (Конституція – ред.) закріпив історичне право українців жити в незалежній, суверенній державі та розвивати справедливе громадянське суспільство. Суспільство, у в якому людина є найвищою соціальною цінністю, усі люди є вільні й рівні у своїй гідності та правах, а права і свободи є невідчужуваними та непорушними (www.rada.gov.ua).

Отже, прагматичні особливості мовлення Руслана Стефанчука відображають його комунікативні стратегії, спрямовані на ефективну взаємодію з аудиторією, формування позитивного іміджу та досягнення поставлених політичних цілей.

Дмитро Кулеба, колишній міністр закордонних справ України, також відомий своїм майстерним володінням словом і здатністю адаптувати мовлення залежно від ситуації та аудиторії. Його риторика відзначається чіткістю, дипломатичністю та вмінням передавати складні ідеї доступними словами. Ексочільник МЗС України часто застосовує метафоричні вирази для підсилення впливу на аудиторію та надання своїм висловлюванням більшої емоційної насиченості. Наприклад, у своїй книзі «Війна за реальність: як перемагати у світі фейків, правд і спільнот» він зазначає: «Код нашого світу, нашої реальності пишеться і мовою слів, і мовою образів». Цей вислів підкреслює важливість як вербальних, так і візуальних компонентів у формуванні сучасної реальності.

Д. Кулеба також відомий своєю здатністю прямо та недвозначно висловлювати позицію України на міжнародній арені. Наприклад, він заявляв:

Прошу всіх забути слово «позаблоковість» (<https://x.com/DmytroKuleba>). Це висловлювання чітко окреслює його позицію щодо необхідності інтеграції України в міжнародні структури без нейтрального статусу.

Характерно, що для підсилення своїх аргументів та демонстрації міжнародної підтримки України, Д. Кулеба часто наводить цитати іноземних партнерів. Після одного із самітів ЄС він поділився такими словами партнерів:

- «Ми дамо вам все, що потрібно для перемоги, включно з літаками»;
- «Ми знайдемо юридичний і життєздатний шлях спрямування заморожених російських грошей на компенсацію збитків Україні»;
- «Путін має понести відповідальність за агресію. Є політична воля створити спеціальний трибунал»;
- «Президенте Зеленський, ви зразок лідерства під час війни»;
- «Багато речей здавалися нам неможливими, а Україна показала, що все можливо»;
- «Ми дамо вам усе, що потрібно для перемоги, включно з літаками»;
- «Путін зробив ставку на те, що з часом ми втратимо інтерес, а це означає лише одне – ми будемо ще сильніше вас підтримувати, ніж будь-коли»; «Україна має перемогти» (<https://zaxid.net/news/>).

Використання Д. Кулебою цитат іноземних партнерів у своїх промовах підкреслює готовність західних країн надавати Україні необхідну допомогу.

Експерт зовнішньополітичного відомства України також часто звертається до історичних фактів для підсилення своїх аргументів. В одному з своїх інтерв'ю він зазначив: *Ми повинні чітко і прямо вголос говорити, що цивілізацію на значну територію Росії принесла Україна, принесли українці, які приїжджали туди, розбудовували господарство, ліси перетворювали на селища і міста, будували економіку. І ми повинні пам'ятати, і Росія повинна пам'ятати про те, що це зробили українці, а не росіяни* (<https://www.radiosvoboda.org/>). Це висловлювання підкреслює внесок України в розвиток сусідніх територій і її історичну роль у формуванні цивілізаційних процесів.

Д. Кулеба не уникає використання гумору та іронії у своїх виступах, що робить його мовлення більш живим, засвідчує ерудицію й таким, що закарбовується в пам'яті. Пор. у контексті: *За цей рік Україна пройшла шлях від Попелюшки до капітана Марвел* (<https://vogue.ua/>); *Ми були такими романтиками в 2014 році. Тоді ми вірили, що для протидії російській пропаганді достатньо просто казати правду* (Кулеба, 2022: 384).

Наведені вище висловлювання демонструють його здатність до іронічного підходу та вміння підкреслити важливі моменти з легкістю. Варто також відзначити, що Д. Кулеба вміло адаптує своє мовлення залежно від аудиторії. Він може використовувати як офіційно-діловий стиль під час міжнародних перемовин, так і більш розмовний і доступний стиль у спілкуванні з громадськістю. Це свідчить про його високий рівень комунікативної компетентності та розуміння потреб різних аудиторій.

Отже, сучасний політичний дискурс України формується під впливом як внутрішніх чинників, так і глобальних викликів. Політична мова відіграє ключову роль у боротьбі за владу, у мобілізації суспільства та формуванні громадської думки. Основною її функцією є інструментальна, що проявляється через звернення, лозунги, заклики та законодавчі акти.

Аналіз прагматичних особливостей мовлення політиків дозволяє визначити його ефективність і орієнтованість на результат. Політична комунікація спрямована на переконання аудиторії, використовуючи емоційно забарвлену лексику, звернення до національних цінностей, чергування офіційного та розмовного стилів, а також мілітарну термінологію. Остання особливо актуальна в умовах військових конфліктів, адже сприяє мобілізації суспільства та формуванню образу сильного лідера.

Мовлення Андрія Єрмака має чітко виражену прагматичну спрямованість і є важливим інструментом політичної комунікації в умовах війни й нестабільності. Основними характеристиками його риторики є: інформативність, аргументованість, дипломатичність, а також апеляція до зовнішніх авторитетів.

Своєю чергою, голова Верховної Ради Руслан Стефанчук активно використовує емоційно забарвлені вирази, які сприяють ефекту залученості аудиторії та підсилюють враження важливості певних моментів у його виступах. Він дотримується офіційно-ділового стилю у своїх промовах, іноді

вдається до розмовних слів або жаргонізмів, що створює враження близькості до аудиторії.

Мовлення Дмитра Кулеби характеризується високим рівнем риторичної майстерності, гнучкістю та ефективністю комунікації. Його стиль поєднує дипломатичність, емоційну виразність, чіткість і здатність адаптуватися до різних аудиторій. Риторика Д. Кулеби поєднує чіткість, образність, гумор і глибоке розуміння контексту.

Отже, політичний дискурс є динамічним і багатогранним явищем, що поєднує елементи риторики, стилістики, психології та соціології. Його прагматичні особливості визначають ефективність комунікації та вплив на громадську думку, що робить це питання актуальним для подальших філологічних досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейченко О. Лексико-фразеологічна основа текстів політичних дискусій (на матеріалі української преси кінця XX – початку XXI століття): дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ: НАН України; Інститут української мови, 2006. 285 с.

2. Вдовичин І. Новітня політична лексика; за заг. ред. Н. Хоми. Львів: «Новий Світ – 2000». 2015. 492 с.

3. Кондратенко Н. Український політичний дискурс: Текстуалізація реальності. Одеса: Чорномор'я. 2007. 156 с.

4. Кулеба Д. Війна за реальність. Як перемагати в світі фейків та пропаганди. Київ, 2022. 317 с.

5. Тараненко О. Українська літературна мова кінця XX – першої чверті XXI ст.: стан і тенденції розвитку: монографія: у 2-х частинах. Київ: Український мовно-інформаційний фонд НАН України, 2024. Ч. I. 888 с.

6. Яремко Я. Сучасна політична термінологія: на перетині когніції та комунікації: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2015. 434 с.

REFERENCE

1. Andreichenko O. Leksyko-frazeolohichna osnova tekstiv politychnykh dyskusii (na materialy ukrainskoi presy kintsia XX – pochatku XXI stolittia): dys... kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv: NAN Ukrainy; Instytut ukrainskoi movy, 2006. 285 s.

2. Vdovychyn I. Novitnia politychna leksyka; za zah. red. N. Khomy. Lviv: «Novyi Svit – 2000». 2015. 492 s.

3. Kondratenko N. Ukrainskyi politychnyi dyskurs: Tekstualizatsiia realnosti. Odesa: Chornomoria. 2007. 156 s.

4. Kuleba D. Viina za realnist. Yak peremahaty v sviti feikiv ta propahandy. Kyiv, 2022. 317 s.

5. Taranenko O. Ukrainska literaturna mova kintsia KhKh – pershoi chverti KhKhI st.: stan i tendentsii rozvytku: monohrafiia: u 2-kh chastynakh. Kyiv: Ukrainskyi movno-informatsiinyi fond NAN Ukrainy, 2024. Ch. I. 888 s.

6. Yaremko Ya. Suchasna politychna terminolohiia: na peretyni kohnitsii ta komunikatsii: monohrafiia. Drohobych: Posvit, 2015. 434 s.

ДРАМАТИЗМ ОБРАЗУ КОМАХИ В РОМАНІ В. ДОМОНТОВИЧА «ДОКТОР СЕРАФІКУС»

Петрик Роман Васильович, студент III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи УМЛБ-1-22-4.0д.) спеціальності 035 Філологія Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник: Вірченко Т. І., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

У статті проаналізовано драматизм образу Комахи в романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» у двох авторських редакціях – 1928–1929 та 1947 років. Звернуто увагу на семантичні трансформації образу героя як репрезентанта української інтелектуальної прози ХХ століття. Автор простежує, як змінюється типологія персонажа в межах модерністської парадигми, відстежуючи зсув від «технократичного інтелектуала» до суб'єкта екзистенційного конфлікту. Образ Комахи розглядається як втілення філософської проблематики відчуження, розірваності й нездійсненності людського буття. Виявлено, що в кожній редакції образ має іншу модальність драматизму: у редакції 1928–1929 років – від екзистенційної ізоляції до внутрішньої руйнації, у редакції 1947 року – екзистенційний концепт відчуження, розірваності та замкненості буття. Перспективним є подальше вивчення інтелектуального героя в інтелектуальній прозі доби модернізму.

Ключові слова: інтелектуальна проза, модернізм, драматизм, художній образ.

Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого осмислення інтелектуальної прози ХХ століття через аналіз художнього образу, зокрема образу Комахи в романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус». Цей твір привертає увагу до проблеми людського відчуження та втрати емоційної цілісності в інтелектуальному світі. Постать Василя Хрисанфовича Комахи в обох редакціях роману репрезентує два рівні драматизму – від інертної, схематизованої фігури до психологічно глибокого, внутрішньо розщепленого суб'єкта. Попри наявність розвідок, присвячених постаті письменника, семантична еволюція образу Комахи у двох редакціях твору (1928–1929 та 1947 років) досі не набула належного теоретичного осмислення. У цьому контексті постає потреба в міждисциплінарному аналізі драматизму персонажа як ключового концепту в авторській моделі культури й людини.

Формулювання цілей статті (постановка завдання): проаналізувати драматизм образу Комахи в романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» через зіставлення його семантичних трансформацій у редакціях 1928–1929 та 1947 років, визначивши функцію цього образу в авторській концепції культури, доби та особистості, застосовуючи комплекс методів: культурно-

історичний (для з'ясування контексту творчості В. Домонтовича та еволюції інтелектуальної прози), *герменевтичний* (для інтерпретації тексту роману в його смисловій цілісності), *психоаналітичний* (для розкриття глибинних механізмів емоційного функціонування персонажа, зокрема у його взаєминах з іншими персонажами), *семіотичний* (для аналізу символіки образу Комахи), *структурний* (для виявлення взаємозв'язку між елементами образу на сюжетному, композиційному й стильовому рівнях), *образний* (як основний шлях аналізу художнього тексту, що дозволяє виявити психологічну, філософську та культурну багатовимірність центрального персонажа), *порівняльний* (для зіставлення двох редакцій роману в динаміці розвитку образу).

У контексті української інтелектуальної прози ХХ століття В. Домонтович вирізняється глибоким інтересом до філософсько-історичних проблем культури та цивілізаційного поступу. Як зазначає О. Астаф'єв, його наукова розвідка «Засади естетики» має переважно історіософський характер, що розширює аналітичний горизонт його інтелектуальної прози. За В. Петровим, суспільні ідеології, мистецькі теорії й політичні напрями формують ядро культури, змінюючись через механізм заперечення – прямого або опосередкованого. Аналітичний підхід В. Петрова поєднує елементи класичного марксизму, критичної теорії Франкфуртської школи, альтусеріанства та інших філософських течій, демонструючи високий рівень концептуального синтезу. Це зближує В. Домонтовича з європейською інтелектуальною традицією, де література набуває функцій філософського аналізу й культурної діагностики (Астаф'єв, 2017: 8).

В. Домонтович не лише долучався до модерністського оновлення української літературної традиції, а й формував власну концепцію мистецтва в межах парадигми «нової історії», що передбачала радикальне переосмислення культурно-філософських орієнтирів. Його філософсько-естетична система поєднує ідеї Томи Кемпійського та Григорія Сковороди з впливами сучасної (зокрема квантової) фізики, про що свідчить стаття «Сучасний образ світу. Криза класичної фізики», де класичний і сучасний образи світу розглядаються як несумісні системи пізнання (Ушневич, 2018: 11). В. Домонтович мислив епохами, дотримуючись принципу «заперечення попереднього», за яким кожна нова епоха водночас заперечує і стверджує попередню: *«В застосуванні до зміни епох це значило б: в градації епох про кожну наступну епоху можна сказати, що вона, конструюючи себе через заперечення, протиставляючи себе попередній, є негативною формою цієї попередньої. Одночасно заперечення є і ствердженням»* (Ушневич, 2018: 14). Цей філософський принцип відображено й у його художньому світі: герої переживають духовну антиномію, змушені робити складний етичний або екзистенційний вибір, що надає їхнім історіям драматизму.

Тезу Ю. Шереха про неокласичність прози В. Домонтовича можна прийняти лише частково: його тексти справді виростають із літератури та насичені інтертекстуальністю. Утім, ідея «мистецтва рівноваги» не відповідає письму Домонтовича, позначеному іронією, скептицизмом,

прагненням до деконструкції цінностей і реліквій. Центральним образом його творчості є безґрунтянство, символізоване, зокрема, в ілюстрації Якова Гніздовського до «Доктора Серафікуса»: дерево посаджене догори корінням, а птах змушений примоститися на книжках, що закривають краєвид. Ця візія відображає незакоріненість, втрату опори – провідний мотив інтелектуальної прози міжвоєнної доби, просякнutoї відчуттям екзистенційної порожнечі – «порожніх небес і порожнього собору», покинутих Богом (Агеєва, 2006: 34).

У романі «Доктор Серафікус» В. Домонтович шукає «єдиного стилю епохи», що мав би поєднувати мистецтво, науку, побут і почуття. Така універсалістська настанова свідчить про належність його прози до інтелектуального культурологічного дискурсу. Герой постає як *homo ludens* – суб'єкт гри, що обирає абстракцію, штучність, позу й афоризм замість автентичної безпосередності. Усі персонажі, зокрема Комаха, – актори «театру життя», маргінальні й виняткові, що вказує на прагнення прози до утвердження індивідуального досвіду та демістифікації колективного. Образ Комахи втілює відчуження від банального й масового, уособлюючи екзистенційну унікальність, що співвідноситься з інтелектуальним проєктом автора (Агеєва, 2006: 163).

Роман порушує важливі проблеми: становище особистості в технократизованому суспільстві, самотність, руйнація ідеалів, втрата зв'язку людини з природою. Як зауважує Ю. Загоруйко, це «роман-застереження» про *«людину, яка міняє своє оточення, свої моди, але не може змінити своєї сталої біологічної сутності»*. В. Домонтович застерігає: *«повна механізація призведе до того, що гармонійна особистість стане не потрібною суспільству»* (Загоруйко, 1993: 18). Усе це визначає його як одного з провідних представників філософського крила української інтелектуальної прози.

У дослідженні для аналізу образу Комахи спираємося на визначення поняття «драматизм» із «Літературознавчого словника-довідника»: *«Драматизм – загострена напруженість дії певного художнього твору будь-якого роду літератури. Д. драми характеризується своєю специфікою, різниться від Д. комедії колізіями, непереборною конфліктністю, зіткненням характерів»*. У «Словнику літературознавчих термінів Івана Франка» драматизм розуміється як *«виключна гострота зіткнень, такий збіг життєвих обставин, що глибоко зворушує людину, втягає її у складну круговерть подій, в яких людина веде часто нерівну чи безвихідну боротьбу»*.

У редакції роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус» (1928–1929) образ Комахи постає як втілення інертності (він уникає дії, емоцій, змін), замкненості та психологічної непорушності. Його драматизм полягає не в конфлікті, а у «вакуумі» – втраті зв'язку із собою, іншими та реальністю. Така концепція героя зумовлена модерністською тенденцією до антипсихологізму та уявленням свідомості як замкненої структури. Саме ця психічна замкненість, відмова від контакту з живим світом стає джерелом драматизму.

Василь Хрисанфович Комаха постає як уособлення технократичного типу – людини фаху, в якій В. Домонтович максимально підкреслює розрив

між розумом і серцем. У машинописній версії твору автор прямо зазначає: *«Нічого, окрім фаху. Рід робота, людина-машина. Логіка форми. Усе природно-людське усунуто задля техніцизму»* (Домонтович, 2024: 189), – таким чином емоційність вилучається як зайве. Комаха ще змолоду навмисне ізолює себе від людей і життя: *«...складав стіну, яка б відгородила його від товаришів, життя, оточення»* (Домонтович, 2024: 188). Він уникає емоційних зіткнень і внутрішніх драм, не довіряє ні собі, ні іншим: *«Обмеженість і замкненість його невисловлених бажань могли зробити їх вибухи небезпечними для суспільства»* (Домонтович, 2024: 190).

Головний герой – не людина в біографічному, а радше в геометричному сенсі: він фігура, силует. Комаха в цій версії – втілення «технічної людини», яка існує не у сфері емоцій, а в царині фахової абстракції: його прогулянки – «автоматизована стереометрія» (Домонтович, 2024: 204); спілкування з дитиною Ірцею – не щирість, а технічність: *«Перцю в мене немає. Ти замість перцю візьми гудзика чи вугілька»* (Домонтович, 2024: 229). Реакція на дитяче питання про Бога – уникання: *«Тобто?.. Навіщо це, Ірцю, тобі знати?»* (Домонтович, 2024: 230). Комаха залишається фігурою, неспроможною до душевного жесту.

Епізоди з Тасею розкривають ще глибший фокус драматизму – турбота стає для Комахи загрозою. Вона розпалює примус, приносить каву, ліки, термометр, а він на це реагує оборонно: *«О, я ніколи не приймав аспірину, я ніколи не хворію. Щоб за мною ще хтось дивився...»* (Домонтович, 2024: 205). В. Домонтович фіксує поведінкову константу героя, уникаючого будь-якої людської близькості *«...не знайомитись з сусідами й, ніколи з ними не розмовляючи, ні про що їх не просити»* (Домонтович, 2024: 207). Єдине емоційне зрушення стається несвідомо: після відходу Тасі він шепоче у півсні: *«Я вас люблю, Вер»* (Домонтович, 2024: 210) – звертаючись не до присутньої жінки, а до уявної.

У фрагменті, де описано зміну ставлення Вер до Комахи, окреслюється початкова фаза драматизму, що ще не переростає в відкритий конфлікт. Комаха, раніше замкнутий у своїй логіці та звичках, потрапляє в емоційно нестабільну ситуацію: *«Вер нібито змінилась... Вона нервувалась... Вона уникала зустрічей... Здавалось, що вона чогось чекала, щось зважувала»* (Домонтович, 2024: 202). Він переживає ментальний зсув, але не трансформується – не бореться, а втікає: *«Комаха страждав... Він жив уявленим життям»* (Домонтович, 2024: 202). Це вказує на сублімацію конфлікту: кохання для нього – не дія, а втеча в уяву. Зовні він теж пасивний – *«гуляв механічно, як автомат... не помічаючи себе, часу, нічого навколо»* (Домонтович, 2024: 203). Його криза – структурна, не емоційна: він не чинить опору, а функціонує в режимі психологічної інерції.

Вер, навпаки, розглядає стосунки як естетизовану формулу неможливого кохання. Її метафори в листі: «сонячна райдужна курява», «лабораторний гомункул», «істота уявлена», «над» і «ніби», «сутеренний гном», «серафічне почуття» (Домонтович, 2024: 232–233) фіксують те, що вона не сприймає Комаху як людину, а радше як ідею, втілення надлюдської абстракції,

яка не витримує реальності: *«Я зрадила б себе... коли б зрадила... це почуття серафїчної надзвичайності»* (Домонтович, 2024: 233). Коли Комаха намагається стати «живим», вона відкидає його: *«Ви стали людиною... Піти, щоб врятувати (для себе врятувати) виплекане почуття надзвичайності»* (Домонтович, 2024: 232).

Лист Комахи у відповідь – перша спроба тілесного, не абстрактного висловлення: *«Доктора Серафїкуса нема... Я хочу вас, Вер»* (Домонтович, 2024: 234). У ньому звучить і відчай, і насмішка над самим собою: *«Безглуздий великий комашиний папа спокушає Вер принадою 15-х дітей...»* (Домонтович, 2024: 235). Тут драматизм переплітається з гротеском, а серйозність з самоіронією, оголюючи трагічну смішність героя. Остаточна реакція Вер – холодна, іронічна: *«Ви, право, смішняк, Серафїкусе...»* (Домонтович, 2024: 235). Вона визнає його унікальність, але не здатна бути з ним, бо він – не від цього світу: *«Може, я й полюбила вас... за те, що у вас вистачає моці здійснювати... свої божевілля»* (Домонтович, 2024: 236). Це вже не любов, а естетична повага до несумісного. Його драматизм полягає в тому, що він ніколи не міг виграти, бо він чужий в цій реальності ще до початку гри.

Редакція роману В. Домонтовича «Доктор Серафїкус» 1947 року, на думку автора, є переосмисленням попереднього тексту в контексті нової епохи: *«Змінився час, змінився читач, змінилися вимоги...»* (Домонтович, 2024: 244). У ній образ Комахи набуває глибшого психологізму: герой перестає бути лише функціональним типом, стає носієм внутрішнього конфлікту між технократичним життям і прагненням емоційного контакту.

На початку роману Комаха – істота, «замкнена в усталений розклад» (Домонтович, 2024: 21), де кожна дія – механічна й повторювана. Така структура – не вибір, а втеча від хаосу і болю. Через сприйняття Ірці, п'ятирічної дівчинки, автор показує драму героя як втрату людяності. Спроба уявної гри – *«Коли ти комашиний тато, то я хочу бути за комашину маму!»* (Домонтович, 2024: 26) – викриває нездатність героя навіть до символічної емоційної ролі. Ключовою є сцена запитання Ірці: *«– А ти, дядю Комахо, людина?»* (Домонтович, 2024: 30). Комаха не дає чіткої відповіді, спроби логічно пояснити відмінність між іменем та особистістю («ейдетичні смисли») безсилі перед щирістю дитини. *«Ти, значить, зовсім не комаха, а просто Пупс!»* (Домонтович, 2024: 31) – констатує Ірця, зводячи героя до образу штучної істоти. Водночас дитина дарує йому співчуття: *«Я дуже люблю тебе, дядю Пупсе!»* (Домонтович, 2024: 32). У взаєминах з Ірцею виявляється єдиний «простір живого»: Комаха здатен на вигадку, жарт – *«– А, ніби? Гаразд! Я ніби вправ»* (Домонтович, 2024: 44). Проте навіть це «ніби-життя» не має продовження: у реальності він – «механік думки», що вечеряє яблуками та водою (Домонтович, 2024: 34). Його сон, у якому він дбає про Ірцю, свідчить про витіснене бажання емоційної близькості: *«Великі грубі пальці Комахи несподівано ніжно розвішують... простирало й білу фланелеву сорочку»* (Домонтович, 2024: 34). Але це залишається лише сном.

Додаткову драматичну глибину образ отримує у спогадах Тасі: *«Не людина, а дерево, манекен у капелюсі, дерев'яна маріонетка»* (Домонтович,

2024: 49–50), – що підкреслює його відчуження та неспроможність бути сприйнятим як суб'єкт. Ім'я «Комаха» символізує цю ізоляцію. Центральною метафорою постає образ ляльки – «пупса», як втілення нефункціональної, штучної ідентичності. У стосунках із Тасею драматизм розгортається як емоційна нездатність: герой боїться фізичної близькості – *«Не треба! Їй-богу не треба!»* (Домонтович, 2024: 58), хоча внутрішньо відчуває «право» на неї. Його парадокс – водночас уникати й ревнувати – свідчить про конфлікт між потребою та неспроможністю реалізувати її.

Комаха відкидає тілесне як таке: *«не хоче цілувати чи кохати...»* (Домонтович, 2024: 37), прагне «мати дитину» без жодної емоційної або фізичної участі. Його твердження: *«Ми повинні перемогти природу й протиставити природі успіхи розумового розвитку»* (Домонтович, 2024: 39) – перетворює природне в утопічний, розумовий конструкт, що межує з психічною аберацією. Усвідомлюючи утопічність бажання, герой лише глибше занурюється в ілюзію: *«ледве чи він зможе здійснити своє бажання»* (Домонтович, 2024: 37–38).

Діалог із Корвиним викриває конфлікт світоглядів. Комаха апелює до науки: *«Можливість... родити без шлюбного акту – це зовсім не моя ідея»* (Домонтович, 2024: 39). Його роздуми – свідомий вибір уявного «чистого» батьківства замість фізичного акту. Корвин відповідає іронією: *«є гарненькі дівчатка»* (Домонтович, 2024: 40), але Комаха залишається глухим, бо той перебуває в іншій площині сприйняття реальності. Прірва між ними – симптом екзистенційної ізоляції героя. Шлюб він вважає «антигромадським вчинком», а біологічне дітонародження – міфом позитивізму (Домонтович, 2024: 40–41). Корвин іронізує над «несусвітніми витівками» героя (Домонтович, 2024: 89), однак у цьому ховається трагізм: Комаха – «аморфний», «пасивний», але водночас «уперто сталий», здатний навіть нав'язувати іншим свою замкненість (Домонтович, 2024: 90). Цей контраст виявляє головний драматизм героя – невміння жити в людському світі, самотність, замасковану під інтелектуальну ексцентрику.

Тема відчуження поглиблюється у взаємодії Комахи з Вер. Фізична близькість його дезорієнтує: герой *«не знав, чи слід покласти долоні на її волосся...»* (Домонтович, 2024: 164). Вер відчуває його слабкість і «може зробити з цим Комахою все, що хоче» (Домонтович, 2024: 163); її «зізнання в коханні» залишає на його обличчі тільки «сліди карміну» (Домонтович, 2024: 157) – матеріальний знак, який він не спроможний емоційно засвоїти. Пізніше герой фіксує у щоденнику власну недосяжність: *«Ти була, і ти пішла... я ніколи з тобою не зустрічаюсь»* (Домонтович, 2024: 185). Вер стає для нього радше символом свободи, ніж реальною особою; він «живе думками й снами» (Домонтович, 2024: 185), що лише підсилює його ізоляцію. Вер, як і Тася, кидає виклик «схемному» світові Комахи: її відмова від традиційного шлюбу й бачення кохання як процесу конфліктують з його прагненням порядку. Він прагне її, бо вона уособлює вихід «за межі себе», але боїться, бо ця свобода руйнує внутрішню систему.

Драматизм образу Комахи виконує функцію художньої домінанти, що акумулює філософські, психологічні та культурні сенси твору. Через нього В. Домонтович розкриває кризу модерного суб'єкта – інтелектуала, який переживає внутрішню розірваність і втрату гармонії. Комаха постає не лише персонажем, а «інтелектуальним проявом доби», в якому осмислюється модерністська парадигма української літератури.

Отже, редакторські варіанти роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус» (машинописи 1928–1929 рр. та опублікована версія 1947 р.) демонструють еволюцію образу Комахи – від абстрактного типу «технічної людини» до драматично розщепленої особистості. У редакції 1928–1929 років спостерігається стильова спорідненість із модерністським інтелектуальним романом. Комаха мислить логічно, споглядально, а внутрішній конфлікт лише окреслено – драматизм функціонує як потенція, а не дія. Редакція 1947 року відкриває новий художній горизонт. Твір постає як «документ доби», що фіксує злам між 1920-ми й 1940-ми. Образ Комахи набуває психологічної глибини: він втрачає опору в раціональному, переживає розщеплення особистості, сумнів, внутрішній надлом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ: Факт, 2006. 432 с.
2. Астаф'єв О. Еволюція української еміграційної літературознавчої думки (від естетики неоромантизму до новітніх синтезів). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2017. Вип. 1. С. 6–10.
3. Домонтович В. Доктор Серафікус. Харків: Віват, 2024. 320 с.
4. Загоруйко Ю. Письменник Віктор Петров (В. Домонтович). Київ, 1993. 68 с.
5. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2007. 751 с.
6. Пінчук С., Регушевський Є. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. Київ: Наукова думка, 1966. 269 с.
7. Ушневич С. Інтелектуально-психологічна проза Віктора Домонтовича: текст і контекст: монографія. Івано-Франківськ: НАІР, 2018. 216 с.

REFERENCE

1. Aheieva V. Poetyka paradoksa: Intelktualna proza Viktora Petrova-Domontovycha. Kyiv: Fakt, 2006. 432 s.
2. Astafiev O. Evoliutsiia ukrainskoi emihratsiinoi literaturoznavchoi dumky (vid estetyky neoromantyzmu do novitnikh synteziv). *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo, movoznavstvo, folklorystyka*. 2017. Vyp. 1. S. 6–10.
3. Domontovych V. Doktor Serafikus. Kharkiv: Vivat, 2024. 320 s.

4. Zahoruiko Yu. Pysmennyk Viktor Petrov (V. Domontovych). Kyiv, 1993. 68 s.
5. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk. Kyiv: Akademiia, 2007. 751 c.
6. Pinchuk S., Rehushevskiy Ye. Slovnyk literaturoznavchykh terminiv Ivana Franka. Kyiv: Naukova dumka, 1966. 269 c.
7. Ushnevych S. Intelktualno-psykholohichna proza Viktora Domontovycha: tekst i kontekst: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: NAIR, 2018. 216 s.