

СТУДІЇ З УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ЛІНГВОСОФІЯ УКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТІВ XXI СТОЛІТТЯ

- С.Я. Єрмоленко
- С.П. Бибик
- А.Ю. Ганжа
- Т.А. Коць
- Г.М. Сюта

КИЇВ 2023

УДК 811.161.2'38:1
Л-59

*Рекомендувала до друку Вчена рада
Інституту української мови НАН України
(протокол № 15 від 28 грудня 2023 р.)*

Відповідальний редактор

*доктор філологічних наук, професор, академік НАН України
С.Я. Єрмоленко*

Рецензенти:

*Кислюк Л.П., доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, Інститут української мови НАН України,
Бобух Н.М., доктор філологічних наук, професор, ВНЗ Укоопспілки України «Полтавський університет економіки і торгівлі»,
Голікова Н.С., доктор філологічних наук, професор, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара.*

Лінгвософія українських текстів ХХІ століття: колективна монографія.
[Автори: С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, А.Ю. Ганжа, Т.А. Коць, Г.М. Сюта.
Відп. ред. С.Я. Єрмоленко]. Київ: Інститут української мови НАН України,
2023. 530 с. [Електронне видання].

ISBN 978-617-14-0231-7 (електронне видання)

Автори колективної монографії досліджують *лінгвософію* (від латинського *lingua* – «мова» і грецького *sophia* – «мудрість», тобто *мудрість мови*) у текстах початку ХХІ ст. Зміст і ціннісне наповнення проаналізованих творів мотивовані цивілізаційними зрушеннями в глобальному світі, динамічними змінами в суспільному житті незалежної України, яка виборює свій суверенітет в умовах російсько-української війни, що триває від 2014 року. Українська літературна мова, її функціональні та експресивні стилі реагують на зміни в житті суспільства.

Уперше в українському мовознавстві запропоновано *лінгвософську методологію інтегративно-стилітичного дослідження* наукових, художніх, публіцистичних текстів, об'єднаних поняттям *ідентичність*. Проєктоване на суспільство (націю, державу, культуру), воно репрезентує антропоцентричний зміст жанрово-стильових різновидів літературної мови. Текстова семантика ключових слів, концептів, мислеобразів, наскрізних асоціативно-образних ліній, декодованих символів унаочнює варіанти відповідей на питання *Хто ми? Про що думаємо? Що відчуваємо? Як нас сприймають у світі?*

Для мовознавців, літературознавців, дослідників історії та культури України, фахівців у галузях соціальної психології, філософії, соціальних комунікацій, політології.

ISBN 978-617-14-0231-7 (електронне видання)

© Єрмоленко С.Я., Бирик С.П.,
Ганжа А.Ю., Коць Т.А., Сюта Г.М.
© Інститут української мови НАН України

СТУДІЇ З УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА

РЕДАКЦІЙНА РАДА:

Гриценко Павло Юхимович (голова)

Горголюк Ніна Георгіївна

Бибик Світлана Павлівна

Городенська Катерина Григорівна

Єрмоленко Світлана Яківна

Карпіловська Євгенія Анатоліївна

Соколова Світлана Олегівна

Шульгач Віктор Петрович

Казимилова Ірина Андріївна

Коца Руслана Олександрівна

Петрова Оксана Іванівна (секретар)

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	8
РОЗДІЛ I. ЛІНГВОСОФІЯ ТЕКСТУ – МЕТОДОЛОГІЯ ІНТЕГРАТИВНОЇ СТИЛІСТИКИ (С.Я. Єрмоленко)	
1.1. Функціональні стилі літературної мови в оптиці національної культури	12
1.2. Від стилістики мовних засобів до стилістики тексту: пошук інтегративних інструментів	16
1.2.1. Текст як основа дослідження літературної норми та інтерпретації мовомислення	16
1.2.2. Теоретична стилістика: інтегративність філософії мови, рецептивної лінгвопоетики та семіотики	22
1.2.3. Стиль – тип мовомислення	24
1.3. Сучасна інтегративна стилістика і антропоцентрична лінгвософія	28
РОЗДІЛ II. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ЛІНГВОСОФСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ ТЕКСТУ (С.Я. Єрмоленко)	
2.1. Значення слова <i>ідентичність</i> у словниках	32
2.2. Термін <i>національна ідентичність</i> у наукових, публіцистичних, художніх текстах	34
2.3. Рівні ідентичності в художньому тексті (на матеріалі мовотворчості Андрія Любки)	41
2.4. Лінгвософія роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»	44
2.4.1. Інтрига назви роману	44
2.4.2. Мислеобраз <i>ЧАС</i>	47
2.4.3. Мислеобраз <i>УКРАЇНА (незалежна держава)</i>	49
2.4.4. Мислеобраз <i>ГЛОБАЛІЗАЦІЯ</i>	57
2.4.5. Мислеобраз <i>НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ (НАЦІЯ, НАРОД, СУСПІЛЬСТВО, ДЕРЖАВА)</i>	60
2.4.6. Мислеобраз <i>ВЛАДА (ВЕРХОВНА РАДА, ВИБОРИ)</i>	65
2.4.7. Мислеобраз <i>МОВА</i>	71
2.4.8. Типологія питань у тексті роману	77
2.4.9. Спортивна лексика в лінгвософії Ліни Костенко	83
2.4.10. Архетипні мовні образи	85
2.4.11. Стилiстичні засоби мовної гри	87
РОЗДІЛ III. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ І ТРАНСКУЛЬТУРНІ ІДЕНТИЧНОСТІ: СЛОВНИК – МАСМЕДІА – ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ (С.П. Бибик)	
3.1. Лінгвософія тексту в дзеркалі ідентичностей	91
3.2. Мовний портрет мігранта-переселенця: соціокультурні і дискурсивні рефлексії	98
3.2.1. Процес міграції в лексикографічній проекції	102
3.2.1.1. Лексико-семантична група «мігрант – переселенець»	102
3.2.1.2. Лексико-семантична група «міграція – переселення»	108

3.2.2. Асоціативно-семантичне поле «мігрант – переселенець» у ЗМІ	113
3.2.2.1. Динаміка соціокультурної рефлексивності явища міграції в мові ЗМІ ...	113
3.2.2.2. Масмедійний образ «мігрант – переселенець» у художньо-документальному тексті	124
3.2.3. «СВІЙ – ЧУЖИЙ» у художній прозі про мігрантів	126
3.2.3.1. Концептуальна лінія «Я і ВОНИ у світі»	127
3.2.3.1.1. Номінативно-оцінний ряд на позначення мігрантів	127
3.2.3.1.2. Стилiстична актуалiзацiя номiнацiй iз семою ‘чужий’	133
3.2.3.1.3. Семантико-стилістичний потенціал дієслів із семою ‘пристосування’	133
3.2.3.1.4. Інтимізувальна функція займенників <i>ми, я, наш</i>	133
3.2.3.1.5. Вербалізація концепту <i>МОВА</i>	136
3.2.3.1.6. Мовні маркери чужої побутової культури	140
3.2.3.1.7. Ідентифікувальна і ціннісно-аксіологічна роль епітетів	142
3.2.3.1.8. Зміна імені персонажа в контексті міграції	146
3.2.3.1.9. Соціокультурні рефлексії «тут – там»	147
3.2.3.2. Концептуальна лінія «Я і МИ в Україні»	148
3.2.3.2.1. Відображення в назвах осіб соціокультурних рефлексій на міграцію	149
3.2.3.2.2. Стилiстичне навантаження займенників «ваші – наші», «ми – вони»	152
3.2.3.2.3. Вербалізація концепту <i>УКРАЇНА</i>	153
3.2.3.2.4. Семантико-стилістична трансформація епітета «сірий»	157
3.2.3.3. Концептуальна лінія «Я – мігрант і МІЙ світ»	159
3.2.3.3.1. Слова-символи на позначення ностальгії мігрантів-переселенців ..	159
3.2.3.3.2. Актуалізовані назви відчуттів	161
3.2.3.3.3. Стилiстика iнтимiзувальних займенників <i>себе, свій</i>	164
3.2.3.3.4. Вербалізація архетипів <i>ЖИТТЯ, ДІМ, ПАМ’ЯТЬ,</i> <i>МОВА, СОН, ТИША</i>	164
3.3. Топонім у художньому тексті – маркер цивілізаційної і часово-просторової ідентичності	172
3.3.1. Актуалізація топонімічної лінгвостилістики на початку ХХІ ст.	172
3.3.2. Топонім <i>Ворошиловград</i> як центр асоціативно-семантичного поля «простір – час – людина» (за однойменним романом Сергія Жадана)	177
3.3.2.1. Ворошиловград – просторова метафора	180
3.3.2.2. Ворошиловград як знак історичної ідентичності	186
3.3.2.3. Топонім <i>Ворошиловград</i> – соціальна метафора	191
3.3.3. Актуальний топонімікон текстів про російсько-українську війну	195
3.3.3.1. Стилiстичне навантаження номiнацiї «місто»	195
3.3.3.2. Стилiстика реальних i фiкцiйних топонiмiв у прозових творах	197
3.3.3.3. Топоніми в поетичній публіцистиці: стилiстичнi засоби означення «свого»	200
3.4. Соціолінгвокультурологічні маркери в друкованих засобах масової інформації	206
3.4.1. Векторна лінгвософія медій для молоді і мовний стандарт	206
3.4.2. Мовна модель концепту <i>ПОКОЛІННЯ</i> в журналі «Однокласник»	210
3.4.2.1. Субконцепт «Культура»	210
3.4.2.2. Субконцепт «Освіта»	217
3.4.2.3. Субконцепт «Наука, технології»	219
3.4.2.4. Субконцепт «Спорт»	221
3.4.2.5. Субконцепт «Побут»	222
3.4.3. Мова журналу «Однокласник» в аспектах колоквалізації, мовної моди і правописної практики	222
3.4.4. Лінгвософія ціннісного наповнення журналу	226

РОЗДІЛ IV. ЛІНГВОСОФІЯ СУЧАСНИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ (Т.А. Коць)

4.1. Тенденції оновлення публіцистичних текстів	229
4.1.1. Семантико-аксіологічні і комунікативно-прагматичні механізми формування лінгвософії буття у ЗМІ	229
4.1.2. Оцінність як спосіб актуалізації ключових понять ЗМІ	233
4.1.3. Явище мовної агресії в публіцистичних текстах	240
4.1.4. Гумористичний текст: іронічно-оцінна лінгвософія українського буття	249
4.1.5. Лексико-тематичне розширення і стилістичне зниження словника ЗМІ як соціально-культурний маркер лінгвософії медійних текстів	255
4.2. Лінгвософія буття українського соціуму крізь оцінність ключових понять ЗМІ	259
4.2.1. Семантико-аксіологічні кореляції ключового поняття УКРАЇНА	259
4.2.1.1. Україна : ДЕРЖАВА	259
4.2.1.2. Україна : НАРОД <i>VS</i> ВЛАДА	267
4.2.1.3. Україна : МОВА	274
4.2.1.4. Україна : ЦЕРКВА	277
4.2.1.5. Україна <i>VS</i> Росія	278
4.2.2. Семантико-стилістичні трансформації ключових понять ВІЙНА : МИР	282
4.2.3. Соціокультурні маркери урбанізму в лінгвософії сучасних засобів масової інформації	303

РОЗДІЛ V. ЛІНГВОСОФІЯ ВІЙНИ ТА ЛЮДИНИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ (С.П. Бибик)

5.1. Лінгвософія концептуально-знакового дослідження художнього твору	316
5.2. «Людина в період війни»: наскрізні асоціативно-образні лінії	318
5.2.1. Асоціативно-образна лінія ВІЙНА – ЛЮДИНА	321
5.2.1.1. Семантико-стилістичне вираження концепту ВІЙНА	321
5.2.1.2. Епітетика й метафорика у словесному образі ВОЇНА	329
5.2.1.3. Контраст і експресія у конкретно-чуттєвій вербалізації поняття ЛЮДИНА	333
5.2.1.4. Лексико-стилістична реалізація концепту ВОРОГ	337
5.2.2. Асоціативно-образна лінія ВІЙНА – ПРИРОДА	339
5.2.2.1. Метафоризація предметних концептів ЗБРОЯ, АМУНІЦІЯ	339
5.2.2.2. Стилістика епітетів і метафор у вербалізації поняття ДІМ-ХАТА	345
5.2.2.3. Асоціативно-семантичні зв'язки у вираженні концепту ЗЕМЛЯ	347
5.2.3. Асоціативно-образна лінія ЖИТТЯ – СМЕРТЬ	350
5.2.3.1. Словесні символи концепту ЖИТТЯ	350
5.2.3.2. Традиційні та індивідуально-авторські метафори СМЕРТІ	352
5.3. Стилістика епітета	355

РОЗДІЛ VI. МОВА І МОВНА СВІДОМІСТЬ У ЧАС ВІЙНИ: СТІЙКІСТЬ ТА ЗМІННІСТЬ МАРКЕРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (Г.М. Сютта)

6.1. Художні та публіцистичні тексти періоду війни	361
6.1.1. Тексти реагування і тексти впливу: зміна жанрово-стильової ієрархії	361
6.1.2. Часово зумовлена аномативність мововираження	362
6.1.3. Актуальний словник	370

6.2. Ментально-мовна структура ключових мислеобразів у мовній картині війни	374
6.2.1. Мислеобраз <i>мова</i>	374
6.2.1.1. Зміна мовної ідентичності українців у час війни	374
6.2.1.2. Мова як маркер ідентифікації «свій – чужий»	382
6.2.2. Мислеобраз <i>пам'ять</i>	385
6.2.2.1. <i>Пам'ять – історія – досвід</i> : коректність лінгвософської кореляції	385
6.2.2.2. Часово маркована семантика й прагматика	386
6.2.3. Мислеобраз <i>відповідальність</i>	392
6.3. Лінгвософія опозиції «свій – чужий» у текстах періоду війни	400
6.3.1. «Рідний ← ПРОСТІР → чужий»	400
6.3.1.1. Лінгвософія текстової репрезентації «свого» простору: УКРАЇНА	400
6.3.1.2. Лінгвософія текстової репрезентації «чужого» простору: РОСІЯ	403
6.3.2. «Рідний ← СОЦІУМ → чужий»: полярність стратегій мовоопису.	409
6.3.2.1. «Свій»: глорифікація мовного образу захисника України	409
6.3.2.2. «Чужий»: дегуманізація мовного образу ворога	423
 РОЗДІЛ VII. ЛІНГВОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ДЕКОДУВАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОТЕКСТУ (А.Ю. Ганжа)	
7.1. Кінотекст у фокусі лінгвостилістики	444
7.2. Наукова рецепція документального кінонарративу	447
7.3. Лінгвософія декодування документального кінопортрета	452
7.3.1. Від мовного портрета до кінопортрета: інтерпретаційний потенціал інтегративної лінгвостилістики (за <i>кінотекстами про Олесья Гончара</i>)	452
7.3.2. Лінгвоімагологічна рецепція головного героя в документальних кінопортретах (за <i>кінотекстами про Агатангела Кримського</i>)	458
7.3.3. Біографічна інсталяція VS кінопортрет (за <i>кінотекстами про В.І. Вернадського</i>)	466
7.4. Поліфонізм нарративу в документальному кінотексті (за медіатворами про П. Тичину, М. Рильського, В. Сосюру)	472
7.5. Гендерні проєкції декодування кінотексту (за кінопортретами Марка Вовчка)	480
7.6. Вербальний мікропростір кінодокументалістики	484
7.6.1. Мовний ландшафт документального фільму (за <i>медіатворами про П. Загребельного</i>)	484
7.6.2. Лінгвальні маркери інфотейнменту в кінодокументалістиці (за <i>кінотекстами про Лесю Українку</i>)	491
7.7. Архітектоніка мовного контенту сучасного медіапродукту (на матеріалі медіапроєкту «Безкінечна подорож, або Енеїда»)	502
ПІСЛЯМОВА	511
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	514

ПЕРЕДМОВА

*...Мова функціонує не тому, що вона система,
а навпаки, вона система тому, що виконує
свою функцію і має певну мету.*

Е. Косеріу

Актуальність дослідження лінгвософії (від латинського *lingua* – «мова» і грецького *sophia* – «мудрість», тобто *мудрість мови*) українських текстів як репрезентантів вербалізованого знання про життя людини в суспільстві, текстів як джерел пізнання національної культури, зумовлена:

1) потребою оприлюднення і якнайширшої популяризації здобутків сучасної української гуманітарної науки – основи формування в українців державотворчого мислення, національно-мовного світогляду;

2) динамічними змінами стилів української літературної мови, спричиненими розвитком світового інформаційного простору, активністю чинників глобалізації (євроінтеграції) та потребою збереження національно-культурної ідентичності. Окреслені питання набули нових акцентів від осені 2013 року, особливо від 24 лютого 2022 року, коли відбулося повномасштабне агресивне вторгнення російських військ на територію України. Не припинялася в цей час і інформаційна війна Росії проти українців, Української самостійної держави, проти української мови. Вибух же різножанрової творчості українською мовою засвідчив, що питання мови, національної історії та культури – невіддільна частина самобутності народу, який бореться за право БУТИ господарем на своїй землі.

У непростих історичних умовах український народ творить століттями свою літературну мову. Нині, виконуючи державотворчу, інформаційно-комунікативну, національно-культурну, освітньо-інтелектуальну, естетично-виховну функції, українська літературна мова реагує на зміни в житті глобалізованого суспільства, не втрачаючи своєї національної особовості. Процеси, які відбуваються в її функціональних стилях – публіцистичному з увиразненими медійним та вебсайтовим, соціально-мережовим різновидами, науковому, художньому – оприявнюють антропоцентричну, історично-культурну, соціально зумовлену сутність літературної мови, її вплив на формування мовної свідомості громадян незалежної держави.

Пізнавальне, світоглядне значення лінгвософії тексту пов'язане з лінгвокультурологією, лінгвокогнітологією, етнопсихологією, соціо- й

комунікативно-прагматичною лінгвістикою, географією. Аналізовані тексти засвідчують активні процеси, що відбуваються в сучасній українській літературній мові, яка становить вагомий різновид національної мови, забезпечує суспільну комунікацію в її нерозривному зв'язку з ментальністю, національно-культурною ідентичністю. Виклики глобалізації загострили увагу до названих понять сучасного гуманітарного дискурсу.

Монографія складається із двох частин. *Теоретичної*, у якій викладено засади лінгвософії як методології інтегративної стилістики, що засвідчує зміни у вивченні функціональних стилів і жанрів літературної мови, пов'язані з переходом від рівневої лінгвостилістики, тобто стилістики мовних засобів, до тексто- і культуроцентризму (розділ 1). *Теоретично-практичної*, що пропонує лінгвософський аналіз текстів інформаційного (медійного, з акцентом на мові друкованих видань, зокрема з векторним складником – орієнтовані на старшокласників, а також публіцистичного разом із кінодокументальним жанрово-стильовим різновидом), наукового, художнього стилів (розділи 2–7).

Застосовані *методи аналізу* – когнітивно-текстовий (встановлення вербалізаторів і структурування концептів, мислеобразів); визначення стилістичних і лінгвопрагматичних, оцінних функцій ключових слів і наскрізних лексико-тематичних груп у вертикальному контексті; моделювання лексикографічного, масмедійного та художнього просторів функціонування знакових лексичних номінацій («мовне портретування»); встановлення векторності (орієнтованості на запити читача, слухача) медійного тексту; лінгвокультурологічного зіставлення вербальних і невербальних засобів комунікації в документальному кінотексті – уможливили поєднання традиційних і новітніх підходів у практичній репрезентації оригінальних досліджень лінгвософії текстів початку XXI ст.

Доба глобалізації, цивілізаційних зрушень, посилення міграційних процесів актуалізувала поняття **національна ідентичність**. Термінологічний зміст цього словосполучення зазнає трансформації в художньо-публіцистичному тексті роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», а також у лінгвософській інтерпретації прозових текстів про міграційні процеси, про українських заробітчан, які роз'їхалися по світу (автори А. Чапай, В. Махно, А. Любка, І. Роздобудько).

Мовний портрет «мігранта-переселенця», змодельований за матеріалами словників, енциклопедичних видань XX – початку XXI ст., за публіцистичними текстами, а також за творами сучасних українських письменників материкової України та українських письменників-емігрантів, поглиблює лінгвософський аналіз прози про мігрантів. Читачів зацікавить авторське трактування ієрархії понять та їх лексичних, образно-оцінних маркерів: *ідентифікація* і

самоідентифікація людини у світі, національно-культурна і транскультурна ідентичність, лінгвокультурні та соціокультурні концепти («СВІЙ – ЧУЖИЙ», ЖИТТЯ, ДІМ, МОВА, ПАМ'ЯТЬ). Зокрема зміст цивілізаційної та часово-просторової ідентичності розглянуто на прикладі метафори-топоніма ВОРОШИЛОВГРАД в однойменному художньому творі С. Жадана.

Структурування концептів, мислеобразів як часових, соціо- та психолінгвальних ознак української літературної мови чітко виокремлюють тексти реагування і тексти впливу, створені в час загарбницької війни Росії проти України.

Ця тема у творах Б. Гуменюка, В. Маркуса, А. Куркова, О. Ірванця («З міста, що ракетами розтрощене...»), С. Жадана, М. Савки, К. Калитко, В. Махна, С. Українець, Б. Томенчука, О. Акулової, Х. Соловій... актуалізувала мілітарний, соціально-політичний та інтимно-ліричний сегменти української мовної картини світу, у структурі якої увиразнені концепти ВІЙНА, ЛЮДИНА («воїн / солдат», «ворог»; «жінка»), ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЗБРОЯ, ДІМ, ПОЛЕ, ЗЕМЛЯ, ЧАС. Топоніми як конкретно-просторові знаки сучасної війни Росії проти України показові для поетичних, мультимедійних текстів, зокрема аматорських. На характер мовно-художньої образності текстів, створених учасниками й свідками війни, впливають психологічні травми суспільства в період війни.

Зафіксовано зміни в художніх і публіцистичних текстах, у впізнаваних пісенних текстах-римейках, що відбивають мовну реальність періоду війни. Зокрема зазначено, що швидке реагування на трагічні події воєнного лихоліття спричинило ситуативно-експресивне явище анормативності мови, деестетизацію і колоквіалізацію мововираження. Актуальний словник від початку повномасштабної російсько-української війни має загострену пейоративність, характеризується стилістичним навантаженням нецензурної лексики. Прикметні ключові мислеобрази текстів війни: вербальна пам'ять про війну, оцінна семантика свого і чужого простору, синонімічний ряд відповідальність (кара, помста, прокляття, непростення). Наскрізною є оцінна поляризація – глорифікація, героїзація «свого» та дегуманізація, обниження «чужого», що зафіксовано на рівні лексики, фразеології, граматики, правопису, тропотворення.

Війна максимально оприявнила етноідентифікаційний зміст твердження «мова – код нації». Змінилося співвідношення / рівновага між розумінням мови як символу ідентичності, з одного боку, та засобу спілкування, з другого.

Серед численних висловлювань про мову, якими наповнений зміст монографії, варто звернути увагу й на таке визначення: мова – це одна з фундаментальних ознак самодостатньої, самовизначеної, історично й культурно реалізованої нації.

У текстах ЗМК як простору відображення суспільного буття на конкретному синхронному зрізі простежено функціонування вербалізованих ключових понять і розширення їх асоціативно-образного поля: *УКРАЇНА – ДЕРЖАВА, УКРАЇНА – НАРОД / ВЛАДА, УКРАЇНА – МОВА; УКРАЇНА / Росія; ВІЙНА – МИР*. Акцентовану категорію оцінності як головну ознаку мови ЗМК репрезентують мовно-стилістичні засоби раціональної та емоційно-експресивної (позитивної і негативної) оцінки, яка набуває виразного національного, соціального, лінгвопсихологічного значення в період війни.

Привернуто увагу до соціокультурних маркерів урбанізму в мові ЗМК. Характеристику її аналітичних і художньо-публіцистичних жанрів з погляду категорії оцінності та їх впливу на масову свідомість громадян доповнює дослідження гумористичного тексту – мови журналу «Перець».

Представлена в монографії тематична, лексико-фразеологічна основа журналу «Однокласник» (2017–2020 рр.) унаочнила висновки про зацікавлення в молодих читачів темами «культура», «освіта», «наука і технології», «спорт», «побут». Саме така послідовність складників умовної векторної моделі відповідає запитам нового покоління українців і засвідчує динамічні структурно-рівневі зміни в українській літературній мові.

Оригінальною є лінгвософія документальних кінотекстів про постаті української культури. *Уперше* в українському мовознавстві здійснено аналіз біографічного кінотексту, що становить складний комплекс вербальних і невербальних засобів комунікації. Документальний аудовізуальний твір представлено як полікодовий портрет особистості в часі й культурі (Марко Вовчок, Леся Українка, Агатангел Кримський, Володимир Іванович Вернадський, Олесь Гончар, Павло Загребельний, Павло Тичина, Максим Рильський, Володимир Сосюра), мовний складник якого зумовлений жанрово-стильовими вимогами кінонарративу. Авторський погляд на архітектоніку мовного контенту сучасного медіапродукту викладений щодо проєкту «Безкінечна подорож, або Енеїда». Ключовою категорією для рецепції кінонарративу визначено поліфонізм як засіб створення цілісного уявлення про культурний продукт.

Авторський колектив розраховує на сприймання окреслених підходів до вивчення *УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ-ТЕКСТУ* нової доби і поширення інтегративно-стилістичного аналізу функціональних різновидів української літературної мови.

С.Я. ЄРМОЛЕНКО

РОЗДІЛ I

ЛІНГВОСОФІЯ ТЕКСТУ – МЕТОДОЛОГІЯ ІНТЕГРАТИВНОЇ СТИЛІСТИКИ

1.1. ФУНКЦІОНАЛЬНІ СТИЛІ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ОПТИЦІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Слово «культура» в сучасних гуманітарних текстах є одним із частотних. У проєкції на мовне життя українського суспільства виокремлюємо щонайменше чотири контексти застосування цього слова (схема 1.1): один – *соціокультурний*, спрямований на літературно-мовну єдність поколінь, що жили і творили на нашій землі в різновимірних сферах із використанням різних реєстрів мовного спілкування – і високого елітарного, і середньолітературного, і зниженого побутово-розмовного; другий – *лінгвософський*, який допомагає оцінити концептуально-знаковий рівень текстів національної культури; третій – *історіографічний*, пов'язаний з вивченням комунікативної культури етноспільноти у функціональній і жанрово-стильовій динаміці; четвертий – *освітній*.

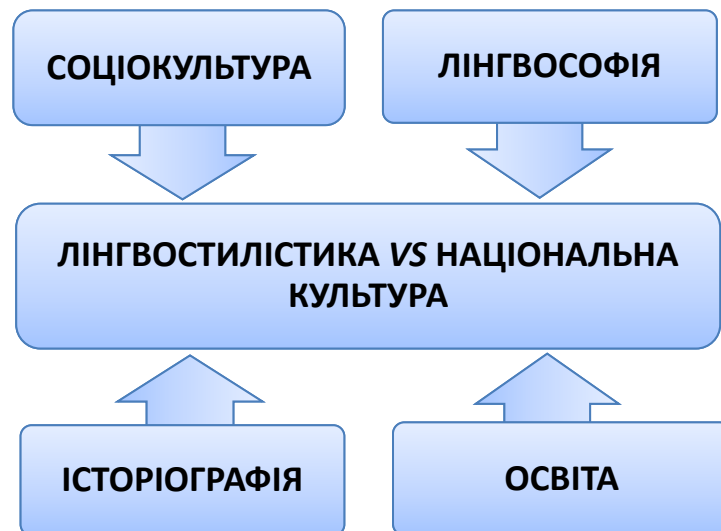


Схема 1.1. Лінгвостилістика і соціогуманітарні галузі

Наші теоретико-практичні напрацювання орієнтовані на формування мовної особистості, чия професійна діяльність пов'язана з національною культурою.

Академічне розуміння лінгвостилістики, культури мови поєднує конкретно-історичний (концептуально-знаковий) і ортологічно-нормативний складники. Корисність та ефективність наукових досліджень у галузі гуманітаристики не завжди очевидна: справді, важко побачити комерційний ефект від видання історичної пам'ятки, збірки народних пісень XIX ст. чи poradnika з культури мови. А втім, ця наукова галузь найтісніше пов'язана зі Словом як основою творення гуманітарного клімату, цілісності культурного простору в державі, тобто з реалізацією мовно-культурної політики в Україні. Зміни, що відбуваються в лінгвостилістиці та культурі мови, – це зміни в ограненні, осмисленні центрального поняття – «мовний стиль як ознака культури». Така інтерпретація охоплює оцінку мовцем ситуації спілкування, у якій важливо враховувати сприймання співрозмовників, аудиторії. Дослідник-стиліст постає перед проблемою окреслення ситуацій спілкування, надто коли йдеться про розширення сфер функціонування державної мови.

Українська мова в офіційно-діловій, різних професійних сферах, так само і мова художніх чи публіцистичних текстів, відрізняється за типом мовомислення творців цих текстів. Розуміння мови не лише як системи знаків, певного коду, а саме як мовнорозумової діяльності, як мовної свідомості, скеровує думку дослідників на пошуки власне мовних і позамовних чинників формування стилю. Отже, **стиль – це різновид творчої мовної діяльності, тип мовомислення, мовної поведінки в загальноприйнятих, узвичаєних ситуаціях спілкування, дотримання умов комунікації в конкретних сферах культури. У центрі розуміння динамічної моделі стилю – людина, яка і породжує, і сприймає (декодує) стильові різновиди літературної мови.**

Створювана багатьма поколіннями людей, збережена в пам'яті, саме літературна мова, літературний стандарт як соціально престижний різновид національної мови забезпечує єдність нації, єдність українців усього світу. Проте в сучасному суспільстві спостерігаємо неоднозначне ставлення мовців до літературного стандарту української національної мови. Літературну нормовану мову дехто називає штучною, нежиттєвою, нереальною. Ось, скажімо, й письменники в пошуках «оновленої» естетики слова й ефективних засобів привернення уваги читача пробують писати або рідним діалектом, або сленгом... Журналісти окремих видань намагаються максимально наблизитися до т. зв. «реальної» мовної практики українського соціуму, з їхнього погляду, вельми далекої від літературного стандарту. Інші ж усіма силами намагаються подолати «засмічення» літературної мови, «врятувати її від шкідливих впливів», «відновити історичну справедливість». Усі ці процеси виявляють пошук українським соціумом насамперед «нових виражальних можливостей

лексикону, підсилення його емоційно-експресивного потенціалу», що неминуче відбиває «весь спектр коливання в сучасному суспільстві мовних смаків, уподобань, дискусій з приводу нормативності певних мовних одиниць, їхньої відповідності духу нової мови в новому українському суспільстві»¹.

Тим часом *МУДРІСТЬ МОВИ*, тобто *ЛІНГВОСОФІЯ*, тримає різностильові й різножанрові тексти на пульсі часу. Поняття чистоти чи засмічення мови належить до оцінної категорії, так само як і поширене в сучасних полемічних висловлюваннях поняття суржику. В умовах демократизації нашого життя, розкнутості спілкування закономірно змінюються й оцінки літературного стандарту. Адже помітно збільшилася кількість варіантів мовного вираження: не лише дискутуються питання правопису, кодифікованої норми слововживання, вибору точного термінологічного змісту слова в масмедіа, а й висловлюються різні думки щодо оцінки конкретних висловів, тобто бачимо (чуємо) вияв індивідуальних мовних смаків. Для живої, а не мертвої, законсервованої мови це процес природний. Але важливо, щоб у цивілізованому громадянському суспільстві була актуальною думка: саме літературна мова має не роз'єднувати, а об'єднувати людей. Соціальна престижність цього різновиду національної мови забезпечується використанням його в найрізноманітніших сферах суспільного життя. Літературної мови навчають у загальноосвітній школі, удосконалюють її знання в коледжах і закладах вищої освіти. Утверджувати літературний стандарт допомагає культура мови. Норми літературної мови, зокрема й культуромовні рекомендації, також змінюються, адже змінюється свідомість, мовні смаки носіїв літературної мови. Евристичну цінність у цьому зв'язку має термінологічний зміст поняття *динамічна стабільність норми*, культивованого в наших академічних дослідженнях літературної мови.

Коли виникає дискусія про літературний стандарт, запитують: «Хто встановлює літературну норму?» Раніше авторитет академічного словника, академічних граматик був незаперечний. Так само як була за взірць мова дикторів радіо, телебачення. Тепер інші реалії: немає багатотисячних накладів словників, довідкова література з культури мови часто містить рекомендації, що ґрунтуються на суб'єктивних оцінках і висновках; радіомовлення й телебачення «виховують» слухачів (глядачів) своєю не завжди зразковою мовною практикою. Непереконливим аргументом є й авторитет мови письменника. Те саме відбувається і в театрі, який не сприяє утвердженню естетичного канону національної мови. Отже, мовцєві важко розібратися, яка ж

¹ Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. Київ, 2008. С. 9.

зразкова літературна норма. Формування елітарної мовної культури – спільне завдання гуманітаріїв.

Сучасна українська літературна мова переживає період активного впливу на писемно-літературну традицію усно-розмовної практики. Розширення сфер публічного використання української мови виявляє прогалини, з одного боку, у мовній освіті громадян, а з другого – засвідчує фактичне існування слабких і сильних норм літературної мови. Глобалізаційні процеси, міжмовне контактування спричиняють зміни на всіх рівнях мовної структури¹.

Ураховуючи нові соціальні запити, що постають перед академічною наукою у зв'язку з потребами мовної практики, наголошуємо на значенні літературного різновиду української національної мови як інструмента формування нової світоглядної парадигми, у якій людина поставлена в центр цивілізаційного поступу держави. Академічна школа лінгвостилістики понад півстоліття забезпечує теоретичні й практичні курси вищої школи індивідуальними, колективними напрацюваннями в галузі теорії та історії української літературної мови як науки про еволюцію стилів. Аналіз різностильових текстів пов'язаний із динамікою інтерпретативних практик: адже змінюються умови суспільного життя – змінюється розуміння створених і віддалених у часі насамперед художніх текстів, а також надзвичайно динамічних текстів засобів масової комунікації (медіа).

З усіх мовознавчих галузей саме лінгвостилістика має найбільш внутрішньо мотивований і зовнішньо стимульований міждисциплінарний, інтегративний характер. Останній чи не найвиразніше виявляється у зв'язках із літературознавством, журналістикою. Вивчаючи художню мову як один із визначальних функціональних стилів в історії літературної мови, зокрема індивідуальні мовостилі письменників, досліджуючи сучасний публіцистичний стиль (мову засобів масової комунікації), пропонуємо лінгвософський вимір різностильових текстів, Це зумовлює тісніший зв'язок із соціальною психологією, синергетикою, герменевтикою, лінгвокультурологією. Тому без належного теоретичного, термінологічно-поняттєвого переорієнтування, а також довідково-монографічного, технологічного забезпечення нам важко відповідати на запити часу.

Сьогодні незаперечним є зв'язок стилістики, культури мови із соціолінгвістикою. Увага до людини як особистості (індивідуума), соціальної істоти, яка по-різному представлена у варіативному за жанрово-стильовими ознаками спілкуванні, мотивує розвиток соціолінгвістичного напрямку стилістики.

¹ Дет. див.: Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Коць Т.А. та ін. Літературна норма і мовна практика: монографія. За ред. С.Я. Єрмоленко. Ніжин, 2013.

Вже понад 20 років стверджуємо, що на формування літературної норми як суспільного явища впливає мова медіа, орієнтована або на елітарну, або на масову культуру, на розширення цивілізаційноцентричного пізнавального поля української літературної мови. Інтермедіальні тексти різних форм впливають на формування мовних смаків особистостей як споживачів інформації.



Міждисциплінарні інтегративні дослідження в гуманітаристиці відкривають перспективи для внутрішнього саморозвитку певного наукового напрямку: мова – література, мова – політика, мова – журналістика, мова – історія, мова – соціологія, мова – культурологія, мова – юриспруденція, мова – психологія тощо. Варто наголосити, що людину-мовця, людину-носія української літературної мови треба формувати на всіх рівнях освіти, виховуючи культуру мови в її широкому розумінні.

1.2. ВІД СТИЛІСТИКИ МОВНИХ ЗАСОБІВ ДО СТИЛІСТИКИ ТЕКСТУ: ПОШУК ІНТЕГРАТИВНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

1.2.1. Текст як основа дослідження літературної норми та інтерпретації мовомислення

З якого часу вести відлік стилістики як окремого напрямку української лінгвістики, що вивчає тексти в дзеркалі національного мовомислення?

У кількох збірниках, що за традицією виходили в Інституті мовознавства НАН України¹, були розділи, присвячені розвиткові стилістичних досліджень в Україні. До відповідних оглядово-аналітичних статей не потрапляли праці українських мовознавців, репресованих у 30-ті рр. ХХ ст., а також українських учених, які працювали в діаспорі. Тепер маємо змогу повернути справедливість – узагальнити здобутки українських науковців, знімаючи ідеологічні нашарування тоталітарної доби, оцінюючи внесок дослідників у кожную з галузей лінгвоукраїністики, зокрема й стилістики.

Стилїстика як практична сфера мовної діяльності людини відома відтоді, як людина, яка мовить, спілкується в різних життєвих ситуаціях. У давній українській літературно-писемній практиці була традиція використання різних мов як особливих експресивних стилів – високого, середнього (нейтрального) і низького. Але відтоді, як з'явилася українською мовою «Енеїда» І. Котляревського, твір, у якому автор, за словами П. Житецького, «подивився на світ очима українця»², починаємо відлік історії нової української літературної мови,

¹ Андерш Й.Ф., Багмут А.Й., Білодід І.К. та ін. Розвиток мовознавства в УРСР. 1967–1977. Київ, 1980.

² Житецький П.Г. Вибрані праці. Філологія. Київ, 1987.

що в ній закладено потенційні можливості розвитку багатой мовно-стилістичної палітри для розвитку людської думки й почуттєвої сфери. На прикладі історично змінного аналізу мови, власне стилю «Енеїди» І. Котляревського, можна простежити, як змінювалися методи стилістичного аналізу цього непростого для сприймання тексту¹. Написано чимало наукових розвідок про лексичне, фразеологічне багатство, про стилістичні особливості українського словотворення, але тільки з розвитком методів когнітивної лінгвостилістики прочитуємо, «відкриваємо» в тексті «Енеїди» концепт «мова» як мовно-естетичний знак української культури². Історики української літературної мови, моделюючи її як історію розвитку стилів (І. Огієнко, В. Чапленко, П. Плющ, В. Русанівський та ін.), пов'язують цей процес із суспільно-політичними (позамовними, екстралінгвальними) умовами формування й функціонування української літературної мови. Потребу в існуванні такої мови, яка б забезпечувала цілісність української національної культури, відігравала науково-освітню роль у суспільстві, відчували Т. Шевченко, М. Костомаров, І. Франко, М. Грушевський, Леся Українка...

Робота над теоретичними засадами формування такої спільної для всіх українців культурної мови (термін кінця ХІХ – початку ХХ ст.) розпочалася зі створення інституцій, які мали кодифікувати норми української літературної мови. У добу українізації перших десятиліть ХХ ст. у Харкові як центрі суспільно-політичного життя побачила світ праця О. Синявського «Норми української мови» (1931). Значення цієї праці полягає не лише в систематизації фактів писемної літературної мови та в їх науковому осмисленні, а й у накресленій стратегії утвердження нормованої літературної мови³.

У 20–30-ті рр. ХХ ст. українські лінгвісти приділяли значну увагу питанням теорії літературної мови та практичним і теоретичним питанням стилістики. Зокрема «Український стилістичний словник» І. Огієнка поєднав теоретичні засади літературної мови, становлення її норми, культуру мови як головну дійову особу в літературній мові й стилістику мовних засобів⁴. Його ж «Граматики-стилістичний словник Шевченкової мови» (Вінніпег, 1961) був задуманий ще у 1918–1919, 1932–1933 рр. як праця, що утверджувала загальнолітературну норму української мови, мала практичне значення для розрізнення стилістичних відтінків лексичних одиниць. Шість лекцій із праці «Нарис ук-

¹ Шевельов Ю. Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці І.П. Котляревського. Чернівці, 1998; Єрмоленко С.Я. «Енеїда» І.П. Котляревського і нормативна основа сучасної літературної мови. *Культура слова*. 2000. Вип. 53–54. С. 15–31.

² Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ, 1999.

³ Синявський О. Норми української літературної мови. Київ – Харків, 1931.

⁴ Огієнко І. Український стилістичний словник. Львів, 1924.

раїнської стилістики»¹ Б. Ткаченка за редакцією професора Л.А. Булаховського унаочнюють процес формування в науці про нову українську літературну мову окремої лінгвістичної галузі – лінгвостилістики. Лекції, що їх підготував Б. Ткаченко для слухачів центральних заочних курсів українознавства (м. Харків), містять інформацію про стилістичні (стильові) різновиди української літературної мови.

Літературну мову вчений називає загальною мовою. «Загальне і одиничне в мові» – таку назву має окремий параграф лекційного курсу. Як синонімічні, взаємозамінні функціонують у «Лекціях» слова-терміни *мова* і *мовлення*; рідше автор використовує назви *язик*, *язиковий*, а також словосполучення *індивідуальні язикові відхилення*, *відмінні способи українського мовлення*². Через поняття індивідуальних і групових способів мовлення Б. Ткаченко обґрунтовує поняття стилю, зауважуючи при цьому, що стильові відмінності розкривають «можливості одмінного мислення [виділено нами. – С.Є.] й говоріння». Варто звернути увагу, що автор наголошує не на формальних ознаках стилю – «добір висловних засобів»³, а на специфіці індивідуального мислення.

Показове також пояснення причин появи різних стилів – «коли людське суспільство сходить на вищі шаблі культурної організованості», і коли відбувається процес формування «певних норм мовлення»⁴. Поряд із розрізненням діалектних (територіальних) відмінностей української мови вчений констатує закономірність функціональних відмінностей української мови: «до кого, про віщо, як і в яких обставинах мовиться»⁵. Висловлювання про завдання стиліста фактично *передбачили майбутній психолінгвістичний складник лінгвостилістичного аналізу тексту*: «Адже з кожним словом, з кожнісіньким реченням в думках наших в'яжеться безліч уявлень, асоціацій, відчужань, безліч найтонших нюансів мислення – свідомих, півсвідомих і зовсім затьмарених. Оця психічна, середова сторона людського мовлення – це є уділ стиліста»⁶. Трактуючи семантику як «весь зміст людської мислі, поєднаний із зверхніми символами мовлення»⁷, дослідник наголошує: «Стилїстика вивчає індивідуальну мову з семантичного погляду»⁸. Стилїстика, на думку автора, має на меті дослідження виразових можливостей мовних одиниць; її об'єкт – «мова і стиль

¹ Ткаченко Б. Нарис української стилістики. За ред. Л. Булаховського. Харків, 1930. Лекція I. С. 1–20; Лекція II. С. 1–19; Лекція III. С. 1–21; Лекція IV. С. 1–17; Лекція V. С. 1–18.

² Там само. С. 6.

³ Там само. С. 7.

⁴ Там само. С. 6.

⁵ Там само. С. 10.

⁶ Там само. С. 11.

⁷ Там само.

⁸ Там само.

язикових груп»; «мова і стиль у зв'язку з різними мовними функціями»¹. Хоч автор і розрізняє індивідуальні, групові стилі, проте зупиняється насамперед на аналізі стилістичних можливостей мовних засобів – лексичних, граматичних, які дають найбільший простір для мовної творчості кожній індивідуальності.

У теоретичних міркуваннях про синонімічні, антонімічні відношення між словами, логічну й емоційну природу якісної оцінки синонімічних слів Б. Ткаченко часто використовує термін *мова-мислення*. Показово, що в сучасних стилістичних дослідженнях послуговуємося співвідносним синонімічним поняттям іншої словотвірної моделі – *мовомислення*. В обох випадках маємо справу з виявленням нерозривного зв'язку мови й мислення, коли різними мовними засобами, враховуючи їхню стилістичну семантику, передаємо різні відтінки думки. Як було зазначено вище, українські мовознавці у 20–30-ті рр. ХХ ст. особливу увагу приділяли обґрунтуванню поняття «літературної» мови, яке побутувало поряд із такими назвами, як «спільна», «загальнонародна», «національна» мова. Про таку мовну єдність міркує Б. Ткаченко: «Мовна спільність є продукт культурного розвитку; ця спільна мова є свідомо організований витвір, надзвичайно складний у всіх своїх відгалуженнях, що обслуговують різні діяльності культурного суспільства (техніка, наука, мистецтво), і поставлений перед кожного члена даної мовної громади, як категорична норма, як конечна умова й ознака певного «високого» становища в цій громаді»².

Час, коли автор готував свої лекції, був позначений увагою науковців і до формування норм спільної української літературної мови, і до стильового розрізнення конкретного слововживання. Констатуючи функціонування в мовній практиці варіантних назв на зразок *місто / город, ждати / чекати, цвях / гвіздок, поїзд / потяг, будинок / дім, чорнило / атрамент* тощо³, Б. Ткаченко наголошував, що в літературному вжитку відбувається вибір, а саме – стилістичне «розходження» цих слів. Зі вживанням слів у певній мовній сфері («групові та функціональні мовні одрізнення») має справу стилістика. Вона, на думку автора, встановлюючи залежність стилю від складної системи суспільно-мовних відносин, враховує, що стиль – певна абстрактна категорія, яка передбачає поділ а) груповий (за ознаками класовими, територіальними, професійними); б) функціональний (мова обихідна, художньо-поетична, науково-технічна)⁴. Отже, для автора-лектора поняття стилю означало «індивідуальні й групові відмінності мови». У викладі Б. Ткаченка простежуємо наскрізну думку про суспільний (соціологічний) зміст мовно-стильових відмінностей, що було

¹ Там само. С. 10.

² Там само. С. 45.

³ Там само. С. 47.

⁴ Там само. С. 70–120.

характерним для мовознавства тієї доби. У наведених прикладах переважають зразки «селянської» мови як мови групової, у якій обрано для аналізу конкретні мовні засоби. Лекції зі стилістики Б. Ткаченка засвідчують нерозривну єдність таких понять, як літературна мова, літературна норма, стиль (функціональний, індивідуальний).

Питанням теорії літературної мови присвячена й праця Л.А. Булаховського¹. Саме в 30-ті рр. ХХ ст. в славистиці формувалася спеціальна лінгвістична галузь – теорія літературної мови, з якою пов'язана стилістика (лінгвостилістика). Звернімо увагу, що в середині 50-х рр. ХХ ст. академік Л.А. Булаховський розглядав лінгвостилістику як окрему галузь загального мовознавства й писав: «Кожна лінгвостилістична настанова, як її уявляють собі тепер ті, хто вкладає в поняття лінгвостилістичного аналізу щось специфічне, одмінне від просто лексики і граматики, з одного боку, і літератури, з другого, має забезпечити глибше розуміння їх зв'язку між собою в конкретних фактах, що ними репрезентуються у відповідному аналізованому науковцем тексті»².

Перелічуючи проблеми загального мовознавства, Л.А. Булаховський розрізняв науку про факти й науку про закони, виокремлював такі розділи мовознавства, як психологія мови, філософія мови, а в методах мовознавчих досліджень – статично-описовий, експериментальний, історичний, філологічний (коментарно-зіставлявальний), текстологічний, естетичний (щодо лінгвостилістики)³. А втім, із сучасної практики викладання навчальних курсів у вищих навчальних закладах «Вступ до мовознавства», «Загальне мовознавство», з відповідних посібників не добудемо інформації ні про згадані розділи мовознавства, ні про лінгвостилістику, хоч саме вона найтісніше пов'язана з теорією, філософією мови, з методами дослідження природної мови в її усному й писемному функціонуванні. На відміну від рівневої мовної системи, в якій розрізняють фонологічний, граматичний (морфологічний, словотвірний і синтаксичний), лексико-фразеологічний мовні рівні з відповідними дискретними одиницями, стилістика оперує одиницями іншого рівня абстракції, тому їй або відмовляли в статусі окремого, самостійного мовного рівня, або розглядали як узагальнювальний рівень (вінець) мовної системи, що ним завершується структура (будова) мови.

Ще з 20–30-х рр. ХХ ст. простежуємо зумовлене тогочасною методологією стилістичних досліджень використання стереотипного словосполучення «Мова і стиль (назва конкретного джерела, творчості конкретного письменника)».

¹ Булаховський Л.А. Виникнення і розвитку літературних мов. *Вибрані праці: у 5 т.* Київ, 1975. Т. 1: Загальне мовознавство. С. 321–466.

² Там само. С. 85–86.

³ Там само. С. 100.

Зміст цього словосполучення з погляду тодішніх наукових засад розкриває Б. Ткаченко. Мова для дослідника означає фіксацію в досліджуваних текстах письменника мовних форм, структурних одиниць, властивих українській мові взагалі. Пізнання стилю – це завдання стилістики, яка враховує і «матеріальний» (звуковий та графічний) бік висловлення, і його змістове наповнення, сприймання його семантики.

В українській стилістиці 40–50-х рр. ХХ ст. була поширена дослідницька формула *мова і стиль* (далі назва конкретного джерела / тексту), яка віддзеркалювала розрізнення загальнонародної (некоректний, хоч і поширений, термін), загальноновживаної мови й індивідуального стилю письменника. Таке формулювання передбачало, що мова – поняття традиційне, спільне для всіх мовців, а стиль – новаторське, власне індивідуальне. Дослідники мови і стилю пропонували, по-перше, опис одиниць мовного рівня (лексичних, граматичних, фразеологічних), по-друге, характеристику стилістичних функцій спостережуваних мовних явищ. При цьому аналіз стилістичних функцій часто зводився до переказування змісту художніх творів (на жаль, цим хибують і деякі сучасні дослідження мови художніх текстів). Розвиток теорії мовознавства актуалізував поняття структура і семантика щодо одиниць мовних рівнів, змінилися й формулювання наукових проблем на зразок «Структура, семантика і стилістичні функції (назва обраного об'єкта – одиниці структурного рівня мови)». Стереотипність назв свідчила про залежність лінгвостилістичного аналізу мовних явищ від панівного в мовознавстві структурного погляду на феномен мови.

Із розвитком лінгвостилістики відбувається зміна наукових парадигм дослідження стилю¹. У 70-ті рр. ХХ ст. для обґрунтування диференційних ознак функціональних стилів як об'єктивних різновидів української літературної мови лінгвісти використовують статистичні (кількісні) методи², що унаочнюють виокремлення функціонально-стильових і жанрово-стильових різновидів літературної мови – художнього (проза, поезія, драма), наукового, публіцистичного, диференціацію індивідуальної творчої манери кожного автора з погляду середньостильових показників, в історичному плані допомагають вивчити становлення норм кожного функціонального стилю тощо. Увагу до статистичних методів у стилістичних дослідженнях фіксуємо й у стилістиках інших слов'янських мов³.

¹ Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст. Система понять і бібліографічні джерела. За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ, 2007.

² Статистичні параметри стилів. Відп. ред. В.С. Перебийніс. Київ, 1967.

³ Mistrk J. Stylistika. Bratislava, 1985. S. 25; Skubalanka T. Kategorie stylistyczne. *Stylistyka. Styl i czas*. 2007. XVI. S. 567–611.

1.2.2. Теоретична стилістика: інтегративність філософії мови, рецептивної лінгвопоетики та семіотики

Розвиток теоретичної лінгвостилістики в україністиці пов'язаний із підготовкою академічного видання «Сучасна українська літературна мова. Стилiстика» за загальною редакцією академіка І.К. Білодіда. У Вступі («Основні поняття стилістики національної мови») зазначено: «Складовими частинами «системи систем» української мови, як і кожної розвиненої національної мови, є системи (чи рівні): фонологічна, лексико-фразеологічна (і близька до неї семасіологічна), синтаксична, а також стилістична¹. За визначенням автора, стилістика – одна з найважливіших частин мовознавчої науки. У названій праці рівневу стилістику (фоностилістику, стилістику лексико-фразеологічних, морфологічних, синтаксичних засобів) поєднано із функціональною стилістикою, з описом функціональних стилів української літературної мови. Хоч кількісні методи скеровували дослідників до точних вимірів, до унаочнення зібраних фактів, а стрижневим у визначенні стилю залишалося словосполучення *вибір (відбір) мовних засобів*, проте І.К. Білодід пропонував визначення стилістики з філософсько-естетичним змістом, де наскрізним є зв'язок мови і думки, логічного й естетичного, інтелектуального й емоційно-експресивного. Пор. таке, наприклад, формулювання автора: «Стилiстика вивчає прийоми відбору, оцінки мовних засобів у своєму аспекті, її завдання – навчити мовців оволодіти і вмiло, майстерно користуватися всім арсеналом стилістичних засобів мови для ясної, точної передачі своїх думок, логічного та естетичного їх формулювання в слові. У цій сфері має значення не лише стилістика емоційно-експресивного, а й стилістика інтелектуального виразу, бо відомо, що стиль – це не тільки лад слів, а й певний *лад думок, їх логіка, взаємовідношення слів і думки* [виділено нами. – С.Є.]»².

Уперше в академічній стилістиці було поєднано аналіз стилістичних функцій одиниць мовно-структурних рівнів української літературної мови із загальною характеристикою її функціональних стилів (виокремлено стиль наукового викладу, публіцистичний, офіційно-діловий та художньо-белетристичний стилі³, пор. систему стилів, яку пропонував за десять років до академічного видання І.Г. Чередниченко: мова живого усного загальнонаціонального спілкування, офіційно-ділова мова, мова наукової і технічної літератури, стилі масової радянської преси та агітаційно-масової публіцистики, ораторський

¹ Сучасна українська літературна мова: стилістика. За заг. ред. І.К. Білодіда. Київ, 1973. С. 5.

² Білодід І.К. Вибрані праці. Київ, 1986. С. 25.

³ Сучасна українська літературна мова: стилістика. С. 562.

стиль, мова художньої літератури та естетико-художньої публіцистики¹. Ці праці засвідчували розвиток у лінгвоукраїністиці теоретичної стилістики, яка мала інші завдання, ніж практична стилістика, порушували загальні проблеми філософії мови.

Когнітивна лінгвістика й поширення її методів на лінгвостилістичні дослідження актуалізували твердження О.О. Потебні про зв'язок мови і думки, мови і мислення, наприклад: «Мова – засіб передавати не так істину вже готову, як відкривати досі невідому, – щодо того, хто пізнає, становить щось об'єктивне, щодо пізнаваного світу – суб'єктивне»²; «Сила людської думки не в тому, що слово викликає в свідомості колишні сприймання (це можливо і без слів), а в тому, що саме воно змушує людину користуватися скарбами свого минулого»³. Теорія О.О. Потебні про зв'язок мови (слова) і думки, про особливості сприймання висловленої думки перегукується з рецептивною поетикою І. Франка, яка виявляється особливо плідною для лінгвостилістичних досліджень другої половини ХХ ст., коли лінгвокогнітивні методи вивчення текстів актуалізували проблему семантики мовного знака, декодування, інтерпретації, рецепції текстів⁴.

У сучасній функціональній стилістиці поєднуються різні методи лінгвостилістичних досліджень. Це і виявлення стилістичних функцій мовних одиниць, мовних засобів (рівнева стилістика), й моделювання лексико-семантичних полів, і методи вербалізації концептів, і встановлення співвідношення національної мовної картини світу та індивідуальної мовної картини світу, а також методи, характерні для вивчення стилістики тексту, лінгвопоетики тощо.

У сучасному мовознавстві, на думку Н.С. Голікової, «стрімко збільшується кількість праць, присвячених ролі української мови у формуванні культурно-семіотичного компонента суспільної свідомості, що зближує між собою лінгвістичні науки»⁵.

Дослідниця обґрунтовує соціомовні чинники формування сучасної інтегративної лінгвістики: «Сучасна лінгвоукраїністика розвивається в тісному зв'язку всіх її підрозділів, демонструючи активну інтеграцію багатьох із них на основі спільного об'єкта дослідження – української мови як основного засобу спілкування та консолідації різних верств суспільства, як унікальної, історично сформованої системи лінгвальних знаків, що генерує етнокультурні цінності й

¹ Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ, 1962. С. 19–24.

² Потебня А.А. Мысль и язык. Київ, 1993. С. 28.

³ Там само. С. 97.

⁴ Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ, 1969.

⁵ Голікова Н.С. Соціомовні чинники формування сучасної інтегративної лінгвістики. *The role of society in the development of scientific ideas. Abstracts of XXIX International Scientific and Practical Conference (July 24–26, 2023)*. Prague, Czech Republic, 2023. P. 117.

національну пам'ять»¹. Процес інтеграції найактивніше відбувається в лінгвостилістичних дослідженнях, пор.: «Взаємодіючи з лінгвокультурологією, етнолінгвістикою, когнітивною лінгвістикою, лінгвопрагматикою, комунікативною лінгвістикою, соціолінгвістикою тощо, інтегративна лінгвостилістика помітно розширює парадигму своїх досліджень, піддаючи ретельному науковому розгляду або перегляду все нові об'єкти із сфери художньої літератури»².

1.2.3. Стиль – тип мовомислення

У лінгвософії як методології інтегративної лінгвостилістики наголошуємо на важливому теоретичному понятті – динамічній природі стилю. Для стилістики мовних засобів, або рівневої стилістики, характерне статичне розуміння стилю як переліку мовних одиниць (лексичних, морфологічних, синтаксичних, словотвірних), які виконують певні стилістичні функції, мають стилістичне значення чи набувають його в контексті, у конкретній ситуації спілкування. Це значення переважно трактують як явище екстралінгвальне, не зумовлене семантикою і структурою власне мовної одиниці. Тому нібито й немає підстав виокремлювати стилістичний рівень серед інших структурних рівнів мовної системи. Вважаючи такі параметри, як вибір, спосіб, принцип організації конструктивними показниками стилю, перебільшуємо роль формальних ознак мовної діяльності. Якщо розуміти **стиль** не як форму втілення певного змісту, а **як активну взаємодію мови і думки, що нерозривні в процесі висловлювання**, треба визнати некоректним вживання поняття «вибір мовних засобів» щодо характеристики стилю. Думка, народжуючись, утілюється в певній мовній формі; вона не існує окремо, щоб до неї добирався той чи той стильовий «одяг», а відразу втілюється у стильово зорієнтоване, зумовлене комунікативною метою висловлювання. Відходячи від формалізованого визначення стилю (вибір мовних засобів), наголошуємо на способі, типі мовомислення і мовотворення (визначення подано вище, у першому параграфі розділу).

Динамізм стилю детермінований співвідношенням мови й думки (О.О. Потебня), а також наявністю в кожному слові, словосполученні, висловленні, тексті, конкретному творі зовнішньої і внутрішньої форм. Хоча О.О. Потебня оперував поняттям 'форма', проте сутність явища, яке він аналізував, перебуваючи в науковому дискурсі XIX ст., має виразно семасіологічну природу, що й пояснює в XX–XXI ст. інтерес дослідників функцій і

¹ Там само. С. 116.

² Там само. С. 117–118.

стильових різновидів мови до філософських, лінгвопоетичних праць автора. Внутрішню форму слова О.О. Потебня розглядав як спосіб передавання значення, як специфічний зв'язок образного компонента в слові і його абстрактної семантики. Зовнішня форма слова – це його абстрактне значення, проєктоване на семантику загальноживаного, наявного в загальномовному словнику, слова. Розмежування внутрішньої і зовнішньої форм слова, за теорією О.О. Потебні, мотивоване особливістю сприймання, розуміння мови, якою спілкуються люди, тобто мови як діяльності. У розмові, на думку вченого, кожний розуміє слово по-своєму, але зовнішня форма слова проінята об'єктивною думкою, незалежною від розуміння окремих осіб.

У пізнавальній функції мови через динамічну систему стилів відбувається взаємодія інтелектуальної та емоційної граней мови. Ця мовна універсалія по-різному виявляє себе в конкретно-історичні періоди розвитку суспільства, по-різному реалізує його науковий і культурний потенціал. Про такий потенціал свідчить і динамічна система функціональних стилів літературної мови, і заглиблення в багатопланову семантику слова через пізнання його контекстуальних зв'язків. Очевидно, специфіка досліджуваних об'єктів мотивує застосування певних загальних і конкретних методів для дослідження функціональних стилів. Розкриваючи сутність художньої мови, виявляючи образно-символічне значення поетичного слова, О.О. Потебня стояв біля витоків лінгвопоетики¹. Лінгвістичну «теорію словесності» О.О. Потебні активно використовують сучасні дослідники мовної картини світу². Практика й теорія лінгвостилістичного аналізу в мовознавчих студіях динамічно змінюється.

Паралельно з художньою стилістикою, лінгвопоетикою активно розвивається медіастилістика. Лінгвостилістичні методи дослідження застосовуються в різних сферах мовної комунікації, наприклад, використання лінгвостилістичного аналізу в юридичній практиці зумовило формування комунікативної сфери юридичної лінгвістики.

Щодо штучного термінологічного розрізнення понять стилістика мови / стилістика мовлення, яке виникло через протиставлення системи мови її реалізації, функціонуванню або використанню, то варто нагадати думку відомого мовознавця А.О. Білецького: «Загально визнане протиставлення мови як комунікативної системи та окремих актів мови в російському мовознавстві одержало назву протиставлення «языка» і «речи». Наше слово, власне кажучи, означає і те, що російське «язык», і те, що російське «речь» <...> Коли в нас

¹ Потебня А.А. Мысль и язык. Киев, 1993.

² Маленко О. Науковий дискурс О.О. Потебні: слово і творчість. *Культура слова*. 2015. Вип. 83. С. 16–21.

була прийнята Соссюрівська схема протиставлення: *le parole + la langue = le langage*, то в російському мовознавстві її переклали як: «речь» + «язык» = речевая деятельность. У нас було прийнято: мовлення + мова = мовна діяльність. На жаль, у нас для означення мовного акту почали вживати, на мій погляд, незграбний термін «мовлення» <...> Щоб перекласти російський прикметник «речевой», хтось вигдав зовсім непотрібний термін «мовленневий». Я вживатиму замість нього «мовний» (наприклад, «мовний акт»)»¹. Як бачимо із сучасної практики наукового-освітнього спілкування, цілком слушні висновки мовознавця про некоректний переклад російських термінів «язык» і «речь» українською мовою не переконують освітньофілологічну спільноту, над якою тяжіє, по-перше, застаріла лінгвістична теорія протиставлення мови й мовлення (до речі, насаджувана і в шкільних програмах), по-друге, самі мовознавці не докладають зусиль до того, щоб українська лінгвістична термінологія відповідала логіці науки й мовній нормі. Адже насправді поняття *мова* і *мовна система* існують в нерозривній єдності й не потребують штучного протиставлення мови і мовлення, скалькованого з російськомовної практики. Щодо слова *мовлення*, то воно має в українській мові окреслене термінологічне значення, коли йдеться про вимовляння звуків, слів, про говоріння, артикуляцію, пор. термін *радіомовлення*. Варто зауважити, що в сучасних лінгвістичних дослідженнях слова *мова* і *мовлення* часто вживають як синонімічні, взаємозамінні, коли треба стилістично урізноманітнити висловлення думки.

Виявлення додаткових конотацій лексичних номінацій, а також усіх одиниць мовної структури, що функціонують у конкретних текстах, становить одне з важливих завдань лінгвостилістичного аналізу. Проблема полягає в тому, щоб унаочнити механізм фіксації додаткових конотацій, класифікувати їх, пов'язуючи із семантикою загальноживаних одиниць і підводячи під типи абстрактних понять, закономірності формування думки в тексті. Для лінгвостилістичних праць завжди складною є проблема визначення адекватних методів, які виявляють сутність пізнаваних стилістичних явищ, категорій, не формалізуючи науково-поняттєвого апарату дослідження. З одного боку, вимога науковості опису, евристичної цінності логічних схем, а з другого – використання переконливого матеріалу для ілюстрації визначених категорій, абстрактів.

Пізнаючи мовний стиль, важливо розуміти, як функціонують системні мовні одиниці, як вони передають не лише, умовно кажучи, поверхневу інформацію, а й відтворюють глибинний зміст, відтінки думки, закладені в тексті, що його декодує реципієнт. Семантика мовних знаків розкривається тільки у вживанні, в реальному часопросторовому функціонуванні мови, тому й додаткові

¹ Білецький А.О. Про мову і мовознавство. Київ, 1996. С. 8.

відтінки, конотації, значеннєві обертони, якими різняться стилі, становлять відкриту систему, детерміновану культурно-освітнім рівнем мовців, носіїв мови.

Що глибше пізнання мови в аспекті функціонування, реального життя мови, то глибші й детальніші класифікації системних явищ, виявлення нових засобів вираження для оформлення нових понять і суджень. Отже, функції мовних одиниць, їхнє сприймання реципієнтами – це об'єкт стилістики й водночас основна категорія стилістики як наукової галузі. Статус лінгвостилістики змінюється у зв'язку з виходом її за межі дослідження художнього стилю, а також у зв'язку з новими акцентами в дефініції самого стилю. Показовий перелік тем, запропонованих для обговорення на стилістичних конференціях в Ополе. Звернімо увагу на інформативний зміст назв збірника «Stylistyka»: Styl i gatunek кожного випуску репрезентує інтегративну сутність стилістики, її міждисциплінарний характер. Розширення об'єктів стилістичного аналізу, осмислення нових вимірів функціонування мови в усіх її різновидах мотивує дослідників до зміни вживаних термінів, наприклад, уживати замість поняття «стиль» термін «дискурс». Дискурсом називають різновиди медійних жанрів, мову літературно-критичних статей, мовнохудожню практику, різновиди телевізійної та радіокомунікації.

Явище спеціалізації, взаємозамін, переходів, запозичень термінів характерне не лише для лінгвостилістики, а й для інших гуманітарних галузей знань. Загальна, всеохопна семантика деяких поширених, здебільшого запозичених з інших мов, понять (пор. *концепт, дискурс, інтенція*), якими послуговуються дослідники, спричиняє їх багатозначність, а також наступний крок – детермінологізацію або намагання встановити однозначні зв'язки між означуваним явищем та його назвою (пор. *медійний дискурс, художній дискурс, науковий дискурс*). Категорійне поняття лінгвостилістики «функціональний стиль» передбачає існування «суспільних сфер функціонування мови»; «жанри мови» пов'язані з поняттями «комунікативне середовище», «комунікативна ситуація»; у взаємодії автора і реципієнта важлива «інтенція автора» і «мовний, мовно-культурний досвід реципієнта»; одне із засадничих, категорійних понять стилістики «контекст» доповнюють означення *соціальний, історичний, культурний, психічний* тощо.

Сьогодні активно обговорюють питання про теоретичні засади функціональної, семіологічної, текстологічної, соціолінгвістичної, прагматичної, комунікативної, антропоцентричної, когнітивної стилістики. Відмінності між цими різновидами стилістик часто полягають лише в зміні термінів, оскільки всі вони орієнтовані на відхід від формально-структурного розуміння стилю й на рецепцію його змістово-текстової семантики. Польська дослідниця Тереза

Скубаланка¹, відгукуючись на тезу про термінологічний «хаос» у стилістиці, бачить стилістичну квазісистему (в порівнянні з мовною системою). Спільною сферою мовної системи і стилістичної структури, на думку авторки, може бути тільки сфера семіотична. У зв'язку з цим вона покладає надії на герменевтику й аналіз тексту, а в проголошених методах когнітивного чи прагматичного аналізу бачить звичайний традиційний аналіз. Лінгвістичну стилістику, як і літературознавчу, дослідниця вважає частиною загальної стилістики, називаючи категорії *стиль, мова, функція, текст, структура* матрицевими поняттями стилістики. Поняттю *функції* підпорядковане операційне поняття *селекція, вибір*. Матричному поняттю *стиль* підпорядковані, наприклад, поняття *розмовний стиль, розмовність*, наступне підпорядкування – спонтанність, усність. Відповідна градація стилістичних категорій властива іншим функціональним стилям – офіційно-діловому, науковому, публіцистичному, художньому, релігійному.

Розширення сфери функціонування української мови стимулює вивчення не лише традиційних функціональних стилів, а й нових жанрів, що з'являються внаслідок нових можливостей комунікації. Взаємодія стилів і жанрів з погляду інформативно-пізнавальної, комунікативно-адресатної функції сучасної літературної мови потребує застосування нових методів вивчення міжстильової взаємодії сучасної комунікації. Виразною стилістичною тенденцією сучасного спілкування – міжособистісного, публічного – є суб'єктивізація висловлення, увиразнення Я-оцінки в усіх різновидах писемного й усного тексту. Оцінні, емоційно-експресивні структури наповнюють публіцистичну сферу, політичний дискурс.

У кожній із національних стилістичних шкіл формується своя стилістична термінологія. Теоретико-практичний розвиток української лінгвостилістики стимулює розширення національної поняттєвої бази, в якій нині суттєву роль відіграє становлення лінгвософії текстів.

1.3. СУЧАСНА ІНТЕГРАТИВНА СТИЛІСТИКА І АНТРОПОЦЕНТРИЧНА ЛІНГВОСОФІЯ

Що описуємо лінгвостилістичними категоріями – українську мову в її соціальних, територіальних, історичних різновидах, українську культуру чи мислення українців? Очевидно, **стилістика як інтегративна галузь мовознавства, незважаючи на розмиті межі стилістичних категорій, забезпечує багатоаспектне дослідження взаємодії мови і культури, мови й мислення, свідомості, і в цьому її антропоцентрична сутність.** Розвиток лінгвостилістики, ґрунтований на внутрішньомовних, структурних зв'язках, зокрема з

¹ Skubalanka T. Kategorie stylistyczne. *Stylistyka. Styl i czas*. 2007. XVI. S. 567–611.

історією і теорією української літературної мови, з усіма галузями традиційного українського мовознавства, виявляє тенденції інтеграції лінгвостилістичних досліджень у широке коло української гуманітарної культури.

Змінюється читач, його умови суспільного життя, і змінюється розуміння-прочитування створених і віддалених у часі текстів. Вибудовуючи свою методологію вивчення мови художніх, наукових, публіцистичних, офіційно-ділових, сакральних, а також усно-розмовних текстів, лінгвостилістика розширює пізнання «слова у словнику і в тексті», «тексту в тексті», «простору мови», «культурного діалогу» тощо. Лінгвостилістові замало віднайти ключові слова тексту, змоделювати з них лексико-тематичні групи; його завдання – побачити текст у широкому часово-просторовому контексті доби чи історії національної культури, тобто в дискурсивній динаміці з урахуванням і екстралінгвальних чинників текстотворення.

Пізнати стилі української мови неможливо без дослідження текстів. Підходи до таких джерел змінюються разом із розвитком теорії лінгвостилістики. Насамперед ідеться про динаміку інтерпретативних практик (схема 1.2) – структурно-рівневої (лінгвістичний аналіз тексту), функціонально-стильової (лінгвостилістичний аналіз тексту), дискурсивно-жанрової (дискурсивний, комунікативно-прагматичний аналіз тексту), історичної (зіставно-стилістичний, лінгвосинергетичний аналіз текстів). Структурно-рівневий підхід у лінгвостилістиці був детермінований поглядом на мову як систему знаків і домінував на перших етапах становлення української стилістики.



Схема 1.2. Лінгвостилістичні інтерпретативні практики

Загалом у центрі парадигми новітнього гуманітарного знання – людина: людина-мовець; людина-виразник певної культури (побутової, професійної, комунікативної), морально-етичних цінностей, історичної пам'яті; людина в мікро- чи макросоціумі. Усі ці складники можуть бути інтерпретовані лише крізь призму мови, семантизацію смислів (мислеобразів, лінгвокультурам), вербалізацію ціннісних пріоритетів, крізь призму семіотизації динамічної культури повсякдення – крізь *лінгвософію текстів*. Такі пріоритетні в гуманітаристиці завдання «лягають на плечі» лінгвостилістики, а також культури мови в її широкому розумінні.

Хоч ідея інтегративності стилістики теоретично обґрунтована в останні десятиліття, її підходи, принципи й методи лінгвостилісти на практиці застосовують уже давно. Відоме положення про те, що історія української літературної мови – це історія розвитку функціональних стилів, доповнене сутнісно новою думкою, що функціональні стилі – це динамічні системи, моделі комунікативно зумовлених типів мовомислення. Тому традиційний структурно-функціональний підхід до їх вивчення пов'язують із лінгвокультурологічним та комунікативно-прагматичним трактуванням. У зв'язку із цим сформульовано тезу про плінність сучасної системи функціональних стилів і потребу перегляду, переструктурування їх соціально вагової ієрархії (з погляду впливу на формування колективної національно-мовної свідомості та стабілізації / розхитування норми).

Сучасна інтегративна стилістика пов'язана з трактуванням природи мови як суспільного явища, мови як людської діяльності. Порівняймо думку О.С. Мельничука, висловлену ще 1997 р.: «Реально існує лише мова як сукупність конкретних мовних виявів, тобто процесів мовної діяльності, в яких використовуються різні компоненти мовної структури»¹. Саме процеси і сфери мовної діяльності мотивують формування функціональних стилів і жанрів літературної мови, визначають динамічну природу стилю та детермінують сутність і завдання інтегративної стилістики, «найтісніше пов'язаної із теорією, філософією мови, з методами дослідження природної мови в її усному й писемному функціонуванні»². Нині лінгвостилістика інтегрує наукові дослідження таких напрямів, як психолінгвістика, етнолінгвістика, лінгвокультурологія, лінгвопоетика, лінгвоперсонологія, дискурсологія, медіастилістика, юридична лінгвістика.

¹ Мельничук О.С. Мова як суспільне явище і як предмет сучасного мовознавства. *Мовознавство*. 1997. № 2–3. С. 13.

² Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика в контексті загального мовознавства. *Мовознавство*. 2017. № 4. С. 20.



Логічним підсумком міждисциплінарних досліджень стало обґрунтоване в академічній стилістиці поняття лінгвософії тексту. Найвиразніше його репрезентують різностильові тексти – у вимірі базових концептів культури, мислеобразів, мотивів, ідей як концепцій буття, як соціокультурної, культурознавчої рефлексії¹. Такий аспект вивчення художніх текстів утверджується і в понятті філософії мови письменника². Перспективні стратегії інтегративної лінгвостилістики – це насамперед усвідомлення і всеохопне дослідження мови як діяльності – пізнавальної, комунікативної, творчої. Таке дослідження потребує розширення кола об'єктів пізнання, застосування міждисциплінарних дослідницьких методик, переосмислення традиційного поняттєвого апарату³. Сучасна академічна лінгвостилістика – міждисциплінарна галузь, тісно пов'язана з теорією загального мовознавства, з актуалізацією в певні періоди розвитку науки різних дефініцій мови, передусім таких: мова – код культури, мова – діяльність, мова – філософія пізнання.

Дослідження останніх десятиліть спрямовані на вивчення тенденцій розвитку української літературної мови як комунікативної діяльності в різних суспільних сферах, інструмента пізнання світогляду народу, важливого чинника консолідації нації, оприявлення національної ідентичності, формування мовно-національної свідомості українців. Категорії, якими оперують сучасні лінгвостилісти, проєктовані на процеси демократизації суспільного життя, формування нових естетичних канонів мовотворчості в різних суспільних сферах, взаємодію літературної мови з територіальними та соціальними діалектами. Новітній лінгвостилістичний інструментарій, занурений у міждисциплінарну рецепцію мовної діяльності, дає змогу по-новому інтерпретувати і сучасні, і віддалені в історичному часі тексти культури.

¹ Бибик С.П. Идеалема «пам'ять» у лінгвософії Олесь Гончара (на матеріалі мови роману «Тронка»). *Культура слова*. 2018. Вип. 88. С. 105–117; Бибик С.П. Исторична стилістика – інструмент дослідження культурної пам'яті слова. *Stylistyka*. 2019. XXVIII. S. 55–65; Бибик С.П. Идеалема «свій – чужий» у мовомисленні українського мігранта (на матеріалі роману А. Чапая «Понаїхали»). *Культура слова*. 2019. Вип. 90. С. 30–45; Ганжа А.Ю. Лінгвософська рецепція декодування документального кінотексту (на прикладі фільмів про Лесю Українку). *Культура слова*. 2020. Вип. 93. С. 134–149; Єрмоленко С.Я. Лінгвософія національного гумору. *Культура слова*. 2020. Вип. 91. С. 5–17; Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичний канон поезії Тараса Шевченка в українській літературній мові. *Stylistyka*. 2016. XXV, S. 499–512; Єрмоленко С.Я. Українська мова в науковому світогляді Миколи Костомарова: історично-культурний дискурс. *IX Міжнародний конгрес українців: зб. наук. статей*. Київ, 2018. С. 3–13.

² Єрмоленко С.Я. Народнорозмовна основа мовно-естетичного канону поезії Тараса Шевченка. *Українська мова*. 2015. № 4. С. 26–35; Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичний канон художньої прози Михайла Коцюбинського. *Культура слова*. 2014. Вип. 81. С. 6–15; Єрмоленко С.Я. Філософія мови Олесь Гончара. *Культура слова*. 2018. Вип. 88. С. 9–29.

³ Левченко О. Лінгвокультурологія та її термінна система. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2003. № 490. С. 105–113.

РОЗДІЛ II

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ЛІНГВОСОФСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ ТЕКСТУ

2.1. ЗНАЧЕННЯ СЛОВА *ІДЕНТИЧНІСТЬ* У СЛОВНИКАХ

Доба глобалізації – це один із цивілізаційних викликів, які не раз переживало людство. У сучасних умовах, коли активізуються міграційні процеси і стають дедалі інтенсивнішими міжкультурні, міжмовні зв'язки, увагу гуманітаріїв закономірно привертає проблема національної ідентичності. Актуальним є дослідження семантики частотного в гуманітарних текстах вербалізованого поняття «ідентичність». Його осмислюють у широкому історичному й геополітичному контекстах, проєктуючи висновки на державну політику, соціально-економічне становище, національно-культурні процеси в суспільстві. Поняття «національна ідентичність» використовують історики, коли пишуть про різні напрями цивілізаційних рухів ЗАХІД – СХІД, ПІВДЕНЬ – ПІВНІЧ, що завжди впливали і впливають на зміну карт світу й кордонів розселення етносів. Цим поняттям оперують культурологи, соціологи, націологи, історики мови.

Лінгвокогнітивне обґрунтування феномена «національна ідентичність» потребує аналізу лексичної семантики слова *ідентичність* у сучасній українській літературній мові. У зв'язку з цим розглядаємо, по-перше, різновиди його тлумачення в лексикографічних джерелах; по-друге, фіксуємо сполучуваність іменника *ідентичність* з означеннями-прикметниками; по-третє, констатуємо термінологізацію поширеної названої лексеми в наукових текстах сучасної української літературної мови; по-четверте, репрезентуємо специфіку вербалізації поняття «національна ідентичність» у художньому тексті.

Поширене в сучасних гуманітарних науках вербалізоване поняття «ідентичність», зокрема його семантична структура, потребує уточнення саме в контексті термінологічного значення стосовно представників нації, національної культури, тобто національної ідентичності. Насамперед звернімося до словників, які тлумачать слово *ідентичний* і утворений від цього прикметника іменник *ідентичність*, використовуючи для пояснення типові словосполучення.

Ідентичний – тотожний, однаковий. *Ідентичні думки, погляди; ідентичне оформлення.*

Ідентичність – Ідентичність у думках, почуттях; ідентичність особи; *Європейська ідентичність* – поняття, куди входить не лише історична, культурна спорідненість: ідеться про сьогодні, майбутнє народів¹.

Ідентичність – рівнозначність, тотожність, однаковість².

У сучасному словнику іншомовних слів читаємо: **Ідентичний** книжн. – Тотожний, однаковий, який точно збігається, точно відповідає чому-небудь. *Ідентичний почерк. Ідентичний текст. Ідентичне формулювання. Ідентичність* – Тотожність, рівнозначність предметів або понять. *Ідентичність думок. Ідентичність особи. Встановити ідентичність. Підтвердити ідентичність*³.

У тлумаченні запозиченої лексеми **ідентичний** використано синоніми – *рівнозначний, тотожний, однаковий*, а також ремарку *книжн.* для стилістичної оцінки реєстрового слова. Тим часом синонімічний ряд може бути доповнений звичними українськими сполуками означальної семантики *той самий, такий самий*. Їхня оцінна семантика відрізняється від названих синонімів виразною розмовною експресією, пор. також *такий самісінький*. Видані в різний час словники іншомовних слів, тлумачні словники сучасної української мови не фіксують термінологічного значення лексеми **ідентичність**, семантично пов'язаної з поняттям «нація».

Характерна ознака ідентичності передбачає логічний процес порівняння, зіставлення предметів, явищ, понять і виявлення спільної ознаки – однакового, тотожного змісту, про що свідчать наведені в словниках словосполучення. На відміну від зафіксованих у лексикографічних джерелах ілюстрацій, актуалізоване в сучасній літературній мові словосполучення *національна ідентичність* указує на вищий ступінь абстракції: ознака репрезентує синтез спільного (вказівка на спільні ознаки, притаманні представникам певної нації) і відмінного (наявна сема протиставлення іншим націям з їхніми ідентичними ознаками). Таку специфіку значення вербалізованого поняття *національна ідентичність*, співвідносного зі значенням спільнокореневого дієслова *ідентифікувати* та абстрактного віддієслівного іменника *ідентифікація*, фіксує «Філософський енциклопедичний словник»: «Важливою особливістю гуманітарних наук є взаємозалежність та взаємовплив ідентифікації та самоідентифікації»⁴.

У соціально відмінній сфері побутової культури, у розмовному стилі, а також у художніх текстах, що відтворюють моделі розмовної комунікації, для вираження поняття взаємної ідентифікації існують усталені вислови із

¹ СУМ-20. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=38741&page=1208>

² Словник іншомовних слів. За ред. О.С. Мельничука. Київ, 1974. С. 269.

³ Бибик С.П., Сютя Г.М. Словник іншомовних слів. Харків, 2006. С. 238.

⁴ Філософський енциклопедичний словник. Київ, 2002. С. 234.

значенням протиставлення *свій – чужий, ми – вони*. Оцінно-вказівна семантика таких висловів характерна для художніх текстів, тематика яких пов'язана з драматичними подіями війни, соціальними, психологічними проблемами в суспільстві.

2.2. ТЕРМІН НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У НАУКОВИХ, ПУБЛІЦИСТИЧНИХ, ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

Сучасні наукові тексти гуманітарної сфери розширюють сполучуваність слів *ідентичний, ідентичність*, які утворюють нові словосполучення, набуваючи нового термінологічного змісту в системі понять історії, філософії, політології, соціології, культурології, лінгвістики. При цьому найчастіше в семантичне поле притягальності щодо поняття ідентичність потрапляють номінації *етнос, нація*.

Синонімізація слів *нація, етнос* у сучасному науково-публіцистичному дискурсі спричинила паралельне вживання словосполучень *національна ідентичність* і *етнічна ідентичність*, у яких ототожнено значення лексем *нація, етнос*. Наприклад, у словниково-енциклопедичній статті читаємо: «**ідентичність національна** – сукупність ознак, набутих етнічною спільнотою в процесі свого буття». Далі додано, що «ці ознаки відмінні від ознак, притаманних іншим етнічним утворенням»¹. У розгорнутому змісті словникової статті автор використовує словосполучення *етнічна територія, етнічні мови, етнічна ідентичність*, фактично ототожнюючи поняття *етнос і нація*, пор.: «Мова – основний *етнотворчий компонент*. З її допомогою зміцнюється історична пам'ять, утверджується *національний патріотизм*, самогідність, формується ідеологія любові до інших етносів, світової цивілізації»².

Історик Я.Й. Грицак, наголошуючи на динамічній природі ознаки «національна ідентичність», розрізняє *етнічну ідентичність* і *національну ідентичність* (свідомість). Національна ідентичність українців, на його думку, – ознака нації, яка пройшла соціально-економічну модернізацію Радянської України у 1920–1970-х роках: «Якщо говорити коротко, українцям вдалося зберегти свою етнічну ідентичність не стільки завдяки, скільки всупереч усім модерним процесам на їхніх землях. Але етнічна ідентичність не тотожна національній свідомості»³.

По-різному інтерпретують національну ідентичність автори сучасних наукових і художніх текстів. Науковці узалежнюють це поняття від осмислення

¹ Павлюк С.П. Енциклопедичний словник понять і термінів з етнології. 2-ге вид., перероб. і допов. Львів, 2020. С. 202.

² Там само. С. 203.

³ Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної нації XIX–XX ст. Київ, 2019. С. 27.

концептів «нація», «націоналізм». Актуалізуючи поняття модерної нації, наповнюючи термін «націоналізм» лінгвопрагматичною семантикою, сучасні історики означають історичну змінність сутності національної ідентичності (схема 2.1).



Схема 2.1. Семантична структура поняття «національна ідентичність»

Історик С.М. Плохій називає Україну «Брамою Європи» й пропонує своє бачення історії України від скіфських часів до незалежності, пов'язуючи народження української нації з конкретними подіями Першої світової війни. Оцінка території сучасної України із заглибленням в історію – це окрема тема, у якій важливе місце займає історична пам'ять народу з його самоназвами або назвами, що їх давали сусідні народи. Етніміми – найпоширеніші маркери національної ідентичності. Дослідник послуговується диференційованими поняттями «української політичної і культурної ідентичності»¹. Лексеми *ідентичність*, *самоідентифікація*, *українська самосвідомість* формують у дослідницькому тексті лексико-семантичне поле національної ідентичності.

До диференційних ознак національної ідентичності дослідники найчастіше зараховують такі поняття: територія, релігія, мова. Проте ідентифікаційну роль цих ознак щодо цілісності української нації визначають неоднаково. Історик Я.Й. Грицак пише: «Українцям вдалося перетворитися на модерну націю у винятково несприятливих обставинах. Якщо прийняти, що нація має

¹ Плохій С. Брама Європи. 2-ге вид. Харків, 2019. С. 296.

відрізнитися спільною мовою, історичною пам'яттю, конфесією, то жодна із цих характеристик не підходить повністю до України <...> стає зовсім незрозумілим, як наприкінці ХХ століття українцям вдалося проголосити свою політичну самостійність й утворити життєздатну та досить стабільну державу?»¹. Історик фактично сам дає відповідь на це риторичне питання: «Для більшості українського населення проблема вибору ідентичності полягала у відмові від соціальних (козаки, кріпаки, хлібороби), конфесійних (православні, греко-католики), регіональних (русини, малороси, поліщуки, бойки, гуцули) та інших самовизначень у наданні переваги загальнонаціональному поняттю «українець». Національна свідомість українців існувала на найпримітивнішому рівні: вони знали, ким вони не є – католиками, росіянами тощо, бо відмінності в мові, релігії, одязі, звичаях та іншому легко вгадувалися на побутовому рівні. Однак вони не знали, частиною якого більшого народу вони є»².

У національній ідентичності Я.Й. Грицак розрізняє рівні національної свідомості – буденну, побутову і вищу, набуту освітою і роботою духу: «Насправді більшість атрибутів існування нації – мова, територія, традиції тощо – не існує у природі в готовому виді; всі вони тією чи іншою мірою витворені завдяки свідомим зусиллям декількох поколінь національних інтелектуалів, політиків і громадських діячів»³. Розглядаючи українську ідентичність як змінну категорію, історик висловлює дискусійну думку: «Вона більше не пов'язана жорстко з українською мовою. Російськомовний український націоналізм став реальністю, яка вимагає свого окремого пояснення»⁴. Серед аргументів історика – ідеолога модерної української нації – такі здобутки української незалежності: демократизація суспільства, поява нового середнього класу, зміна поколінь, стирання межі між регіональним поділом України тощо.

Дискусії тривають у зв'язку з різним розумінням понять *національна держава, національна ідеологія, етнічний і національний принцип державності*. Не випадково ідеолог державної самостійності України І.М. Дзюба назвав збірник своїх статей «Україна у пошуках нової ідентичності». Він розрізняє поняття національної (державної), етнічної, історичної, територіальної, мовної, культурної ідентичності.

В умовах глобалізаційних процесів одночасно відбувається творення нових держав, формування нових національних ідентичностей. Національні спільноти опиняються перед викликом часу: як зберегти самобутність, мову, культуру і водночас забезпечити міжкультурну взаємодію в глобалізованому світі.

¹ Грицак Я. Там само. С. 10.

² Там само. С. 28.

³ Там само. С. 10.

⁴ Там само. С. 594.

І.М. Дзюба пише про дисгармонію між українською етнічною ідентичністю та ідентичністю України як держави, про умовні варіанти розвитку рівнів ідентичності. Таких варіантів він бачить три:

1. Вигасання української етнічної ідентичності, розчинення її в ширшій поліетнічній ідентичності України як держави. На думку автора, це шлях втрат – політичних, культурних, мовних, гуманістичних.

2. Утвердження України як держави титульного етносу – асиміляція або маргіналізація національних меншин, що спричиняє міжнаціональні конфлікти, властиві тоталітарному суспільству. Такий варіант не відповідає історичному досвідові українського етносу, зокрема його психокультурі.

3. Третій оптимальний варіант – культивування ідентитету (ідентичності) як широкої рамки для різних етнічних і культурних ідентичностей, тобто утворення модерної української політичної нації, об'єднаної навколо етнокультурної домінанти корінного етносу.

У державі українського народу забезпечено законом право на різні форми суспільно-культурної самоорганізації національних меншин. При цьому має бути конструктивний, енергетично потужний центр тяжіння – українська культура в сучасному українському соціумі¹. Для модерної політичної української нації, на думку І. Дзюби, важливо говорити не про «втрачену самобутність української культури та її відновлення, а про створення нової самобутності на основі не лише традицій, а й актуальної культурної свідомості, зорієнтованої на світовий культурний досвід»².

На нерозривному зв'язку культури і мови, цілісності культури постійно наголошує вчений: «Культура стає способом вираження національної ідентичності та виявлення сенсу буття народу. Більше того, культура – це самотворення нації в часі і просторі»³. Звертаємо увагу на логічно-психологічний зміст слів із компонентом САМО, наприклад: *самосвідомість, самоототожнення, самобутність, самодостатність, самовиявлення, самореалізація, самоствердження, саморозуміння, самоздійснення, самокоригування, самозбереження, самоозначення, самоприниження, самостояння*. Показово, що такий словотвірний ряд історично сформувався в історії української літературної мови й активізований у мовомисленні багатьох поколінь українців.

У добу Т. Шевченка та П. Куліша книжного слова *ідентичність* (а тим більше його сучасного відповідника *ідентитет*⁴) словник української мови не

¹ Дзюба І.М. Україна у пошуках нової ідентичності. Статті, виступи, інтерв'ю. Київ, 2006. С. 156–157.

² Там само. С. 259.

³ Там само. С. 246.

⁴ СУМ-20. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=197894&page=1208>

фіксував, але саме творчість українських геніїв віддзеркалювала стан національно-мовної свідомості¹. Не вся українська інтелігенція сприймала українську мову як ознаку національної ідентичності. Частина інтелектуалів бачила українську мову лише як мову фольклору, художньої літератури, власне як етнографічний феномен². У Російській імперії прийнято було розрізняти російську, малоруську і великоруську мови, виокремлюючи останню як спільну для східних слов'ян мову, через яку приходять до кожного народу нові європейські ідеї. Для творення українською мовою нової літератури, з новими науковими ідеями треба було, за словами П. Куліша, «утворити націю *самочутну, саморозуміючу*, на своїй дорозі видючу, про свою будучину дбайливу»³. Для «культурника» П. Куліша важливою була ідея піднесення української мови з мови етнографічного рівня до рівня культурної, літературної. Тому письменник займався перекладами із західноєвропейських мов, збагачуючи словник національної мови.

Про європейську цивілізацію міркував П. Куліш у «Зазивному листі до української інтелігенції»: «Європейська цивілізація не являє для нас чогось ненависного, як для московських слов'янофілів, які проголосили Захід гнилим і вигадали якийсь російський погляд на науки й мистецтво. Ми вивчаємо подружньому все, що випрацьовано іншими суспільностями і народами, але хосену для нашого народу сподіваємося лише від **своєрідного розвитку його власних моральних сил і від збільшення засобів для життя на його рідному ґрунті**»⁴.

Проблема національно-мовної ідентичності стосувалася різних суспільних сфер використання української мови, а також взаємодії народних і культурно-цивілізаційних джерел розвитку літературної мови. Наскрізню ідею про зв'язок української словесності й культури з національно-мовною свідомістю простежуємо в міркуваннях М. Драгоманова: «Колись добродій Куліш вказував на «простонародність» української словесності як на її найбільшу славу... Коли б нам пощастило виробити літературу строго мужицьку по мові, присвячену інтересам найбільшої маси людності нашого краю, тепер соціально найнижчої, а в той же час літературу, одушевлену найвищими ідеалами європейської

¹ Єрмоленко С.Я. Слово Т. Шевченка VS Слово П. Куліша: джерела національної ідентичності. *Українська мова*. 2019. № 4. С. 3–13.

² Утім, як це спостеріг на прикладі мови перекладів Тараса Шевченка проф. А.К. Мойсієнко, перекладач має «дбати про збереження і індивідуально-авторської концептосфери того чи іншого образу», що підносило роль естетичного чинника в українській літературно-мовній практиці (цит. за: *Мойсієнко А.К.* Шевченкове слово у слов'янському світі. *Мова як світ світів. Поетика текстових структур*. Київ, 2012. С. 139, 141).

³ *Куліш П.О.* Твори: у 2 т. Київ, 1989. Т. 1: Поетичні твори. Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М.Л. Гончарук; авт. передм. М.Г. Жулинський. С. 405.

⁴ Там само. С. 408.

цивілізації, тоді б ми появили щось дійсно оригінального серед культурного світу...»¹. Про значення літератури, мови, історичної пам'яті для формування національно-мовної свідомості, зокрема ідентичності, вчений писав: «У Цюриху нам не напишуть ні другого Кобзаря, ні другого Костомарова, ні даже Робінзона Крузо не переведуть на нашу мову, – та й лексикона й граматики не напишуть. А я так думаю, що поки ми не виробимо собі лексикона і граматики, не видамо пам'ятників нашої мови з XI віку до пісень, не напишемо історії свого народу і бібліотеки народних наук, – доти мусимо сидіти, посипавши попелом главу, у політику не лізти і прокламацій не писати»².

Для українських інтелектуалів (просвітників, народників, українофілів) другої половини XIX – початку XX ст. актуальною була проблема європеїзації українського суспільства, але тогочасні цивілізаційні зміни привертали їхню увагу до феномену національного самоусвідомлення, самовизначення, *культурної самоідентифікації*, до поглиблення історичного та культурного самопізнання. Семантика компонента САМО в згаданих складних словах, який найближчий до людини, до її самосвідомості, актуалізована в понятті *самість людини*, про яке міркує філософ С.Б. Кримський: «У людині буття перетворюється в екзистенцію, в існування, яке включає відношення до себе як виділеної специфікованої *самості*. Людина, за афоризмом Гете, це природа «з середини» самої себе. Звідси і поява в християнському культі екзистенційної молитви «De profundis», що проголошує зойк особи до Бога з глибин людської душі. Відчуття глибин своєї екзистенції і символізує феномен самості людини»³.

Від розмислів про пізнання людиною самої себе філософ переходить до визначення «самості», тобто ідентичності, нації, національної культури: «Найпотужнішою селективною системою затвердження культури виступають національні чинники, бо нація і є визначальною сферою функціонування культури. Культура існує тільки в національному вигляді, бо нація є специфікованим автопортретом людства і водночас історичною особистістю (бо має індивідуальні риси, як і особа), втілює історичний досвід і, головне, ті вимоги часу, епохи, історичної перспективи, які і дозволяють уявити ціннісний зміст культури»⁴. У пізнанні й самопізнанні національно-культурної ідентичності С.Б. Кримський наголошує на ролі духовної діяльності, «на екзистенційній (властивій лише людині, а не машинному інтелекту) здатності інтуїції, продуктивної уяви, символізації та мовної свідомості», на особливому

¹ Цит. за: Ушкалов Л. Чарівність енергії: Михайло Драгоманов. Київ, 2019. С. 195.

² Там само. С. 201–202.

³ Кримський С.Б. Запити філософських смислів. Київ, 2003. С. 35.

⁴ Там само. С. 58.

стані пізнання як «символіки входження світового цілого в духовне буття людини»¹.

У міркуваннях філософа про націю як *специфікований автопортрет* людства звертаємо увагу на зв'язок понять 'нація' і 'специфіка', які мотивують утворення часто вживаного словосполучення *національна специфіка*. До речі, це словосполучення у художньому тексті Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» отримує негативну оцінку: *Важко жити у такому суспільстві, а в якому легше? Це ж не тільки у нас, це всесвітній дурдом. Тільки різна національна специфіка. Специфіки я не люблю. Національної теж. Одне діло – своєрідність і зовсім інше – специфіка* (С. 66)².

Наведений мінітекст свідчить про авторське лінгвософське осмислення значення слова: досвід прочитання його внутрішньої форми, бачення глибинного смислу в синонімічних висловах, порівнюваних синонімах, один із яких – іншомовне слово, а другий – українське. Показово, що в наукових джерелах зафіксована синонімічність слів *специфіка* і *своєрідність*³, проте художня мова надає перевагу «мудрості» лексеми *своєрідність* з її прозорою внутрішньою формою й додатковими смислами, пов'язаними з поняттями 'своє', тобто 'рідне'; 'свій рід', 'відчуття спорідненості'.

Ліна Костенко в згаданому творі не відмовляється від уживання наукового терміна *національна специфіка*, але робить його художньо-словесним образом, утворюючи відповідне словосполучення: *У кожній нації є від чого збожеволіти. В різних обставинах, в різні епохи. Але є національна специфіка божевілля* (С. 118).

Письменниця пояснює своє розуміння цієї хвороби націй: у Росії – *манія величі*, а в постійному відчутті приниження України ще гірша хвороба – *комплекс меншовартості*. Наведені приклади засвідчують, що сприймання семантики слова, асоціативних зв'язків його оцінного компонента залежить від ширшого контексту, від появи додаткових смислів. Міркуючи про національну специфіку, Ліна Костенко фактично розвиває тему національної ідентичності в двох аспектах: як нація ідентифікує себе (самоідентифікація нації) і з чим ідентифікує націю світ (ідентифікація зовні, збоку). Філософський зміст мають, зокрема, питання, які ставить персонаж Лев: *Ті ж чорноземи, ті багатства надр України – чому ж такий жебрацький її силует у світі? Її інтелект, її таланти, що є гордістю інших націй, – а чому не свої? Стільки героїв було,*

¹ Там само. С. 73–77.

² Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ, 2015. Далі покликаємося на це видання, зазначаючи сторінку.

³ Словник іншомовних слів. За ред. О.С. Мельничука. Київ, 1974; Бибиц С.П., Сюта Г.М. Словник іншомовних слів. Харків, 2005.

стільки подвижників, – чому ж печать меншовартості? (С. 118). Ці українські проблеми часом непідйомні для психіки: Вони переслідують нас, терзають, вони шматують нас і виснажують, ми з ними боремося віками, але ж збоку їх не видно (С. 117).

У сучасний науковий і художній дискурс про різновиди національних ідентичностей проза Ліни Костенко вносить додаткову інформацію, поєднуючи в індивідуальному стилі філософські роздуми і художньо-образну вербалізацію наукових понять.

Отже, що глибше пізнання суспільства, багатоаспектніше його дослідження, то різноманітніший спектр національних і людських ідентичностей.

2.3. РІВНІ ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі мовотворчості Андрія Любки)

Різницю між різними рівнями ідентичності майстерно передав у художньому тексті А. Любка. Його захоплива розповідь про подорож на Балкани (у пошуках варварів) – це розповідь про різні національно-державні, національно-мовні, національно-культурні ідентичності та ментальності. У лаконічному описі сприйняття кордону, який роз'єднував Виноградів, місто в Закарпатті, де жив автор, і Захід, з'являються іншомовні слова, за походженням наукові терміни *ідентичний*, *ментальний*, уплетені в розгорнуті метафоричні структури, наприклад: *Ми тоді жили наче в минулому столітті, а за кордоном, що пролягав за кілька кілометрів від нас, уже було століття наступне. Адже кордон розмежовує не тільки країни й людей, він ділить також епохи, минуле й майбутнє»* (С. 19)¹. Замість такого контрастного сприймання сусідніх територій як належних до різних епох, письменник бачить на обох берегах Тиси ідентичну природу: *<...> другий берег не відрізняється взагалі нічим. Ті самі дерева, трава, небо, річкова вода, що облизувала прибережну гальку – все ідентичне. А все ж між цими однаковостями пролягав кордон* (С. 19).

Автор порівнює різні ментальності: *Мої однолітки з країн Євросоюзу страху кордону не мають, вони часто взагалі не вважають кордон чимось серйозним. І саме в цьому сприйнятті – ментальний кордон між нами. Я боявся кордону, бо походжу з тієї частини світу, де він – кордон – важливіший за людину* (С. 22).

Подорожуючи сучасними Балканами, А. Любка знайомиться з побутом, звичаями, культурою різних народів, помічає, що *географічні особливості країни якоюсь мірою визначають характер народу* (С. 52). У поясненні історії

¹ Любка А. У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани. Чернівці, 2019. Далі покликаємося на це видання, зазначаючи сторінку.

слова *варвар* – Варварами греки називали всіх іноземців, мови яких вони не розуміли. *Варвар* – інший, чужий, за кордоном – мовним, культурним, державним (С. 28) – фактично йдеться про художньо-образну дефініцію поняття національної ідентичності – мовної, культурної, державної.

Соціально-культурні маркери ідентичності, за спостереженням письменника, властиві різним регіонам Сербії. Для пояснення кордонів автор використовує географічні поняття *південь*, *північ*, *захід*, *схід*, які в сприйманні людей, що населяють ці території, мають «своє» значення, а назви країн метонімізуються, пор.: ***Воєводина***, ***автономний край на півночі Сербії***, ***зверхньо дивиться на решту країни***. ***Можливо, причиною цьому географія, адже регіон розташований на півночі, тобто зверху***. ***І хоча серби – один із тих народів, що найчастіше повторюють мантру «Ми між сходом і заходом», – насправді він між північчю й півднем***. Сербія за формою більш вертикальна країна, ніж горизонтальна: для неї «сходом» був південь, а «заходом» – північ. Південь «поварварськи» підбивав цю країну, а жадана Європа містилася десь за північним горизонтом.

Ще донедавна Сербія мала згори Воєводину, найбільш ***мультикультурну, розвинену й багату*** провінцію, а знизу – Косово, найбільш ***занедбану, небезпечну й криваву***. Тепер – після пекельної війни – Косово стало незалежною державою. Але залишилася Воєводина, що й далі зверхньо дивиться на решту країни (С. 64–65).

Пишучи про сербів, хорватів, словенців, румунів, А. Любка звертає увагу на їхню територіальну самоідентифікацію: *Серби не мають проблем із самоідентифікацією себе як балканців. Зрештою, як і болгар, на території яких знаходяться так звані Балканські гори, що й дали назву півострову. Для болгар епітет «балканський» – похвала, щось рідне й найкраще. Деяко стриманіше до цього ставляться македонці, але все ж їм і на думку не спадає заперечувати свою приналежність до Балканського півострова. Подібно як чорногорцям чи албанцям* (С. 69).

Географічне розташування, зв'язок із Балканськими горами по-різному відгукується в національній свідомості, пор.: *Для словенців прикметник «балканський» свідчить про щось далеке й відстале, вони самі себе балканцями не вважають. Як і для хорватів, у яких «Балкани», «балканський» – слова образливі, з різко негативною конотацією <...> хорвати й словенці за кожної нагоди наголошують, що їхні держави культурно, історично і навіть географічно належать до Центральної Європи. Географи й історики з цим, звісно ж, не погодилися б* (С. 68). Глибше знайомлячись із життям різних народів, письменник переконувався у великій різниці між поняттями самоідентифікації народу і його ідентифікації сусідніми народами, наприклад:

Тим часом румуни за жодні скарби не назвуть свою країну балканською. Вони охоче підкреслюють свій зв'язок із Римською імперією й західною цивілізацією загалом, без кінця повторюють, що мова їхня належить до романської сім'ї, близька до французької й італійської. Середньостатистичний румун (хоча, ясно, на практиці такої людини не існує) взагалі вважає непорозумінням, що його країна розташована в такому географічному задуп'ї, так далеко на сході. Його ментальність насичена образами острова, оточеного варварами – примітивними слов'янами й дикими мадярами (С. 69).

Цікаві спостереження автора про магічний зв'язок між абеткою і технічним прогресом: він констатує факт, що жодна з «кириличних» країн досі не стала багатою, пор.: *У Сербії від руки пишуть кирилицею, а в ПК, телефоні – латиницею (С. 89).* Такий поділ існує між буденним і винятковим, сакральним. Використання двох алфавітів для сербської ідентичності не становить загрози. Історичні розділи в сербському романі написані кирилицею, а про сучасне життя – латиницею, тобто в сербській ментальності живуть обидва начала: східне і західне.

У художньому тексті А. Любки поняття ідентичності тісно пов'язане із ментальністю: *У Греції македонців уважають сумішшю греків, турків, болгар, албанців і сербів. Славофони – греки, які почали говорити слов'янською мовою. У Софії – македонська мова – діалект болгарської. Македонізація Македонії. Дозріли до боротьби за власну ідентичність 1903 року Іллінденське повстання. Пам'ятники (їх на центральній площі 40) мають допомогти (С. 91–92).* Спостереження за культово-релігійними спорудами приводять автора до такої думки: *іслам і християнство настільки схожі, що могли би бути однією релігією; до них варто додати ще й першу релігію – іудаїзм.*

Письменник бачить багато спільного між Словенією (столиця Любляна), яка в Югославії була найрозвиненіша, і Україною. За спостереженнями автора, у народі Словенії інша, не балканська ментальність. Особливості ментальності А. Любка пізнає, аналізуючи мову, тобто внутрішній емоційний стан, асоціації мовців, та побутову культуру народу.

У наукових (історичних, культурологічних, етнологічних) текстах спостерігаємо різне тлумачення ідентичності із зосередженням уваги на понятті «національна» та «етнічна» ідентичність. Привертає увагу історична змінність категорії національної ідентичності. Автори сучасних історичних досліджень пов'язують феномен національної ідентичності із творенням модерної української нації. Порівняння наукового і художнього тлумачення поняття національної ідентичності відкриває перспективу вивчення різновидів ідентичностей і лінгвокогнітивного та лінгвософського аналізу текстів, у яких вербалізоване поняття ідентичності.

2.4. ЛІНГВОСОФІЯ РОМАНУ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

2.4.1. Інтрига назви роману

Тексти початку ХХІ ст. – це сучасна українська літературна мова в її різних стилях і жанрах, яка на наших очах стає історією. Адже життя мови вимірюється категоріями часу історичного і часу конкретного життя людей, які живуть із цією мовою. *Лінгвософія авторського тексту – це пізнання буття через мудрість мови*: як жили люди, про що думали, що відчували, як сприймали події свого часу.

Інтерпретація текстів, їх декодування змінюється залежно від закладеної в текст історичної пам'яті мови, а також від досвіду читачів.

Дослідники історії української літературної мови простежують взаємодію функціональних та експресивних стилів, фіксують характерний для кожного історичного періоду словник української мови, відзначають новаторство письменників у використанні традиційних висловів, а також творення нових зображально-виражальних засобів. Але тільки сучасники, які живуть в одну добу з письменником, мають змогу відчувати, як у мові пульсує авторська думка, як мова допомагає встановити живий діалог із читачем, шукати відповідей на злободенні й вічні питання життя.

Ліна Костенко, представниця української творчої інтелігенції з когорти шістдесятників ХХ ст., які своєю активною громадянською позицією готували рух України до Незалежності, сучасниця подій кінця ХХ – початку ХХІ ст., зафіксувала в оригінальному прозовому творі «Записки українського самашедшого» своє бачення історичного часу: останні тижні ХХ ст. і перше десятиріччя ХХІ ст. (час написання роману 2001–2010).

Текст роману – багатовимірний, а прочитання його з погляду лінгвософії як методології інтегративної стилістики та історії української літературної мови дає змогу виявити зображально-виражальні потужності українського СЛОВА – скарбниці пам'яті народу, невинної ріки пізнання, розширення раціональних і емоційно-психологічних рефлексій людини на події реального часу.

Що ж закарбувала мова письменниці про буття українців, що саме хвилювало українську інтелігенцію на межі століть?

По-іншому, ніж у поезії, зазвучала сучасна українська мова в художній прозі Ліни Костенко. Письменниця з даром прогностичного мислення висловлює думки про такі поняття, які мають термінологічне значення в науковій, фаховій літературі, які актуалізовані в сучасному інформаційно-публіцистичному стилі: *національні держави, незалежна держава Україна,*

доба глобалізації, екологія, українська нація, народ, національна ідентичність, політика, влада, мораль, національна культура, історія, державна мова.

Про ці поняття міркує Ліна Костенко в жанрово мотивованому творі художньої словесності – у романі з інтригуючою назвою «*Записки українського самашедшого*».

Інтригу назви бачимо, по-перше, у проєкції її на твір Миколи Гоголя «*Записки сумасшедшего*». Звертання до творчості письменника виконує в тексті роману наскрізну сюжетно-асоціативну функцію. Авторка пропонує свою оцінку творчого феномена письменника: *Бо тепер часто дискутують – російський він письменник чи український? Навіть почали писати сукупно: російський і український. Ні. Звичайно ж, Гоголь – це російський письменник, але це – український геній* (С. 24). По-друге, у поширеній повсякденно-розмовній назві *самашедший*¹ з її іронічно-жартівливою конотацією письменниця актуалізує семантику першої частини складного слова – фемінітивну форму *САМА*. Ця форма має підказати читачеві: хоч оповідач у романі, автор записок – особа чоловічої статі, проте його записки ословлюють думки, *фантомні болі душі* письменниці.

У назві роману звертаємо увагу на епітетне словосполучення – *український самашедший*, мотивоване полемічним змістом роздумів автора записок, його характерним психоемоційним станом: *...Там тисла ідеологія, тут – тотальний цинізм ...Чи я мушу терпіти, щоб ця квазідемократія нищила мене не згіри, як той псевдосоціалізм?!² На науку коштів нема, на культуру нема, зате є олігархи і тіньовий капітал, який одмивається через Антигуа і Науру, у паспорті національність не вказана, так що тепер будь-яка погань називається **українською** – «українська мафія», «українська корупція», «українська проституція»* (С. 23–24).

Змістове наповнення означення *українська* викликає різні рефлексії оповідача. У повідомленні про відзначення Дванадцятого року Незалежності України іронічно звучить повторене словосполучення *справжня українська якість*: *<...> увечері на Майдані відбувся концерт «Справжня українська якість», як і належить справжній українській якості, – за участю матьорої*

¹ Інший звуковий варіант цієї розмовної форми використовує Павло Загребельний у романі «Брухт», що теж присвячений темі становлення незалежної Української держави, пор.: *А колега Ледва нищечком, одним своїм ліктичком відсунула цього шамашедчого і прикликала справжніх патріотів і спитала: «А що вам потрібно для розбудови незалежної Української держави в Кучугурах?»* (Загребельний П. Брухт. С. 27).

² Звертаємо увагу на синонімічне вживання частин складних слів: різна форма вербалізації смислу ‘несправжній’, ‘хибний’ підсилює негативну оцінку ідеологій двох суспільних устроїв із розмиванням змісту обох понять. Таку саму негативну оцінку ‘несправжньої’ демократії фіксуємо у висловлюванні: *...наговорено при цій, з дозволу сказати, демократії* (С. 26).

російської попси (С. 316). Енантіосемія мотивувала виникнення у слові *справжня* протилежного, антонімічного значення, підсиленого функцією вставленого коментаря – *як і належить...* Пор. суголосний лінгвопрагматичний зміст інформації: *На екранах суцільний московський розгуляй* (С. 61).

Біль за понижену українську культуру, за втрату української ідентичності переданий лінгвопрагматичним смислом словосполучення *українська Україна*, актуалізованим у контексті обрання Міс Міленіум, вигляд якої *здетонував з її козацьким прізвищем Крук* <...> її пернатий однофамілець каркнув: «*Nevermore!*». *Чи це означало, що української України надалі nevermore (ніколи більше) не буде, чи в мене якісь аберації слуху* (С. 61).

Отже, стилістично марковане в тексті роману означення *український* засвідчує широку гаму індивідуальних рефлексій у зв'язку з мислеобразом Незалежної держави **УКРАЇНА**.

Особливість художньої оповіді про події в Україні та світі в тому, що сприймання, оцінку цих подій передає у своїх *записках* головний персонаж, фахівець з інформаційних технологій, який переживає втрату роботи, розлуку з друзями, що «пороз'їжджалися по світах», психологічні негаразди в родинному житті. Хоч телевізор, або «телеящик», зазнає постійної критики, як і газети, але саме з них і надходить авторові записок інформація про *світовий кошмар, дурдом*, про глобальні проблеми. Він фіксує всі події і виголошує такий монолог, звертаючись до дружини: *Я системний програміст. У мене в голові добрий процесор. Люди, як правило, бачать світ у діапазоні своїх проблем. Ну, ще в радіусі родини, країни, свого фаху, своїх інтересів. А якщо подивитися на світ у комплексі різних подій і явищ, виникає зовсім інша картина. Бачиш критичну масу катастроф. До того ж, при такій глобальній оптиці корегуються пропорції власних проблем.* Текст монологу – виразна стилізація книжної спеціальної мови з відповідною лексикою і синтаксисом.

Дружина робить лаконічний висновок, фактично декодуючи смисл запропонованого в романі стилю записок і ставлячи діагноз цієї небезпечної хвороби інформаційного тиску (перенасичення інформацією): – *Дар одночасного бачення, – каже дружина, – це страшна річ. Може розірвати зсередини, ніхто й не зрозуміє, що з людиною сталося.* Власне в сюжеті твору й зафіксовано результат такого одночасного бачення подій і проблем, що й визначає стильові ознаки прозового тексту.

2.4.2. Мислеобраз ЧАС

Головний персонаж роману болісно реагує на те, як важко доводиться долати Україні шлях становлення Незалежної держави, міркує про Час – філософську категорію і про час – буденне поняття.

Час, відтворений у романі, – останній місяць ХХ – перше десятиліття ХХІ століття. Це ще й початок нового тисячоліття, тому виміри подій, у яких живуть герої твору, проєктуються на глибший історичний час, і не тільки на український, а й на глобальний, світовий простір. Калейдоскоп інформації, зафіксованої в тексті «Записок...», уможлиблює окреслення **мислеобразів** – *понять, співвідносних зі словником суспільно-політичних, філософських термінів, що розгортають свій зміст у мінітекстах з індивідуально-оцінними характеристиками*. Є лаконічні авторські означення названих понять, передані субстантивно-атрибутивними словосполученнями, і розгорнуті висловлювання з акцентуванням ознак дії, використанням тропів, стилістичних фігур, що створюють конкретно-чуттєві індивідуальні словесні образи і сприяють поширенню авторських афористичних сентенцій у сучасній українській літературній мові.

Навіть невеликий уривок твору оприявнює характерну ознаку індивідуального стилю письменниці: природне поєднання думок про високі матерії, мислення науковими, книжними поняттями, джерелами різних функціональних стилів і відтворення мови повсякденного спілкування, властивої сучасній мовній культурі суспільства, наприклад: *Час неосяжний, коли він категорія Вічності, а звичайний наш час, повсякденний, мигтить-мигтить, його завжди не вистачає. Він летить, мов експрес, не встигнеш озирнутися, а ти вже вчораиній. Пролітаємо крізь події, підбиваємо підсумки на льоту. Скільки нас, людства, вже є на планеті? Мільярдів шість? І серед них українці, дивна-предивна нація, яка живе тут з правіку, а свою незалежну державу буде оце аж тепер* (С. 11).

Актуалізація в романі поняття часу мотивує поширення образних, метафоричних висловів, фразеологізованих словосполучень: *ріка часу, інволюція часу, виклики часу*. Лексема ЧАС відіграє роль дійової особи у предикативних, оцінних висловлюваннях, пор.: *час – великий каракатурист; час іде і здмухує попіл*. Індивідуальний мислеобраз ЧАС оприявнений у контекстах із стилістичним протиставленням лексики книжної і розмовно-зниженої, надто коли йдеться про покоління, пор.: *Поки у нас лопотіли про виклики часу, час таки нас викликав. А ми не готові. Ми ніколи ні до чого не готові* (С. 131); Книжна фразема *виклики часу* в тексті зазнає вторинної метафоризації, змінивши маркер публіцистичного штапу на фігуру

персоніфікації з відтінком іронії. Сема часу конкретизована в одному з численних міркувань про покоління: *Ми ушкоджене покоління. Ще від предків щось узяли, а нащадкам вже не маємо чого передати. А втім, покоління – це дуже відносна одиниця виміру. В кожному поколінні є свої антиподи. І потім – інволюція в часі. Час – великий карикатурист* (С. 90).

Вирізняє мовостиль роману прийом пунктирної, короткої фіксації подій, прив'язаних до конкретного часу: *До нового століття 23 дні; До нового століття три тижні*. Є конкретні назви місяців, числа днів, року, міркування про символіку чисел, наприклад: *Дата сьогодні предивна – 20.02.2002, рідкісний паліндром*. Величезний обсяг різноманітних повідомлень, умовно структурованих за часовими рубриками, сприймається як певна модель хаотичної інформації в цифровому суспільстві, у якому стильові різновиди мови стають розмитими, взаємопроникними. Оповідь – записки про події в світі, країні, родині, що чергуються з філософськими роздумами, оцінними судженнями (сентенціями, дотепними, часто іронічними, саркастичними коментарями) у монологіях і діалогах.

Текст роману – це оповідь-розмова, оповідь-роздум, у якій превалює тяжіння до образно-емоційного, пристрасно-публіцистичного слова й водночас до формулювання чітких, часом несподіваних, з відтінками гумору, сатири, узагальнень.

Знакові події перших десятиліть Незалежності – нерозкриті злочини вбивства журналістів (історія про вбивство журналіста Гонгадзе пронизує увесь текст роману, пор. метафору: *...Україну запустили в майбутнє під знаком одрубаної голови* – С. 60), загибель відомих політичних і державних діячів – створюють негативний образ України у світі. І причина цього – *злочинна влада, якій тільки й потрібна негативна інформація про Україну, вона її навмисно продукує сама, щоб в очах світу існування такої держави втрачало сенс* (С. 60). Фіксація в тексті двох думок про майбутнє України несподівано завершується риторичним питанням з акцентом на заперечній семантиці дієслова *не залежить*: *Американський посол сказав, що «від результатів розслідування цієї справи [про вбивство журналіста Гонгадзе. – С.Є.] залежить майбутнє України». А наш нетиповий Прем'єр-міністр казав, що від енергетики. То від чого ж воно не залежить, майбутнє України?!* (С. 44).

Описи буденного життя родини, психологічних станів персонажів взаємодіють із повідомленнями про події в світі, українському суспільстві, їх доповнюють оцінні сентенції про конкретний *час*. Міркування про час передані лаконічною формою з одночасним наголошенням протиставлення і єдності двох динамічних ознак: *Все повинно минати, бо інакше нічого не настане*

(С. 266), або протиставлення *минулого* і *майбутнього*: *Майбутнє щодня стає минулим* (С. 11). Але паралельно з такими загальними судженнями про минуле й майбутнє увагу читача обов'язково приверне авторський символ часу як постійний страх людства перед загрозою війни: *Час обертається, як гігантське колесо, людство сидить, кожен у своїй кабінці, з острахом визирав: чи не почалася війна?* (С. 273).

Відчуття часу, розуміння історії допомагає письменниці формувати пророчі думки, пізнавати загальні закони буття людства на планеті Земля.

Минатимуть роки, будуть нові реалії, і для прийдешніх поколінь становлення Незалежної України буде не близькою, а далекою історією, пор.: *І треба звикати, що як для нас ХІХ століття, так надалі ХХ буде вже для когось далеким, неактуальним і емоційно відмерлим* (С. 103). Може, хтось захоче відчутти подих межі століть – чітко окресленого часу становлення Незалежної України, доби, яку відтворила живим небайдужим словом Ліна Костенко.

2.4.3. Мислеобраз УКРАЇНА (незалежна держава)

Цей глобальний, як згадано в тексті, роман, з одного боку, – про індивідуальне, відображене в постатях персонажів, переживання історичної доби, а з другого – про узагальнений мислеобраз УКРАЇНА в його зв'язках з іншими мислеобразами – *незалежна держава, глобалізація, народ / нація, ідентичність, мова, історія, культура, громадянське суспільство, влада, політика, вибори, президент, парламент, екологія* (схема 2.2). Перелічені мислеобрази репрезентовані різними мовними структурами – мінітекстами, висловленнями, лексико-семантичними асоціаціями, фраземами, тропами, стилістичними фігурами, які виявляють особливості авторського стилю у сприйманні форми, семантичної глибини й комунікативної, ситуативної доцільності українського слова.

Мислеобраз держави деталізований найбільшою кількістю доповнювальних конкретних мислеобразів (схема 2.2).

Вербалізовані поняття 'незалежність', 'незалежна держава' у вертикальному контексті роману семантично взаємодіють із словотвірним гніздом *залежати, залежний, залежність*, складники якого відтінюють різні грані цих історично маркованих понять. Показова стилістична функція споріднених антонімічних лексем *залежний – незалежний* у стилістичній фігурі хіазму: *Наївний ми народ, українці. Мріємо про свободу в умовах глобалізації. Випустили свою гривню з князями й поетами, коли вже не треба ні історії, ні*

поезії. Любимо свою Україну, яка ще не вмерла, боремося за свою мову, яка вже вмирає. Залежні від усіх і від усього, будемо незалежну державу (С. 107).

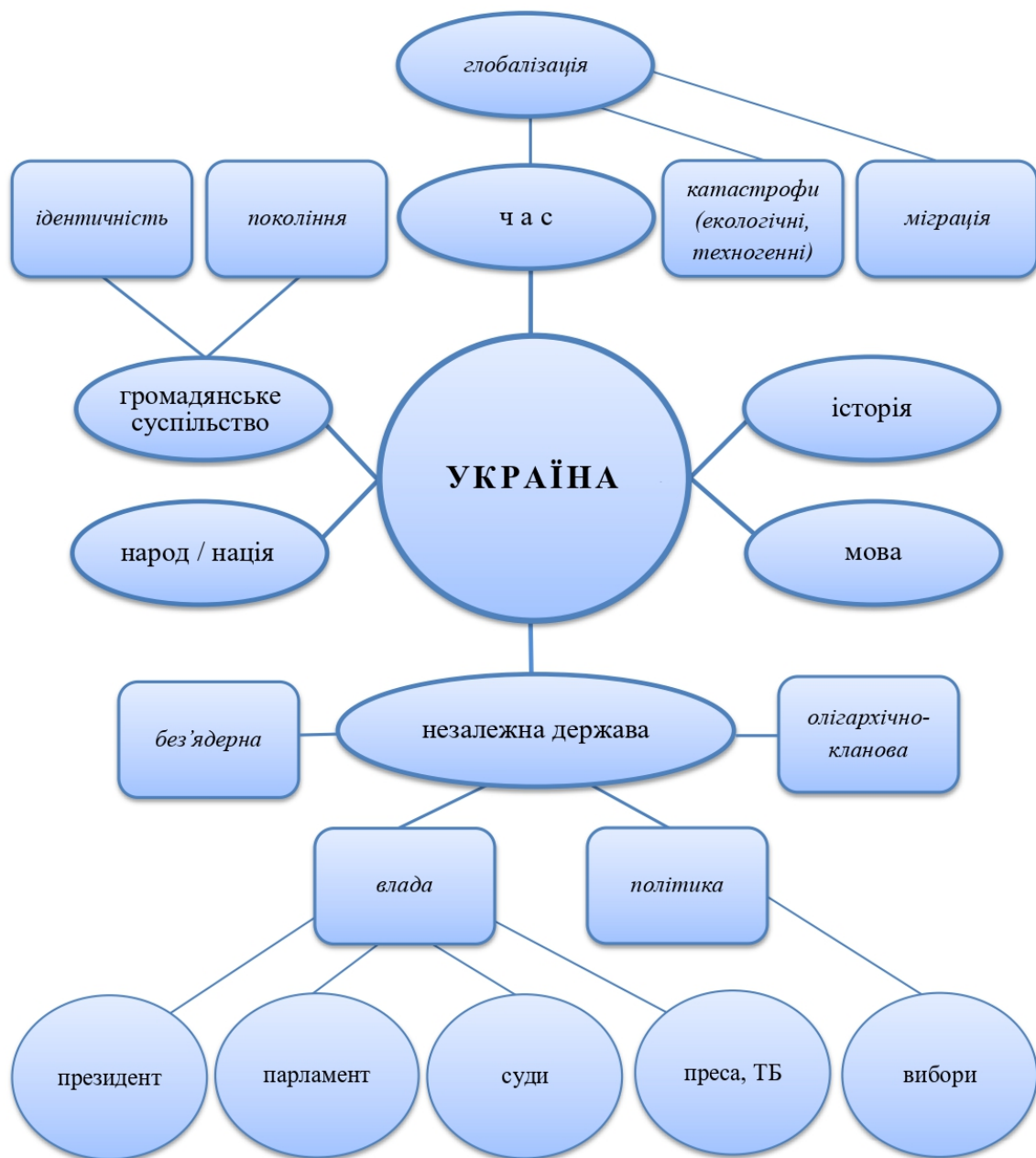


Схема 2.2. Семантична структура узагальненого мислеобразу УКРАЇНА

Додаткова лінгвопрагматична оцінка *незалежності* наявна в конкретно-чуттєвому змісті метафори, мотивованої контекстом, пор.: *1 грудня, дев'ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність. Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті закльований двоголовим орлом* (С. 11). Символи Російської імперії – двоголовий орел, «гадюка чорна російська», «ворушиться політичний тераріум» (С. 82) – унаочнюють, вербалізують пряму загрозу Незалежності України.

Омріяній Незалежності протиставлено ословлений конкретно-чуттєвий образ України як реальної держави (порівняння із сухогрузом): *Свою реальну державу ми втрачаємо. Ми вже як той сухогруз, що недавно розломився в Чорному морі. Одну частину відносить у бік Європи, друга дрейфує до Росії. А на вцілілій кормі матроси варять борщ* (С. 325).

Сатира, побудована на антропоморфізмі, пронизує всі мінітексти, що стосуються політики незалежної держави, пор. контекст: *Сьогодні ліквідували останній стратегічний бомбардувальник. Фюзеляж розпиляли на три частини, тепер він безголовий і безхвостий, як і належить бойовій машині позаблокової держави. І готовий до переплавки. Слухняна Україна, самороззброюється* (С. 138). Тема самороззброєння України конкретизована в іронічно-сатиричних оцінках стану армії і поведінки президента України: *А президент скрушно хитає головою, констатує кризу української армії, бідкається, що вона вже стала небезпечною для власного народу, – холера ясна, як кажуть поляки, то він Головнокомандувач цієї армії чи хто?* (С. 138–139); [Новий прем'єр. – С.Є.], *тільки що обійнявши посаду, помчав до Москви. Там він зустрівся з нашим же президентом. А де ж і зустрітися главам незалежних держав, як не в колишній метрополії? Така вже наша політична еліта. Голови, як на шарнірах, все звернуті до Москви* (С. 252).

Два типи мінітекстів із ключовим словом **Україна** чергуються в романі: один тип – розлога, асоціативно-метафорична характеристика образу **України** (*птаха, сухогруз*), другий – лаконічна негативна оцінка дій очільників незалежної держави, пор.: *І знову пускають Україну під укіс* (С. 270); *...і вже відкрито взяли курс на Росію* (С. 271).

Показовий діалог головного персонажа з батьком про незалежну Україну. У висловлюванні батька акцентована семантика словосполучень із часткою *ніби* відтінює семантику інших текстових означень **України** в такому мінітексті: *– Бачиш, – каже він [батько], – коли Україна поневолена, змучена, але бореться, то вона є. А коли вона ось така ніби вільна, ніби незалежна, а насправді невизначена, хистка, компромісна, то вона вже неспроможна бути* (С. 296). Хоч син не може заперечити батькові й тільки в думках звертається до ритуального шевченківського «*Борітеся – поборете*», але тема наступного мінітексту фактично продовжує цей діалог. У ньому мова про битву на рингу Віталія Кличка, який увесь був розбитий... кров заливала очі... Але він вимагав продовження бою, він не здався... він бився зі своєю поразкою. **І не виглядав переможеним.** Графічно виділена фраза, метафора про Час – це асоціативний зв'язок описаної ситуації бою з історією боротьби України за незалежність: *А великий рефері Час відраховує секунди, роки, століття* (С. 296). Така

текстова деталь поглиблює авторський мислеобраз *УКРАЇНА (незалежна держава)*, а також додає нових відтінків значення до мислеобразу *ЧАС*.

Поняття 'незалежність' асоціюється не тільки із значенням словосполучення *вільна країна*, а й з контекстуальним синонімом *прохідний двір*, з його негативною лінгвопрагматикою, яка змінює текстове значення словосполучення *вільна країна*, надаючи йому іронічного відтінку: *Нелегали і неформали, кілери й наркоділери, і шахраї міжнародного класу. Як колись було все заборонено, так нині усе дозволено. Ми країна вільна, у нас тут прохідний двір* (С. 305).

Очільники держави (вони мають у романі алегоричні символічні назви, наприклад: *дони, шевальє*) вибудовують стратегічні плани, серед них – **Єдиний Економічний Простір**: *Недарма наші дони і шевальє так шастали у Москву. І поки наші патріоти скузувалися тут між собою, міняли принципи й конфігурацію, вони там наводили братні мости між народами, бодай частково регенеруючи СРСР під умовною назвою Єдиний Економічний Простір. Навіть не спільний, а єдиний* (С. 326).

Авторське наголошення на різниці в лексичному значенні цих слів зумовлене асоціативним зв'язком з радянською ідеологемою **єдиний радянський народ**. Загрозу втрати Незалежності висловлено в емоційно-експресивному монолозі, побудованому за моделлю розмовного синтаксису з лексичними номінаціями, що об'єднують слова термінологічного книжного походження й розмовно-знижені вислови, пор.: *Може, Україну вже давно торгували, а ми все лопочемо про незалежність. Стратегічні об'єкти приватизуються, промислово-фінансовий капітал зрощується. Ми вже з тією Росією, як ті єгипетські близнюки, зрощені головами. Скоро буде єдина енергетична система. А там, дивись, і Єдиний Економічний простір. Тобто простору вже не буде. Якогось ранку прокинемося в іншій державі. Бо проспали свою* (С. 107–108).

Іронія, яка звучить в інформації про *спортивно-святковий пафос* з приводу *ратифікації договору* між Україною і Росією, переходить у саркастичний зміст рядків: *І, очевидно, на розвиток ідеї Єдиного Економічного Простору Росія раптом почала будувати дамбу навпрошки через Керченську протоку, пригрібаючи острів Тузлу собі <...> Там тої Тузли кіт наплакав, але для пробного каменя дружби досить* (С. 328). Взаємодія традиційної фразеологічної стилістими *кіт наплакав* і авторського новотвору – *пробний камінь дружби* увиразнює саркастичну тональність тексту.

В емоційно-експресивній оповіді актуалізовані всі потенційні можливості мовної структури – від лексико-семантичних, асоціативно-текстових, фразеологічних до словотвірних і синтаксично-модальних. Експресія заперечення, обурення посилена змістом нанизаних питань, пор.: *Але патріоти в своєму*

репертуарі – провели конференцію «Українське суспільство від розбрату до єдності». Яка може бути єдність на такій Голгофі? І де вони бачили розбрат? Роз-брат, це коли між братами. А хіба ці люди, що запустили пазурі в Україну, нам брати? Віками її розпинають, штрикають у груди, перевіряють, чи ще жива, чи здригнеться? Віддеріть їх від тіла нації і відкиньте чимдалі, отоді й буде єдність.

А якщо це справді розбрат між братами, то такі брати нічого не варті (С. 339–340). У наведеному мінітексті увагу привертають слововживання – *патріот, брат, запускають пазурі, розпинають* – як історичний перегук із лексиконом Шевченкової поезії, з її мотивами національного і соціального становища українців у Російській імперії.

Проголошення України незалежною державою збіглося в часі з проблемами економічного, політичного ослаблення країни, про що свідчить у романі зміст риторичних питань із низкою ампліфікованих динамічних ознак зниженої розмовної експресії. Ці питання акцентують увагу на помилках державотворення – на економічній, ідеологічній (слухно наголошено на словах *прибрати до рук пресу, радіо й телебачення*) політиці влади. Каскад риторичних питань передбачає логічний висновок – метафоричне висловлювання про піратів: *Але з дива не сходжу, як це можна було за такий короткий час довести Україну до такого стану?! Так її одурити, так обікрасти, збити з магістрального шляху, загребти під себе ресурси, прибрати до рук пресу, радіо й телебачення і фактично дати нашій історії зворотний хід?* (С. 119); *Сняться кошмари... пірати, що беруть Україну на абордаж* (С. 119). Остання метафора потребує особливої уваги. Звернімося до тлумачного словника: АБОРДАЖ, у, ч., заст. Старовинний спосіб морського бою – зближення з ворожим кораблем і зчеплення з ним для рукопашного бою. Кинулися козаки на абордаж і за годину відмикали кайдани у невольників і пускали галери на дно (З. Тулуб) (СУМ I: 4)¹. Цього пояснення слова «абордаж» недостатньо, щоб підкреслити авторську думку про зміну магістрального шляху України, тому наступна текстова інформація – про піратів, які захоплюють корабель і збивають його з курсу. Це цікавий приклад співвідношення словникового й текстового значення слова, коли для розкодування текстового змісту слова недостатньо словникового значення лексеми, тому що словник не може охопити всіх контекстів слововживань у різні історичні періоди функціонування мови.

У роздумах про становище України актуалізовано семантику слів *Незалежність* і *залежність*, які функціонують у питально-окличних структурах емоційно-експресивного висловлення: *Для чого їй [Україні. – С.С.]*,

¹ Словник української мови: в 11 т. За ред. І.К. Білодіда. Київ, 1970–1980. Далі – СУМ.

цікаво, була **Незалежність**? Щоб потрапити у нову **залежність**, вже не лише від чужих падлюк, а й від своїх власних негідників?! Щоб дивитися безпорадно, як її продають, розкрадають, компрометують в очах світу? (С. 128). Такі роздуми головного персонажа, передані формою риторичного питання, перегукуються з іронічним реагуванням на слова Гімну України – **ще не вмерла Україна**. Показовий сатиричний контекст про уявний другий гімн України: *Мабуть, час уже нам приймати новий гімн – «Донбас порожняк не гонім» і на біцепси нашої Незалежності наколоту тату Пальма Мерцалова* (С. 271).

Осмислення поняття 'незалежність' у романі Ліни Костенко репрезентоване мінітекстами, у яких стилістичну функцію виконують антоніми, пор.: **Перемоги** піднімають на душі, **поразки** знікчемлюють. *А в нас уже стільки тих поразок, – навіть перемоги обертаються на поразки, як от наша омріяна Незалежність, яку ми згавили і тепер почувуємось у своїй державі, як меншина в резервації* (С. 353).

У модельованому мислеобразі **НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ** наскрізними є лексико-семантичні контрасти. Наприклад, вислів *на зорі нашої Незалежності* контрастує з таким контекстом: *банкір Вадим Гетьман, убитий у під'їзді свого будинку кілька років тому... Теж резонансна і теж нерозкрита справа. Кров'ю забризкана зоря нашої Незалежності* (С. 301).

Ключове слово **Незалежність** функціонує у предикативних словосполученнях як суб'єкт дії, об'єкт дії, зокрема і як антропоморфний образ, пор.: **Незалежність проспали; Незалежність згавили; посковзнулась наша Незалежність на плювку Сатани**. Виразний ситуативно-словесний сарказм звучить у контексті з незвичною сполучуваністю слів **Незалежність** і **украсти**: *Тоді ще у нього [слона в зоопарку. – С.Є.] було два бивні, потім один украли. Як можна украсти бивень у слона?! У нас можуть. У нас все можуть. У нас навіть Незалежність украли. Ми думали, що вона є, а її вже не було* (С. 357).

Боротьба за Незалежність викликає асоціації з такою музикою, як «Реквієм» Верді, де частина «Dies irae», тобто «День гніву», – це **Могутня музика**, крізь яку проривається клекіт барикад. *І я раптом подумав: якщо українці ще здатні на День гніву, то Україна буде. А якщо не здатні, то вже ні* (С. 75).

Із змістом епітетного словосполучення **омріяна Незалежність** корелюють метафоричні структури **Міраж незалежності. Міраж свободи. Міраж майбутнього** (С. 256), у яких семантика слова **міраж** увиразнює, посилює складник 'нереальність', 'нездійсненність' мрії.

У роздумах про реальне значення **свободи** і **несвободи** в боротьбі за незалежну державу наголошено на явищі маніпулювання словами **національний, демократія**, про що свідчить лексична сполучуваність цих

термінів у такому мінітексті: *Вічна парадигма історії: за свободу борються одні, а до влади приходять інші. І тоді настає лукава, найпідліша форма несвободи, одягнута в національну символіку, зацитькана національним пафосом, вдекорована атрибутами демократії* (С. 130).

Семантична притягальність позитивно оцінних слів *незалежність, держава, свобода, воля* зазнає в авторському стилі трансформації. Лексеми *воля* і *державність* у сполученні з дейктичним словом *така* набувають негативної оцінки, засвідчуючи явище енантіосемії в риторичному питанні: *Транслюють молебень за всіх полеглих за волю і державність України. Чи ж за таку волю вони полягли, за таку державність?* (С. 241). Слово з позитивною оцінною семантикою *свобода*, поєднуючись із лексемами негативного оцінного змісту, створює експресивні образи найвищого ступеня градації емоцій: *У нас тепер така свобода, наче сміттєпровід прорвало. Свобода хамства, свобода невігластва, свобода ненависті до України. Все, що є нищого й зловорожого, вигривається під сонцем нашої демократії. Україною правлять люди, які її не люблять і яка їм чужа* (С. 130). Звертаємо увагу на іронічне звучання вислову *під сонцем нашої демократії*.

Епітет *чужий* – стилістично багатоплановий, але всі його відтінки в конкретних текстових слововживаннях, зокрема й значення фразеологізму *танцюємо під чужу дудку*, пов'язані з Україною, із важким шляхом вивільнення з-під імперської влади, виборювання справжньої незалежності. У гострій публіцистичності роману Ліни Костенко мислеобраз *НЕЗАЛЕЖНА УКРАЇНА* виявляє асоціативний зв'язок із мислеобразами *ДЕРЖАВА, НАЦІЯ, НАРОД, НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ, СУСПІЛЬСТВО*. Кожне із цих понять демонструє амбівалентний зміст, надто в тих моментах, коли залучається історичний контекст. Наприклад: *Вернадський писав: «Треба мислити глобально, а діяти локально». А ми й не мислимо й не діємо. Ні локально, ні глобально. Ми рефлектуємо. Нас обзивають націоналістами, націонал-патріотами. А де ж та нація, де патріоти? Цю ж націю вже фактично здали в історичний архів* (С. 131).

Це висловлювання, так само як і наступний мінітекст – *Протестувати проти своєї держави? А вона ж не своя. Ми ж її передоручили будувати чужим. От вони й будують чужу, не нашу, антиукраїнську державу* (С. 14) – викликає асоціації з історичними лінгвокультурами, які розкодуємо в поезії Лесі Українки: *Ми паралітики з блискучими очима, / Великі духом, силою малі, / Орлині крила чуєм за плечима, / Самі ж кайданами прикуті до землі. / Ми навіть власної не маєм хати, / Усе одкрите в нас тюремним ключарам. / Не нам, обідраним невільникам, казати / Речення гордеє: «Мій дом – мій храм!» /*

Народ наш, мов дитя сліпее зроду, / Ніколи світа-сонця не видав, / За ворогів іде в огонь і в воду, / Катам своїх поведарів оддав (Леся Українка «Товарищі на спомин»).

Критика реальних подій становлення незалежної України вербалізована в мовних структурах протиставлення, заперечення, з градацією емоційно-експресивних (переважно іронічно-саркастичних) оцінок, пор. інформацію про закладення Парку пам'яті борців за Незалежність, де «президент з мером посадили по деревцю»: *Ніхто не знає, ніхто навіть не чув про такий парк... Ніде немає пам'яті про борців. Ларки з пивом функціонують, а пам'ять ні* (С. 291).

Уболівання головного персонажа про рівень національної свідомості громадян України, роздуми про національну ідентичність українців набувають різних емоційно-експресивних відтінків, коли ословлюються або у формі монологічних оцінних тверджень, або у формі комунікативної ситуації – діалогу зі співрозмовником.

У його монологі звучать песимістичні ноти про стан українського суспільства, про наявність у суспільстві *п'ятої колони*. Сатиричним змістом наповнені рядки з художньо-візуальним образом України як істоти: *Я ніколи не дозволяв собі думати, що в Україні є п'ята колона. Але ж вона вже йде потоптом по моїй душі!.. тепер тебе просто готові знищити: «Хотели свою незалежність, вот вам!». Виїли Україну зсередини, як лисиця бік у спартанця, ще й дивуються – чого ж вона така скособочена? Чого кульгає в Європу, тримаючись за скривавлений бік? Всю обгризуть, як піраньї, і сипонуть врозтіч. Від України залишиться тільки скелет* (С. 23).

Значна частина роману Ліни Костенко присвячена осмисленню політичних, соціальних, соціокультурних змін в українському суспільстві в кінці ХХ – на початку ХХІ ст., екологічних проблем, зокрема у зв'язку з Чорнобильською зоною, становища української культури в незалежній державі, проведення президентських виборів.

Структурований за текстом роману Ліни Костенко мислеобраз **УКРАЇНИ** як незалежної держави набув нового звучання в наш час, час повномасштабної агресивної війни Росії проти України. Філософ Володимир Єрмоленко лаконічно, точно й глибинно образно сформулював народження України, «яка постала і існує всупереч»: *Через постійну присутність авторитарної імперії та зон конфліктів і болю Україна могла назавжди стати землею, де свобода і гідність не приживаються. Де ґрунти для них «неродючі». Ми ж стаємо прикладом того, як свобода може утверджуватися всупереч. Можливо, Україна – це передусім нація всупереч. Яка постала і існує всупереч. Contra*

speret spero. І це приклад для решти світу, передусім колись поневоленого: свобода здатна прорости крізь асфальт¹.

2.4.4. Мислеобраз ГЛОБАЛІЗАЦІЯ

Поняття ‘глобалізація’ пронизує увесь твір, та й сам роман у тексті названо глобальним. У художній оповіді висловлено скептичне ставлення до терміна **глобалізація**: *Нам накинули, ми й прийняли... А якщо й не приймем, то що від цього зміниться? Ти ж на цій шахівниці пішак, завжди над тобою нависають чийсь пазурі й клішні, хочуть тебе переставити згідно своєї гри (С. 315); І всі ці сунутні терміни – новий світопорядок, золотий мільярд. А що за світопорядок, хто його запроваджує? Хто визначатиме цей золотий мільярд? А не золотий, отже, відбракують? За якими критеріями, за яким правом? Хто ті гросмейстери, що переставляють фігурки на шахівниці планети Земля? (С. 315–316).*

Емоційно-оцінне сприймання негативних явищ у житті суспільства на межі століть, роздуми про національно-соціальні проблеми будування незалежної Української держави накладаються на інформацію про наслідки глобалізації. Через екологічні, техногенні катастрофи вони номіновані в тексті як *всесвітній бедлам, всесвітній дурдом, гуманітарна всесвітня катастрофа, глобальні магістралі біди, кошмар, божевільне життя світу, всесвітні лики трагедій, дисонанси всесвітнього пекла, філіал земного пекла, світова шахівниця, тривають серіали (землетруси, теракти). Пор.: Тісно робиться на планеті, людство витісняє саме себе (С. 71); Земля не витримує. Вони таки зрушать її з орбіти своїми бомбами і терактами (С. 74). Наведені приклади об’єднані спільними ключовими словами **світ, земля (планета)**.*

Іронічно-саркастичну оцінку поширюваного в світі тероризму фіксує текст у формі дискусії. Висловлені дві протилежні думки заперечує третя думка як оригінальний підсумок дискусії. Така суб’єктивізована форма висловлювання з експресивно-емоційною інтонацією увиразнює публіцистичність тексту і його прагмалінгвістичне орозмовлення: *Іспанський прем’єр сказав, що треба знищити тероризм у зародку. Буш закликав боротися з глобальним тероризмом. То він глобальний чи у зародку? Думаю, що не глобальний і не в зародку. В геометричній прогресії (С. 337).*

Подібний принцип орозмовлення публіцистично-дискусійного тексту із стилістичною функцією заперечення, варіантами лексичних повторів, грою відтінків значень слів, трансформацією фразеологізмів спостерігаємо в уривку:

¹ Єрмоленко В. Що ми сьогодні даємо світу? Три короткі тези. *Еспресо*. 11.09.2023. URL: <https://espresso.tv/ukraina-tse-peredusim-natsiya-vsuperech>

Україну звинувачують у тому, що вона **постачала** Іраку свої протиракетні «Кольчуги» **в обхід санкцій ООН**. Президент запевняє, що **не постачала**. **Я думаю, що всі все постачають, і всі в обхід**. Проблема лише в тому, хто кого зловить за руку. **Зловить той, у кого руки довші** (С. 237). Стилєтвірну функцію публіцистичності виконують дейктичні слова *всі, той*.

Постійну асоціацію глобалізованого світу з тероризмом і війною доповнюють авторські метафори руйнівних і загрозливих для людства подій. Візуально-звуково-предметна семантика таких метафор унаочнює мислеобраз **ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**: Один з політологів зауважив: **«Якщо Вашингтон розпочне війну з Іраком, він відкриє ворота до пекла»**. **Завіси уже скриплять** (С. 257). Семантика слова *дисонанси* в метафорі **«дисонанси всесвітнього пекла»** [теракти, землетруси, вибухи, аварії, екологічні катастрофи. – С.Є.] мотивує розгортання асоціацій із музичними термінами – **рефрен, контрапункт**. **Це вже звичайна партитура нашого життя** (С. 247).

Мислеобраз **ГЛОБАЛІЗАЦІЯ** поширюється й на такі джерела мовної інформації, як назви країн – від найбільш відомих до майже чи зовсім невідомих у світі; назви власних імен і творів письменників, композиторів, художників, назви фільмів, акторів, тобто прецедентні імена світової культури, літератури. Глобалізуються екологічні проблеми, з якими входить людство в нове століття (тисячоліття). Сучасна українська літературна мова реагує на ці процеси новими лексичними запозиченнями, зокрема термінологічної лексики, а також функціонуванням нових соціолектів – мовою поколінь, професійним сленгом.

У зв'язку з глобалізацією в тексті роману актуалізовано тему про майбутнє всього людства. Риторичні питання, звертання, оцінні епітетні словосполучення (*маленька планета, нерозумне людство, наївні цивілізатори*) оприявнюють наскрізну публіцистичну тональність тексту: *<...> уряди, президенти, наділені владою лідери, – куди ж вони ведуть людей і народи?! Пропадемо, згинемо, прикуті до своїх держав, коаліцій, блоків, ідеологій і упереджень... і **Космос не буде ідентифікувати нерозумне людство, що десь там на маленькій планеті знищило саме себе*** (С. 322).

Експресивно-оцінна семантика таких слів, як *ідентифікація, цивілізатори*, супроводжується додатковими негативними оцінками, коли йдеться про війни на територіях держав, народи яких мають свої відмінні національні культури, інші ментальності. Звертаємо увагу на метафоричне позначення поняття 'національна ідентичність' у таких мінітекстах: *Просто час уже зрозуміти, що на земній кулі є люди, **викросні** інакше, ніж ми І не лізти до них із своїм лекалом*. Ну, і вони ж хай не лізуть до нас зі своїм. Але тепер уже пізно. *Перемішалися племена і народи. І все посіяне вже зійшло* (С. 310); *Наївні*

цивілізатори <...> ідуть зі своїми поняттями у **чужий універсум** і дивуються, чому звідти каміння летить (С. 318); Америка хоче «встановити демократію в арабському світі», – пишуть газети. А моя теця сказала б: «Не лізьте в **чужий город**». Втім, в епоху глобалізації кому потрібна локальна мудрість моєї теці? (С. 264).

Калейдоскоп фіксованих у світі техногенних катастроф, терористичних актів, стихійних лих, воєн доповнюється інформацією про постійні вибухи на складах зброї в різних областях України. Ще не було війни, а механізми війни й реакції на неї письменниця передбачала, описуючи візуально-словесними образами такі ніби буденні ситуації: *У Броварах знову вибухнула ракета... В Артемівську, на Донеччині, злетіло в повітря сто вагонів боєприпасів... Жителі збирають боєприпаси за містом, як розтрушені з машин буряки. Їм не звикати. У 2000-му там теж вибухало* (С. 329). Інформація про вибухи і про знайдені снаряди, які з часів Другої світової війни зберігалися на території парку в центрі Києва, унаочнює думку, що світ завжди на порохівій бочці, що людство приречене жити в стані перманентної війни на Землі.

Зміст деяких уривків тексту засвідчує авторську передбачуваність воєнної біди: *Не люблю перебіжчиків, завжди щось набалакають*.

Жалію біженців, під якими горить земля. Східні наші кордони прозорі, кривавий протяг етнічних воєн несе, як обвуглене листя, різні народи через нашу країну. Одні долітають до Заходу, інші осідають тут, їх доганяють їхні нещастя, скоро і у нас тут буде та ж сама біда, що й скрізь (С. 85).

Мислеобраз ГЛОБАЛІЗАЦІЯ поєднує оповіді про буденні події й побутові справи з міркуваннями про абстрактні поняття, вербалізовані в метафоричних структурах з конкретно-чуттєвим змістом, пор. мінітексти: *Увечері дивилися передачу «Чи готові ви зустріти терориста на порозі свого дому?» <...> Фільм називався «Вісь зла». А може, мені хто скаже, де тепер вісь добра? По-моєму, це такий шампур, на який уже всіх нанизано»* (С. 324–325).

Семантика займенника *всі* – маркер глобальності світових проблем, а повтори в спільнокореневих словах (*глобус, глобалізація, глобалізує*) посилюють експресію індивідуального мовно-художнього образу, який має всі ознаки філософського узагальнення про ГЛОБАЛІЗАЦІЮ в досліджуваному тексті: *Глобалізація глобалізує всі проблеми, і ні одної не зменшить. Зменшиться тільки роль держав, деякі скотяться по цьому глобусу, як сльоза* (С. 44).

2.4.5. Мислеобраз **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ** (**НАЦІЯ, НАРОД, СУСПІЛЬСТВО, ДЕРЖАВА**)

Побудова Української незалежної держави актуалізувала не тільки в політичному, науковому, а й у художньому дискурсі осмислення поняття *національної ідентичності*. У романі Ліни Костенко цей науковий термін, про зміст якого дискутують політологи, соціологи, історики, етнологи, набуває значення одного з ключових мислеобразів, пов'язаних з художньо-естетичними, емоційно-експресивними висловлюваннями про **Україну, націю, народ, громадянське суспільство, держава**. Авторські роздуми про ці поняття виявляють своєрідність антитетичного мислення, заглиблення і в науковий зміст термінів, і в їхній зв'язок з архетипними образами української ментальності, і в політично-публіцистичний дискурс початку ХХІ ст. Контексти про *національну ідентичність* засвідчують синонімічний зв'язок слів *нація, народ*, наприклад: *Важко належати до такого народу. Націю запрограмували на безвихідь. А вона добра, вона терпляча* (С. 27).

Мислеобраз **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ** пов'язаний з мислеобразами **ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, НЕЗАЛЕЖНА УКРАЇНА**, а також супроводжується історичними екскурсами. Характерне антитетичне мовомислення письменниці проектується на пошуки етимологічної спільності й семантичної відмінності у вживанні слів *ідентичність, ідентифікація*, які функціонують у різних терміносистемах, пор.: *Ми всі пронумеровані. Оприходували нас, пронумерували, видали ідентифікаційний код. Довжелезну, десятизначну цифру, а що вона ідентифікує? Реєстр фізичних осіб для податкової інспекції? А де наша людська ідентифікація? Національна? Культурна? Чи в епоху глобалізації вже не треба?* (С. 287). Такі самі болючі для українців проблеми ословлені в інших мінітекстах роману: *Жити в Україні і не любити Україну. Зробити з мови політику, за мовною ознакою дискримінувати націю – та розкажи це кому нормальному, не зрозуміє. <...> «Границы русского мира проходят по границам употребления русского языка», – сказала перша леді Росії. Отже, кордон російського світу проходить через кухню нашого президента, по коридорах влади, і по нашому коридору теж. А де ж наш український світ? Де в Україні наш український світ?!* (С. 353).

Саме у зв'язку з ознакою **мовної ідентичності** виникають роздуми про те, що *омріяна Незалежність* не змінила соціального становища української мови в суспільстві: *почуваємось у своїй державі, як менина в резервації* (С. 353). Згадано в романі й про спортивний, футбольний патріотизм як вияв національної ідентичності, пор.: *Вимахують прапорами [футболісти. – С.Є.], підска-*

кують і в **пароксизмі**¹ **національної гордості ідентифікують** себе саме з цією державою (С. 353).

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. в українській літературній мові відбуваються зміни в семантиці актуалізованого прикметника *національний*, зокрема йдеться й про зміст понять *національна ідентичність*, *національна держава*. У діалогах персонажів роману це поняття вербалізоване контекстуальними синонімами – лексемою **народ** і словосполученнями **обличчя нації**, **портрет нації**, наприклад: *Є обличчя нації. Не твоє, не моє, не чиесь окреме. А портрет нації загалом, як він склався у реценціях світу. Та й у своїх власних очах. «Народ без честі, без поваги», – словами поета [інтертекстема – вислів П. Куліша. – С.С.]. Є ж якась причина, що портрет саме такий. У відповідь на таку характеристику українського народу звучить коротка репліка співрозмовника: *Пензель був у руках імперії* (С. 294).*

Експресивно-публіцистичні мінітексти з контрастними оцінками українського народу / нації – це поєднання наукових термінів книжного походження із розмовною зниженою лексикою, з архетипними мовними образами, частотні фігури ампліфікації, яка підкреслює поєднання непоєднуваного, наприклад: *У нас є два крени в не-істину. Крен апологетичний і крен в негачії. Одні запевняють, що український **народ** найкращий, історія – найгероїчніша. Що у нас трипільці глечики ліпили, коли в Єгипті ще пірамід не стояло, танцювали триколінний гопак, коли у москалів ще й гармошки не було! А мова солов'їна і така пра-прадавня, що походить мало чи не від ханаанської. Та й узагалі, все і всі походять від України* (С. 26). Перелік ознак апологетичної оцінки закінчується метафорою, в основі якої так само контраст – ситуативний і лексико-стилістичний (книжна абстрактна і розмовна побутова лексика): **Градус національного пафосу** вказує на гарячку (С. 26).

Негативна оцінка української нації – це перелік лексем з оцінною семантикою (акцент на субстантивну й атрибутивну форми): *А інші вправляються в протилежному. **Нації** ще нема, є недолугий етнос. Гетьмани його – запродавці, письменники – пристосуванці, культура неповноцінна, психологія рабська, національної гідності нуль* (С. 26).

Звертаємо увагу на зміст означення *антинаціональний* в авторському неологізмі **антинаціональне суспільство**. Експресію цього словосполучення увиразнює оксиморон риторичного питання: *Всі вимагають **спільної національної ідеї**. А яка може бути спільна національна ідея у суспільстві, за суттю своєю **антинаціональному**?* (С. 231). Словосполучення **антинаціо-**

¹ ПАРОКСІЗМ *перен.* Раптовий приступ якого-небудь сильного душевного збудження, сильного почуття і т. ін. (СУМ VI: 74).

нальне суспільство актуалізує семи, антонімічні висловам *спільна національна ідея, єдність суспільства*. Нова лексична сполучуваність, засвідчуючи явище енантіосемії, посилює емоційну оцінність словосполучення *національна ідея*.

В одному лексично-стилістичному ключі з новотвором *антинаціональне суспільство* перебувають лексема *антинація* і словосполучення *конгломерат націй і антинацій*, стилістична функція яких увиразнена явищем параномазії, пор.: *Суспільство у нас важке. Конгломерат націй і антинацій, звиклих до стагнацій і профанацій, дискримінацій і асиміляцій* (С. 231).

Головний персонаж гостро реагує на гротескове зображення *нації, народу*, називаючи ці оцінки *пасквілями на народ*, пор.: *Хоча навіть про нього [народ. – С.Є.] дбати? Він поганий. Він увесь вік стояв на колінах, він спить, у нього препаскудний менталітет, у нього жахлива історія, яку не можна читати без брому, у нього продажна інтелігенція, у нього немає еліти, він роздав своїх геніїв у сусідні культури, а сам сидить яко наг, яко благ, неконкурентоспроможний. Я за все своє життя не наслухався таких пасквілів на народ, як наговорено при цій, з дозволу сказати, демократії. Навіть у радянському ідеологічному казані не варили в такій смолі українців* (С. 26).

Перелік негативних характеристик народу завершує експресивна метафора, в основі якої архетипний образ казана із смолою. Поняття ‘смола, у якій варили українців’, перегукується з поняттям ‘каша, у якій зварили чайку – символ України’. Про це йдеться в діалозі подружжя: *Вчора кажу: – Як ти думаєш, чому українці ніяк не можуть ідентифікувати себе як націю? – А чайка, яку зварили в каші, може себе ідентифікувати з собою? Тільки з кашею, – сказала вона* (С. 95). Читачі, які знають народну пісню «Ой горе тій чайці, чаєньці-небозі...» (слова і музика гетьмана України Івана Мазепи), мають прочитувати смисл пісенного тексту – руйнування України й нищення українців.

Художні мінітексти з ключовими словами *нація, ідентичність* містять слова-архетипи української народної культури. Емоційно-експресивна тональність висловлювання про народ, націю формується в органічній єдності складників лексико-семантичної і синтаксичної систем, які суб’єктивізують невимушену розмову, пор.: *Сумно все ж, коли твоя нація така безпорадна. Ледь що, зразу у відчай. А що, у світі все так ідеально? А живуть, «шахсейвахсей» собі не роблять. А ми чого думаєм, що ми такі унікальні, або такі погані, або такі хороші, що такого, як це у нас відбувається, і світ не бачив?* (С. 93–94). Наведений мінітекст ілюструє і таку лінгвософську ознаку тексту, як динамізм лексичної семантики, перехід у висловлюванні думці від одного слова *нація* до контекстуального синоніма *люди*. Цього синоніма немає в наведеному уривку, але дієслова у формі множини *живуть, не роблять*, а також прикмет-

ники унікальні, погані, хороші потребують смислового доповнення тексту саме синонімом *люди*. У синонімічному ряду лексем **нація, народ, суспільство** синонімом *люди* виконує стилістичну функцію, посилюючи позитивно оцінними означеннями всі складники синонімічного ряду: *Тобто привселюдно з телеекранів нами ж обрані карлики ображають цілий народ. А гарні й порядні люди по всій Україні, у яких мораль нікуди не падала, – слухають, сприймають* (С. 30).

Контекстуальний синонім до слів *нація, народ, люди* – термін *громадянське суспільство*, зміст якого доповнений оцінкою історичних умов, у яких жив народ: *А такі, як оце ми, все надіються, що якось воно буде. Не буде. Люди, які пережили масу принижень (і стерпіли!), не можуть бути повноцінними громадянами* (С. 96). Оперуючи науковими термінами, інший персонаж глибше характеризує історичні причини формування такого суспільства, пор.: *У суспільства ретроградна амнезія. Воно уже все забуло... Що ж ти хочеш від суспільства, яке за одне століття пережило три суспільні формації? – сказав Лев, інвертований на пустелю. – Монархію, та ще й російську, соціалізм, не апробований на дрозofiлах, а тепер ще й олігархат під псевдонімом «демократія»* (С. 288). Та сама тема звучить у висловлюванні з дейктичними словами, що передають узагальнену негативну оцінку влади і людей: *Або це радянська влада зробила нас такими, або вона й стала можливою саме у цій частині світу, бо ми такі* (Лев, інвертований на пустелю – С. 239).

Філософські роздуми про суспільство доповнює оригінальна авторська метафора з відтінком гумору, коли виникають нові асоціації дієслова *зміряти* та іменника *термометр*: – *Ступінь деградації цього суспільства ти не можеш зміряти, ти не термометр, – сказала дружина* (С. 30). Пор. спільну сему ‘температура’ в іншому образному вислові *Градус національного пафосу вказує на гарячку* (С. 26). Негативну оцінку *байдужого* суспільства ословлює дружина оповідача: – *Я гидує суспільством. Воно тупе й жорстоке. Воно посттоталітарне, постгеноцидне. І постлюдське* (С. 259). Виокремлення характеристик суспільства в окремі синтаксично-інтонаційні синтагми посилює негативну оцінку, зокрема в наголошеній останній синтагмі.

У мінітекстах про громадянське суспільство, якого потребує процес будівництва незалежної держави, слова про *злагоду, єдність* набувають іронічно-саркастичного змісту, оскільки вживаються в контексті, маркованому емоційно-експресивними фразеологізмами з негативною оцінкою, стилістично зниженою розмовною лексикою і супроводжуються означенням *декларований*, яке містить у своїй семантиці компонент ‘недієвий, несправжній’: *«Злагода! Єдність!» – товчуть, як у ступі, а де ж та єдність? Перегризлися між собою. Хочуть збудувати державу. Так державу ж треба будувати з підмурка, щоб кожен*

свою цеглинку поклав. А з того каміння, що за пазухою, держави не збудуєш (С. 94); *А ще хтось угрівся при цій владі і не хоче, щоб щось мінялось. Хто боїться Америки, хто Росії, хто одне одного. Так розпоровся всі ці роки декларований мир і злагода у суспільстві* (С. 366–367).

Лексеми суспільно-політичного словника *суспільство, народ, нація, держава*, функціонуючи в розмовно-експресивному контексті, надають художній оповіді публіцистичного звучання. Оцінні висловлювання, емоційні означення політично-публіцистичних понять побудовані на контрастах, протиставленні: *У пресі мигтять означення: «лівий реванш», «всеукраїнський шухер». Суспільство мало того, що хворе, воно ще й виразно плебейське. Насамперед воно хоче хліба й видовищ* (С. 39). Негативна оцінка *народу* звучить в устах персонажа: *– Дивуюся, що в тебе ще є якісь ілюзії, – каже Лев, інвертований на пустелю. – Це ж не народ, це жертва історичних мутацій!* (С. 216). Протистояння суспільства, народу і влади особливо загострюється в часи виборів.

Проте в описах подій на Майдані (Помаранчева революція) змінюється лінгвопрагматика лексем *суспільство, народ, люди*. Ці зміни зафіксовані в нових контекстах, наприклад: *Україна відчайдушно хотіла бути. І вона є. Я відчуваю гордість за Київ. Я милуюся киянами. Так ось же він, справжній портрет нації! Така маса людей, і не перетворюється на юрбу. Бо це вже не маса, це люди. І вивели їх на майдан не політики, вони вийшли самі* (С. 394); *Армійські офіцери присягають на вірність народу. Боже! У мене є народ* (С. 395). Емоційна реакція оповідача на семантику ключових слів *народ, люди, нація* контрастує з попередніми оцінками, розмислами про національну ідентичність.

У динамічній семантиці мислеобразу **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ** простежуємо три рівні асоціативно-семантичних зв'язків лексем *нація, народ, суспільство, люди*: на першому рівні акцентована семантика наукового терміна *нація* в його синонімічних зв'язках з лексемою *народ* (*обличчя, портрет нації, своєрідність нації*, яку відчувають представники і своєї, й інших націй); на другому рівні акцентований семантичний зв'язок двох лексем *народ, люди*; на третьому рівні акцентоване поняття *суспільство* – термін, семантика якого корелює з поняттям *держави* в наукових текстах і тяжіє до ототожнення в публіцистичних, художніх висловлюваннях з поняттями *громадянське суспільство, громадяни держави*.

Експресивні оцінні характеристики понять *нація, народ, люди, суспільство* залежно від лексичної сполучуваності, від асоціативно-семантичних перегуків у текстах динамізують, урізноманітнюють мислеобраз **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ**.

2.4.6. Мислеобраз ВЛАДА (ВЕРХОВНА РАДА, ВИБОРИ)

Мислеобраз ВЛАДА об'єднує слова: *держава, президент, парламент (Верховна Рада), політика, суд, засоби масової інформації, вибори*. Текстові асоціативні зв'язки цих номінацій суспільно-політичного словника виявляють особливості авторського мовомислення у творенні художніх, публіцистичних оцінних висловлювань. У мислеобразі ВЛАДА наявне чітке протиставлення влади поняттям 'суспільство', 'люди'. Негативний лінгвопрагматичний зміст поняття 'влада' закладений у контекстуальних синонімах *влада – режим*, які в художньому тексті набувають додаткових негативних оцінок, насамперед через вербалізацію понять 'примус', 'насильство'.

Узагальнений образ ВЛАДИ вербалізовано в мінітекстах: *Всі гарні люди у цій частині світу завжди мусили жити абияк, задурені черговою владою, черговим режимом. Абияк жити я більше не хочу* (С. 6); *Але, Боже, як сумно, коли все вже стає минулим! <...> То якби хоч прожити це єдине моє життя по-людськи. Ні, приходять нові режими, нові ешелони влади і везуть тебе силоміць по своїх безнадійних маршрутах* (С. 270).

Об'єднує два мінітексти протиставлення, протистояння влади / режиму і життя людей. Перший мінітекст конкретизує негативний мислеобраз ВЛАДИ через зміст словосполучення (люди) *задурені владою*, а в другому негативна дія влади / режиму передана розгорнутою динамічною метафорою *ешелони влади* та лексикою з негативною оцінною семантикою: *силоміць, безнадійних*. Негативна оцінка влади передана таким антропоморфним образом у контексті: *Духовний канібалізм. Так схопили суспільство за горлянку, як люди витримують? Я особисто вже не можу. Хтось із нас хворий – чи ця влада, чи я* (С. 66).

З розгортанням сюжету мислеобраз ВЛАДА набуває додаткових мовних характеристик. Факт нерозкритого злочину вбивства журналіста мотивує таку оцінку влади: *тут уже треба ставити діагноз і суспільству, і владі. Але влада у нас товстошкіра* (С. 59–60). Дії влади – це дії конкретних людей – депутатів Верховної Ради, членів різних партій, фракцій, які формують і здійснюють політику держави, зокрема інформаційну політику. У художній оповіді про владу стилістичну функцію виконує контрастне зіставлення розмовно-зниженої лексики з книжними суспільно-політичними термінами, із вкрапленням жаргонних слів, оригінальних метафор як засобів мовної експресії: *Влада, яка завтра стане вчорашньою, хапає усе без пам'яті – заводи, дачі, привілеї, ділянки рекреаційних зон. Роздає звання й нагороди, обіцяє підвищення пенсій, подвійне громадянство з Росією, другу державну мову... Члени партій і фракцій линяють, і це перша ознака назриваючих змін – вони перебігають в інші*

вольєри. Огидне явище – **депутатська лінька**. В'їхали на одній партії, злиняли в іншу. **Шерсть літає в повітрі, як тополиний пух** (С. 385).

Переносне значення слів *линяють*, *злиняли* (похідне *лннька*), доповнене візуальним метафоричним образом «лнньки депутатів», яка викликає *алергію*, – це мовні засоби сарказму, показового складника оповіді про *владу* і про *політику*, яку влада проводить. Поєднання двох понять ‘політика’ і ‘влада’ формує після двох заперечних висловлювань експресивний висновок – інтонаційно самостійну приєднувальну структуру: *Ніхто нічого не хоче. Ніхто ні за що не бореться. Тільки наші політики за владу над нами* (С. 94–95).

Про маніпулювання влади настроями суспільства свідчить текст, у якому образно відтворено дії влади щодо впливу на свідомість людей. Різну змістово-логічну й синтаксично-ритмічну будову мають два суміжні мінітексти: перший – це вступна частина, що передує змістові відомої сентенції правителів «Поділяй і володарюй»: *І чомусь різко визначився конфлікт по лінії Схід – Захід. Так, наче **влада тримала його в загишнику** до певного часу «ікс», коли у неї виникне потреба кинути одну частину суспільства на іншу*. Другий мінітекст розшифровує цю політику й увиразнює стилістичною фігурою ампліфікованих синтаксичних структур, експресією фразеологізмів мету здійснюваної політики: *Схід зображається червоним і прорадянським, Захід – націоналістичним і антиросійським. Ставка робиться на чорторії людської свідомості. Це ще той політичний Геловін. Переламати Україну через коліно. Підлити олію у вогонь. Випустити джина шовінізму з горілчаної пляшки. Політтехнологи потирають руки: усе вдалось* (С. 378).

Іронією, сарказмом пронизані мінітексти, у яких мислеобраз **ВЛАДА** засвідчує в характерних лексично-синтаксичних зв'язках єдність з поняттями ‘державна’, ‘політика’. Оцінка влади найчастіше ословлена експресивним риторичним питанням із змістом обурення, засудження: *Але чому, звідки це взялося? Які шлюзи прорвало? Чому стоїть у суспільстві густий дух плебейства? Чому до **влади дорвалися шахраї і невігласи**? Чому все купується й продається? Чому домінує жлобство на державному рівні? Чому все це називається – **демократія, народовладдя?!*** (С. 292).

Мислеобрази **СУСПІЛЬСТВО** (синонім у тексті **МИ**) і **ВЛАДА** пов'язані з вербалізацією політичних, соціальних, моральних контрастів, спричинених політикою влади, пор.: ***Нова каста** з'явилася у нашій незалежній країні – **Ті, кого охороняють <...> Олігархи, нардепи, бізнесмени, очільники, кримінальні авторитети, VIP-персони, поп-зірки** – ось він, **золотий фонд суспільства**, його неоціненний скарб. **Всі інші – це маса, це посполите тло*** (С. 16).

Активне на початку ХХІ ст. слово *еліта* постає в гротесковому контексті з каскадом питальних висловлювань, використаною формою середнього роду як формою зневажливої оцінки: *Транслюють акцію «Бізнес-Олімп». Те, що у нас зветься елітою, роздає саме собі премію «Прометей-престиж». Але чому національну, все ж таки і Прометей, і Олімп – це антична Греція. І який престиж? Невже їм здається, що бути прикутим до скелі, з печінкою, зацьованою орлом, це престижно? Може, вони думають, що Прометей сидів на Бізнес-Олімпі? Чи їм що промоутер, що Прометей?* (С. 95).

Наведений мінітекст містить культурологічну та лінгвософську інформацію. Вона контрастує з картиною сільського буття. Соціальні контрасти поглибилися у зв'язку з капіталізацією суспільства: *Уявляю собі, як ті люди в далеких вимираючих селах, де вже ні школи, ні клубу, ні бодай фельдшерського пункту, як у кого є старенький телевізор, – дивляться, наче з іншої планети, ці трансляції зі столиці, як тут жирує бомонд, на їхній біді розпаношіле свинство, в блиску й розкошах нічних клубів, ресторанів, світських вечірок* (С. 95–96). Пор. ословлені картини зустрічі Нового Тисячоліття: *Деякі наші співвітчизники увійшли в ХХІ століття при свічках. Зате столиця сяяла й мерехтіла, гейби коштовний діамант на грудях нації* (С. 46); *Тепер же під Києвом до Дніпра не підступись – усе підгребло під себе новітнє панство. Набудувало палаців спиною до вимираючих сіл* (С. 147).

Протиставлення *МИ* (суспільство, народ) і *ВОНИ* (влада, президент, депутати, політики) зафіксоване в різних мінітекстах з багатовимірною семантикою ключових лексем. В одному з мінітекстів (тема – вбивство журналіста Гонгадзе) саме така форма протиставлення становить основу розгорнутого асоціативного міркування: *Душа пручається вірити, що це вбивство замовив президент. Втім, він чи не він, а вони могли. І ось цей розлом суспільства на «ми» і «вони» – фатальний. Це спрацювало, як детонатор. І все, що накопало за ці роки, вибухнуло і зірвало дах. Київ заклекотів. На майдані мітинги* (С. 14). Звертаємо увагу на лаконічну, з наголошенням в окремій синтагмі епітетом, характеристику дій влади щодо методів залякування журналістів: *Це почерк влади. Бандитський почерк* (С. 248–249).

Узагальнений мислеобраз *ВЛАДА* доповнений у художній оповіді конкретними саркастичними оцінками вербалізованих понять 'народні обранці', 'депутати Верховної Ради', 'вибори'. В емоційно-експресивній характеристиці українських виборів роль виразного стилістичного засобу відіграє мотивована самою назвою роману інтертекстема – трансформоване висловлювання Гоголя про українську ніч: *Чи знаєте ви, що таке українські вибори? Ні, ви не знаєте, що таке українські вибори.* Наступний текст – чіткий перелік різних дій і

характеристик, і вже в самому переліку понять, що належать до різних когнітивних сфер, закладено саркастичний зміст: *Виборам підпорядковане все. Час, ресурси, закони, совість, переконання. Навіть осінні шкільні канікули* (С. 373). Стислі й влучні характеристики українських виборів мають часові маркери: сучасники впізнають, про кого мова: *Інша річ, що людина з минулим [судимістю. – С.Є.] не повинна йти в президенти. У президенти повинна йти людина з майбутнім* (С. 370). В основі гумористичного сприймання – використання мовної гри – подібності й протиставлень¹, пор.: *землетрус – вибори, балет – вибори: Нас теж трохи труснуло, але ми й не помітили. У нас вибори; Але і в сон не втечеш. Снівся національний балет – вибори* (С. 371).

Узагальнений мислеобраз *ВЛАДИ – ВИБОРІВ* передає метафора з уточнювальним епітетом *політичний вертеп*. У мінітексті розкривається семантичне підґрунтя цієї метафори – від характеристики інтоксикованого інформацією суспільства до подвійних протиставлень – *великого народу* і *малих карликів* та їх зворотної дії в *політичному вертепі*, асоціативно пов'язаному не лише з переносним значенням слова *вертеп*², зафіксованим у словнику, а й з поняттям 'ляльковий театр': *У нас, коли проходять вибори, фальсифікати йдуть на мільйони. І ніхто нічого не перевіряє, навіть механізмів таких нема. Ми хто? Ми статисти духовної пустелі. Ми гвинтики й шурупи віджилої системи, вона скрипить і розвалюється, продукти розпаду інтоксикують суспільство, і воно по інерції обирає й обирає тих самих. Великий народ обирає карликів, маріонеток, і що цікаво, – не він їх, а вони його сіпають за мотузочки у цьому політичному вертепі.*

Почуваю себе засмиканим з усіх боків (С. 15).

Винесена в окремий абзац остання фраза – це перехід від оповіді про суспільство (*ми, нас*) до оцінки психоемоційного стану оповідача. Синонімічний зв'язок лексем *сіпати* і *смикати* увиразнює стилістичну функцію негативної оцінки влади, всього *політичного вертепу*.

Мовний сарказм художньої оповіді створюють метафори, побудовані на візуальних і звукових асоціаціях, що уособлюють боротьбу конкурентів на

¹ «Слово як лексична одиниця може одночасно вступати в антонімічні й синонімічні відношення з іншими лексемами. [Така] варіативність плану вираження спрямована насамперед на функцію семантично багатопланової реалізації слова» (цит. за: *Бобух Н.М.* Антонімічно-синонімічні парадигми в поетичному дискурсі. *Рідний край*. 2009. Вип. 2(21). С. 3. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/1357>).

² Сучасний словник фіксує переносне значення слова *вертеп*: Притулок або місце гульбища злочинців, розпусників і т. ін.; притон. Господарі .. пускались у трахомний відсвіт ресторацій і вертепів, де проживали останні банкноти і наживали розтління духу та немоці тіла (М. Стельмах); Підтримував [Марчелло] зв'язки з спекулянтами, міняйлами з П'яцца Колонна, місяцями пропадав у підозрілих вертепах (П. Загребельний) (СУМ-20. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=7552&page=279>).

виборах: *Наростає підземний гул президентських виборів. Ще де ті вибори, а карлики вже посунули з усіх екранів. На безконечних ток-шоу токують, як глухарі. Об'єднуються дони і подонки. Роз'єднуються патріоти* (С. 344). Є в тексті й пояснення негативно оціненої назви *карлики* (про депутатів): *Телевізор хоч не вмикай. У парламенті скаженіють шовіністи, брунькуються фракції, сповзають у водевіль патріоти. Кількох депутатів стабільно немає у сесійному залі, вони сидять деінде. А ці щодня в телевізори, – ось чому вони здаються карликами, вони ж усі вміщаються в ящику, дрібненькі-дрібненькі, як у перевернутий бінокль. Сновигають, куняють, чубляться, виступають, тиснуть на кнопки, тасуються в більшість і меншість, і безнастанно дбають про народ* (С. 6). Останні акцентовані слова про *народ* – це підтвердження наскрізного протиставлення *народ – влада*. Пор. мінітекст із негативною оцінкою депутатів Верховної Ради: *Це ж не те, що деякі народні обранці, носії лексики соціальних низів. Кричать, сваряться, змагаються в траєкторії плювка. Ще інші вмостилися передрімати й цю каденцію. Скаржаться тільки, що крісла незручні, затісні для такого фундаментального панства, і спинка під таким кутом, що можна катапультиуватись. Що викликає в народі певний оптимізм* (С. 235).

Оригінальність індивідуального мовомислення ілюструють вербалізовані картини паперової агітації на виборах, пор.: *Листівки, відозви, газети, буклети Медійна артпідготовка. Безсоромний піар <...> Кандидати, як по команді, рвонули на перегони. Україну заклеїла агітація <...> кожна партія обклеює своїми лідерами усе, до чого береться клей* (С. 345).

Метафоричний образ *електорального поля* мотивує розширення лексичної семантики номінації *поле*: *Знову насуваються вибори. У нас же вибори починаються задовго до виборів. Заздалегідь готують електоральне поле, засівають його гречкою і обіцянками. Усувають конкурентів. Піаряться. Від компроматів тхне, як від розлюченого тхора* (С. 56). Асоціативне експресивно-оцінне мислення об'єднує в оригінальному художньо-метафоричному образі номінації офіційного книжного і публіцистичного стилів, пор.: *Я надійна одиниця електорату, по таких, як я, ще не одна мавпа видереться на верхні гілки влади* (С. 55).

До засобів створення гумористичного ефекту оповіді належать ототожнення обраних депутатів з *обоймою, колодою карт*. Метафоричні висловлювання з кількома лініями асоціацій урізноманітнені структурами параномазії, наприклад: *Знову обрали тих самих, отже, буде те саме. У нас є така стабільна обойма, яка завжди проходить. Моя теща називала їх проходимцями* (С. 209); *І як це ми обираємо – може, колода мічена? Ті ж самі*

тузи і ті ж самі шістки. Тусуються, тасуються. Ділять портфелі, сплять на засіданнях, давлять кнопки. Це в них вважається роботою (С. 221). У цьому ж контексті функціонує саркастичний вислів **політичний цирк**, пор. згаданий **політичний вертеп**.

Серед мовних інструментів сміхової культури – створення паралельних візуальних образів, наприклад, інформація про подію, коли мусульмани на їхнє велике свято Курбан-Байрам після молитви на горі Арафат **«здійснили обряд побиття камінням диявола. Але ті, що вже побили диявола, і ті, що ще не побили, не змогли розминутися і побилися між собою. Геніальна метафора. Диявол сміявся до сліз»** (С. 267). Текстуальний розвиток цієї «геніальної метафори» фіксуємо в описі дебатів у Верховній Раді: *Ті, що вже побили диявола, і ті, що ще не побили, побилися між собою. Дебатують політреформу. Зчиняється такий рейвах, таке взаємопобивання камінням слів – сьогодні аж трансляцію перервали. Паузу заповнили Третім концертом для скрипки Паганіні* (С. 268–269). Пор. подібний візуалізований образ засідань Верховної Ради: *<...> депутати знавісніли в дискусіях, було велике мордолупцювання. Тягали одне одного за краватки і били ногою в зад* (С. 57).

Стрижневі вербалізовані поняття суспільно-політичного словника української мови *влада, вибори, депутати, Верховна Рада* потрапляють в об'єктив сатиричного зображення, розширюючи асоціативні зв'язки у вертикальному контексті зі словами *державна, суспільство, громадяни*.

Роздуми про *владу, вибори, державу* актуалізують протиставлення понять *громадяни і не-громадяни*: *Один політолог сказав, що в нашому суспільстві більше не-громадян, ніж громадян. Ну й що ж тепер буде? Не-громадяни ж їдять більше, ніж громадяни. І ремствують голосніше, що держава така й сяка.*

А це ж не держава винна, це ті, кого вони обрали за своєю подобою.

Не-громадяни обирають не-громадян (С. 268).

Мислеобраз **ВИБОРІВ** репрезентує наступна авторська сентенція, побудована на грі дейктичних слів *хтось і ніхто*: *Люди не знають, кого вибирати, бо не можна ж вибирати когось з нікого* (С. 372).

Оригінальні засоби словотворення, незвичної лексико-синтаксичної сполучуваності слугують джерелом створення словесного гумору. До лаконічних повідомлень про певні конкретні дії уряду (наявність резерву пшениці) додано оцінний, з компонентом іронії, коментар оповідача, пор.: *<...> уряд запевнив, що нічого подібного, пшениця у державному резерві є. Якщо, звісно, його не проточили державні миші* (С. 267). Лексичний повтор і семантика словосполучення *державні миші* формують стилістемі контрасту, що увиразнює

емоційно-експресивний зміст художньо-публіцистичного тексту. В одних частинах тексту залежно від стилістичних функцій уживаної суспільно-політичної лексики, поєднаної з розмовно-зниженими словами, переважає публіцистична експресія оповіді, а в інших превалює художньо-образне мовомислення, пор.: [Президент] *хоче провести політреформу. Змінити систему. Вивернути її, як панчошу. З президентсько-парламентської на парламентсько-президентську <...>. Щоб як прийде до влади хтось не з їхнього клану, то вже наперед урізати йому повноваження. А при такому складі парламенту це вже зашморг для України. Залишиться тільки вибити табуретку з-під її ніг, що охоче зроблять наші дони та шевальє* (С. 265).

У вербалізованому мислеобразі ВЛАДА актуалізовані різні асоціативні зв'язки лексичних складників цього мислеобразу, у яких простежуємо лінгвософію індивідуального стилю – глибоке проникнення в можливості лексико-семантичної, фонетичної, словотвірної, граматичної будови української мови і створення оригінальних авторських висловлювань із філософським, емоційно-експресивним змістом, з виразною естетичною функцією художнього метафоричного слова.

2.4.7. Мислеобраз *МОВА*

Один із ключових мислеобразів твору – *МОВА*. Міркування головного героя про зв'язок мови і світогляду народу розгортаються в мінітекстах публіцистично-оцінної, аналітично-історичної, гумористично-побутової інформації. Спостерігаємо різні стилістичні нашарування, тональності оповіді, серед них і елементи сміхової культури, створювані майстерною грою слів.

Тема мови – це *фантом болю душі* письменниці (згадаймо вірш Ліни Костенко «Біль єдиної зброї»). Але в романі цей біль висловлює інтелігент технічної спеціальності. У його записах природні словосполучення *файли моєї пам'яті, на моніторі свідомості; Я програміст. А запрограмувати свою дитину на щось путнє не можу*.

Символічний початок роману – про мову на Канарах: *там десь високо в горах, у вічнозелених нетрях є плем'я, яке не говорить між собою, а пересвис-тується. І я подумав – от якби й у нас не говорили, а пересвистувались. Бо стільки вже наговорено, до цілковитої втрати смислу. Та ще й якоюсь мовою недолюдською, сурогатом **української** і російської, мішанкою, плебейським сленгом, спадком рабського духу і недолугих понять <...> Якби такою мовою спілкувалися люмпени та бомжі, а то ж по всій вертикалі, починаючи з президента. Краще б уже пересвистувались у тому його кабінеті, то не було б і касетного скандалу, а був би художній свист* (С. 6).

Касетний скандал і трагічна історія журналіста Гонгадзе – це лише одна із сюжетних ліній, одна подія, яку впізнають, прочитують люди, які жили в ті роки. Але це й певний знак часу, коли журналістів за їхню професійну діяльність фізично знищували. Авторське афористичне висловлювання про значення журналістського слова з'являється в описі про реконструкцію-руйнування історичного Майдану: *«Скоро Майдан Незалежності “стане пласким, як млинець”», – написав хтось із журналістів. От хто у нас є, це журналісти. **Очі суспільства, яке спить** (С. 81).* Тема Майдану – одна з наскрізних, ключових. Вона теж пов'язана з концептом 'мова': *Я тільки не знаю, чому це називається Майдан Незалежності. Розваг, кав'ярень, бутиків, барахолка – чого завгодно, крім Незалежності. **Слова українського не почувши, так, ніби це філіал сусідньої держави** (С. 290).*

Усі протестні рухи, які відбувалися в Україні на зламі століть і які описані в художньому творі Ліни Костенко, так чи інакше асоціюються з мовою. Мова як неодмінна дійова особа суспільних протестів по-своєму заявляє про себе, пор. два мінітексти: *Бо коли спецназівці били людей на Софійській площі при розверстій могилі Патріарха, страшно було за націю, що вона це стерпіла. Пам'ятаю, одна жінка простягала руки до омонів, благала: – Хлопці, невже ви не любите Україну? – А вони їй іржали в обличчя: «Любим, тільки без українцев».*

*І ніхто у світі не обурився і не назвав це фашизмом (С. 94); Ще одна хвиля протесту. Опозиція знову ставить намети. Але вже не де, а в самому серці нації, біля пам'ятника Шевченку, напередодні шевченківських свят <...> А того ж вечора міліція перехопила студентів, що повертались до Львова, вирізнивши їх із людської маси лише за тією ознакою, що вони розмовляли **українською мовою** ... от уже й сидять, «націоналісти», за ґратами у своїй незалежній державі (С. 91–93).* У першому з наведених мінітекстів вкраплення стилізованої російської прямої мови є маркером мовної ідентичності нації. І за мовно-національну ідентичність поплавилися студенти (другий мінітекст). Обидва тексти інформують про історичну боротьбу українців за власну національну ідентичність, коли конкретна ситуація означала вибір між бути і не бути українській мові.

Зафіксоване в «Записках...» коротке повідомлення – *У Севастополі російська мова проголошена другою офіційною* – викликає емоційно-експресивну реакцію оповідача. Його міркування про становище української мови у власній державі змушує читача замислитися про суспільну функцію мови і про її соціальний статус: *У всіх країнах мови як мови, інструмент спілкування, у нас це фактор відчуження. Глуха ворожість оточує нашу мову,*

навіть тепер, у нашій власній державі. Ми вже як нацменшина, кожне мурло тебе може образити. Я ж не можу кроку ступити, скрізь привертаю увагу, іноді навіть позитивну, але від цього не легше. Бо **в самій природі** цієї уваги є щось **протиприродне**, принизливе. Людина розмовляє рідною мовою, а на неї озираються. Сина в дитячому садку задражнили, навіть Борька сказав: «Хохол». Україна – це резервація для українців. **Жоден українець не почувається своїм у своїй державі. Він тут чужий самим фактом вживання своєї мови.**

Але ж якщо мова – це Дім Буття, то чого ж ви мене викидаєте з мого власного дому?! Це бандитизм. Це імперський вірус. Це гарячка Ебола. У мене вже кров проступає з вух, коли я чую, як ображають мій народ. І хоч би ж російською говорили по-людськи, а то ж якийсь **волапюк**. Хочу на Канари (С. 22–23).

Мотив Канар і свистіння замість мови повторюється в інших контекстах і набуває символічного значення як елемент сміхової культури, пор.: *Син мене розуміє: ми з ним пересвистуємося. Дружина гримає, щоб не свистів* (С. 22).

Знає стилістичного переосмислення традиційний епітет *солов'їна* щодо поняття 'українська мова', пор. контексти з іронічною конотацією цієї лінгвокультуреми: *А мова солов'їна і така пра-прадавня, що походить мало чи не від ханаанської; Мова солов'їна, а тьохкають чортзна-що* (С. 26). Але саме ця лінгвокультурема асоціюється із символічним авторським образом мови спілкування – пересвистування – на Канарах.

Є в романі ще один асоціативний зв'язок образу українців із птахами, і образ цей зовсім не гумористичний, бо йдеться про негативну оцінку мовно-національної свідомості українців, про відсутність мовної стійкості:

Іноді мені українці здаються таким великим гарним птахом, який сидить собі і не знає, що робиться на сусідньому дереві, який любить собі поспати, сховавши голову під крило. Крило тепле, притульне, сні історичні, красиві. М'язи розслабились, душа угрілася, – прокинувся, а дерево під ним сплюють, гніздо випало, пташенята порозліталися хто куди, сидять на інших деревах і цвірінькають вже по-іншому.

Нація навіть не косноязика. Нація недорікувата.

Я розумію, все має свої історичні корені.

Часом їх хочеться висмикнути (С. 156).

У контексті болючої теми мовної ідентичності українців йдеться про умови виживання української мови в різних імперіях, про численні заборони, про асиміляційні процеси, що не сприяли формуванню національно-мовної самосвідомості, мовної стійкості й повноцінному функціонуванню української мови.

Залишені у спадок проблеми відчуження українців від своєї мови у великих містах мають і глибокі соціально-психологічні причини. Батько констатує, що син *набрався нелюбові до української мови*, товаришуючи із сусідським хлопцем, у родині якого було відповідно негативне ставлення до української мови як до мови соціально нижчої, непрестижної: *Діти ж акумулюють атмосферу своїх родин, а у нас тут **українофобства** вистачає* (С. 230); *Борька теж препогано вчиться. А надто йому не дається **українська мова**...* Читав, що десь уже винайшли пристрій-перекладач із собачої мови... *Думаю, що собачу мову Борька опанував би швидше. З української у нього двійка* (С. 234–235).

Тема української мови виявляється актуальною і в масштабі будівництва незалежної держави, і в морально-суспільному становищі окремого члена суспільства. Головний персонаж у характерному побутово-розмовному стилі записок так формулює своє українське *ноу-хау*: *На роботі мене поважають, колектив нічого, спершу дивилися скося – думали, що я націоналіст, – у нас же так, якщо говориш українською, то вже й націоналіст. А потім звикли, дехто й сам би вже перейшов, але ж це мало не акт громадянської мужності, як було за радянських часів, так і тепер* (С. 9); *Рід свій знаю від сили до третього коліна. Історію в інтерпретаціях, які взаємно виключають одна одну. Мову – тією мірою, щоб не виглядати дебілом. Світову культуру настільки, наскільки це вдалося розгледіти крізь залізну завісу* (С. 90); ***І ось моє українське ноу-хау. Я хочу жити в повноцінній країні, розмовляти повноцінною мовою і гарантувати це моїй дитині на майбутнє*** (С. 160).

Мислеобраз *УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ* доповнений міркуваннями про якість літературного різновиду національної мови, про її естетику. Головний персонаж негативно оцінює ненормативну лексику української мови: *Киян ця мелодія («А ми тую червону калину підіймемо...») **не вставляє**. Мимоволі і я вже звикаю до цієї **огидної лексики**. Живемо в липкій атмосфері звироднілого суспільства. Моральний лепрозорій розповсюджує **коросту слів*** (С. 290).

Показовий діалог персонажів про мову нових поколінь: – *До всіх перинатальних хвороб державності це й така халепа – вирости покоління, яким **усе по фіг**, – каже дружина. – Чого ж ти заговорила їхньою мовою? – не витримую я. – Де це бачено, щоб жінка говорила матом?! – А це не мат, – спокійно пояснює вона. – Це **воровская феня**. І, мабуть, не випадково цьому суспільству прищеплено саме воровську феню, мову блатних низів, – щось є у ньому глибоко жлобське і безкультурне* (С. 107). Пор.: *Тепер як не увернеш **блатне** словечко, то ти вже й не інтелектуал* (С. 113).

Мислеобраз *МОВА* набуває нових додаткових конотацій перед президентськими виборами. У тексті зафіксовано деталі мовного портрета провладного кандидата і його прихильників-земляків. Відтворення фонетичних особливостей чужої мови, обігрування звучання обценної лексики (показове уведення в художній текст лінгвістичного терміна *ненормативна лексика*) контрастує з висновковою фразою мінітексту: *«Ну, хорошо, он бандит, – каже якийсь парень з міста шахтарської слави. – Но он наш бандит, пойміте!» А що ж тут поміють, мать-перемать. От і підняли червону калину* (С. 377).

У гумористичній тональності витримана оповідь про дебати кандидатів. Це образна літературна мова із сучасними запозиченнями, вкрапленими жаргонними словами як ознакою мовного портрета провладного кандидата: *Ати-бати пройшли дебати. Ажіотаж був страшний, це ж у нас вперше, щоб кандидати прилюдно зблиснули інтелектом. Тим паче, що один став нефотогенічний, другому зблиснути особливо нічим <...> З приємністю відзначили, що провладний кандидат за ці півтора року навчився розмовляти державною мовою. Це у нас вважається великим досягненням* (С. 388).

Коли кандидат перейшов на російську мову, це нікого не здивувало: *<...> у нас переважна більшість політиків мислить мовою сусідньої держави* (С. 388).

Провладний кандидат не зміг уникнути вживання жаргонних слів, що й викликало відповідну реакцію: *Бо це ж уже не дебати, а базар по фені* (С. 388). Пор. висловлену в невимушеному розмовному стилі думку оповідача про ненормативну лексику: *Наш гарант, схоже, забезпечив собі наступника і по лінії ненормативної лексики <...> А що ж тут такого? У нас письменники матюкаються, а йому не можна? Може, це у нього і не лайка, просто він так говорить. Зовні він чоловік солідний* (С. 377).

Як стилістичні маркери сатири, іронії функціонують у тексті роману російські вислови, передані українськими літерами: *21 лютого. Міжнародний День рідної мови. Оскільки для не-громадян найріднішою є не-мова, тобто не українська і не російська, а гібрид-ерзац-мішанка, то, може б, саме їй надати статус державної? Думаю, це дуже б об'єднало суспільство – єдина державна, на всіх рівнях функціонуюча мова. Общепонятний суржик на субстраті фені і мата* (С. 268).

Відтворення чужої російської мови українськими літерами застосовано також в описі ситуації закриття Чорнобильської станції: *Директор у прямому ефірі сказав: «Гаспадін президент України! Реактор к аканчательному астанову гатов». Президент дав команду: «Затлушіть реактор ключом аварійної заціти АЗ-5». Такий принцип фіксації чужої мови ділового офіційного спілкування на найвищому державному рівні підкреслює, хто були*

реальними господарями ЧАЕС, хто володів правами розвивати «компенсуючі потужності» атомної енергетики.

Процедуру офіційно оголошеного закриття ЧАЕС гостро критикувала преса наступного дня: про недобудовану котельню, небезпечний «саркофаг», нестачу сховищ для ядерних відходів – так що загроза радіації, цей «*дамоклів меч*», «*нікуди не дівся*» (С. 31–32).

Типовий для ідіостилю Ліни Костенко принцип контрастного зображення подій із використанням знаків чужої мови зафіксовано в оповіді про святкування закриття станції, коли на благодійному концерті – *Ридали клавiшi й струни, децибелi рвали перетинки, дiвчатка шалiли в екстазi, гопали на плечах у хлопцiв. Моторошнi документальнi кадри тiльки заважали радiти. Їх просто вимкнули: – «Кончай, надоело!». Все завершилося дискотекою, класно провели врем'я* (С. 32).

Опис святкування закриття Чорнобильської АЕС контрастує з мислеобразом *ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ЗОНИ*, території Полісся, із трагедією покинутих сіл, втратою *малих батьківщин*.

Багатостильова українська літературна мова відгукується в романі Ліни Костенко знаковими для зображеного часу словами (пор. «*компенсуючі потужності*» стали лейтмотивом його [президента] *політичних лебединих пісень* (С. 88), філософськими сентенціями, інформацією про глобалізований світ, про факти світової культури, літератури, а також характерним мовним портретом тещі оповідача, проникливим описом її поліської батьківщини, села, яке після Чорнобиля почало відмирати, бо люди покидали його: *Тещі, звичайно, у нас погано. Вона звикла до стежки з порога, до садка, до кринички. А тут десятий поверх* (С. 89). Емоційний опис покинутої людьми домівки виразнений контрастом оцінних висловлювань, які відтворюють роздуми вголос, тобто розмову оповідача з собою: *Нащо їй бачити ту остаточну розруху? Те село в її пам'яті садами цвіте. Хай цвіте!* (С. 89).

Роман Ліни Костенко фіксує помітні зміни в сучасній українській мові, зокрема в усно-розмовному й художньому стилях, проєктованих на нормовану українську літературну мову. Головний персонаж, висловлюючись про свої глибокі й незмінні почуття до дружини, називає себе *старомодним* і коментує: *Раніше сказали б: «Я втрачаю від неї голову», тепер кажуть: «Я торчу»*. Його мова – виразно індивідуалізована й становить сплав мови людини, яка «читає газети», дивиться «телеящик», живе в інформаційній мережі й відповідно не цурається комп'ютерного сленгу та розмовно-знижених штамтів, жаргонних слів: *Потім виявляється, що у нас не президент, а директор заводу, що він не може не матюкатися, бо він звик. То чого ж я хочу від свого маленького сина –*

він теж звик, і Борька звик. Тільки я, **лох, очкарик**, ніяк не звикну. Мені колега каже: «Ну ти, блін, дайош». А я кажу: «**Нормально**», – і відчуваю, що не нормально, і хтось із нас божевільний, вони чи я (С. 8).

Повсякденно-розмовні усталені вислови, доповнені жаргонізмами, звичні в оповіді головного персонажа: <...> це *последнє діло, дружина стане феміністкою і пошле мене на фіг* (С. 9). Розповідаючи про свого родича, він бачить різницю в мові поколінь: *Це вже покоління, яке слухає музику індастріал і абстрактне техно, і вся його культурна інформація з інтернету. А я все ще читаю газети і люблю «Шляхетні вальси» Равеля. А втім професійний сленг властивий і мові оповідача, коли він оцінює мову тінейджера, пор.: скидає на мило різні меседжі, аська, сидить у чатах, кнюпає на клаві, юзер, засеївити, все схоплює на льоту, я вже не долітаю.*

Отже, мислеобраз *МОВА* репрезентований у романі Ліни Костенко, по-перше, оригінальною авторською метафорою, в основі якої асоціація з лінгвокультурею *солов'їна мова*: саме так прочитуємо бажання головного персонажа не розмовляти, а пересвистуватися, як птахи. Цей образ доповнено порівнянням українців з гарним безтурботним птахом, пташенята якого порозліталися і цвірінькають по-різному. По-друге, мислеобраз *МОВА* розкриває свій зміст у мінітекстах, які вербалізують його лексико-асоціативні зв'язки з поняттями (мислеобразами) 'Україна', 'національна ідентичність', 'нація', 'громадянське суспільство', 'вибори', а також мінітекстами, які засвідчують авторське ставлення до різновидів національної мови, зокрема до нормативної сучасної літературної мови (письменниця реагує на правописні зміни й баталії навколо *давньоколишнього* правопису), її експресивно-стильових можливостей у творенні тексту із глибоко інтелектуальним і почуттєво-емоційним змістом.

2.4.8. Типологія питань у тексті роману

Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності...

С.Б. Кримський

Текст роману Ліни Костенко привертає увагу як художньо-публіцистичний документ доби, у якому зафіксовано раціонально-аналітичні й емоційно-експресивні рефлексії персонажів на реальні події кінця ХХ – початку ХХІ ст. в Україні та світі. Твір репрезентує особливу форму оповіді – це *думки вголос*, тобто поєднання *розмислів* і *розмови* автора записок із самим собою, відтворення його діалогів і монологів, у яких стилетвірну функцію виконують різновиди питань, зокрема риторичних.

Роль **питань** у пізнавальній діяльності людини так оцінює філософ С.Б. Кримський: «Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності, справжності та самотворення, ніж у відповідях, котрі спрямовують суще, схематизують його багатоманітність, орієнтують не на буття як океан можливостей, а на причали його гаваней. Запитання, як підкреслював М. Гайдеггер, це “благочестя думки”, вивільнення від остаточних констатацій... в запитальних ситуаціях свідомість залишається максимально відкритою реальності, характеризує відверті форми співвідношення з нею»¹.

Філософ міркує не про звичайні питання, якими в буденно-розмовному спілкуванні обмінюються люди і які лінгвісти, аналізуючи синтаксичну систему мови, розглядають як питальні речення чи вигуківі сполуки з питальною інтонацією. Йдеться про питання «як океан можливостей» буття, тобто про пізнавальну сутність риторичних питань. Питання є сигналом осмислення подій, явищ, пошуками відповідей на причиново-наслідкові відношення між ними. Про таку функцію питань є короткий висновок у романі: *Але чомусь наш президент навідався до Перської затоки. Був навіть якийсь репортаж із Кувейту, однак це його турне залишилось малопоміченим. **Неспостережливе у нас суспільство, не привчене питати*** (С. 265).

Зафіксовані в тексті роману Ліни Костенко лексеми, фраземи на позначення розумової, мисленнєвої діяльності людини, – наприклад: *я **думаю**; я задумався; ловлю себе на думці; І я подумав; Я ніколи не дозволяв собі думати; Несвідомі власної несвідомості; Треба мислити глобально, а діяти локально; А ми й не мислимо й не діємо* тощо, – детермінують продовження оповіді риторичними питаннями, пор. функцію акцентованої питальної синтагми, якою закінчується такий мінітекст: ***На моніторі свідомості** хочу малювати щось красиве і добре. Натомість у вічі лізе всіляка погань <...> словом, усі мутагени на нашу психіку. Хто не задумався, той нормальний. Я задумався й остовпів. Ми ж як «Сліпці» Брейгеля – **куди йдемо?!*** Коротке питання проєктоване на буття сучасного людства в глобалізованому світі.

Активні міграційні процеси так само викликають авторські роздуми, вербалізовані питальними структурами. Це не типові риторичні питання-речення, а окремі слова-поняття, усамостійнені питальною інтонацією, характерні для усно-розмовного спілкування, для внутрішньої мови персонажа, пор.: *«Щодня з України виїжджає один програміст», – передавали сьогодні. **А скільки непрограмістів? Куди?! Чи як у Кафки в одному оповіданні – «Аби звідси»?*** (С. 227).

¹ Кримський С.Б. Запити філософських смислів. Київ, 2003. С. 4.

Спільна формальна ознака риторичних питань – наявність питальних слів *хто, що, чому, куди, де, чого, чи, як, яка, який, хіба* тощо. Риторичні питання можуть виконувати свою текстову функцію і без питальних слів, коли висловлення передане відповідною питальною інтонацією, увиразненою вставними, вказівними словами – знаками інтонаційної модальності, як, наприклад, у питальних реченнях із вставним словом *може*, яке маркує лінгвопрагматичну оцінку роздумів: *Вавилон – це ж і означає у перекладі «змішання». Тільки тоді це було змішання мов, племен і народів, а тепер це зветься – коаліція. Може, не випадково Історія знову завертає на Вавилон? Може, сам Бог диктує нам цю метафору, а ми ще не чуємо?!* (С. 278).

Крім нанизаних риторичних питань, які функціонують як стилістична фігура ампліфікації, що підсилює думку, авторський текст урізноманітнюють питання-обрамлення мінітекстів, наприклад: *У якому світі ми живемо? На ніч нам показують хорори й трилери, зранку ми входимо в світ реальних кошмарів, децибелі трагедій такі, що вже перестаси їх чути. Нас привчають до кривавих видовищ, до пласких понять і печерних емоцій. Нас постійно тримають на подразниках, ми вже не здатні на потрясіння, інформація, як із брансбойта, збиває з ніг – може, це так і задумано, щоб ми перестали бути людьми?!* (С. 284).

Перше питання мотивує продовження думки про світ сучасного інформаційного простору, тобто перелік його характерних ознак, а завершальне, власне риторичне, – це висловлений у формі складного речення (з модальністю припущення, сумніву) роздум, який об'єднує питання й відповідь.

Частотні в тексті структури з питальною і питально-окличною інтонацією різняться вживанням відповідних пунктуаційних знаків ? і ?! – маркерів емоційно-експресивної оцінки сформульованих питань. Пунктуаційні знаки мають лінгвопрагматичне значення у прочитанні додаткової оцінки питальних висловлень.

Визначальна функція риторичних питань – акцентувати контексти, які скеровують думку до авторських мислеобразів: *УКРАЇНА, НЕЗАЛЕЖНА ДЕРЖАВА, ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, УКРАЇНСЬКА НАЦІЯ, НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ, СУСПІЛЬСТВО, ПОЛІТИКА, ВЛАДА, МОРАЛЬ, НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА, ІСТОРІЯ, ДЕРЖАВНА МОВА.*

Найбільша кількість питань у тексті роману пов'язана з мислеобразом *УКРАЇНА*. В мінітексті-роздумі про історію України акцентовано асоціативно-семантичний зв'язок між спільнокореневими словами *вийти* і *безвихідь*. Вони становлять смисловий каркас одного з риторичних питань, проєктований на біблійний образ Мойсея, який *выводив* і *вивів* (заперечення *безвиході*) свій

народ із єгипетського полону. Така багатопланова асоціація мотивує емоційно-експресивний зміст наступного кульмінаційного питання, пор.: *Але що сталося з Україною? Куди поділася її здатність до протистояння? Хто нав'язав нам цей дурний постулат: «була ейфорія, тепер апатія»?*

У мене ніколи не було ейфорії і немає апатії. У мене завжди одне – як вийти Україні з її історичної безвиході? Мойсей виводив з єгипетського полону, і вивів. А ми ж на своїй землі – чому ж ніяк не можемо вийти?! (С. 221).

Низка питань із висхідною інтонацією в мінітексті – це афективні висловлювання про складні процеси розбудови власної держави: *Що це? Плебейство, чорна діра свідомості? Наша нездатність побудувати свою державу? Виснаження нації до цілковитої втрати життєвих сил? Чи, може, це просто Страшна помста імперії – хотіли свою державу – маєте...* (С. 130).

Обурення інформаційною політикою влади, критику такої політики передають словосполучення на кшталт *інформаційний коктейль, інформаційний мотлох*, зокрема й повідомлення-висновок: *пошту й телеграф не треба захоплювати – телебачення захопило все*. В одних раціонально-аналітичних висловленнях переважає публіцистично-інформаційна тональність, а в інших – емоційні роздуми. У них – низка питань, повторів, слів зниженої експресивної семантики на позначення відчуття дискомфорту, що спричиняє вибух негативних емоцій, метафорично ословлених у завершальних питаннях: <...> **чого ж мені нав'язують ці сюжети? Чому я мушу стежити за перипетіями долі злодія і наркомана, бандита і повії? Зрештою, це моя приватна територія. Це мій дім, мій телевізор, мій життєвий простір. Це мої вікна, мої двері, в які я не пустив би ніяку погань. Чого ж ви лізете через екран?!** (С. 286).

Широка гама висловлених риторичними питаннями психолінгвальних станів – обурення, протесту, гротеску – характерна ознака художньої оповіді-розмови в романі Ліни Костенко.

У тексті роману нанизані риторичні питання межують з описово-інформаційними мінітекстами. Показовий уривок про ситуацію на львівському цвинтарі, де поховані Орлята польські й українські Січові стрільці. Початок уривка – про «постріл з минулого» – акцентований двома риторичними питаннями, у змісті яких передбачена відповідь: *Знову «постріл з минулого», як сказав колись Горбачов. Усі ми обстріляні з минулого. Але чому? Чому кожне покоління потрапляє в капкан ретроспекцій? Чому несе тягар не своїх провин?!* (С. 214); *Ні, мала рацію моя теща – всі у всіх повинні просити прощення. Іншої ради нема. Але будь відвертий з собою. Чи можливо простити все і всім? Не задля політичної доцільності, а от просто по-*

людськи. *А Голокост, а Катинь, а Гулаг, а Голодомор? ...А куди ж подінешся від проблем? Не ти їх, вони тебе доженуть* (С. 215).

Ословлені в інтонаційних хвилях риторичних питань проблеми не мають однозначної відповіді, а додаткові коментарі, що супроводжують кожне питання, вносять у текст розмовно-інтимізувальну тональність.

Ампліфіковані риторичні питання утворюють емоційно-експресивні структури надфразної єдності з висхідною інтонацією, що переходить в інтонацію переліку однотипних членів надфразної єдності, наприклад: *Можна собі уявити московського патріарха, щоб він вибачився перед народами, які зазнали від Росії кривд? Можна собі уявити Росію, що визнала б свої провини і покалася? За репресії, за депортації, за Голодомор? За ту колись пошматовану Польщу. За поневолену Україну. За «сторозтерзаний Київ». За кров'ю залитий Кавказ. За поневіряння кримських татар...* (С. 128). Після переліку однотипних номінацій (кривд), за які має покаятися Росія, – коротка відповідь – **НІ**. Такий структурно-інтонаційний контраст підкреслює виразну публіцистичну тональність тексту.

Іншу, розмовно-іронічну тональність передають питання оповідача, коли він реагує на «патетичний заклик» прем'єра: *«Ми повинні сказати правду друг другу, дивлячись в очі».*

А що, якщо я скажу?

Тільки де ж ті очі, в які хочеться подивитись?! (С. 268).

В оповіді персонажа вербалізовано його емоційний стан, ословлений суб'єктивізованими формами прямої мови з характерним маркером питальних реплік-роздумів, а також висновком узагальненого змісту з питально-окличною інтонацією, пор.: *Друг мій пише з Каліфорнії: «Приїжджай. Попрацюєш у нормальних умовах». А може, й справді? Я втомився тут жити. У мене відняли Батьківщину. Диктат приматів. Куди подітись людині?!* (С. 95).

Питання-репліки, вмонтовані в оповідь, характерна ознака авторського стилю: *Знову під кінець місяця – це що вже, закономірність? – набирається критична маса катастроф. У Закарпатті нечувана повінь. У Японії землетрус. Третій за три місяці землетрус у Сальвадорі* (С. 102).

Питально-оклична форма висловлення виконує функцію емоційно-експресивного протиставлення двох порівнюваних об'єктів розмислу: *Куди там той фільм про сицилійську мафію «Спрут»?! У нас тут спрут суцільний, всюдисущий і невидимий* (С. 249).

У мінітексті з мислеобразом **НАЦІЯ** фіксуємо риторичні питання у висловленнях різної комунікативної інтенції – повідомлення, ствердження, риторичні питання як елементи роздуму, що завершуються відповіддю-

коментарем. Це текст-розмова, у якій поєднано інформацію про трагічні події в житті нації з елементами своєрідного гумору («сміх крізь сльози»): *Ми унікальна нація. У нас хліборобів морили голодом. Режисери ставили спектаклі у концтаборах. Поетів закопували у вічну мерзлоту. У кого ще є атомний саркофаг? А у нас є. Куди там єгипетським фараонам <...> Хто сказав, що українці селянська нація? Натепер ми вже нація модернова, нація на ядерному підігріві* (С. 120–121).

Характерна стилістема авторського тексту – використання в монологіях одного з персонажів – Лева, інвертованого на пустелю, оригінальної форми називного уявлення як частини питань і відповідей: – *Та ж українська мова... Маєте свою державу – говоріть... Та ж держава. Це не та, про яку ви мріяли? То побудуйте ту... Вам не подобається влада – оберіть собі іншу... Той же Голодомор – то він геноцид чи не геноцид, якщо інші держави визнали його геноцидом, а ваш власний парламент не визнає?* (С. 117–118). Текст із питань і коротких відповідей – це оригінальна форма дискусії з актуалізованою вольовою модальністю висловлених думок про потребу активної дії.

Окремий тип риторичних питань-роздумів – про українські проблеми, «часом непідйомні для психіки». Ключове питальне слово в таких міркуваннях – *чому?* Ці риторичні структури мають характерну синтаксично-інтонаційну будову з виділенням в окрему синтагму об'єкта роздумів (називний уявлення, або тема), що їх озвучує персонаж: *Ті ж чорноземи, ті багатства надр України – чому ж такий жебрацький їй силует у світі? Її інтелект, її таланти, що є гордістю інших націй, – а чому не свої? Стільки героїв було, стільки подвижників, – чому ж печать меншовартості?* (С. 118).

Варіанти синтаксичної організації тексту з називним уявленням і питальним реченням – інструмент інтонаційного урізноманітнення художньої оповіді. Синтагматично-інтонаційно розчленовані риторичні питання в першій своїй частині доповнені вказівними словами, що орозмовлюють текст. Такі дейктичні слова сприяють візуалізації оповіді, надають їй форми невимушеного спілкування із використанням розмовно-зниженої лексики, з метафоричними висловами сатиричного змісту, пор.: *Ось навіть і цей Майдан з його несмаком і еkleктикою, цей монумент Незалежності – що він означає? Яку історичну, національну чи хоча б елементарно людську ідею несе?..*

А тут напхано бутафорій, муляжів, імітацій, клумб, кіосків – і все це на тлі теплиць, під якими вирощують товари ненародного вжитку (С. 231).

У риторичних питаннях вказівні слова часто відіграють роль означень із негативним змістом: *Транслюють молебень за всіх полеглих за волю і*

державність України. Чи ж за таку волю вони полягли, за таку державність? (С. 241).

Загальний критичний погляд на дійсність формує особливий стиль оповіді з актуалізацією засобів прагмалінгвістичної оцінності. Вона передбачає актуалізацію різних структурно-інтонаційних і лексико-семантичних можливостей мови. Наприклад, риторичне питання опозиційного кандидата на виборах президента *«Куди ж мені йти з моєю правдою в Україні?»* «дійшло до самого серця» автора записок й мотивувало трансформацію цього питання у два варіанти висловлень з узагальненим символічним значенням і додатковою інтимізувальною тональністю: *«Бо й мені ж нема куди йти з моєю правдою в Україні. І самій Україні нема куди йти зі своєю правдою в світі»* (С. 388).

Отже, ословлені в тексті питання – це, по-перше, інформація про внутрішній стан, емоції персонажа, реагування на цей стан питально-інтонаційними засобами мови (вставлення у міркування й повідомлення висловів, вигуківих словосполучень); по-друге, це ословлення риторичних питань, які змушують замислитися над важливими проблемами Української державності в контексті глобалізації, життя людства на землі.

Різноманітна семантична й структурно-інтонаційна амплітуда риторичних питань, питань філософського змісту, питань як «океану можливостей буття» – характерна ознака художньо-публіцистичної оповіді Ліни Костенко.

2.4.9. Спортивна лексика в лінгвософії Ліни Костенко

У художньо-публіцистичному стилі роману Ліни Костенко взаємодіють різні мовні джерела – *книжні* (термінологічна лексика сучасних наукових галузей, зокрема суспільно-політична), власні назви як знаки світової культури, глобалізації, *розмовні* (розмовно-побутова лексика, властива соціолектам, архетипним українським мовним образам). У творенні мислеобразів авторського тексту актуалізовані мовно-структурні (лексичні, словотвірні, граматичні, стилістичні) засоби, які оприявнюють, опредметнюють основний мислеобраз твору – *УКРАЇНА* в конкретний час розбудови незалежної держави. Висловлені думки письменниці змушують читачів замислюватися не тільки над порушеними проблемами, а й над мудрістю мови, яка вирізняє індивідуальний стиль оповіді. Звертаємо увагу на використання в романі лексики спортивно-термінологічного походження, асоціативно-образні функції якої унаочнюють, вербалізують тему боротьби, перемог і поразок.

В одному з мінітекстів художньо переосмислено вислів *виходити на фініш*, у якому обидві лексеми набувають переносного значення, причому повторене слово *виходити* посилює сатиричне звучання контексту з риторичним

питанням і протиставленням **правда – брехня**: *Погано виходимо на фініш століття. В біді, в конфліктах, у кошмарі нерозкритого злочину. В бенкетах цинізму в нашому Домі Буття. Але наш нетиповий Прем'єр сказав, що все це – **екзамен** для нашої державності і що з цього **треба виходити чесно** <...> Люди **виходять чесно**, люди **складають екзамен**, – а екзаменатори хто? Люди вимагають **правди** – їм **сервірують брехню** (С. 34).*

Слово спортивно-термінологічного походження **старт** показове для мінітекстів на означення проблем, з якими зіткнулася Україна, будуючи незалежну державу, а також глобальних проблем людства, пор. заклик після переліку чергових світових катастроф: *Часом мені хочеться закричати до всього людства: «Люди! Давайте зупинимось і візьмемо новий **старт**. Бо при таких забігах **фініш** буде фатальний». Ніхто мене не почує. Людство впевнено йде до своєї катастрофи (С. 149).*

Негативно-оцінна семантика словосполучень **фатальний фініш** і **людство йде до катастрофи** доповнюється глибоким асоціативним змістом такої нібито часткової інформації: *Щось вичерпується в людства. Людство й не помітило, як перестало створювати казки і навіть розповідати їх дітям на ніч. Нова ера набирає динаміки. З кожним днем вона ще **новіша** (С. 195).* Лінгвопрагматика двох останніх висловів про *нову, новішу еру* – це сумна іронія, детермінована попереднім контекстом і формою означення **новіша**. Така форма ступенювання ознаки, поширена на займенники, характерна для індивідуального стилю Ліни Костенко, пор.: *Мені обридли конфесії з політичним підтекстом. Московський патріархат. Київський патріархат. Один вся України, і другий вся України. В очах двоїться – **хто із них усійший?** (С. 120).*

Згадана лексема **старт** і похідні слова проєктуються також на історію української літератури: – *Тутешній модернізм – це капітуляція... Все post і post. Треба, щоб хтось уже вистрілив зі **стартового** пістолета... Підхопили посмодернізм, як вітрянку, розчухали до крові, ну, і яке ж тепер обличчя літератури? (С. 106).*

Художнє мовомислення активізує естетичну функцію звукової подібності слів, відмінна семантика яких надається до створення індивідуального словесного образу, пор.: *Життя це жорстокий **ринг**. А політика – **ранг** (С. 296).* Власне семантика другого слова мотивує розширення його значення в такій візуально-асоціативній метафорі на означення **рангу** держави-імперії Росії: *...державна грізна й велика, переконана в своїй величі, і орел у неї двоголовий, може дзьобнути на два боки. В її жилах тече й пульсує нафта, з її ніздрів пашисть голубий газ. **Примучені нею генії** відомі на увесь світ. Хоч яка паскудна імперія, а в очах світу важить. А наші все закликають народ **встати***

з колін. З такої позиції на **старт** не вийдеш (С. 297). Фразеологізм *встати з колін* (пор. *поставити на коліна*) – у мовній практиці Ліни Костенко пов'язаний з негативною емоційно-експресивною оцінкою, яка ословлена і в тексті роману: **Упеклися мені ці коліна. Я вже починаю озиратися – хто і де той напасник, що все намагається поставити Україну на коліна, а вона, горда й нескорена, все встає і встає. Національна аеробіка** (С. 382).

2.4.10. Архетипні мовні образи

У прозі Ліни Костенко стилістично увиразнені архетипні мовні образи на кшталт фразеологізмів із ключовими словами *ступа*, *діжа*, пор.: *Йдемо по колу, як сумирні конячки в топчаку історії, б'ючи в тій самій ступі ту ж саму олію. Ми ж думаємо, що це у нас шляхетна толерантність, а це у нас воляче терпіння* (С. 131); *Нарешті запрацював парламент. Депутати за літо загартувались, набралися сил і енергії. У Верховній Раді, як у діжжі. Хтось вчинив, хтось заквасив, хтось вимішує тісто. Хоче виліпити з нього «більшість», як коровай, прикрашений зозульками, щоб кукали суголосно із владою. Ті, що пройшли більшістю, тепер стали меншістю внаслідок всіляких пасьянсів, альянсів і перебіжок. Хто в'їхав у парламент на популярності нашого нетипового екс-Прем'єра, тепер потроху його здає і вигулькує в інших фракціях* (С. 235).

З низкою асоціацій пов'язаний образ *діжжі*: він проектується на конкретні дії депутатів Верховної Ради, які уособлюють державну владу. Кожне слово в цьому візуальному образі ради-діжжі має додаткову сатиричну оцінку, передану контрастною семантикою лексем різного походження, стилістичною грою слів.

Такий мовно-стилістичний контраст – характерна ознака індивідуального стилю Ліни Костенко, пор. монолог персонажа, у якому архетипний вислів *Будьмо* набуває оригінального звучання: *Ти даремно рефлектуєш, – каже Лев, інвертований на пустелю. – Україна вступила у найкращий, продуктивний період своєї історії. Аж нарешті українці об'єктивно побачать самі себе, не в патетиці нарваних патріотів, не в чужих інтерпретаціях, не в ностальгійних візіях, а реально, без ілюзій і сентиментів, як воно є насправді. І саме це їм допоможе, врешті-решт, вирішити своє гамлетівське питання: **будьмо чи не будьмо?** Інакше й справді залишається тільки зняти фільм «Відбраковані світом», як «Віднесені вітром», і заспокоїтись (С. 255).*

Монолог цей, витриманий у книжному стилі української літературної мови, насичений термінологією іншомовного походження. Його виголошує інтелектуал, знавець мов, що не заважає йому обіграти в цілком українському гумористичному дусі гамлетівський вислів *бути чи не бути – будьмо чи не будьмо*.

Авторська трансформація розмовного фразеологізму *висвистіло нашу Незалежність у підземну трубу* (пор. *вилетіти в трубу*¹) мотивована наскрізним у романі образом – авторською метафорою *мова – свист* і назвами конкретних реалій київського ландшафту (*підземна труба*). Автор записок згадує протести студентів проти владного режиму (революція на граніті в Києві): *Через десяток років тут товклася уже зовсім інша молодь – якісь галасливі дівчатка і круті парубки, що пили пиво з горла, яким уже ніякого діла не було ні до нас, ні до України... <...> **Висвистіло нашу Незалежність у підземну трубу*** (С. 35). Назви міських реалій, сполучаючись із метафорою розмовно-зниженого, сленгового змісту, утворюють індивідуальну стилістему сатиричного звучання.

Художність і публіцистичність взаємодіють в емоційно-експресивних висловлюваннях з індивідуальним синтаксично-інтонаційним малюнком тексту. Це емоційна оповідь, у якій акцентоване риторичне питання мотивує лаконічні твердження сатиричного змісту, що утворюють стилістичну фігуру ампліфікації. Сугестію перелічених назв (часто сленгових) з негативно-оцінною семантикою увиразнюють лексичні повтори, звукові уподібнення лексем. Показова для індивідуального стилю негативна, саркастична оцінка *пострадянського інформаційного простору*, наявна в семантиці означення *захланний*: *Словом, спасибі демократії. Зроду не знав, що у світі стільки халтури. Куди ж її й сплавити, як не в захланний пострадянський простір? Хорори й трилери, серіали і серії, рімейки й ремікси. Великий проект для сімейного балдіння* (С. 63).

Словники тлумачать слово *захланний*, іноді з ремаркою *діалектне*, як ‘жадібний’, ‘ненажерливий’ (Сл.Гр. II: 113²; СУМ III: 381). Лексико-семантичний варіант цього слововживання в тексті – ‘халтурний’, мотивований, очевидно, не лише авторською асоціацією із загальнозживаними номінаціями *хлам*, *халтура*, а й асоціативним зв’язком зі словами *балдіння*, *патологічно*, *циніки*, *плебеї*, *дебіли*, *халтура*. Серед лексем із негативно оцінним змістом наявні лексичні запозичення, нанизані за принципом звукової подібності частин слів, тобто стилістична функція сатиричного значення «інформаційний хлам» увиразнена механізмом мовної, звукової гри.

Про інформаційно-психологічний вплив масової інформації на свідомість людей свідчать функції зафіксованих слів *зомбі*, *зомбування*, *зомбувати*. За принципом мовної гри актуалізоване слововживання в такому контексті:

¹ **Вилітати / вилетіти** в трубу́. 1. Зовсім розорятися, лишатися без будь-яких засобів існування. 2. Не давати потрібної користі; марно витратитися, пропадати. 3. Зникати, не виправдовувати себе (Фразеологічний словник української мови. Київ, 1993. Т. 1. С. 94).

² Словарь української мови. За ред. Б. Грінченка. Т. 1–4. Київ, 1907–1909. Далі – Сл.Гр.

Газети забомбили свідомість. Нова форма свободи слова – що хто хоче, те й лопоче. Або що замовляє хазяїн <...> Кожен тобі сипле в голову своє сміття. З'явилися теоретики, які можуть заморочити кого завгодно. Закидаються чутки, які ферментують хаос. Нав'язується кут зору, який деформує суть. Приміром, таке: «Сьогоднішня ситуація в Україні – це відображення загального падіння моралі» (С. 29).

Такий висновок викликає протестний монолог оповідача, і як висновок поставлено діагноз інформаційній політиці держави через текстове значення дієслова *зомбувати*, пор. художній контекст: *Загального! Тобто привселюдно з телеекранів нами ж обрані карлики ображають цілий народ. А гарні й порядні люди по всій Україні, у яких мораль нікуди не падала, – слухають, сприймають і вже навіть звикли, що так і є, мораль впала, усі винуваті. Звиродніння окремих амортизоване словом – «всі». Людей зомбують, дезорієнтують, пошту й телеграф не треба захоплювати – телебачення захопило все (С. 30).*

У словнику виділений текст ілюструє актуальне значення дієслова *зомбувати* в сучасній українській мові¹. Отже, механізм зомбування суспільства – це негативно-оцінна семантика пострадянського інформаційного простору в контекстуальних синонімах *захланний інформаційний простір, інформаційний мотлох* (С. 85). Емоційно-експресивне реагування на інформаційний простір вербалізує в питанні-ствердженні головний персонаж твору: *Навіщо я слухаю цей балаган, навіщо читаю газети, навіщо дивлюся всю цю чортівню, якщо можна слухати музику Паганіні?! (С. 269).*

Асоціацій із класичною музикою в тексті роману багато. Але найбільше приваблює письменницю *музика слів*, віднайдення у їхньому подібному звучанні нових семантичних відтінків, можливості творення стилістичного компонента значення в зіставлюваних, нанизаних лексемах.

2.4.11. Стилiстичнi засоби мовної гри

Лінгвософія індивідуального стилю Ліни Костенко пов'язана з мовно-семантичними й звуковими асоціаціями, пошуками нових відтінків лексичної семантики, відштовхування від звичаєних асоціацій слова до створення нових вербальних образів з новими естетичними функціями.

Орозмовлення художньої оповіді, відтворення її емоційно-експресивних відтінків (гумору, сатири) простежуємо в різноманітних прийомах мовної гри. Найпоширеніші в авторському стилі різновиди параномазії, тобто поєднання у висловлюванні слів, близьких за звучанням і різних за значенням. Гра зі словами поширюється на використання в одному висловленні або в мінітексті

¹ СУМ-20. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=137527&page=1183>

лексико-семантичних варіантів слів із різною синтаксичною сполучуваністю, що увиразнює антитетичне і прогностичне мислення письменниці. Не випадково в тексті роману звернено увагу на термін *антиципація* в такому контексті: *А ще в ній [у дружини. – С.Є.] сильно розвинута, сказати б таке рідковживане слово, «антиципація»¹ – вона переганяє суть. Вона наступає, ще не бачивши противника, вона розбиває мої аргументи ще до того, як я їх висловив (С. 106).*

Таке «вгадування» розвитку семантики слова через його введення в новий контекст, використання нової сполучуваності, або нових тема-рематичних відношень у вербалізованій думці є джерелом формування авторських мислеобразів, коротких влучних висловів-афоризмів.

Серед стилістичних засобів мовної гри найчастотніші в тексті «Записок...» різні типи повторів, зокрема лексичні, морфологічні пароніми, наприклад: *У нас, як завжди, енергетична криза. Електорат сидить без електрики. І доки одні розчищають завали скрижанілого бурелому, тягачами й танками тягають по бездоріжжю бетонні опори, інші валять стовпи, змотують кілометри дротів і розбирають рейки. Мефістофель дуже реготався б: люди гинуть не за метал – за металобрухт. Когось убило струмом. Когось підстрелив сторож з мисливської рушниці. На хуторі біля Диканьки (С. 18); У Великобританії пройшла конференція: «Україна на роздоріжжі». Я сказав би інакше: «Україна на бездоріжжі» (С. 130); То ви ж як взялися боротись, то вже боріться, панове. Боріться, або не беріться. Вирішуйте – фронт чи форум? (С. 93); Теж невеселі сюжети, а чому такі резонансні? Тому що є резонанс. А ми душимся в резервації. В резерваціях резонансу нема (С. 94); Чи їм що промоутер, що Прометей? (С. 95); Не люблю перебіжчиків, завжди щось набалакають. Жалію біженців, під якими горить земля (С. 85); Ми вже цілком глобалізувалися. Нашого цвіту по всіх борделях світу... У нас уже є маркети й супермаркети. Холдинги, лізинги й консалтинги. Рейтинги, брифінги, автобани і хабвеї. Жлоб-шоу, фаст-фуди і сендвич-бари. Рейдери, трейдери, рокери, брокери, кілери, ділери, трасти і педераста. Все як у людей (С. 120); А скепсис – як сепсис для цієї нації в її теперішньому становищі. Іронія гірка, як абсент (С. 262); Жіночий імператив завше один: ти винен і ти повинен. Добре, що я це слухаю впіввуха, а то й упівсвідомості. Якби ще й жінка говорила впівголоса (С. 90); Дивуюся, що в тебе ще є якісь ілюзії, – каже Лев, інвертований на пустелю. – Це ж не народ, це жертва*

¹ АНТИЦИПАЦІЯ псих. Передбачування, вгадування подій, явищ; заздалегідь складене уявлення про що-небудь. Антиципація є здатністю діяти та приймати ті чи інші рішення з певним часово-просторовим випередженням очікуваних подій (з наук. літ.) (СУМ-20. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=154637&page=62>).

історичних мутацій. – **Вихід!** – має ж бути якийсь вихід! – **Безвихідь** – це теж форма існування, – спокійно сказав він (С. 216); Знову обрали тих самих, отже, буде те саме. У нас є така стабільна обойма, яка завжди **проходить**. Моя теща називала їх **проходимцями** (С. 209); 5 грудня почався перепис населення. Ми все ще думаємо, що ми велика нація, що нас 52 мільйони. Але ж за ці роки виїхало мільйонів п'ять. І баланс демографічний від'ємний. Так що добре, якщо набереться мільйонів сорок шість – сорок сім. Та й з тих половина не ми. А з тої половини ще половині байдуже. **Так історично склалося. Так історично розклалося.** Продукти того **розкладу** отруїли суспільство, от воно й тхне (С. 255); Суспільство у нас важке. **Конгломерат націй і антинацій, звиклих до стагнацій і профанацій, дискримінацій і асиміляцій** (С. 231); Живемо у **відкритому суспільстві, де багато дверей для суспільства закриті** (С. 248); Я **замикаюся в собі, вона виходить із себе** (С. 80); **Влада закручує гайки. Вона скрутила б і голови, але крізь прозору Шенгенську завісу все видно. Мусить з цим рахуватись** (С. 367); І якби навіть хто вдарив унайпотужніший дзвін, все одно не почуємо. Надто багато світових алярмів. Людям не те що **позакладало вуха – людям позакладало душі** (С. 222); Колись Довженко написав **«Україна в огні»**. Пора вже писати **«Україна у багні»** (С. 249); Може, тут треба шукати не **замовників, а змовників?** Може, за всім цим заліг хтось неназваний, поза підозрою, майстер мокрих справ, віртуоз провокацій (С. 248); **Будні роблять людей буденними** (С. 21); У Нідерландах узаконили евтаназію, тобто **милосердне вбивство. Бо немилосердне** вже узаконене скрізь (С. 210); **Ось добудують ще ті «компенсуючі потужності» на двох атомних станціях, і там буде зона, і звідти людей переселять, або вже й не переселятимуть, бо куди? Вже ж зона найжджає на зону. Був геноцид, був лінгвоцид. А це вже, по суті, етноцид – відняти у поліщуків Полісся і розсіяти їх по світу** (С. 213); Я вже ладен був кинутись у **вир** подій. Але події не **завирували** (С. 93); А власне, за що ми боремося? За те, щоб президентом був той, а не той? Особисто я без ілюзій. Головне, **обрати** такого, щоб можна було **переобрати** (С. 390–391); Тепер ураган **«Віктор у квадраті»**... Події набувають гарячкового характеру. Створено Лігу **«Південний Схід»** з метою мобілізації населення на підтримку провладного кандидата. **«Сьогодні ми стоїмо на порозі громадянської війни, – сказав політик з «Партії регіонів». Де поставили політики, там і стоїмо. А чи не час вже їх поставити на місце? Щось їх забагато у нашому житті** (С. 396); Політика, строго з грецької, це мистецтво керувати державою. Натомість тільки й чуєш: **«політика – це мистецтво компромісів», «політика – це брудна справа», «бардак», «дерибан» і т. д. По-моєму, тут уже потрібні не політологи, а політпатологи** (С. 46–47).

Мовно-естетичну функцію паронімів у тексті роману доповнюють стилістичні фігури хіазму на кшталт: *Навіть наш нетиповий Прем'єр підписав щось типово паскудне. – Може, він підписав, не читавши?.. – Краще б прочитав, не підписавши* (С. 81); *Сиділи колись за залізною завісою, ловили кожен вісточку зі світу – інформація була нашою здобиччю. Тепер ми – здобич інформації* (С. 13); *Я вдивляюся у безодню, а вона в мене* (С. 241); *Папа Римський... застерігає, що наступне століття може піти під знаком культури смерті. Закономірно. Коли починається смерть культури, настає культура смерті* (С. 44).

Через увесь текст роману проходить думка про семантику й внутрішню форму знакового слова *незалежність*. Асоціативний зв'язок із ним акцентовано в стилістичній фігурі хіазму: *І всю цю глобалізацію я не люблю. Просто якщо від мене нічого не залежить, то і я не залежу ні від чого. Я тримаю свою лінію оборони* (С. 311).

Крім лексико-семантичних механізмів творення авторських неологізмів, важливу мовно-естетичну функцію в індивідуальному стилі виконують синтаксично-інтонаційні одиниці – виокремлені речення. Це ніби внутрішній голос – реакція на попередню інформацію, тобто зміна інтонації з метою підкреслення іронічно-сатиричного сприймання чужої висловленої думки, наприклад: *Доповіді були глибоко аналітичні. Один пан, наприклад, сказав, що «наш найбільший ворог – це ми самі». Плідна ідея. Схиляє до самознищення. Інший як позитивну якість нашої політичної еліти відзначив, що дехто з них таки вивчив українську мову. Маємо заплодувати?* (С. 167).



Лінгвософія художньо-публіцистичного тексту роману Ліни Костенко – це органічна взаємодія двох активних процесів у сучасній українській літературній мові – інтелектуалізації та орозмовлення. Ці процеси в естетичних і соціокультурних вимірах української ідентичності тонко відчуває письменниця¹, тому її твори – джерело поповнення української літературної мови новими мислеобразами, авторськими неологізмами, лаконічними афористичними висловами.

¹ Єрмоленко С., Сютта Г. Філософія мови Ліни Костенко. “*Dusza szybuje w poświęcenie epok...*”. *Tom jubileuszowy ofiarowany Linie Kostenko*. Red. nauk. A. Matusiak i L. Tarnaszyńska. Współpraca O. Pachlovska, “*Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*”. 2021. № 10. С. 67–79.

РОЗДІЛ III

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ І ТРАНСКУЛЬТУРНІ ІДЕНТИЧНОСТІ: СЛОВНИК – МАСМЕДІА – ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

3.1. ЛІНГВОСОФІЯ ТЕКСТУ В ДЗЕРКАЛІ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ

Гуманітаристика покликана забезпечувати пізнавальний та освітньо-виховний потенціал науки, допомагати людині знаходити свій орієнтир у житті, що динамічно розвивається¹. Завдання ж лінгвостилістики як текстознавчої дисципліни – зафіксувати й розкрити *лінгвософію сучасного буття людини* в різних за жанрами, ціннісно-аксіологічним наповненням мовних практиках: «Усвідомлюємо, що українська мова має бути інструментом формування нової світоглядної парадигми, в якій людина поставлена в центр цивілізаційного поступу держави»². Отже, дослідження із синхронної лінгвостилістики призначені виявити, як українська літературна мова фіксує процеси **ідентифікації** та **самоідентифікації** людини у світі, а також те, як динамічні суспільно-політичні, соціально-культурні події впливають на різностильові тексти.

Обираючи ідентичність як базовий ракурс лінгвософського дослідження, зважаємо на те, що нині в колі уваги міждисциплінарних гуманітарних концепцій вивчення взаємин у суспільстві. Зокрема йдеться про дослідження в галузі соціології, психології, філософії, лінгвістики тощо. Термін «ідентичність» має в науковій літературі найрізноманітніші визначення. Загальномовне значення ‘тотожність, однаковість’ (СУМ IV: 11).

У психологічній науці це поняття термінологізувалося в середині ХХ століття і стало одразу категорійним інструментом для опису структури, змісту та функції суб’єктивного переживання «Я» – ядра особистості, динамічної системи, що скеровує поведінку індивіда та допомагає пережити власну цілісність у часі та просторі.

Підвищену увагу до ідентичності мала соціальна феноменологія (Е. Гуссерль, А. Щютц, М. Шелер, Н. Луман, П. Бергер, Д. Уолш, Т. Лукман, Б. Вальденфельс, М. Мамардашвілі). У межах зазначеного напрямку *ідентичність* визначено різноаспектно. По-перше, як цілісний образ-уявлення індивіда про самого себе, що відносно незмінний за всіх життєвих ситуацій. По-друге, як

¹ Єрмоленко С., Бибик С., Ганжа А. Мова, стиль, культура – в об’єктиві гуманітарної науки. *Світогляд*. 2017. № 5(67). С. 7.

² Там само.

засіб реалізації процесу ідентифікації, тобто співвіднесення себе з певною соціальною групою (при цьому треба враховувати, що зміна зовнішніх зв'язків із соціальною групою може впливати на зміну ідентичностей тієї чи тієї особистості). Процес «Я»-ідентифікації – це усвідомлення себе, своїх рис і власної відмінності (я не такий, як інші). Особиста ідентичність – індивідуальні ознаки людини, тобто унікальні фізичні, біологічні властивості, факти життя. Соціальна ідентичність – типізація особистості за атрибутами соціальної групи, до якої вона належить і членів якої сприймає як «своїх», може означити свої стосунки з ними як «ми» (за віком, статтю, освітою, професією, національністю, місцем проживання тощо).

Філософське розуміння ідентичностей підказує нам, що встановлюючи їх, ми застосовуємо оператор «те саме». Український філософ В. Лісовий зауважив: «Критерії ідентичності та техніки ідентифікації в різних галузях людської діяльності мають між собою мало спільного – їх окремо встановлюють у кожній галузі»¹.

У соціології, психології, філософії акцент роблять на обґрунтуванні зовнішньої та внутрішньої (наприклад, статевої, соціальної, культурної, релігійної, просторово-територіальної, етнічної, національної, професійної, родинної, особистісної) відповідностей між суб'єктами. Ідентифікація реальних суб'єктів спричинює формування груп, члени яких тяжіють один до одного. При цьому мають бути визначені певні принципи категоризації, оскільки ідентичність не є даністю, а проявом відношень, кореляцій, що можуть, зокрема у спільнотах людей, змінюватися в межах певного дискурсу². Натомість у лінгвістиці, щоб встановити ідентичність між номінаціями тих чи інших суб'єктів дійсності, йдуть шляхом виявлення між ними внутрішньосемантичних тотожностей. Прийоми ідентифікації в лінгвістиці застосовують для диференціації основних функціональних та індивідуально-авторських стилів, жанрів, стилістично маркованих одиниць мови; моделювання наскрізних асоціативно-семантичних полів у текстах певних часових відтинків в історії української літературної мови і таких, що об'єднані спільними мотивами тощо.

Установлення семантичної ідентичності, чи тотожності, потребує організації структурно-семантичного аналізу. У мовній системі знаки мови з ознаками ідентичності вже давно ієрархізовані. У контексті лінгвістики вивченню відношень, за якими можемо між (мовним) фактом X та (мовним / онтологічним) фактом Y поставити знак « \Leftrightarrow », давно приділяли увагу. За такого підходу дифе-

¹ Лісовий В. Ідентичність. *Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія*. Голов. ред. В.І. Шинкарук. Київ, 2002. С. 234.

² Neumann I.B. Russia as Central Europe's Constituting Other. *East European Politics and Societies*. 1993. Vol. 7. Pp. 342–351.

ренційовано абсолютні синоніми; ототоженні з погляду ономасіології власні імена з відповідними суб'єктами / об'єктами – людьми, країнами, тваринами, націями, місцевостями, установами, історичними подіями, періодами тощо; ідентифікаційно-вказівну роль закріплено за займенниками як заміниками цих об'єктів, а також за дискурсивною практикою вживання загальних назв, що супроводжуювані жєстами-вказівками на предмети, осіб тощо. За маркерами соціальної конотації, яку передають назви осіб, сформовано відомі загальові лексико-семантичні групи: а) з певною категорійною ознакою (*чоловік, жінка; хлопчик, дівчинка; лікар, учитель, менеджер; православний, мусульманин, протестант* тощо); б) з територіальною ідентичністю (*східняк, західняк; полтавець, закарпатець* тощо); в) з певними рисами, властивостями людей (*лисий, бородань; блондинка, брюнетка* тощо); г) з ознаками спорідненості і свояцтва (*батьки – діти: мама, тато, син, дочка* тощо); ґ) за віком (*дитина, дорослий; маля, дитинча, стариган* тощо); д) за національною / етнічною належністю (*українець, поляк, італієць* тощо); е) за професією (*менеджер, водій* тощо); є) за гендерними ознаками (*чоловік, жінка*); ж) за віком (*молодь, юнак* тощо) і т. ін.

Виокремлюючи ті чи ті ідентифікаційні групи, зокрема назви осіб, спираємося на певні концепти (узагальнювальні поняття), що діють як лакмусові папірці-маркери для класифікації «свої» і «чужі» в тому чи іншому випадку. Ідентифікація суб'єктів за цими концептами створює передумови для лінгвософського підходу до встановлення мовних ідентичностей, які є базовими засобами конструювання світу¹, оскільки відображають побудову *відношень* людини («Я») зі світом, визначають співвідношення між групами тотожних суб'єктів, типові рефлексії представників тих чи тих соціально й культурно ідентифікованих товариств. Тому концептуалізм (нагадаємо, що концептуалізм – «проміжна позиція у вирішенні питання про форми існування загального між реалізмом та номіналізмом»²) є визначальним і для дослідження національної та транскультурних ідентичностей, щодо яких базовою моделлю є побудова опозиції «свій – чужий». І остання вже проєктується не так на структурно-семантичні чи структурно-граматичні кореляції між номінаціями суб'єктів, як на соціально-психологічне ототожнення численних «Я», адже «концепт «Я» (має три складники: Я – «сумніватися», Я – «думати», Я – «бути»)»³.

¹ Лук'янець В. Лінгвістична філософія. *Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія*. Голов. ред. В.І. Шинкарук. Київ, 2002. С. 332.

² Лук'янець В. Концептуалізм. *Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія*. Голов. ред. В.І. Шинкарук. Київ, 2002. С. 300.

³ Іващенко В.Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології). Київ, 2006. С. 71; з покликанням на працю Дельоз Ж., Гваттарі Ф «Що такое філософія?» (пер. з фр.).

Мережа номінацій, що означають вектори (само)ідентифікації людини, яка насправді перебуває в безмежному вирі антропологічних тотожностей, доволі широка. Як зазначають історики, найважливішими серед ідентичностей є такі:

1. Аскриптивні – вік, стать, кровна спорідненість, етнічна і расова належність.
2. Культурні – кланова, племінна, мовна, національна, релігійна, цивілізаційна належність.
3. Територіальні – найближче оточення, село, місто, область, громада, регіон, кліматична зона, континент, півкуля.
4. Політичні – фракційна і партійна належність, відданість лідеру, групи інтересів, ідеологія, інтереси держави.
5. Економічні – робота, професія, посада, наймачі, галузі, економічні сектори, профспілки, стани, держави.
6. Соціальні – друзі, клуби, команди, колеги, компанії для відпочинку, соціальний статус¹.

Що прикметно, «територіальні або культурні, є ієрархічними за своєю суттю. Широкі ідентичності вміщують у собі ідентичності вузькі»². З нашого погляду, не менш розгалуженою є мережа соціальних, або соціокультурних ідентичностей, що покриває усі сфери повсякденного буття національної спільноти.

Ті чи ті лексико-семантичні групи назв осіб, як певних ідентифікацій, у конкретних текстових умовах віддзеркалюють соціокультурні рефлексії, стають соціально конотованими засобами ідентифікації людини. Важливими є і оцінні маркери тих чи інших автостереотипів, які засвідчують авторська мова і мова персонажів у творах: вони можуть свідчити про певні «конфлікти індивідуальної «Я-концепції» та національної»³ (це відбивають матеріали третього розділу монографії, де представлено аналіз виокремлених у мові прози про мігрантів концептуальних ліній).

Осмилюючи ціннісно-аксіологічне наповнення текстів ХХІ століття, стверджуємо, що одна із найвиразніших суспільних проблем – ототожнення суб'єктів, прирівнювання одних до одних у різних соціальних і етнокультурних групах. Зокрема, концепт «Я» розглянуто як чинник інтеріоризації інтер-суб'єктивності, оскільки він від самого початку вплетений у контекст мовлен-

¹ Цивілізаційна ідентичність українства: історія і сучасність. Авт. кол.: О. Рафальський (керівник), Я. Калакура (науковий редактор), О. Калакура, М. Юрій. Київ, 2022. С. 51–52 (далі – Цивілізаційна ідентичність українства).

² Цивілізаційна ідентичність українства. С. 52.

³ Масенко Л.Т. Роль мови у формуванні національної ідентичності. *Територіальні та соціокультурні умови функціонування української мови в Україні*. [Електронне видання]. Київ, 2023. С. 128. URL: <https://drive.google.com/file/d/11JdbR5cFq0miGqAWbWuAL61ba-IDGAT5/view?pli=1>

невої практики із займенником «Я», що й позначено рефлексійним «Я є Я»¹. Утім, «Я» є членом певних дискурсів як рівноправний партнер, де ідентифікує себе з іншими подібними «я», чи протиставлений інакшим «я», «ми». Під впливом глобалізаційних процесів ті чи ті національно-культурні спільноти сприймають певні порушення балансів соціальних, політичних, етнічних, територіальних тощо групувань як загрози національній чи особистій ідентичності. Відповідно реакцією на ці загрози, як засвідчує лінгвософська оцінка медійних і художніх текстів, є увиразнена в них: а) взаємодія номінативних та оцінних складників концептуальних ліній «Я і ВОНИ у світі», «Я і МИ в Україні / поза Україною», «Я – мігрант і МІЙ світ»; б) актуалізація елементів національного топонімікону, що окреслюють «свій» простір, засвідчують історичну і територіальну ідентичність; в) векторність інформації для певних соціальних груп читачів, оформленої в текстах з характерними стильовими і структурно-рівневими ознаками норми, зокрема лексичної.

Насамперед зосереджуємо увагу на такому ракурсі лінгвософії сучасного буття, як *актуалізація текстів на тему міграції* (з метою заробітків, під час воєнних дій тощо). І вона настільки широка й виразна, що її означають як «міграціонізм сучасного світу»². Зрозуміло, що схарактеризувати пов'язані з нею процеси можна як шляхом зовнішніх спостережень та аналізу фіксованих явищ, а також за вторинними джерелами, тобто текстами, які представляють ці явища в часовій і локальній конкретності, узагальнюють їх відповідно до функціонально-стильових (дискурсивних), комунікативно-прагматичних вимог трансформації соціально маркованої інформації. У такому разі той чи інший текст сприймаємо з погляду *соціокультурної рефлексивності*. І не лише тому, що художній чи медійний текст відгукується на актуальну соціальну проблему, загострює увагу читачів на ній. А насамперед тому, що вона, трансформуючись за законами побудови висловлювання у відповідних комунікативно-прагматичних умовах, із первинного медійного чи наукового (соціологічного, психологічного) тексту внаслідок взаємодії дискурсивних практик «перетікає» з однієї функціонально-стильової сфери в іншу.

З погляду сучасного психолінгвального осмислення культури повсякдення, така «взаємодія» означається як «соціальна рефлексивність», під якою варто розуміти: 1) реактивність психіки людини на соціально-культурне довкілля (середовище, створене людиною у сфері політики, економіки, виробництва,

¹ Єрмоленко А. Інтеріоризація інтерсуб'єктивності в «Я»-концепті та співвідповідальність у трансцендентальній прагматиці. *Філософська думка*. 2020. № 6. С. 6. URL: <https://doi.org/10.15407/fd2020.06.006>

² Літератор-інтелектуал у міграційних процесах: виклики для пам'яті та ідентичності. Гол. ред. О.В. Пронкевич. Миколаїв, 2018.

мистецтва; культурний ландшафт); 2) екстерналізацію спеціалізованих знань і поширення їх на сфери культури повсякдення та повсякденно-побутової культури у формі термінів, понять, текстів; 3) набуття спеціалізованими знаннями статусу базових знань, що стають засобом оцінки та впливу на повсякдення; 4) вербалізацію відповідних соціокультурних ситуацій як фактів, їхню ціннісно-аксіологічну характеристику.

Якщо поняття «рефлексивність» давно відоме¹, то термін «соціокультурна рефлексивність» на початку 90-х рр. ХХ ст. обґрунтував британський філософ Е. Гідденс. Згідно з його міркуваннями, сучасна рефлексивність залежить від високого рівня екстерналізації спеціалізованих знань і пізнішого їх поширення на сферу повсякденного життя. Останнім часом спеціалізовані знання з будь-якої ділянки науки, економіки, бізнесу тощо можуть стати загальнодоступними широкому загалу людей. Поширюючись, вони набувають статусу базових знань – на них покликаються, їх цитують, на них орієнтуються, ухвалюючи рішення. Зростаюча екстерналізація спеціалізованих знань якісно змінює людське суспільство. Представлені у формі книг або поширені іншим способом такі знання, скажімо, з ділянки соціальних наук, не тільки описують існуючі соціальні закони та норми, за якими це суспільство живе, але також повсякденно *формують* і *змінюють* ці норми завдяки своєму впливу на дії та рішення людей².

Одним із фрагментів, що відображає соціокультурну рефлексивність в українській літературній мові, є маркування національної і транскультурної ідентичності. Ці напрями розглядаємо крізь призму дискурсивних реалізацій та асоціативно-семантичного текстового розвитку лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець». Пропонуємо моделювання лексикографічного, масмедійного та художнього просторів функціонування зазначених номінацій, які інтегрують уявлення про систему і структуру лексичних і текстових засобів відповідної соціальної рефлексії в динаміці (30-ті рр. ХХ ст. – 20-ті рр. ХХІ ст.).

Національно-культурна ідентичність в широкій реалізації лінгвософії буття може виявляти себе не лише в конкретних лексико-семантичних групах назв осіб, соціальних процесів, але і в таких маркерах, як *топоніми*. У художній мові назви міст набувають функції символів цивілізаційної і часово-просторової ідентичності.

Виразний напрям соціокультурної рефлексивності – посилення *векторності* у *спрямуванні інформації* для певних професійних (наприклад, журнали

¹ Зімовін О.І., Заїка Є.В. Рефлексивність та рефлексія: співвідношення понять. *Вісник Харківського національного університету імені Г.С. Сковороди. Психологія*. 2014. Вип. 47. С. 65–71.

² Giddens A. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the late Modern Age*. Stanford, 1991. P. 14.

«Лісовий і мисливський журнал», «Агроеліта»), гендерних (наприклад, журнал «Я – жінка», «Хазяїн»), вікових (наприклад, газета «На пенсії», журнали «Кузя», «Однокласники») груп та ін., що позначається і на мові цих видань. Увиразнення образу адресата інформації спричинює формування групових (соціолінгвістичних) особливостей реалізації літературної норми в різних сегментах культури повсякдення.

Лінгвософське дослідження відношень людини («Я») зі світом пропонуємо вести як:

- моделювання різновидів соціокультурних ідентичностей, вербалізаторами яких є лексико-семантичні групи назв осіб, з якими співвіднесені численні «Я» залежно від станів і функцій людини в соціумі, що зафіксовані та представлені за принципом асоціативно-семантичного поля і допоміжних методів встановлення текстових парадигм (концептуально-знакового аналізу тематично об'єднаних текстів), ключового слова (нижче див. мовний портрет мігранта-переселенця);

- виявлення і структурно-семантичну диференціацію мовних знаків-ідентифікаторів у певних мегатекстах (наприклад, медійних), що виконують функцію маркерів соціально-культурних дискурсів, зорієнтованих на конкретні мікросоціуми (нижче див. про векторність мови журналу для молоді);

- лінгвокультурологічну оцінку топонімів як знаків національного буття, часо-простору, пам'яті (нижче див. про актуалізацію топонімів у сучасних художніх текстах);

- фіксацію взаємодії процесів глобалізації та збереження національно-культурної ідентифікації через актуалізацію діалектизмів у літературних творах, дослідження функціонально-стилістичного діапазону діалектизмів у мові сучасної української художньої літератури як сегмента глобалізаційного дискурсу (нижче див. про модифікації функціонального діапазону діалектизмів у мові художньої літератури).

Отже, об'єднуючи зазначені напрями осмислення лінгвософії сучасних текстів поняттям «ідентичність», орієнтуємося на виявлення в різних функціонально-стильових різновидах тотожних концептуально-знакових маркерів сучасного буття українців, які переживають суспільно-політичні, суспільно-економічні, світоглядні трансформації в глобалізованому світі, зберігаючи тотожність в етнічних, культурних, професійних, вікових групах.

3.2. МОВНИЙ ПОРТРЕТ МІГРАНТА-ПЕРЕСЕЛЕНЦЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ І ДИСКУРСИВНІ РЕФЛЕКСІЇ

Слово «переселенець» актуалізоване орієнтовно від 2014 року у зв'язку з воєнними подіями у східних областях України та в Криму, а від 24 лютого 2022 року – через повномасштабну російсько-українську агресію. Лексема набула іншого юридичного змісту, ніж це було зафіксовано у відповідних джерелах до зазначеного періоду. Тема новітнього переміщення українців в умовах воєнного лихоліття тісно переплетена з активними від початку 90-х років міграційними процесами, що з новою силою, порівняно з другою половиною ХІХ – першою третиною ХХ ст., охопили Україну. Якщо ЗМІ фіксували ці процеси постійно, то в художньому стилі проблеми новітньої хвилі заробітчання і міграції українців знайшли втілення на початку 2000-х¹. Важко визначити, чи існує баланс відбиття процесів переміщення людей у ЗМІ та в художньому стилі, утім і трудова міграція, і суспільно-економічна, освітня, релігійна тощо представлені в текстах різних стилів.

Оскільки цей фрагмент буття не перестає бути актуальним, вважаємо, що певні соціокультурні детермінанти визначають концептуальність явища міграції для українства в останні 20–30 рр. Якщо ЗМІ, комунікація в юридично-правових групах зорієнтовані на привертання уваги до проблем переміщених осіб, до законодавчого врегулювання відповідних питань, то мова художньої літератури – на інтимізований наратив персонажа-мігранта, на оцінність соціокультурного контексту в Україні та за її межами, на представлення мовно-психологічного портрета мігранта-переселенця, на зіставлення лінгвокультур різних спільнот.

Загалом і публіцистичний, і художній контексти відбивають у світлі заявленої проблеми глобалізаційний дискурс, оскільки проблема переміщення населення має дуалістичний характер і супроводжується ціннісно-аксіологічним навантаженням, вона є лінгвокультурологічною в широкому сенсі. Явища переселення виявляються як такі, що, з одного погляду, пов'язані з людиною, яка сприймає їх як безальтернативний спосіб трансформації свого повсякдення («Я» і мій світ), а з іншого погляду, виявляється в тому, що світова спільнота явище глобалізації сприймає як загрозу національній ідентичності («Я» і «ВОНИ» у світі; «Я» і «МИ» в Україні, поза Україною). Антропоцентрична зорієнтованість контекстів з домінантою «міграція – переселення» актуалізує

¹ Ханенко-Фрізен Н. Трудова міграція та літературна творчість: До питання визначення феномена «заробітчанської» літератури. *Українознавчий альманах*. 2014. Вип. 15. С. 232. URL: https://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2014_15_73

такі бінарні складники лінгвософії глобалізму: «свій» – «чужий», «глобальне» – «локальне», «об'єктивне» – «суб'єктивне», «спільне» – «індивідуальне».

У цьому глобалізованому дискурсі мовний портрет переселенця є соціокультурною рефлексією, яка виявляється в асоціативно-семантичних зв'язках. Складники останнього характеризуються функціональною і структурно-семантичною динамікою, яку відбивають як лексикографічна кодифікація, так і уживання в текстах різних функціональних сфер української літературної мови – медійної з відповідним інформаційним і ціннісно-аксіологічним ореолом, художньої з характерним асоціативно-образним наповненням, прирощенням смислів, розширеними концептуальними зв'язками. Особливістю моделювання асоціативно-семантичного поля за різножанровими текстами є дотримання основних критеріїв. По-перше, спільних для усіх подібних словесно-образних парадигм (урахування суперординарних, координованих, атрибутивних, парадигматичних / синтагматичних відношень між словом-стимулом і його асоціатами, а також тематичної єдності класу слів). По-друге, соціально маркованих елементів семантики: онтологічних та емпіричних, тобто детермінованих колективним та індивідуальним досвідом представників тієї самої соціальної групи; власне соціальних, зумовлених гендерними особливостями представників соціуму (за статтю, віком, професією, освітою).

Представлення мовного портрета мігранта-переселенця потребує поєднання і традиційних методик структурно-семантичного, лінгвостилістичного аналізу, а також специфічних вузько застосовуваних – побудови когнітивно-дискурсивної моделі втілення суспільного знання про стан і статус *мігранта – переселенця* із застосуванням прийомів: а) зчитування лінгвальної та лінгвокультурологічної інформації з текстів словникових статей, б) виявлення сполучуваності складників лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець», що конкретизує їхню текстову семантику, в) простеження динаміки термінології сучасного міграційного права в контексті взаємодії юридичного і масмедійного дискурсів, г) зіставлення ядерної семантики складників лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець» у кореляції з периферійною асоціативно-образною семантикою, яку стимулює соціокультурна рефлексивність індивідуума, коли він змінює спектр оцінки «Я і МІЙ світ» – «Я і ВОНИ у світі» – «Я і МИ в Україні»; «Я і МИ поза Україною». При цьому результат соціокультурної рефлексії залежно від проєкції на той чи інший функціонально-стильовий простір – різний.

Класичний вектор соціокультурної рефлексії в медійному мовпросторі пов'язаний із вивченням процесу «входження» в широке інформаційне поле юридично-правових понять, термінів тощо через мову ЗМІ. Час і суспільно-

політичні, суспільно-економічні зміни актуалізують ті чи інші поняття, оновлюють, розширюють зміст усталених термінів, дають поштовх для модифікації їхньої внутрішньої форми.

Отже, і теоретичним, і практичним завданням є відстеження динаміки лексико-семантичних трансформацій українського словника – як загальноживаного, так і вузькофахового; вивчення змістової та аксіологічної динаміки таких змін за нефаховими текстами, зокрема текстами засобів масової інформації, інтернет-комунікації.

Ці проблеми віддавна в колі уваги української лінгвоукраїністики. Найбільш ретельно теоретичні засади і практика дослідження процесів взаємодії мови публіцистики й мови науки, художньої практики, офіційно-ділового спілкування на всіх рівнях мовної структури представлені в монографічних академічних працях¹. Утім, це системні дослідження 70–80-х рр. минулого століття, що охопили матеріал, який став історією писемної літературно-мовної практики.

Якщо вести мову лише про книжні одиниці – терміни різних галузей знань і сфер діяльності спільноти, то їхнє місце в мові масмедіа обґрунтоване як сталим інформаційним розширенням текстів, так і «прагненням до логізації викладу, раціоналізму, певного стандарту, місткості», а від останніх десятиліть ХХ ст. – «також активним проникненням і вживанням термінів із найрізноманітніших галузей науки, техніки, медицини, екології, спорту, мистецтва та ін.»². Зміни суспільно-політичного життя, інформаційні запити спільноти на різні повідомлення впливають і на входження юридичних понять до текстів ЗМІ, відбиваючи динаміку лінгвокультури інформування читачів³. Утім, серед аспектів дослідження зазначених термінів можуть бути як всеохопне вивчення процесу входження складників однієї концептосфери в іншу (у цьому разі – масмедійну), так і явища актуалізації певних лексичних одиниць⁴, однією з яких, наприклад, стала номінація «переселенець».

Сучасне лінгвософське прочитання тексту пов'язане з тим, що і масмедійне, і художнє середовища корелюють як простори соціокультурної рефлексивності глобалізованого дискурсу. Вектор соціокультурної рефлексив-

¹ Науково-технічний прогрес і мова. Відп. ред. В.М. Русанівський. Київ, 1978; Білодід І.К., Пилинський М.М., Ленець К.В. та ін. Мова сучасної масово-політичної інформації. Київ, 1979; Жовтобрюх М.А., Колесник Г.М., Ленець К.В. та ін. Взаємодія усних і писемних стилів мови. Під заг. ред. М.М. Пилинського. Київ, 1982; Пилинський М.М., Дзюбишина-Мельник Н.Я., Ленець К.В. та ін. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. Київ, 1990.

² Стишов О.А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Київ, 2003. С. 35–36.

³ Мамич М.В. Вербальний контент журналу «Жінка» в аспекті лінгвокультурології та медіастилістики. Одеса, 2015.

⁴ Навальна М.І. Динаміка лексикону української періодики початку ХХІ ст. Київ, 2011.

ності в осмисленні українського буття за текстами різних функціонально-стильових просторів мовної практики – це пізнання сучасної людини приватної (її соціальних статусів, оточення, потреб, емоцій, сповідуваних цінностей) в її емоційно-психологічних станах, реакціях, взаємодіях, комунікативних практиках, в оцінках «своєї» (особистої та національної) та «іншої» повсякденних культур. Важливе тут і врахування фонові інформації, яку додають наукові тексти, лексикографічні джерела, а також кваліфікація суспільних процесів у довідкових та енциклопедичних виданнях.

«Мовний портрет мігранта-переселенця» – одна з візій «Я»-мігранта в системі опозицій глобалізованого дискурсу («свій» – «чужий», «глобальне» – «локальне», «об’єктивне» – «суб’єктивне»). У результаті чинності соціокультурної рефлексії і народжуються словесні образи-зіставлення “«Я» та інші (свої, чужі)” або ж “«Ми», не-мігранти, та переміщені у світі особи”, що відображають в мові пізнання явища переміщення осіб (з різною метою і з різних причин). Результатом же **соціокультурної рефлексії є конотація мовного знака, його асоціативно-образний, ціннісно-аксіологічний ореол.** Саме тексти ЗМІ із задокументованими фактами соціально-економічних, соціально-політичних подій, що спричинюють міграцію, а також художні твори (крім прози, доволі широко представлена і поезія українських мігрантів) із суб’єктивізованим, інтимізованим нарративом як формою узагальнення соціально-культурного явища «міграція – переселення» є такими, де «Я»-мігранта / переселенця постає багатопланово:

- як людини з унікальним досвідом, історією та особистісними характеристиками;
- як представника особливої групи людей, що мають схожі риси, поведінкові особливості, спільні проблеми;
- як носія специфічної культури чи субкультури;
- як індивідуальності, що переживає кризу ідентичності, порушення цілісності та інтегрованості¹.

Різниця в лінгвософії соціокультурної рефлексії мовного портрета мігранта-переселенця в науковому (лексикографічному), художньому та публіцистичному дискурсах зумовлена двома ракурсами – т. зв. культурними синдромами (за термінологією Г. Тріандіса²). Для художнього тексту – це індивідуалізм, тобто орієнтація на автономного індивідуаліста, на базі якого формується конкретно-образне узагальнення дійсності; а для публіцистичного

¹ Слюсаревський М.М., Блінова О.Є. Психологія міграції. Кіровоград, 2013. С. 86.

² Triandis H.C. Collectivism and individualism as cultural syndromes. *Cross-cultural research*. 1993. Vol. 27. № 3–4. Pp. 155–180.

функціонального різновиду – вектор колективізму, тобто орієнтація на суспільне узагальнення соціокультурного досвіду групи людей з означеними вище особливостями; тобто культурні синдроми представлення переселенця(-ців) корелюють між унікальним і колективним, суб'єктивним і об'єктивним. У науковому ж дискурсі (словники, довідники, енциклопедії) ця узагальнена об'єктивована інформація про семантичне наповнення понять міграції постає в діахронному та синхронному аспектах.

Сучасні тексти українських ЗМІ, документальної та художньої прози, яка здобуває високі оцінки на міжнародних конкурсах, засвідчують, що одним з актуальних векторів лінгвософії сучасної мовної практики є самопізнання мікросоціуму «мігрант – переселенець», з яким пов'язані певні соціокомунікативні, аксіологічні стереотипи.

Моделювання мовного портрета «мігрант – переселенець» здійснювалося за кількома складниками: матеріалами словників, енциклопедичних видань ХХ – початку ХХІ ст., за публіцистичними текстами, а також за творами сучасних українських письменників материкової України та українських письменників-емігрантів. При цьому враховано соціально-політичні, лінгвокультурологічні (історичний час, часова, територіальна конотація, етнолінгвокультура мікросоціумів, психологія взаємин представників різних етносів) та функціонально-стильові чинники вербалізації процесу само- та взаємопізнання переселенців як на індивідуальному, так і на груповому рівнях.

3.2.1. Процес міграції в лексикографічній проєкції

3.2.1.1. Лексико-семантична група «мігрант – переселенець»

Якщо взяти за відправну точку фіксації словники ХІХ ст., то соціально конотоване поняття *переселенець* і вихідні, похідні словоформи засвідчені в багатьох джерелах – тлумачних, перекладних словниках. Щоб з'ясувати сучасний склад лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець», треба звернутися до правописних словників, до перекладної, тлумачної та енциклопедичної лексикографії.

Від кінця ХІХ ст. кодифіковано *переселенець* ← переселене, *переселеньство*, ~ народів (МНС 2: 623)¹; так само від «виселити» – *виселенець* (МНС 1: 85).

До найдавніших книжно-писемних фіксацій переносить нас «Словарь української мови» за ред. Б. Грінченка. З покликанням на Євангеліє до реєстру введені слова «переселити», «переселення» (Сл.Гр. 3: 136), від якого ланцюжок продовжує *переселець*, як-от:

¹ Малоруско-німецкий словарь: У 2 т. Уложили: С. Желеховский та С. Недільский. Львів, 1886. Далі – МНС.

Переселець, -льця, м. Переселенець. Стор. П. 102. Дешево продавали (хату) пересельці, ідучи на стети. Г. Барв. 379. Та ми пересельці з Курської губернії. Астрах. г.

У Сл.Гр. зауважено, як видно зі змісту статті, що форма «переселенець», а саме вона перемогла в нашій практиці, російськомовна. Натомість словоформи *переселець* і синонім *переселянин* архаїзувалися (**Переселянин**, -на, м. = **переселець**. Міусск. окр. (Сл.Гр. 3: 136).

Що ж перейшло у традицію номінування в цьому сегменті перекладної лексики у ХХ ст.?

Коливання між книжною і народною традиціями відбиває «Словник чужомовних слів» З. Кузеля 1910 р. У ньому засвідчено латинізми *емігрант*, *еміграція* з відповідниками *переселенець*, *виходець*; *переселення*, *вихід за границю*, *вивандрування*; *міграція* ‘вандрівка’¹. Латинізм *евакуація* засвідчений із тлумаченням ‘випорожнення’, ‘усунення’ (війська)².

У 30-ті рр. ХХ ст. російське «переселенець» рекомендовано перекладати як *переселець*. Наприклад: **Переселенець** – *переселець*; **-нка** – *пересельниця*; **-нческий** – *переселенський*³. Різняться фіксацією тих чи інших словоформ видання словників В. Дубровського. Цікаво, що «Українсько-московський словник» В. Дубровського не відбиває ці слова в реєстрі, а подає лише *емігрувати*⁴. У російсько-українському словникові натомість як словотвірний варіант «переселенець» є *виселенець*⁵; слову «переселенець» відповідає *переселець*; *емігрировать* – *емігрувати*⁶.

У 20–30-ті рр. на першому місці подають назву, що збігається з російською за формою, пор.: **Переселенець**, **-нка** переселенець, переселець, переселенка, переселиця⁷.

Подібні коливання відбивають і правописні джерела 30–40-х рр. Порівняємо за таблицею 3.1, як конкурують українські назви *переселець*, *переселенець* і *виселенець* з тенденцією до витіснення останньої словоформи і номінації, що не збігається з російською, а також латинські відповідники.

¹ Кузеля З. Словник чужих слів. Київ; Ляйпціг, 1910. С. 105, 195.

² Там само. С. 98.

³ Ізюмов О. Російсько-український словник. Київ, 1926. С. 383.

⁴ Дубровський В. Словник українсько-московський. Вид. 6-те. Київ, [19–?]. С. 97.

⁵ Дубровський В. Словник московсько-український. Київ, 1918. С. 46. У «Словарі» за ред. Б. Грінченка є в реєстрі слово «виселятися», але похідний іменник на позначення особи чи осіб, що здійснюють ці дії, він не подає (Сл.Гр. 1: 227).

⁶ Там само. С. 550.

⁷ Російсько-український словник. Т. 1: А–Ж. Ред.: В. Ганцов та ін.; голов. ред. А.Е. Кримський. Укр. Ан. Комісія для складання словника укр. живої мови. [Електронне видання]. Київ, 1924. С. 2001; Дорошенко М., Станиславський М., Страшкевич В. Словник ділової мови: термінологія та фразеологія: (проект). Харків; Київ, 1930. С. 135.

Таблиця 3.1. Динаміка складу лексико-тематичної групи «мігрант – переселенець» у словниках першої половини ХХ ст.

Ресстрове слово	Голоскевич Г. Правописний словник. Харків; Київ, 1930. 448 с.	Ізюмов О. Правописний словник. Харків, 1931. 580 с.	Правописний словник. За ред. О. Панейка. 2-ге доповн. вид. Львів, 1941. 784 с.	Правописний словник. Зредат. А. Орел. Авгсбург, 1946. 264 с.
Переселець	+	+	+	
Переселенець				+
Переселенка				
Пересельниця		+	+	
Переселення	+	+	+	
Переселяння		+	+	
Переселенський	+		+	+
Пересельський	+		+	
Переселити(ся) / Переселяти(ся)		+	+ / +	
Виселенець	+	+	+	
Виселений	+		+	
Виселення	+	+	+	+
Виселити / Виселяти	+	+	+	/+
Виселок				+
Емігрант	+	+	+	
Емігрантка	+	+	+	
Емігрантський	+	+	+	+
Еміграційний	+	+	+	
Еміграція	+	+	+	+
Емігрований	+			
Емігрувати	+	+	+	+
Міграція	+	+	+	+
Мігрувати		+	+	+
Біженці	+			
Біженець	+	+	+	+
Евакуйований	+	+	+	+
	ще – евакований			
Евакуювати	+	+	+	+
	ще – евакувати			
Евакуація	+	+	+	+
Евакуаційний	+	+	+	+
Евакування / евакуювання	+			
Евакуаційний	+			
Репатріяція				+

Як бачимо, орфографічні словники першої третини ХХ ст. не фіксують словоформ «переселенець – переселенка» до кінця 40-х рр. ХХ ст.; так само в повоєнний час виводять із реєстру слово «виселенець». Група ж з коренем *мігр-* рівномірно відбита в усіх правописних джерелах 30-х рр. ХХ ст. На обмеженість у часі функціонування слова «виселенець» ‘Той, кого виселили або хто виселився звідки-небудь’ вказують і писемні джерела – тексти художньої літератури другої половини ХІХ – 30-х рр. ХХ ст. Наприклад: – *Просився торік мій чоловік [у голови], щоб записали в виселенці.., не записав!* (Панас Мирний, ІІ, 1954, 189); *Залунав [постріл] погрозлигим передвістям, стривожив і без цього занепокоєних виселенців* (Іван Ле, Міжгір’я, 1953, 236) (СУМ І: 481).

Мовна практика витіснила з активного ужитку *пересельник, пересельниця, переселянин*.

Тлумачна лексикографія ХХ ст. значно розширила уявлення про склад лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець» і про її соціокультурну рефлексію – інформаційно-пізнавальний, культурно-історичний, лінгвокультурологічний конотативний ореол. Зокрема уточнимо, що «Словник української мови» (1970–1980) фактично можна вважати інформаційним додатком до підручників з історії України щодо висвітлення через екземпліфікати особливостей процесів переселення, оскільки він містить стислі відомості про активні з кінця ХVІІІ ст. масові переселенські рухи на нашій території. Тому з його статей дізнаємося, що переселенці йшли на степи, переселенці були з Курської губернії, були смоленські переселенці, на Волго-Дон, Амур...:

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ, льяця, чол. Те саме, що *переселенець*. – *Як пішли пересельці на Амур, дак позоставалися від їх наділи* (Борис Грінченко, ІІ, 1963, 316); *Спритний осадчий привів йому цілий натовп пересельців із Правобережжя* (Зінаїда Тулуб, Людолови, І, 1957, 47).

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ, нця, чол. Той, хто переселився, переселяється на нове місце проживання або переселений куди-небудь. *Ви вже.. не дивитесь і на переселенців, що виставилися з-під своїх наметів і цікаво вас озирють* (Панас Мирний, ІV, 1955, 312); *Розмова найбільше крутилася навколо переселенців, які завтра виїжджають із села* (Михайло Стельмах, І, 1962, 13); *Заселяючи Північну Америку, англійці на Атлантичному узбережжі зіткнулися з переселенцями з Франції, Голландії, Іспанії* (Нова історія. Підручник для 8 кл., 1956, 30); * *Образно. – А ваші сибірські кедрі – це ж просто казка! Велику, велику ви робите справу з цими переселенцями* (Олесь Донченко, VI, 1957, 455).

ПЕРЕСЕЛЕНКА, и, жін. Жіночий рід до *переселенець*. *Слухає цей гомін Стасикова мати-переселенка, вона ще не зовсім обвиклася в цих краях* (Олесь Гончар, Тронка, 1963, 148) (СУМ VI: 273).

У текстах української художньої літератури 50-х рр. ХХ ст. засвідчено лексему **біженці** (саме в такій граматичній формі множини¹; далі, як це підтверджують відомості в наведеній таблиці 3.1, реєстри правописних словників подають лише форму однини чоловічого роду – *біженець*). Наведемо приклад словникової статті, що зафіксувала вживання зазначеного іменника в жіночому роді також: **Біженці** котили на двоколках убогий свій скарб (Олександр Довженко, Зачарована Десна, 1957, 332) (СУМ I: 179); *Поступово веселішають обличчя поранених, згасає жах в очах одеських біженок та їхніх дітей* (Олесь Гончар, Таврія, 1957, 415) (СУМ I: 179). Слово має виразну соціокультурну конотацію: ‘Люди, що залишають місце свого проживання *під час війни або стихійного лиха*’. Порівняно зі словом «утікач» (СУМ X: 513) (‘Той, хто втікає, втік звідкись’) лексема «біженець» набула спеціалізованого термінологічного значення. Актуалізувалася вона і зараз, у 2022-му році, адже називає тих, хто шукають порятунку від бойових дій за межами кордонів України. За всю історію людства сформувався поняття, що вказують на причини вимушеного переміщення осіб. Це засвідчують термінологічні сполуки *екологічні біженці, економічні біженці*.

Вище наведений перелік номінацій для позначення осіб, що здійснюють переміщення, змінюють місце проживання в межах країни чи поза її кордони. Згідно з останніми дослідженнями з проблем міграції², на позначення переміщеної особи рекомендований термін *мігрант*. Загальномовні ж словники дають ключове слово «переселенець, переселець» (синоніми: *іммігрант, емігрант, виходець*)³. Відповідно «мігрант» має синоніми *переселенець, переселець, осадчий, поселенець, пожилець, засланець* та ін. залежно від мети міграції. Знову ж таки, якщо поняття «мігрант» у радянській лексикографії тлумачиться без додаткових конотацій, то *емігрант, іммігрант* з додатковою оцінністю, якої додає у тлумаченні публіцистичний компонент «батьківщина», а також інші аксіологічні складники в екземпліфікатах, наприклад:

ЕМИГРА́НТ, а, чол. Особа, що залишила батьківщину і виїхала в іншу країну для постійного чи тривалого проживання. <...> 3. Збірн. До *емігрант*. Відмовившись від політичної боротьби, не зв'язуючись ні з якими **запроданцями**, яких було дуже багато серед **жовто-блакитної еміграції**, Олесь з **ненавистю** засуджував **войовниче політиканство українських буржуазних націоналістів** (Радянське літературознавство, 1, 1958, 100) (СУМ II: 476).

¹ Перша фіксація: *Голоскевич Г.* Правописний словник. Харків; Київ, 1930.

² *Блюсаревський М.М., Блінова О.Є.* Психологія міграції. Кіровоград, 2013. С. 34–35.

³ *Бурячок А.А., Гнатюк Г.М., Головащук С.І.* та ін. Словник синонімів української мови: у 2 т. Київ, 2000. Т. 2. С. 169.

Отже, синонімічний ряд понять «мігрант – переселенець» з розвитком цивілізації, формуванням юридичного міжнародного права, у зв'язку з суспільно-політичними, соціально-економічними процесами розширювався. У сучасній адміністративно-політичній практиці застосовують поняття *мігрант* (з класифікацією на *зовнішній / внутрішній; трудовий, політичний, етнічний, транзитний і зворотний* та інше, *нелегальний (незаконний) мігрант, неврегульований мігрант – легальний (законний) мігрант, врегульований мігрант*; а також *емігрант, іммігрант*.

Зокрема під впливом міжнародного права (після Другої світової війни) та властивих йому термінопозначень в українському юридичному словнику поширилося поняття *переміщені особи*, від англ. *displaced persons*, акронім DP (у трансліті «Ді-Пі»). Цей термін об'єднав, крім представників інших країн і національностей, вивезених із території колишнього Радянського Союзу, понад 4 млн чоловік, з яких 2,4 млн – українці. За відомостями «Енциклопедії історії України», це поняття набуло поширення в роки Другої світової війни: «Переміщені особи – це ті, хто заходами нацистського режиму були вислані з країн свого громадянства або попереднього місця проживання з расових, релігійних чи політичних мотивів або вивезені з метою використання їх як дешевшої робочої сили»¹.

Частина з них здобула статус *репатріантів* (*репатріант, репатріантка* – СУМ VIII: 508), тобто ‘повернених на батьківщину, з поновленням їх громадянських прав, військовополонених та цивільних осіб’, тих, то повернувся добровільно у свої етносоціуми, зокрема в Україну, після проголошення Незалежності, а також раніше *депортованих* кримських татар, що повернулися на історичні землі Криму.

Сучасні події спричинили появу в українському інформаційно-правовому полі юридичних понять, об'єднаних гіперонімом *новітні «переміщені особи»*:

– *евакуйовані, відселені особи* ‘особи / громадяни, які постраждали внаслідок Чорнобильської катастрофи’, ‘потерпілі від Чорнобильської катастрофи’²;

– *депортовані особи*³;

– *внутрішньо переміщені особи* (акронім *ВПО*). Термін зафіксували нормативно-правові акти, закони. За статтею Вікіпедії, це категорія «біженців та вимушених переселенців російсько-української війни», тобто «громадян

¹ Павленко М.І. Біженці та переміщені особи. *Енциклопедія історії України*. Т. 1: А–В. Редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. Київ, 2003. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Bizhentsi_peremischeni (останній перегляд: 23.04.2020).

² Закон України «Про статус і соціальний захист громадян, які постраждали внаслідок Чорнобильської катастрофи», 1991.

³ Закон України «Про відновлення прав осіб, депортованих за національною ознакою», 2014.

України, іноземців або осіб без громадянства, котрі були змушені покинути своє місце проживання в результаті або з метою уникнення негативних наслідків збройного конфлікту на частині території Донецької і Луганської областей України або окупації Автономної Республіки Крим» (https://uk.wikipedia.org/wiki/Біженці_та_вимушені_переселенці_російсько-української_війни). Виник термінологічний ланцюжок «внутрішньо переміщені особи» (ВПО) – «вимушені переселенці» – «переселенці». Від 1999 року слово «переселенець» набуло статусу юридичного терміна¹.

Отже, внутрішньо переміщеною особою є «громадянин України, іноземець або особа без громадянства, яка перебуває на території України на законних підставах та має право на постійне проживання в Україні, яку змусили залишити або покинути своє місце проживання у результаті або з метою уникнення негативних наслідків збройного конфлікту, тимчасової окупації, повсюдних проявів насильства, порушень прав людини та надзвичайних ситуацій природного чи техногенного характеру»². Цей статус підтверджує документ «довідка про взяття на облік внутрішньо переміщеної особи», відповідні реєстри (*Єдина інформаційна база даних про внутрішньо переміщених осіб*).

Зазначене підтверджує наші спостереження, що замість «переселення» більш поширеним стає поняття «переміщення». Нові соціально-політичні та економічні події в Україні 2014 року актуалізували поняття «переміщена особа», яке тепер прийнято вживати стосовно тих, хто вимушений був змінити місце постійного мешкання, перетнувши державний кордон, та опинилися у становищі, подібному до становища біженців, але залишилися під захистом свого уряду; і тих, хто хоча й залишилися в кордонах своїх країн, були вимушені покинути місця свого постійного мешкання або припинити звичайну економічну діяльність через те, що їхнє життя, безпека або свобода опинилися під загрозою внаслідок насильства, збройного конфлікту або внутрішнього безладдя. Цей поняттєвий зміст відбивають енциклопедичні лексикографічні джерела – «Енциклопедія історії України» (2003), «Українська дипломатична енциклопедія» (2004), «Політична енциклопедія» (2011). Але ці відомості неповні, адже узагальнені на основі тих подій в історії, що вже віддалені в часі.

3.2.1.2. Лексико-семантична група «міграція – переселення»

За СУМом, *переселення* – це віддієслівний іменник, що позначає дію за значенням *переселити, переселяти, переселитися* (СУМ VI: 273). Цей ряд дій має як повсякденно-побутове значення, так і соціальне, економічне, політичне,

¹ Українсько-англійський словник правничої термінології. Уклад. Л.В. Мисик; відп. ред. В.Т. Нор. Київ, 1999. С. 72.

² Закон України «Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб», 2015. Ст. 1.

юридичне, історичне тощо (див. нижче різновиди міграції). Якщо в побутовому тлумаченні така діяльність може бути не обтяжена соціокультурним у широкому розумінні відтінком, то в усіх інших оцінна семантика приєднується, бо процес такого переміщення, зміни місця проживання, як засвідчила світова історія та історія української нації зокрема, супроводжує значні психологічні переживання (травми, страхи, тривожність тощо¹), ідеологічні, суспільно-політичні, соціально-культурні, етнічні (етногіперідентичність) оцінки, і не завжди позитивні (див., наприклад, також прозові твори відповідної тематики Г. Григоренка (Олександри Судовщикової-Косач), І. Франка та ін.). Але словники прямо не призначені для фіксації цього: вони зорієнтовані на явище, його об'єктивацію, на подання стислої інформації. Утім, екземпфікати можуть опосередковано свідчити про непрямі соціокультурні оцінки того чи того феномена. Якщо погортати відповідні сторінки СУМу, то саме за цитованими джерелами помітимо, що укладачі словникових статей *Переселення*, *Переселенський*, *Переселятися*, *Переселенець* перебували під (непрямим) тиском ідеології, яка визначала або побутово нейтральну оцінку зазначеного явища, або ж негативну чи позитивну, якщо йдеться не про події з історії українського народу. Пор. такі цитати: <...> *Дід Григорій був небалакучий... Особливо помітно стало це після його невдалого переселення на Далекий Схід у 1907 році* (О. Довженко); *В 1911 р. на Україну повернулося близько 70% переселенців. Переселенська політика царизму зазнала краху* (з Історії УРСР).

Академічне тлумачне джерело зафіксувало станом на 80-ті рр. ХХ ст. дві термінологічні сполуки, пов'язані з процесом 'переселення' – *велике переселення народів* (іст., пересування германських, сарматських, слов'янських племен у I–VII ст., що сприяло падінню Римської імперії та формуванню романо-германських і слов'янських народностей); *переселення народів* (ек., іст., пересування великої кількості людей на значні відстані)². За нейтральним поясненням «пересування, результатом якого стало формування <...>» приховані долі народів. З відстані часу фахівці можуть лише оцінити наслідки процесу, а не психологічні та ін. травми, яких зазнавали народи.

Оскільки в період СРСР процес масового переселення, як правило, стимулювався чи організовувався державою, то він отримав і відповідне фахове тлумачення: *Переселення – в СРСР здійснюваний Радянською державою планомірний захід по переміщенню населення з густонаселених у малонаселені*

¹ Зінченко О.С. Теоретичні засади дослідження соціально-психологічної адаптації внутрішньо переміщених осіб. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2015. № 4(29). С. 47–53.

² Там само.

райони. Спрямований на найповніше освоєння природних багатств для подальшого розвитку продуктивних сил країни. Переселення в інші місця здійснюється на засадах добровільності¹. Особам-учасникам цього процесу дали найзагальнішу кваліфікацію за соціальним ранжуванням: переселенцями можуть бути робітники, службовці, колгоспники, яким держава надає матеріальну допомогу і влаштовує на місцях поселення. Отже, енциклопедичне джерело того часу відбиває державний підхід до переселення, фіксує його позитивну соціально-економічну мотивацію. Утім, за відомостями з історії України знаємо, що не всі акти з переселення мали позитивне заохочення, багато було і примусових, трагічних процесів.

Тому сформувалося дві термінологічні сполуки: *добровільне переселення* і *обов'язкове (примусове) переселення* (депортація, евакуація); диференціюють типи переселень за мотивацією. Наприклад, за «Юридичною енциклопедією», «крім *традиційного сільськогосподарського переселення* [під час проведення столипінської аграрної реформи в Росії. – С.Б.], в роки 1-ї та 2-ї п'ятирічок (1929–37) набуло розвитку *промислове переселення* <...>. У 30–40-х рр. ХХ ст. як каральний захід відбувалися масові *примусові переселення* за дискримінаційною національною ознакою, куркулів тощо. 1944 р. мала місце депортація окремих народів (кримських татар та ін.). У 70–80-х рр. переселення у СРСР здійснювалося згідно з міжреспубліканськими планами, затвердженими РМ СРСР»².

Процес переселення енциклопедичні джерела також пов'язують з демографічним терміном «міграція»³, який позначає переселення, просторове пересування осіб з тією чи іншою метою в межах держав та за їхні кордони. За «Енциклопедією історії України» є *міграція внутрішня і зовнішня* (еміграція, імміграція), а її причинами й різновидами відповідно є *трудова, політична, освітня, етнічна, релігійна, індустриальна, урбаністична, підготовлена і не підготовлена, суверенна та вимушена, епізодична і сезонна*⁴.

За нашими спостереженнями, і перекладні, і правописні словники від початку ХХ ст. фіксують поряд з поняттям *переселення* – «міграція». Синонімічне зближення, розходження за походженням і сферами вжитку цих понять дає підстави для висновку, що лексична семантика слова «міграція» ширша, у ньому зникає сема примусової дії, оскільки стосується як більшості

¹ Українська радянська енциклопедія: у 12 т. Голов. редкол.: М.П. Бажан (голов. ред.) та ін. Київ, 1982. Т. 8. С. 256.

² Юридична енциклопедія: у 6 т. Редкол.: Ю.С. Шемшученко (голова редкол.) та ін. Київ, 1998. Т. 5. URL: <http://leksika.com.ua/legal/>

³ Енциклопедія історії України. Т. 7. Київ, 2009. С. 697–698.

⁴ Там само. С. 697; *Слюсаревський М.М., Блінова О.Є.* Психологія міграції. Кіровоград, 2013. С. 34–35.

істот, так і понять зі сфер обігу товарів і грошей, а також процесів переміщення, залучення чого-небудь у різних сферах діяльності людини, як-от: 1. Переселення народів у межах країни або з однієї країни в іншу. *Процес міграції населення з села до міста* (з газ.); * *Образно. Міграція мотивів і образів у творчості* (СУМ IV: 724).

Саме ця лексична одиниця постає як стилістично нейтральна, не обтяжена конотаціями – суспільно-політичними, ідеологічними, як це зафіксовано в СУМі та відповідних часові укладання словника джерелах 50–70-х рр. ХХ ст. З поняттям «міграція» пов’язані й інші, що вказують на напрямок переміщення людей, пор: **імміграція** ‘1. В’їзд чужоземців до якої-небудь країни на постійне проживання. *Імміграції з-за кордону; Імміграція населення*’ (СУМ IV: 20) та **еміграція** ‘1. Переселення із своєї батьківщини в іншу країну, зумовлене соціально-економічними, політичними або релігійними причинами’ (СУМ II: 477). Як бачимо, тлумачення містять соціокультурний ідентифікатор – «чужий, інший – свій».

Так само **депортація** як прояв насильницького переміщення осіб хоч і відома в історії українського народу з часів Петра I, утім СУМ дає скупі інформацію, не маємо тут і додаткових відомостей про масові примусові відселення, які чинив уряд СРСР щодо українців від 20-х рр. ХХ ст. До речі, слово **депортація** засвідчене в українському лексиконі від 1943 р.¹. Проте, у т. зв. офіційній лексикографії, тобто у відомих до сьогодні словниках фіксується з ідеологічним кліше «у капіталістичних країнах світу» (СУМ II: 245); явище кваліфікується як ‘особливий вид заслання, що застосовується за кримінальним законодавством Франції з XVIII–XIX ст. і полягає у виселенні політично неблагонадійних до французьких заморських володінь’², пор.: *депортація, депортувати* ‘виселення / висилати за межі держави’ (СУМ II: 244). У проміжку 1947–1970 рр. це слово **не вводилося до реєстрів (!)** орфографічних, перекладних і тлумачних словників української мови. Коли ж у 1989 р. Верховна Рада СРСР засудила депортацію всіх народів колишнього СРСР, зокрема й кримських татар, і вони отримали право повертатися на рідну землю – у Крим як автономну частину України, слово активізувалося у ЗМІ, у загальномовному словнику. Термін же *депортовані особи*³ набув поширення відносно недавно.

З переміщенням осіб пов’язане і поняття **репатріація**: 1. Повернення емігрантів на батьківщину з поновленням їх у правах громадянства.

¹ Кузеля З., Рудницький Я., Маєр К.Г. Українсько-німецький словник. Лейпциг, 1943.

² Українська радянська енциклопедія: у 12 т. Гол. ред. М.П. Бажан; редкол.: О.К. Антонов та ін. Т. 3: Гердан – Електрографія. Київ, 1979. С. 296.

³ Закон України «Про відновлення прав осіб, депортованих за національною ознакою», 2014.

Повернутися на Батьківщину порядком репатріації. 2. Повернення на батьківщину військовополонених і цивільних осіб, що опинилися за межами своєї країни внаслідок війни (СУМ VIII: 508). За даними електронного ресурсу Інституту історії України НАН України, це ‘повернення в країну громадянства, постійного проживання чи походження осіб, які внаслідок різних причин опинилися на території інших держав. Репатріація здійснюється, як правило, на підставі міжнародних угод. Представницька Женевська конференція 1996, що відбулася під егідою ООН та була присвячена міграційним проблемам на теренах колишнього СРСР, запропонувала вважати *репатріантами* осіб, «які з причин економічного, соціального або особистого характеру добровільно переселилися до країни свого громадянства або походження з метою постійного проживання». Таким чином, для репатріації важливі такі ознаки, як вільне волевиявлення та напрям переселень до країни походження чи громадянства’¹.

У зв’язку з досліджуваною соціальною рефлексивністю поняття «переселення» зауважимо, що тлумачний словник, словник синонімів ставлять лексему *переселення* в один ряд зі словами *переїзд, виїзд, еміграція, в’їзд, імміграція, вивід (іст., селян на інші землі); переселятися* – у ряд зі словами *перебратися, перекинутися, переметнутися (розм.), перекочувати (розм.), перенестися (заст.), спровадитися (діал.), переїхати, перевезтися, емігрувати, іммігрувати*². Цей перелік засвідчує, що процес «переселення» кваліфікують за способами, напрямками здійснення, почасти – з урахуванням усно-розмовних оцінок та асоціацій. Електронні джерела до латинізму «міграція» додають синонімічні українські (*переміщення, переселення, подорож(и), переїждження, перехід, бродіння*), а також іншомовні відповідники *еміграція (переселення, виселення, (примусова) вигнання, екзиль), імміграція (людей), депортація*. У часи Другої світової війни й нинішньої російсько-української агресії 2022-го року актуалізувалася назва *евакуація* ‘1. Організоване вивезення людей, підприємств, установ та різних матеріальних цінностей з небезпечної місцевості під час війни, стихійного лиха і т. ін.’ (СУМ II: 452).

Серед найбільш пам’ятних для сучасних поколінь є евакуація-переселення, пов’язана з техногенною та екологічною катастрофою в Україні – на ЧАЕС 26 квітня 1986 р. Актуалізувалося це слово й у 2022 році. Сьогодні у Вікіпедії можемо прочитати: «Евакуація населення України – вимушені заходи з метою порятунку людей через військову агресію Росії, розпочату 24 лютого 2022

¹ Малиновська О.А. Репатріація. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Repatriatsiia> (дата звернення: 23.04.2020).

² Словник синонімів української мови: у 2 т. Київ, 2000. Т. 2. С. 169.

року» (https://uk.wikipedia.org/wiki/Евакуація_населення_України; дата звернення: 21.05.2022). Пор. у ЗМІ: *Із Донецької області евакуація мирного населення відбувається щодня і практично з кожної території регіону* (зі сторінки Укрінформ, 02.06.2022).

До вже наведених понять у сучасному українському законодавстві у сфері міграції / імміграції / еміграції актуалізовані терміни та термінологічні словосполучення: *міграція, міграційний процес*, які на міжнародному рівні кваліфікують зокрема як *нелегальна (незаконна) міграція, «неврегульована міграція» (irregular migration) – легальна (законна) міграція, врегульована міграція*.

Як бачимо, не всі складники лексико-семантичних груп «мігрант – переселенець» / «міграція – переселення» увійшли до загальномовних словників, енциклопедій (це пояснює і часовий чинник). Уявлення про зміст ключового й похідних понять доповнюють юридично-правові тексти. В українській гуманітаристиці накопичений певний досвід наукової рецепції вимушеної міграції¹, що пов'язано з практичною потребою оновлення термінологічної бази у сферах соціальної роботи – співдіяльності адміністративних органів і населення України. Саме соціальна рефлексивність мовного буття стимулювала формування і динаміку розширення текстового асоціативно-семантичного поля із компонентами «мігрант/переселенець» – «міграція / переселення» у ЗМІ та художньому дискурсі.

3.2.2. Асоціативно-семантичне поле «мігрант – переселенець» в українських масмедіа

3.2.2.1. Динаміка соціокультурної рефлексивності явища міграції в мові ЗМІ

Проблема переміщення чи переселення людей через суспільно-економічні, політичні, екологічні тощо причини актуальна в сучасному світі, про що свідчать кількісні показники вживання того чи іншого слова з лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець» (див. попередні параграфи про становлення і розвиток зазначеної групи номінацій). За пошуковиками онлайн-форматів актуальних видань «День» та «Газета по-українськи» (станом на 25.04.2020 і 03.06.2022) встановлено прогресивну динаміку вживань деяких слів із зазначеною соціальною рефлексивністю (див. табл. 3.2).

¹ Вимушені переселенці та приймаючі громади: уроки для ефективної суспільної адаптації та інтеграції: наук. доп. За ред. О.М. Балакіревої. Київ, 2016.

Таблиця 3.2. Динаміка слововживання компонентів лексико-тематичної групи «мігрант – переселенець» у газетах

	«День»	«Газета по-українськи»
Переселенець	985 та 2530	> 3 тис. та > 6 тис.
Мігрант	> 3 тис. та 7850 переважає сполучуваність «трудовий мігрант» (відповідно до часу спостережень: 369 / 842)	937 та > 2,5 тис. переважає сполучуваність «трудовий мігрант» (відповідно до часу спостережень: 157 / 317)
Біженець	> 3 тис. та 7890 переважає сполучуваність «вимушений біженець» (відповідно до часу спостережень: 389 / 653)	109 та > 1 тис.
Репатріант	82 та близько 200	27 та близько 100
Нелегал	77 та > 1 тис.	256 та > 1 тис.
Репатріація	150 та > 500	33 та 50
Міграція	< 3 тис. та < 3 тис.	< 3 тис. та > 3 тис.
Депортація	1820 та > 3 тис.	645 та > 1 тис.

Отже, кількісні показники свідчать про увагу масмедійних джерел до проблем переселення (і не лише в Україні, а й у всьому світі), напр.: *Портрет мігранта чи біженця в Україні не змінюється останні п'ять-десять років* (Газета по-українськи, 15.12.2015); *Близько мільярда доларів на рік США витрачають на їжу, одяг і няньок для неповнолітніх нелегалів* (Газета по-українськи, 07.08.2014); *У Херсоні 20–21 грудня пройшла конференція для внутрішньо переміщених осіб з окупованого Криму* (Газета по-українськи, 27.12.2019) тощо.

Повномасштабність воєнної трагедії наших днів спричинила посилення негативного конотативного ореолу слів *мігрант*, *біженець*. Це виражене в характерній сполучуваності зі словами *криза*, *безлад*, *потік*, що вказують на загострення соціальної проблеми: *Глобальна загроза голоду може перерости у нову міграційну кризу* (Газета по-українськи, 30.05.2022); *Новий міграційний безлад. Хто буде відбудовувати Україну* (Газета по-українськи, 22.05.2022); *Російська повномасштабна війна проти України призвела до величезних змін у мігрантському середовищі Європи. Ті країни, куди традиційно їхали на роботу українці, прийняли до себе ще й додатковий потік біженців. Ми не знаємо, скільки ще триватиме війна, але вже виникає багато питань щодо відбудови України та головного питання – де взяти необхідний для цього людський ресурс? Водночас не зрозуміло, скільки українських біженців повернеться з-за кордону після війни та чи не призведе це до демографічного колапсу, який не дасть змоги повноцінно відновитися українській економіці* (Газета по-українськи, 18.05.2022) і под.

Сучасні медійні тексти відбивають просторову метафору України з актуалізованою семантикою міграціонізму: *В результаті розв'язаної з боку РФ агресії Україна дуже швидко перетворилася на країну біженців. Потік трудових мігрантів і біженців, який розпочався 2014-го, зараз зачепив третину українських громадян. За різними оцінками, переміщеними особами стали майже 13 мільйонів наших співвітчизників* (Газета по-українськи, 18.05.2022).

Уперше після 50-х років ХХ ст. актуалізувалося поняття «депортація», що стосується українства. Негативна оцінність поняттєвих епітетів свідчить про аксіологічне наповнення процесу: <...> звинуваченням Росії в геноциді. Вони підкріплені довгим списком доказів, включно з прикладами масових убивств цивільних, **насильницьких депортацій** та дегуманізуючої антиукраїнської риторики, яку використовують вищі посадові особи РФ (Газета по-українськи, 27.05.2022); *Російські терористи продовжують незаконну депортацію маріупольців* (Газета по-українськи, 26.05.2022); *Перед насильною депортацією в Росію українців змушують пройти так звані фільтраційні табори. Один із таких створили в Докучаєвську на Донеччині. Туди масово відправляють цивільне населення, у якого вилучають документи* (Газета по-українськи, 11.04.2022).

Упродовж останніх 15 років за газетними мініконтекстами можемо чітко простежити зміну асоціативно-семантичного поля, у якому перебуває поняття «переселенець»: від переселень, спричинених природними катаклізмами [*Мусонні зливи викликали повені на північному сході Індії. Там майже 500 тисяч людей стали переселенцями через вихід річок з берегів* (Газета по-українськи, 18.06.2006)], від заглиблення в проблеми недостатнього знання мов народів, до яких прагнуть вливатися потоки заробітчан [*Уповноважена Федерального уряду Німеччини у справах іноземців Марія Бремер радить переселенцям та заробітчанах із країн СНД орієнтуватися на інтенсивні мовні курси з певних спеціальностей та вивчати профтермінологію замість загальної лінгвістичної підготовки* (Газета по-українськи, 20.01.2006)] – до втечі від прицілів зброї [*Кримські сім'ї починають виїждати з півострова, остерігаючись загострення військових дій зі сторони Росії. У разі ескалації конфлікту Україну чекає багатотисячний наплив біженців* (Газета по-українськи, 12.03.2014), *Ситуація з переселенцями у місті, справді, напружена. В Полтаві фактично не лишилося вільних місць, куди б можна було розселити біженців* (Газета по-українськи, 25.06.2014)]. Динамічний медійний контекст дає можливість вибудувати висхідний ряд негативно забарвлених понять, що називають осіб за ознаками соціальної вразливості: *переселенець* (2006) – *переселенець-заробітчанин* – *переселенець-біженець* (2014) – *переселенець-депортований* (2022).

У новітньому глобалізованому переселенському дискурсі актуалізують призабуті факти примусової переселенсько-депортаційної політики радянської системи. Медійне середовище використовують для переосмислення міграційної політики СРСР як антиукраїнської. Мова сучасної електронної газети – джерело нарративу про трагічні сторінки в історії України, в якій *переселення і депортація, переселенці і депортовані* ототожнюються, пор.: 6 квітня 1950 року в Москві ухвалили постанову Ради Міністрів СРСР про скасування термінів *заслання осіб, які були вивезені протягом 1944–1949 рр.*

Постанова була таємною. Згідно з нею залишення місця обов'язкового та постійного поселення загрожувало 20 роками каторжних робіт.

Під постанову підпадали мешканці Заходу України, яких депортували 1944–1953 років. До Сибіру та в Казахстан насильно вивозили членів ОУН, їхніх рідних, підпільних греко-католиків, свідків Єгови та інших засуджених. Люди були змушені жити у важких умовах. Серед переселенців була велика смертність. Нова постанова заборонила їм повертатися на батьківщину.

За даними МВС України, протягом 1944–1952 років із західних областей депортували 65 906 сімей. Це 203 тис. 662 особи. Після смерті керівника СРСР Йосипа Сталіна масові депортації припинилися. Депортованих обмежували в правах до 1956 року (Газета по-українськи, 06.04.2020). Як видно з контексту, семантичну тотожність мають і такі соціальні дії, як переселення і заслання (пор. застаріле тлумачення дієслова «засилати»: ‘1. Караючи, позбавляти права жити в якомусь районі, області, відправляти далеко за межі цієї території. Указами 1822–1824 рр. було ще раз підтверджене право поміщиків засилати селян у Сибір без суду і на будь-який строк’ (СУМ III: 305); на сьогодні у цьому значенні мало би бути зазначено ‘караючи, позбавляти права перебувати на території постійного місця проживання’). Фактично соціально конотована сема ‘кара’, ‘насилля’ об’єднує поняття переселення – депортація – заслання.

*Актуалізація поняття «насильницька депортація» не випадкова, адже новий виток історії українсько-російських взаємин породжує нове соціально-політичне, етнокультурне явище, позначуване поняттям «гібридна депортація» (щодо психологічного і політичного тиску на кримських татар), як-от: У нинішній політичній обстановці у світі Росія не може вдатися до *насильницької депортації народів, як це було 1944-го, тому для послаблення опору і збільшення кількості лояльного населення Росія в Криму задіяла гібридну депортацію, під час якої витискає із півострова незгодних і натомість завозить жителів із материкової Росії. Фактично повторюється ситуація 1944 року, коли депортували кримських татар, німців, греків, болгар,**

вірмен, а на їх місце за орнабором завезли росіян, які, власне, так і не змогли відновити Крим після війни, через що Микита Хрущов і був змушений проявити ініціативу про передачу Криму Україні 1954 року (День, 16.03.2020).

Події активної фази російсько-української війни, що розпочалася 2022 року, знову активізують поняття «депортація», так само з негативно оцінною сполучуваністю: *негативна, примусова, насильницька*. І денотатом цього явища виступає примусове вивезення українців з території України до Росії: *Примусова депортація до РФ. Ми ретельно документуємо кожне звірство, кожен злочин* (День, 08.04.2022), *<...> тортури, звалтування, фізичне та психічне насильство або насильницька депортація дітей, які росія вчиняє систематично та масштабно* (День, 11.05.2022).

Сучасний медійний контекст подає факти кількісного вираження процесу внутрішнього переселення, що почався з агресії в Криму та на Сході України: *Від початку агресії Росії проти України загинуло майже 13 тисяч осіб, 30 тисяч поранені, ще 1,5 мільйона стали переселенцями* (Газета по-українськи, 18.03.2020); *За вісім років війни на Донбасі Україна втратила понад 14 тис. людей. Також 12 млн українців стали внутрішніми переселенцями. Понад 5 млн, серед яких здебільшого жінки й діти, виїхали за кордон* (Газета по-українськи, 03.06.2022).

Упродовж останніх 5–6 років українські медіа формують так званий портрет мігранта чи біженця в Україні, який відбиває національно-культурні зміни у спільноті. Пор. за уривками з публікацій характерну сполучуваність ключових номінацій-ідентифікаторів, власні назви територій, з якими пов'язано потоки переміщення: *Щороку в Україну приїжджають 20 тис. трудових мігрантів. Кожен третій працює нелегально. Однак за кілька років Україна не зможе обійтися без них, вважає Тарас Доронюк, експерт із міграції аналітичного центру «Цедос».*

Портрет мігранта чи біженця в Україні не змінюється останні п'ять-десять років. Приїздять здебільшого з Афганістану, Сирії, Чечні – країн, із якими ми зберегли тісні зв'язки. Працевлаштовуються вихідці з республік Радянського Союзу. В першу чергу дозволи на роботу отримують приїжджці з Кавказу та Центральної Азії.

Знайти робочі місця для п'яти-семи тисяч нелегальних мігрантів – не проблема. Їхній вплив на ринку праці в кілька десятків мільйонів незначний. Етнічні групи тут займають умовні «ніші».

Турки здебільшого працюють на будівництві та в переробній промисловості. Сирійські біженці часто відкривають заклади харчування. Вихідці з країн Центральної Африки мають чимало перукарень. Під Києвом

діє цех із виробництва напівфабрикатів, де трудяться 100 азербайджанців. Це – точкові приклади.

Україна – не приваблива для мігрантів. Має високий рівень безробіття, нестабільну економіку (Газета по-українськи, 15.12.2015).

Традиційно масмедійний портрет «мігранта – переселенця» взаємодоповнюють факти про фізичні страждання, психологічні та матеріальні труднощі, яких зазнають переміщені в пошуках кращого життя. Тому орієнтований на ціннісно-аксіологічне наповнення антропоцентричний газетний текст викликає у читача співпереживання. Таку реакцію актуалізують певні ключові слова, що означають повсякденні потреби людини, які забезпечують її існування, виживання (назви одягу, місць проживання, харчування), а також кліше на позначення стану розгубленості: «Гріються багаттям, вдягаються в **дрантя**: як живуть **сучасні переселенці**» (назва тексту); **Зима ускладнила життя біженців у Сирії**. Минулого тижня з регіону Ідліб, де ведуться активні бойові дії, втекли понад 235 тисяч осіб. Вони змушені **ночувати просто неба**.

Частина з **біженців** організувала імпровізований табір у місті Аزاز, що північніше від Ідліба в напрямку Туреччини. Днями там випав сніг. Розбили намети серед поля на околиці міста. Поряд зупинилися вантажівки з їхніми речами. Гріються та готують їжу на вогнищі. Із ними свійські тварини.

З їжі у місцевих магазинах можуть придбати хліб за турецькі ліри.

Серед **переселенців** щонайменше 140 тис. дітей. Вони почали переміщення з північного заходу Сирії 12 грудня через зростання рівня насильства, йдеться в доповіді управління ООН із координації гуманітарної діяльності від 27 грудня.

До нещодавніх сирійських переселенців входить більше ніж 400 тис. осіб, які покинули свої домівки в період із кінця квітня до початку грудня. За цей самий період ООН зафіксувало понад 1330 **смертей** серед мирного населення (Газета по-українськи, 21.02.2020); «Основною проблемою **внутрішньо переміщених осіб** є питання їх подальших дій. <...> **Людина не знає що їй робити далі**: інтегруватися в громаду, в якій він живе, **чекати допомоги** від держави, повернутися додому, чи поїхати до третьої країни. До цієї проблеми ще є й приватні: наприклад, кримські татари вважають, що вони мають **чекати деокупації** та повертатися до Криму. Виникає питання, бо чекають вже 5 років: чи їм повертатися, чи залишатися на місцях і вважати повернення додому питанням поколінь», – додає він (Газета по-українськи, 27.12.2019) і под.

Гостроту проблем соціокультурної адаптації (процес входження особистості в нову культуру, поступове засвоєння її норм, цінностей, зразків поведінки) мігрантів, а особливо в українських реаліях – вимушено

переміщених осіб (тимчасово переміщених осіб) – відзначають соціальні психологи, які зауважують, що внутрішнім джерелом соціокультурної адаптації є невідповідність звичної культурної діяльності внутрішньо переміщеної особи зміненому соціокультурному середовищу. При цьому справжня адаптація передбачає досягнення соціальної і психологічної інтеграції з іншою культурою без втрати багатств власної.

Насичення медій подібною чуттєвою інформацією є своєрідним стимулом до актуалізації потреби в наданні допомоги, тому саме лексема «допомога» є ключовою і вживається у сполученні з поняттєвими означеннями *психологічна, юридично-правова, матеріальна* тощо, пор.: *«Ми розуміємо, що тоді у формування бюджету на 2015 рік **проблему переселенців не введуть**», – відзначає Дворецька* (Газета по-українськи, 19.10.2014); *Надання правової **допомоги** вимушеним **переселенцям** – це дуже важливий напрям роботи центрів з надання БПД та бюро правової допомоги* (Регіональний центр з надання безоплатної вторинної правової допомоги, <http://rivne.legalaid.gov.ua/ua/component/flexicontent/24-novyny/1773-vnutrishno-peremishcheni-osoby-spivpratsia-zarady-realizatsii-ikh-sotsialnykh-prav>).

Здавалося б, що це частковість: насамперед мігрант потребує роботи, працевлаштування. Заробітної плати, вирішення питань із житлом, освітою тощо. А от участь у виборах? Чи важливо це? Так, відповідають соціальні психологи. Брати участь у виборах, реалізовувати одне із вагомих соціально-політичних прав – бути співтворцями майбутнього «спільної», «нашої» країни, відчувати соціально-психологічне благополуччя¹, пор. з газет: *Понад 2 мільйони українців, зокрема переселенці, трудові мігранти, ті хто не мають місця реєстрації, не візьмуть участі у виборах. Потрібно змінювати механізми реєстрації, які зараз нагадують радянську прописку* (Газета по-українськи, 20.03.2019).

Актуальний зміст поняття «переселенець» представлений у текстах, авторами яких є представники урядових та неурядових громадських організацій, що надають правову допомогу *внутрішньо переміщеним особам* (ВПО²). За нашими спостереженнями, такі матеріали ЗМІ, зокрема й соцмережі «Фейсбук», надають перевагу скороченому вживанню терміна – *переселенець*, який позначає саме осіб, що виїхали з непідконтрольних від 2014 року урядові України територій або окупованих від лютого 2022 року територій нашої

¹ Слюсаревський М.М., Блінова О.Є. Психологія міграції. Кіровоград, 2013. С. 193.

² Тексти ЗМІ виявляють хитання щодо орфографічних норм у написанні терміна ВПО, наприклад, на одному із сайтів зафіксовано варіант написання з дефісом: *Житлове питання зібралось вирішувати **наші внутрішньо-переміщені** співгромадяни з Криму та Сходу України*. URL: <http://lutsk.rayon.in.ua/news/>

держави. У ЗМІ поширене вживання зазначених вище термінів і понять у сполуках *захист прав і свобод внутрішньо переміщених осіб; призначення пенсій переселенцям; переселенець зареєстрував своє місце проживання на підконтрольній території; нагальні проблеми переселенців; інтеграція вимушено переміщених осіб в громаду Львова; успішна адаптація ВПО в нових громадах; грантовий проєкт «Зміцнення самозабезпечення переміщених осіб та громад, що постраждали від конфлікту в Україні»; Регіональна програма по вирішенню проблем ВПО; Стратегія інтеграції внутрішньо переміщених осіб на період до 2020 року і под.; а також у назвах громадських об'єднань (наприклад, ГО «Переселенці Криму та Донбасу» (2014), ГО «Громадський Рух Переселенців Донбасу» (2015), ГО «Всеукраїнська Організація зі справ вимушених переселенців, Громадська діалогова платформа «Мир Донбасу»), профільних обстежень на зразок *моніторингу «Ситуація з внутрішньо переміщеними особами»* тощо. Не є юридичними термінами словосполучення *тимчасово переміщена особа (ТПО), тимчасовий переселенець*, хоча в текстах індивідуальних оголошень, медійних регіональних публікацій зафіксоване; очевидно, виникло поняття через контамінацію *ВПО з тимчасово окупованих територій*, наприклад: *Доброго дня, шукаю роботу вчителя зарубіжної літератури, ТПО з м. Маріуполь, можу працювати вчителем мистецтва (група ФБ «Вакансії для освітян», 07.06.2022); Аудиторія: постійні мешканці та тимчасові переселенці від 18 років і старші у містах Львів, Дрогобич, Самбір, Стрий, Червоноград (група ФБ «Новини Львівщини», 31.05.2022).**

Якщо проаналізувати тексти соціальних мікрогруп – громадських об'єднань, – поширених у фейсбуку, адресованих *переселенцям*, то впадає в око, що ключовими в них є слова з позитивною емоційно-оцінною семантикою – *підтримка, допомога, турбота* [*Ваш співробітник, Приходько Олена, допомогла мені зібрати увесь необхідний пакет документів, скласти позов до суду, а також була зі мною на засіданні суду 27.11.2017; До уваги переселенців у Северодонецьку! Якщо ваші права були порушені, не зволікайте й звертайтеся за кваліфікованою юридичною допомогою до офісу БФ «Право на Захист» (сторінка БФ «Право на Захист»); Активісти Донбасу створили координаційний штаб для допомоги мешканцям Донбасу – тим, хто залишився і тим, хто змушений був залишити дім через бойові дії (група ФБ «Донбас SOS»)].*

Наскрізними є й негативно оцінні тематичні маркери:

– *важкі умови, заручник ситуації, суржикізований фразеологізм сніжний ком проблем* [*Дозвольте висловити свою вдячність за ту роботу, яку ви робите для нас. Життя переселенців складається в надзвичайно важких умовах, ми намагаємося побудувати своє життя з нуля, але це вдається дуже*

важко; **ВПО знову стануть заручниками ситуації**, коли банк, до якого вони прив'язані нормами законодавства і в який мають обов'язково звернутися щонайменше один раз на рік, зникне з їхнього населеного пункту чи району (сторінка БФ «Право на Захист»); **Організації, що опікуються в Україні постраждалими внаслідок тимчасової окупації та збройного конфлікту, організовують масштабну акцію «Сніжний ком проблем переселенців. Четвертий рік без відлиги»** (група ФБ «Донбас SOS»);

– суд, судовий розгляд, обмеження у виплаті пенсій, адресна допомога, відшкодування збитків [*<...>* адвокат БФ «Право на Захист» Сергій Шкрамада і старший стратегічний юрист Олег Тарасенко – доводили колегії суддів, що **припинення виплати пенсії внутрішньо переміщеній особі на підставі так званих «списків СБУ», а також Постанови КМУ № 365 від 13.06.2016 року є незаконним**; Варто зазначити, що в понад 95% судових справ щодо **обмеження пенсіонерів-ВПО** у доступі до їхніх пенсійних прав, суди стають на бік переселенців; Під час комітетських слухань БФ «Право на захист» підняв питання **відшкодування шкоди за пошкоджене або зруйноване житло внаслідок бойових дій** (група БФ «Право на Захист»); Підтвердженням такої позиції є **проблеми переселенців із нарахуванням та поновленням пенсій та соціальних виплат; отриманням паспортних послуг; працевлаштуванням та житлозабезпеченням ВПО; свободою пересування (адміністративна межа з Кримом та лінія розмежування на Сході України) тощо, які нараощуються одна на одну наче сніжний ком** (група ФБ «Донбас SOS»);

– контроль, штурм та ін. [Монітори БФ «Право на захист» повідомляють, що сьогодні приблизно о 10:15 на КПВВ «Гнутаєве» було чути два гучних вибухи (сторінка ФБ «Право на Захист»); Російські окупанти **штурмують** Севєродонецьк і мають там частковий успіх, вороги **встановили контроль над східною частиною міста** (група ФБ «Переселенці»)] і под.

Юридичний дискурс тісно взаємодіє з публіцистичним. В останньому актуальні терміни адаптуються як поняття повсякденної практики, що «нарошують» емоційно-оцінний семантичний ореол, можуть змінювати свій склад із тенденцією до скорочення за законом економії мовних зусиль і в результаті частотного вживання того чи іншого поняття в конкретний відрізок часу.

Контекстуально зближені з номінаціями лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець» назви з негативною соціальною конотацією, як-от *агресія* ('насильницькі акти суб'єктів взаємодії'; 'ворожа внутрішня настанова або ворожий тип поведінки особи щодо когось або чогось'), *злочинність / злочин* ('1. Суспільно небезпечна дія (або бездіяльність), що чинить, заподіює зло людям' – СУМ III: 605), *сепаратизм* ('Прагнення до відокремлення,

відособлення’ – СУМ ІХ: 126), *конфлікт* (‘Зіткнення протилежних інтересів, думок, поглядів; серйозні розбіжності; гостра суперечка’ – СУМ ІV: 274). Тож в одному асоціативно-семантичному полі опиняються складники лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець» та асоціативно-семантичної групи «конфлікт» (назви негативних емоційно-психологічних станів, негативних соціально-психологічних оцінок і под.), пор.: *За її словами, міліції вдалося знайти «авторів» злочину. Ними виявилися неповнолітні хлопчики з переселенських сімей. «На жаль, до відповідальності їх не притягнеш через малолітство. Але хтось підказав їм таку ідею! Значить, в їхніх сім’ях, які зараз живуть фактично за наш рахунок, є ворожі настрої. А яких витівок чекати завтра?» – обурюється Почтаренко. Неприємності трапляються і під час звичайних покупок в магазині, пише газета. «Ці ж біженці, купуючи в магазині горілку і закуску, кидають дрібну здачу – п’ять-десять копійок – продавцям в обличчя зі словами: «**Нате, візьміть на ваше АТО!**» – скаржаться місцеві жителі. Крім того, деякі з представників переселенців проводять незаконну агітацію сепаратизму. На залізничній станції знайшли розсип роздрукованих на принтері листівок, агітують за «перемогу» ДНР», зазначає газета.*

Як повідомлялося, останнім часом у соціальних мережах та ЗМІ з’явилися масові повідомлення про конфлікти з переселенцями з Донбасу. **Дискредитація переселенців – найяскравіша технологія розбрату під час війни, вважає політолог Станіслав Федорчук** (Газета по-українськи, 11.08.2014). Згідно з коментарями соціальних психологів, ці прояви цілком закономірні: страх, тривога, агресія, трансформація етнічної самосвідомості за зразком гіперідентичності при одночасному підсиленні етніонігілістичних тенденцій, завищений рівень самооцінки як елемент компенсуючої психологічної системи та результат функціонального врівноваження відчуття неповноцінності й значно ослабленого відчуття власної значущості. У таких ситуаціях багато залежить і від індивідуальних особливостей осіб-переселенців, і від оточення, готового прийняти цю особу.

На підтвердження того, що номінація «біженці» потрапила в період від 2014 року в мові ЗМІ до категорії частотних лексем, масмедіа приписали їй поняттєву оцінку «тренд», тобто ‘сучасна тенденція’, тут ще – ‘актуальна новинарна тема’ (перен.): *Ще взимку цього року він підготував звіт про «чутки», які розповсюджували львівські медіа щодо переселенців. Тепер, каже Станіслав, «біженці» стали менш цікавими для медіа, тому тренд перейшов у соціальні мережі* (Газета по-українськи, 04.11.2015).

Соціальні рефлексії, пов’язані з невідомим для середнього покоління явищем переселення, вимушеного переміщення, з дискомфортом різного плану,

відбиває анонімне чи напіванонімне спілкування в соцмережах, де знайдемо прояви неприхованих оцінок переселенців, емоційного ставлення до них. Зокрема журналістові О. Дроздову джерела ЗМІ приписують негативно наснажені вторинні номінації вимушених мігрантів, як-от: «Донбаських переселенців я вважаю *втікачами* від відповідальності, від тої руїни, яка сталась. У моєму розумінні, це *співтворці цієї катастрофи*». Отже, за виміром деяких ЗМІ від 2014 року, «переселенець зі східних областей України» – *втікач, (спів)творець катастрофи, непатріотична сила, носії одномовності (російськомовності), людина зі совковою моделлю поведінки*.

Соціально-культурне, соціально-психологічне неприйняття було породжене збігом у часі перших жертв від воєнних дій і перших хвиль переселення; зі свідчень священника УГКЦ: *Це якраз співпало з першими серйозними втратами української армії. Перші труни з тілами солдатів, які почали прибувати зі Сходу, і перша хвиля переселенців – звісно, ставлення часом було абсолютно нетолерантним* (Газета по-українськи, 04.11.2015).

Те, що пережили і галичани, і кримські татари вигнання зі своїх земель, закріпилося в емоційній пам'яті поколінь. Це спричинило і різне ставлення до «переселенців зі східних областей України» і «біженців з Криму». Тексти засвідчують, зокрема, і негативну соціальну конотацію цих переживань, пор. цитату з газети: *«Під час Другої світової війни галичани боролись за свою землю. Ми, кримські татари, також пережили це. Нас вигнали з рідної землі. У нас з галичанами є подібні переживання, ми на рівні історії маємо ці емоційні мости»*, – *пояснює переселенець* (Газета по-українськи, 04.11.2015).

Соціально-культурні рефлексії зафіксували й повідомлення регіональних медій, у яких міститься оцінка нових переміщених осіб від початку російсько-української агресії 2022 року, пор: *Переселенці загалом краще оцінюють ставлення до себе місцевих жителів, аніж жителі міст Львівщини оцінюють своє ставлення до переселенців (ВПО). Про це повідомляє соціологічна група «Рейтинг» на презентації результатів дослідження «Львівщина в умовах війни: погляди мешканців міст і переселенців»*. Так, 49% опитаних переселенців говорять, що ставлення місцевих до них дуже позитивне, ще 32% – скоріше позитивне. У свою чергу, 18% місцевих жителів зазначили, що цілком позитивно ставляться до біженців, 35% – **скоріше позитивно**, 34% – **нейтрально**. 11% місцевих зазначили, що ставляться до переселенців **негативно** (група ФБ «Новини Львівщини», 31.05.2022).

3.2.2.2. Масмедійний образ «мігрант – переселенець» у художньо-документальному тексті

Перформанс, актуальний для сучасного мистецтва, зближує власне художню творчість і документальну публіцистику: він посилює вплив мистецьких образів на глядачів, коли основна увага зосереджена не на слові, а на акції. Масмедійний образ «мігрантів – переселенців» актуалізувала т. зв. подорож художниці Марії Куліковської з Керчі на плоту: від Києва до гирла Дунаю. Ословлюючи цю подію через газетний текст, авторка перформансу надає знаковості таким мовно-предметним явищам, як: «незнайомий берег», до якого прямують переселенці; пліт «Крим», що, по-перше, нагадує про вразливість і беззахисність мігрантів, які втратили свої домівки, а по-друге, символізує всі загарбані та невизнані території світу, які часто на мапах позначають сірим кольором; людина на плоту – біженець, вимушений тікати, людина, яка шукає своє місце; плавуча платформа як рятувальне середовище; прапор із термоковдри, якою рятуються біженці від переохолодження (див.: День, 09.09.2016). У такому представленні номінації лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець» набувають не лише конкретно текстової метафоричності, образності, бо зближуються з назвами предметів-засобів порятунку, а й асоціативної символічності, оскільки зазнають художньо-публіцистичної трансформації.

Медійне середовище останніх 5 років почало наповнювати документальне і художнє кіно про події в Криму і Донбасі. Привертання в такий спосіб уваги до нібито внутрішніх проблем України стимулює не лише розвиток самого кінотексту, але й уможливорює поширення національноцентричних ідеологем, використання документального кінотексту як засобу захисту від агресії та цинізму ворога. Серед стрічок, що здобули міжнародне визнання і вже пройшли прокат в Україні, – ігрові фільми «Забуті» (реж. Дарина Онищенко), драма «Атлантида» (реж. Валентин Васянович), а також документальні стрічки «Життя на клунках», «Я вдома», «Хліб і сир» (реж. Олександр Назаров). Широта проблеми взаємодії переселенців із середовищем, куди вони потрапляють, засвідчив і анонс документального фільму «Баба бабі сказала» про інтеграцію українських переселенців-іммігрантів в американське середовище (реж. з українським корінням Матей Сілецький). Як сказано в одному з інтерв'ю: *«Головна ідея цих фільмів – зруйнувати якісь шаблони щодо переселенців. Вони – живі люди, які опинились у скрутному становищі, тому не потрібно на них вішати ярликів. Кожен з них – людина непересічна, зі своїми мріями у житті, високими стремліннями»*. Так само співчутливо-позитивний ореол мають образи створені у стрічці «Забуті»: *Головна героїня Ніна, молода вчителька української мови, закохується в Андрія – хлопця-*

сироту, який теж бореться з **несправедливістю** в окупованому місті. Фільм показує долі людей, що залишаються мужніми і вірними своїм ідеалам, попри **важкі обставини** (Газета по-українськи, 24.10.2019).

Оскільки проблема переселення пов'язана із спустошенням землі, то документально-ігрове кіно актуалізує проблему екологічної ситуації в регіонах України. Кінотекст ставить на терези два слова-символи «Чорнобиль» і «Донбас», пор. спільний асоціат «пустеля»: **Чорнобиль порівняно з Донбасом – це квіточки. Регіон перетворюється на величезну токсичну пустелю. Вода у той же Маріуполь надходить із Сіверського Дінця. Піднімаються ґрунтові води. Розмивають видобутки в шахтах, насичені великою кількістю шкідливих речовин. Вода стає не придатною для споживання. Рятувати ситуацію пізно, але ще можна локалізувати екологічну катастрофу** (Газета по-українськи, 19.03.2019).

Напрями соціокультурної рефлексивності міграціонізму в медійному середовищі відображає схема 3.1. За нею простежуємо ключові номінації осіб, базові емоційно-психологічні та соціально-діяльнісні асоціати, а також маркери сприйняття України у світі відповідно до змінених суспільно-економічних, суспільно-політичних умов.

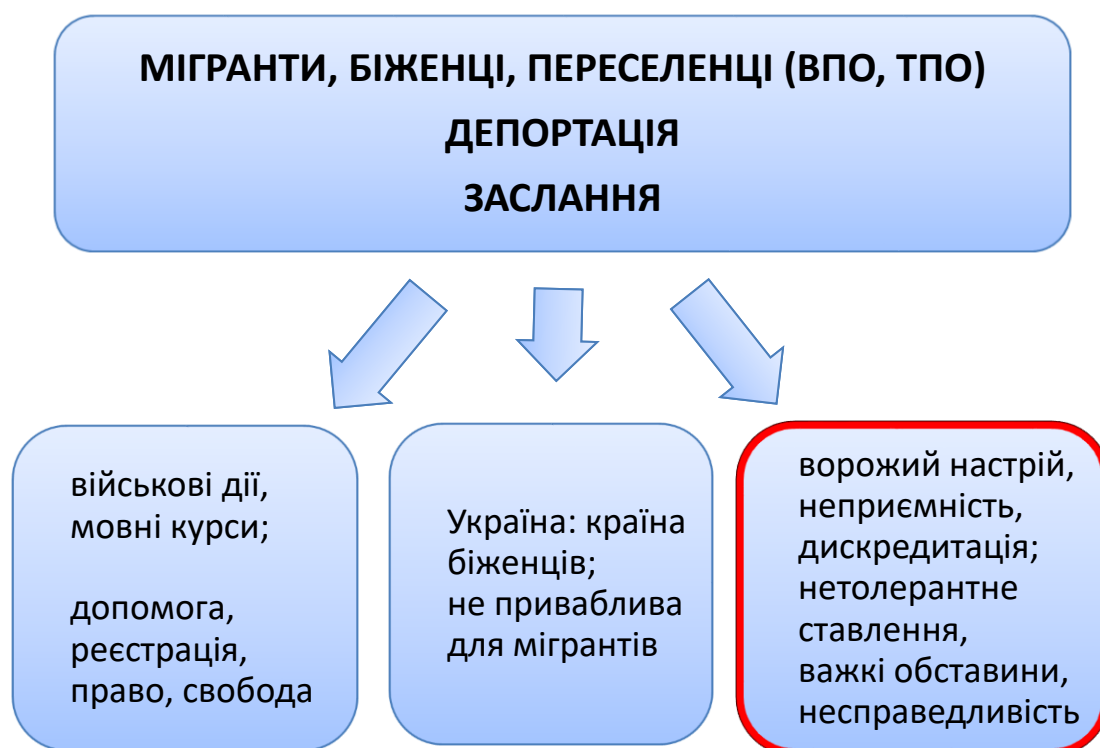


Схема 3.1. Асоціативно-семантичне поле «мігрант – переселенець» у ЗМІ: актуалізовані номінації, базові асоціати

Аналіз лексикографічного та масмедійного портретів «мігранта – переселенця» засвідчив варіантність денотатів на тлі збереження їхнього негативного конотативного ореолу. Соціально-культурні та суспільно-політичні, економічні зміни у спільнотах спричинилися до розширення термінологічного гнізда «міграція – переселення» та актуалізації нових і раніше вживаних юридичних понять.

3.2.3. «СВІЙ – ЧУЖИЙ» у художній прозі про мігрантів

У т. зв. мігрантській, заробітчанській¹, літературі сформовані мовні портрети «мігрантів – переселенців». Тексти на тему російсько-української війни доповнюють конкретно-чуттєвим змістом словесні портрети внутрішніх мігрантів, а також депортованих осіб (зокрема татар).

З-поміж поетичних і прозових творів, що вийшли друком у перші роки після 2000-го, увагу привернули рейтингові тексти – письменника-емігранта Василя Махна («Дім у Бейтінг Голлов»), а також українських материкових авторів Ірен Роздобудько («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю...»), «Ранковий прибиральник»), Артема Чапая (справжнє ім'я автора – Антон Водяний) («Понаїхали»), Андрія Любки («Карбід»). Зокрема, твори В. Махна, А. Чапая та А. Любки відомі завдяки високим рейтингам у конкурсі «Книга року ВВС» (2015 та 2016 рр. відповідно). Проблеми людини із «сірої зони» («жителя війни») і «сірої зони» в людині поставлені в центр роману Андрія Куркова «Сірі бджоли», який увійшов до переліку бажаних кандидатів на здобуття відзнаки «Книги року ВВС-2018».

Оскільки актуальна проблема відображення міграції-переселення в українському мовно-літературному процесі не набула широкого обговорення, пропонуємо власну інтерпретацію лінгвософського наповнення різних соціальних рефлексій щодо міграції, які формують концептуальні (асоціативно-образні) лінії. Центром їхнього концептуального тяжіння є опозиція «свій – чужий». І це не випадково, адже «я»-центричне сприймання світу потребує моделювання таких конкретно-чуттєвих словесних образів, які б оприявнили в інтерпретації письменника соціокультурні моделі мовомислення українських мігрантів-переселенців та мігрантів інших національностей, що опиняються чи то в Америці, чи то в Росії, чи то в Італії, на Мальдівах, а чи в Криму тощо... І від 24 лютого 2022 року – у більшості країн Західної Європи, Америки тощо.

¹ Умовна назва «мігрантська література» охоплює тексти з темою міграції, переміщення населення з різною метою, з різних причин. Зокрема, в українській літературі чимало творів, присвячених проблемі заробітчанства українців за кордоном. Авторами цих текстів є як материкові письменники, так і власне письменники-мігранти, які на собі відчули всі особливості зміни місця проживання. В останні десять років цю проблему доповнили твори, персонажами яких є переміщені внаслідок російсько-української війни особи.

3.2.3.1. Концептуальна лінія «Я і ВОНИ у світі»

Вербалізатори зазначеної лінії є базовими в розгортанні художнього потрактування глобальної проблеми міграції та соціально-культурної, психологічної адаптації людини в іншому середовищі життя – «чужому»: за природними умовами, за мовним оточенням, за культурними традиціями. Концептуальна лінія «Я і ВОНИ у світі» є ракурсом світосприйняття конкретними персонажами («Я») інших, іншого предметного, культурного світу у тих середовищах, де вони постають як мігранти.

3.2.3.1.1. Номінативно-оцінний ряд на позначення мігрантів. Для сучасної прози про міграцію характерне своє коло актуальних номінацій персонажів. Так, у романі А. Чапая «Понаїхали» персонажам чоловічої статі в контексті «я»-центризму, «я»-розуміння надано функцію характеризувати усіх чужих як таких, що *поприїздили* і стали помітними в середовищі нових «своїх». Нагадаємо, що дієслово «понаїжджати» означає ‘приїхати в яке-небудь місце, зібратися в якомусь місці; прибути куди-небудь для постійного проживання’ (СУМ VII: 146). Звичне для розмовно-побутової мови слово «понаїхали» стосовно багатьох закріпилося в суспільній напівофіційній мовній практиці та за останні два десятиліття здобуло додаткові конотації – негативну емоційну і соціально-психологічну, екзистенційну як оцінку скупчення чужих людей у звичному для «своїх» середовищі життя: *Хм. Понаїхали тут і качають права; А у Кривому Розі у нього родичі якісь, раніше понаїхали [у Москву. – С.Б.]* (А. Чапай).

На позначення людей, які з’їхалися кудись і які є небажаними «гостями», вживається і віддієприкметниковий суржикізований субстантив «понаїхавші», варіант «понаєхавші»: *А як Білий попробував заговорити, шо нада в натурі боротись із понаєхавшими, загнобили його; Понаїхавшого не щовечора впіймаєш, а кіоски завжди поряд.* Концептуально навантажений і оказіоналізм – стилізована під відтворену російську зредуковану вимову назва зазначеної дії: – *Эй, куда прешь, по-од ноги с’три, – звернувся до нього корінний москвич, який щодня добирався на роботу елетричкою з Твері. І тихше виплюнув: – П’наехали, прохода нет; – Понаехали! Когда-то и до вас доберемся. А пока пиздуй вонять к себе в Хохляндию, – ще раз копнули по ребрах, але вівсили. – И считай, что тебе повезло. Был бы чуркой, ваще бы зарыли* (А. Чапай).

Оказіональні особові форми минулого часу *понаїхав, понаїхала* сприймаються як напівсубстантиви щодо будь-кого з тих багатьох, хто є «чужим» на «своїй» для інших території, хто вирізняється національними чи расовими ознаками: *Володя колись пробував тролити Сергія: а нічо, що у твого*

*Айрон Мейдена чи як там його, батя **понаїхав** у Москву?; **Понаїхав** тут і будеш до наших тьолок лізти?; Тільки тьолці його хустку обірвав. **Приїхала** до нас, то живи по-нашому (А. Чапай).*

Ядерне розмовно-побутове поняття «понаїхавші» в широкому контексті роману А. Чапая здобуває ряд синонімічних відповідників з узагальненою семантикою. Це стилістично нейтральні назви *мігранти, заробітчани* (*Бусики з дому, якщо не везуть заробітчани, їдуть практично без вантажсу: ну що можна передати з дому? Хіба фотографії онуків, які так швидко ростуть. Ну, трохи ліків. Фарба для волосся, подібні дрібниці*), негативно оцінені *нелегали* (*Оля згадує історії з наших газет про нелегалів з Азії чи Африки; Наші люди, такі прекрасні, стали інтелектуальним і трудовим фондом для Європи. А тим часом наша країна потерпає від напливу нелегалів!*). А також зневажливі номінації, як-от: *Білий заохочував Кокоса, давав йому списки з адресами кіосків, які належали неруським чуркам; Він не боявся ходити навіть у райони, де жили всякі хачі. Після кількох зіткнень і хибної тривоги Сергій зрозумів, що кавказці сприймають його за свого.*

Хоча перші із наведених синонімів *мігранти, заробітчани* в загальномовному значенні справді стилістично нейтральні, але в контекстному – ні. Вони здобувають у сумно-ліричному авторському твердженні відповідну конотацію, розширюється і їхня контекстуальна синонімія, відповідний ряд вторинних номінацій (*народ, співвітчизники, наші люди, інтелектуальний і трудовий фонд Європи, наш цвіт*), пор.: *Клекотливими клинами відлітають з рідної землі мігранти й заробітчани, й довго ще вчувається, наче з далечіні лине їхня тужна журавлина пісня.*

Колись співвітчизники скажуть про них: «Нашого цвіту – по цілому світу». Може, й не саме цими словами, але точно скажуть. А поки що їх оплачуть, бо рідна країна не могла втримати, не вміла цінувати той цвіт.

Мудрий та мужній народ перед лицем зубожіння найбільше цінує своїх дітей, бо вони – майбутнє народу. Матері жертвують найціннішим – можливістю бути поряд із дитиною. Батьки розлучаються зі своїми синами та дочками, яких так люблять. Але чи можна звинуватити матір, чи можна звинуватити батька, котрі не хочуть, аби їхня дитина все життя зазнавала приниження злиднями й голодом? (А. Чапай). Цей авторський наратив акцентує увагу читача на соціальній ідентифікації «Я»-мігранта з «Ми»-подібними за способом діяльності, причинами зміни членства в тих чи інших соціальних групах.

У романі А. Куркова на тему війни національно-культурні рефлексії щодо росіян представлені доволі гостро – із зневажливими, вульгаризованими

оцінками: – *Та був один, та і того у нас у селі вбило... А решта там бидлувати, то «привіт, братан», то нахер посилають!* (А. Курков).

Наприкінці роману А. Чапая «Понаїхали» один із головних персонажів, захищаючи власне життя як заробітчанина в Росії, пояснює поліцейським свою національну належність так: – *Укра-а-аинец, – протягували менти з наголосом на «а» й гортали паспорт. – А прописочка есть? Сергій почув: – Чурка конченая. І спробував порятуватись: – Я не чурка. Я свой, свой! Його почули: – Какой свой? – Славянин. Паспорт, паспорт в кармане!* Адаптація відбулася – змінена мова спілкування; змінилася національна самоідентифікація: вже це не «я»-українець, а «я»-слов'янин (читай: *брати-слов'яни!*), протиставлений темношкірим народам південно-східної частини Східної Європи. Такий текстовий фрагмент підтверджує соціолінгвістичний чинник мовного пристосування, втрати ціннісних орієнтацій, роздвоєння мовно-культурної ідентифікації¹.

В оцінці тих, хто приймає на проживання українців-мігрантів, зневажливо-співчутливий контекст доповнений певними конотаціями: офіційною («гомо советікус») та зневажливою («нікчемні», «невдахи»). Наприклад: *До таких візитів я давно звик. Джейк частенько ввалювався до моєї невеликої квартирки, як до себе додому, і відразу ліз у холодильник, прекрасно знаючи, що в мене, як у справжнього «гомо советікуса», завжди знайдеться чим закутити* (І. Роздобудько, «Ранковий...»); *У мене великий сентимент до цих нікчемних, як на мене, людей. Усі вони в чомусь дуже схожі поміж собою, хоча старанно намагаються тримати дистанцію. Спілкуються поверхово і, здається, шкодують, що живуть під одним дахом. Мене це дивує. От росіяни, ті завжди тримаються купи, хоч де почули б свою мову, одразу збиваються в галасливу зграю, займають стіл у гашеті і купують багато шнапсу. Я цього досить надивилась, коли подорожувала. Навіть на просторах грецьких чи єгипетських пляжах намагаються сісти саме там, де усамітнілась під парасолем хоча б одна людина. Абсолютне відчуття колективізму. Займають місця впритул і починають голосно гомоніти. Ці навпаки. Дивляться одне на одного насуплено і чекають подвоху; Якби мене запитали, хто вони, ці квартиранти, я б сказала – вони невдахи, котрі старанно вдають із себе успішних і щасливих людей, що нарешті вирвалися на волю. І мені їх шкода. Усіх. Без винятку! Є люди, які проживають не своє життя. Це розумієш одразу, варто лише поглянути на їхні обличчя* (І. Роздобудько, «Я знаю...»).

¹ Масенко Л.Т. Соціорівні української мови. Територіальні та соціокультурні умови функціонування української мови в Україні: кол. монографія [Електронне видання]. Київ, 2023. С. 128. URL: <https://drive.google.com/file/d/11JdbR5cFq0miGqAWbWuAL61ba-IDGAT5/view?pli=1>

Письменники узагальнюють зміну соціокультурних рефлексій щодо осіб, яких номінували до початку 90-х років ХХ ст. звичними назвами за видом професійної діяльності *лікар, вчитель, бухгалтер, науковець*, а також *інженер*. Пор.: *Каже, що на інженера хоче йти, як батьки. Але чи треба воно зараз? Кому в цій країні будуть потрібні інженери ще через п'ять років? І хто в цій країні взагалі потрібен?* (А. Чапай). Наведений контекст фіксує поширений в усній розмовній мові вислів «у цій країні». Нагадаємо, що вказівний займенник *цей* '5. Уживається для підкреслення емоційного ставлення до осіб, предметів, явищ, дій і т. ін.' (СУМ XI: 193), він має негативну конотацію. Соціально-економічні зміни вплинули на престижність професій, мотивували пошуки більш оплачуваної праці за кордоном. У країнах, куди мігрують такі українці, нові назви за видом діяльності стають протиставленими попереднім назвам непрестижних професій мігрантів: *вчителька – баданте, науковець – баданте* [Тернопільська *вчителька*, а нині італійська *баданте*, боялася великих європейських міст: там багато арабів і негрів (А. Чапай)]. Важливим маркером є внутрішня соціокультурна рефлексія такого мігранта, що узагальнена в структурах на зразок «людина з вищою освітою», «людина з двадцятилітнім стажем роботи й одним записом у трудовій книжці» [Зразу після знайомства Оля спробувала заговорити про те, що вона – не така, як звичайні мігранти, а людина з вищою освітою, інженер (А. Чапай)]. Такі соціальні самооцінки засвідчують збереження почуття власної гідності в українських мігрантів.

Стилістичним засобом вимірювання кількості мігрантів є метонімія: *Виглядало, що Чортків їхав у гості до Нью-Йорка. Навряд чи Чортків записував тих, хто покидав місто, зате Нью-Йорк записував їх ретельно, наче китайські каліграфісти військові хроніки*. Таке конкретно-чуттєве сприймання еміграції 10–20-х рр. ХХ ст. із Західної України у В. Махна.

У художніх текстах кінця ХХ ст. з'являються нові універби-сленгізми – «еміки», «екзоти», пор.: – *Як ти сказала – «еміки»? Тобто емігранти? – зареготала Марина*.

– *Ага, це мій лінгвістичний винахід!* – кивнула Регіна. – *Так от, еміки на перших порах ще сподіваються вхопити бога за бороду* (І. Роздобудько в романі «Я знаю...»); – *Та ким завгодно! Коридорним! Портъє! Ліфтером! Офіціантом! Якщо пощастить, упадеш на хвіст багатій дамочці, адже ти для них – екзот. І доля твоя вирішена! Хіба ні?* (І. Роздобудько, «Ранковий...»). Як відомо, поширене явище може мати цілий ланцюжок синонімічних відповідників, словотвірних номінацій. Це саме спостерігаємо на прикладі слів «емігрант», «екзотичний».

Так само конотованою є назва «квартирант»: *Ми стали шостими, але не власниками, а квартирантами* (В. Махно).

Негативне сприймання українцями-закарпатцями незнайомців у чужих країнах засвідчують метафори-вульгаризми на позначення ‘мандрівників-невдах’: *Здається, там переважно ходять половити гав й повітріцати баньки. Словом, дрочери й туристи там, самі купити шльондру не наважуються* (А. Любка).

Ідентифікатами чужого в романі А. Чапая є назви національностей і народностей. По лінії концептуалізації «Я і ВОНИ у світі» вищу сходинку в градації «позитивне – негативне» здобувають європейці (*Я ж не якась азіатка чи африканка*) та американці: *Юра їхав у Новий Орлеан перекладними Грейхаундами. З ним їхали переважно негри та мексиканці; Найсмішніше з мексиканцями та іншими гватемальцями й гондурасцями – у Новому Орлеані всіх їх без розбору називали мексиканцями* (цит. за А. Чапай).

Так само в оповіданнях В. Махна «Бруклін, 42 вулиця», «Капелюх, дактилі, оливи», «Коли на шию надівають вінок чорнобривців» концептуально навантажені назви націй і народностей, які підкреслюють і активність міграції у світі загалом, і мультикультурність американського континенту, який приваблює емігрантів – Азії, Європи, Африки: *Мабуть, він був пакистанцем або навіть бангладешцем, але ми з Марією називали його індусом; На першому поверсі мешкали дві родини – пуерториканки бабця Габріела, мама Аманда та внучка Ніколь, а також євреї з Латвії – двоє старих із білим песиком і возиком; Дві родини із Бангладешу займали другий поверх південного крила. Поверхом вище, над бангладешцями, багато років тому, а відколи саме, не пам’ятав ніхто, оселилися дві американські родини; Ну казала, що за п’ять штук полька зробить фіктивний шлюб... – П’ять штук... Ого!; Диви, китайози знову дивляться бойовик; Поляк був на тому ж становищі, що й Генік, але він працював у хасида давно; Афроамериканець запрошував до себе на Флетбуш.*

Мовомислення мігранта сконцентроване на ідентифікації «свій – чужий». Про це промовисто засвідчують персонажі В. Махна: «Тому, якщо хочете – приїздіть». «Зовсім не американське ім’я», – зауважила Марія. «Звідки він?» «Не знаю, розмовляє, як американець. Побачимо».

Мультикультурне середовище не є субстанцією, де все національне розчинилося. Ні, воно чітко проступає. Для одних народностей показовим є предметний світ, що його вони будують і підтримують, як латиноси в Північній Америці: *П’яту заселяють латиноси: там продають сомбреро, ковбойські чоботи, а на тесаних паличках – жовте, обчищене манто у формі розквітлої квітки* (В. Махно). Інші вирізняються в діях, як мексиканці: *На пагорбах парку*

мексиканці з ранньої весни і до пізньої осені грають у футбол, на який дивляться їхні багатодітні родини, попиваючи холодні напої і заїдаючи час вареною кукурудзою. Мексиканці мають багато часу, може, тому вони постійно їдять і грають у футбол. У футбол вони грають навіть мовою, кидаючи круглі слова один одному в обличчя, з широкими усмішками кукурудзяних зубів (В. Махно). Треті, як хасиди, євреї, виявляють особливу стійкість віри, прагнення до єднання, що передає метафора повноводої ріки: Коли перед Рош ха-Шана запікають яблука у меду і коли по всіх синагогах трублять у шофер, – євреї приходять понад ріки помолитися, бо у ті дні вирішується на небесах, кому жити, а кому померти, тому найповноводніша ріка хасидів на Брукліні, яка плине у повітрі й пливе через їхні серця та шлунки, і до якої вони приходять найчастіше, – Тринадцята авеню. Тринадцята – місце життя і хаосу, крамниць із діамантами й золотом, кошерних ресторанчиків, кравецьких майстерень і дзигарень. Хутряними шапками і шовковими халатами встелені шляхи до синагог, а слово, яке вичитують у Талмуді, носять, наче куряче яйце, обережно, бо воно тепле і біле. Іхилитаються бороди та пейси над сторінками Талмуду, і вичитуються золоті слова, і щосуботи чоловіки вдягають випрасувані й накрохмалені білі сорочки, а жінки на обстрижені голови – нові перуки, запалюються по хасидських помешканнях свічки у срібних канделябрах. І наливається вино, і сміються діти, і колихається Тринадцята авеню від співу до співу, від білої хали до білої хали, від запеченої курки до фаршированої риби. І рабини, і талмудисти благословляють це життя, чекаючи на Месію вже п'ять тисяч років (В. Махно). Ще більшою мовно-культурною стійкістю, працьовитістю, прихильністю до страв, специфічністю смакових і запахових уподобань наділяє письменник китайців: Сухі, як листки тютюну, китайці, майже не розмовляючи англійською, зазиватимуть до своїх крамниць. Тут так само веремія. Так само заслинені зі сну діти на зів'ялих руках своїх матерів. Китайці у футбол не грають, зате багато курять; їхні цигарки дешеві та смердючі. Вони курять і різються в карти, вони голосно викрикують, вони пахнуть жиром тлустих качок і лаком для меблів. У китайських овочевих крамницях продають різні приправи і зелень, аромати прянощів забивають перехожим носи і мало не збивають із ніг. Запах риби довгим хвостом плентається за вами, б'ючи навідомаши, як щойно спійманий короп – слизький, із закривавленими зябрами. Восьма авеню ніколи не спить, не вимикає світла, не припиняє роботи, не втомлюється кохатися і народжувати дітей, не перестає бути китайською, навіть тут, у Брукліні, – бо так навчив їх Конфуцій (В. Махно).

3.2.3.1.2. Стилiстична актуалiзацiя номiнацiй iз семою ‘чужий’.

Важлива соціокультурна рефлексія літератури про мігрантів – увиразнення прийомів відображення «чужих». Один із центральних персонажів роману «Понаяхали» – мігрантка Ольга – усіх чужих сприймає стилістично нейтрально як незнайомців: *На набережній Оля відчула сильні запахи рослин. Багато різних запахів. Густо-насичені, приємні – але всі незнайомі* (А. Чапай).

Підтема міграції в часи війни в Україні, що розпочалася 2014 року, актуалізує назву *чужинець* ‘російський’. Причому непрямыми засобами характеристики таких у романі А. Куркова виступають конотовані українська і російська назви спиртних напоїв: *У кімнаті на столі три літрових банки відкритих із замерзлою консервацією, а з однієї – з баклажанами у помідорах – виделка стирчить. Під столом дві пусті пляшки з-під горілки. Горілка не звична «Немирів» чи «Московська», а якась «Крутая»! Таку він у житті не бачив. Взяв до рук, втупився в етикетку: «Сделано в Ростовской области». Обидві стулки шафи відчинені, у серванті шухляди висунуті. «Чужинець ходив», – зрозумів Сергійович* (А. Курков).

Епітет «чужий» означає психоемоційний стан людини в іншокультурному середовищі, пор. як пасічник Сергійович порівнює себе із бджолою-душею в чужому вулику (з чужаками): *Хвилин п’ять стояв Сергійович біля порога, намагаючись не заважати татарам, що проходили повз, але відчував, що куди б він не відійшов, а все одно їм заважатиме. І встиг він себе бджолою у чужому вулику відчутти, знав, що бджоли з чужаками роблять!* (А. Курков).

3.2.3.1.3. Семантико-стилiстичний потенцiал дiєслiв iз семою ‘пристосування’.

Інтенсивність і тривалість міграції як історично-культурного процесу в багатьох європейських конгломератах в оповіданні В. Махна «Бруклін, 42 вулиця» зафіксована як стилізація літописного жанру оповіді (нанизування однотипних синтаксичних структур із семантикою одночасності), в якій семантично вагомими є дієслова *розчинятися, розходитися, розпорошуватися*, що об’єднані семою ‘ставати непомітним у чому-небудь, зникати’ (СУМ VIII: 861): *І розчинилися євреї серед вуличної торгівлі, і передавали одне одному тепле, як куряче яйце, слово Тори, щоби не забути себе. І розпорошилися поляки від чиказьких боєнь Ілліносу до копалень і ферм Пенсільванії, тримаючи під язиком оплатки, щоби пам’ятати себе. І розійшлися українці серед вулиць чужих міст, схилиючи голови під час читання Євангелії, щоби не згубити себе.*

3.2.3.1.4. Інтимiзувальна функцiя займенникiв ми, я, наш.

Авторське міркування про буття мігрантів як частини народу і цілого українства

вербалізоване в новому протиставленні інтимізованих займенників «ми» – «я». Вони означають наявність внутрішнього соціально-психологічного конфлікту між груповим «ми» та індивідуальним / особистим «я» конкретного мігранта. Адже ті, що виїхали на заробітки – це ті старші із сучасних поколінь, які, як їм думається, працюють в ім'я тих, хто лишається в Україні, – дітей: **Ми, старші, вже якимось добудемо. Ми віддамо все заради наших дітей. А наші діти хай уже трохи перетерплять – зате виб'ються в люди. Хай діти отримають шанс на гідне майбутнє** (А. Чапай).

Між концептуалізованими та узагальненими ідентифікаціями «МИ-заробітчани» – «ВОНИ-діти, чоловік, родина» постають асоціативно-образні ланцюжки – конкретно-чуттєві образи, що виражають родинні зв'язки. Таку функцію «делеговано» назвам предметів, фізичних явищ:

- комп'ютер, віртуальне середовище: *А далі до листа буде причеплено «вкладення». Вона натисне на клавішу і збереже його на «робочому столі». Відкриє і побачить світлину: троє людей на тлі моря і гір – тато з сином і донькою.*

Вдивлятиметься у світлі усміхнені обличчя дітей. Миколка витягнувся, майже одного зросту з тендітною Олею. Оля – справжня красуня, така, якою колись була вона. Сергій обіймає їх за плечі і посміхається, ніби промовляє: ну, от бачиш, а ти не вірила! Неправда: я вірила! І саме тому поїхала сюди і поїду ще далі, аби було саме так! (І. Роздобудько, «Я знаю...»). Лексема «вкладення» набуває не одновимірної семантики: це і прикріплений файл, і грошові перекази, які мати вкладає в родину в Україні, і те, що вкладається в її Душу – щемність, любов до близьких;

- шелест валюти: *Вона гризтиме сухарі і питиме лише воду, вона працюватиме, як віл, але шелест валюти в руках буде для неї найкращою симфонією. І вона буде спокійна за те, що діти не голодують, що чоловік візьметься за розум, зможе зробити ремонт, вивозити дітей на море і купувати їм одяг, заощаджувати на навчання. А якщо вони не зрозуміють цього зараз – це не страшно. Нехай навіть зовсім не зрозуміють. Ніколи. Головним для неї буде те, що вони вивчатися, стануть людьми, не підуть ані в перехід, ані по руках. Саме так вона міркувала, ковтаючи сльози і заштовхуючи зібрану валізу під ліжку* (І. Роздобудько, «Я знаю...»).

Концептуальна лінія «Я і ВОНИ у світі» актуалізує ще інтимізувальну стилістичну функцію займенника «наш»: усе, означене ним, маркує оцінку «іншого», «чужого». Протиставлення пронизують увесь контекст: «наша країна – країна перебування персонажа» (*І міністр внутрішніх справ розповідає, як нашу країну перетворюють на відстійник для нелегалів, які не доїжджають*

до Шенгену (А. Чапай); «наші рослини – рослини іншої країни» (*Праворуч по віалє Вольтурно росли велетенські сосни, які від наших відрізнялися круглими кронами. Дуже гарно, але по-чужому. Сумно* (А. Чапай). Ця інакшість, ненашість викликає в персонажа-мігранта пригнічене психологічне відчуття, дискомфорт. Проте в тексті фіксуємо й виняток оцінки нашого, рідного, пор. як бруд, бруднота, сміття ототожнюються з рідним довкіллям: *Потім Юра вечір і пів ночі чекав на пересадку у Хьюстоні. Далеко від станції не відходив. Станція брудна, як у нашому райцентрі* (А. Чапай).

Уживання субстантива «наші» на позначення українців в інших країнах – виразна стильова ознака мови роману А. Чапая. *Наші* протиставлені іншим, зокрема й корінному населенню (*Триповерховий коричневий будинок. У п'ятикімнатній квартирі живуть п'ятнадцятеро наших. Бригада з Косова*), іноземцям-мігрантам, яких *наші* почасти сприймають негативно, зневажливо іменуючи, ці: **Наші так не поводяться!** – Як «так»? – *Ботанти. От буде Білий Сад переповнений цими.*

Концептуальний зв'язок «там – наше» виявляється й у тому, що мігранти не втрачають зацікавлення тим, що відбувається в Україні. Але частково грань «наше – ненаше» розмивається між нашим, внутрішнім світом особистості і нашим, своїм, у державі Україна, пор., як на цій грі смислів будує діалог Соні й Сані І. Роздобудько: *Вона хотіла розповісти про дивний сьогоднішній випадок, про те, яким спецом в її справі виявилася стара пані, а головне – як високо оцінила її вироби. – Бачила, що робиться в нашому парламенті? – увірвав її Саня, вмикаючи телевізор. – Нашому? – розгублено перепитала Соня, розуміючи, що Санькові зовсім не цікаво слухати її балачки про фрау Шульце. І, дійсно, все, що вона хотіла розповісти чоловікові, здалось їй мізерним, не цікавим, і Соня прикусила язика. – Нашому! – роздратовано підтвердив Саня. – Адже, ми поки що громадянство не змінили! Так от, ці кретини знову зчинили бійку! І не тільки бійку, але і «димовуху» та ще й яйцями кидались! Сором на весь світ! Соня здивовано поглянула на нього: – Я не вмикала телевізора сьогодні. А через що бійка? – Ну, так, воно тебе не обходить, маленька, – поблажливо сказав Саня. – А бійка через те, що підписана нова угода про терміни перебування російського флоту в Криму. А ще новий президент відмовився визнавати Голодомор геноцидом. Ну і таке інше...* Негативно-співчутлива реакція на негаразди в рідній країні нетривала: ряд неприємностей нанизується, і бажання це спостерігати спадає (усі ці події підпадають під узагальнювальне «таке інше»).

У романі А. Куркова «Сірі бджоли» протиставлення «вони – ми», «наше – їхнє» набуло іншої соціокультурної рефлексії. В умовах російсько-української війни актуалізоване значення масмедійного образу для нейтралізації протистав-

лення відповідних культур: «наше» ('українське') постає як непривабливе, на відміну від «їхнього» (російського як культурного), пор.: – **Так це ця!** – *упізнав Сергійович даму в зеленці. – Це ж наша! Як її? Королівська!; – От бачиш! У них хоч по телевізору таке не показують!* – *мотнула скрушно головою баба Настя. – У них тільки за столом культурно сидять! Говорять грамотно! Може, заночуєш уже? Чого у глупу ніч іти?* (А. Курков). Авторський текст зафіксував факти позитивної оцінки «чужого», іншокультурного, якому протиставлене «своє» як низьковартісне, неприйнятне навіть у побутовій сфері.

3.2.3.1.5. Вербалізація концепту МОВА. У романах про мігрантів особливий акцент зроблено на мовному питанні, на сприйманні чужої мови в іншомовному середовищі, де опиняються переселенці, пор.: *Не знаю ... Але мені хочеться говорити. Напевно, тому, що я втомився від чужої мови (яку, втім, знаю тепер досконало), від мовчання на роботі і вдома, коли доводиться часто прокашлюватися, щоб почути звук власного голосу...* (І. Роздобудько, «Ранковий...»); *Щось заважало мені бути собою до решти! Для цього потрібно було занадто багато: змити із себе накіп чужої мови, зчистити всю банальщину, суєту, закам'янілість побуту, здерти шкіру й залишитися без неї – тоді Марія де Пінта побачила б мене зовсім іншим. Але ТАКИМ я міг би бути тільки для тієї, яка нагадує льодяник, знає смак печеної картоплі й наші пісні* (І. Роздобудько, «Ранковий...»). Говорити українською – це значить говорити по-нашому, вдаватися до рідної мови навіть там, де тебе не розуміють, але ти мусиш вербалізувати свої думки, почуття, емоції, своє ставлення, бо інакше ніяк, говорити своєю мовою в чужомовному середовищі означає не втрачати себе самого: – *Через терни до зірок, – сказав Юра. Він сказав це крізь зуби й по-нашому, бо пояснювати культурні конотації ламаною англійською було б надто довго, та й усе одно Ельвін не зрозумів би* (А. Чапай).

Не оминули письменники-автори мігрантської прози звернення до текстового образу пісні матері як традиційного у фольклорі засобу вираження емоцій, діалогу з дитиною. У контексті аналізованої літератури – діалогу з дитиною, яку мати залишила в Україні, наводимо уривок із твору І. Роздобудько:

*Не спиш, мій синочку? А ніч, мов картинка в саду...
 Про що ти сумуєш, якими мандруєш світами?
 Кого все рятуєш? Чому ти не слухаєш мами,
 Коли моє серце так гостро віщує біду?...
 Не спиш, мій синочку... А хлопці поснули давно,
 Хоч ти так просив, щоб самого тебе не кидали.
 Хтось каже крізь сон, що з води вийшло добре вино,
 І скиглить всю ніч за куцем те дівча із Магдали...*

Тільки рідною мовою мати може ословити свої почуття, вона вдається до рідного слова як до засобу емоційного розвантаження, розкрилення душі. Українськомовна колискова сакралізується, контекст набуває сповідального колориту: мати кається в тому, що покинула заради заробітків дитину, адже в результаті цього вона покарана бути чужою у світі: *Голос існував ніби окремо від неї. Вона навіть не впізнала його, настільки забутим було звучання рідної мови. Голос лився, мов кров, змішана з медом, затоплював увесь простір і чорні фігурки за столами завмерли, наче у дитячій грі. Вони не могли знати слів, але її голос владно змушував їх мовчати, адже в кожне слово вона вклала той сенс, який не потребував перекладу...*

*О так, пречудове вино ти зробив із води! –
Та нині воно стало кров'ю твоєю, Месіє!
Доба не мине, третій півень іще не пропіє,
Як тричі найперший твій учень зіб'ється з ходи!
Чого ж ти навчив їх? Що далі вони понесуть –
Чужі в цьому світі, зіщулені привиди часу...
За кого ти вип'єш оту нелюдську свою чашу,
Для кого назавше закресиш людську свою сунь?!*

(І. Роздобудько, «Я знаю...»).

У творі А. Чапая поряд з українською (переважає «наша солов'їна»), стилістично навантажені ще англо-, італо- та російськомовна побутові стихії, а то й мова жестів (*Трохи побазарили ламаною сумішню кількох мов, а більше жестами. Мейдин, правда, тримався на відстані, щоб якщошо, я не з ним*). Заробітчанин Юра в Нью Орлеані зачудований англійською, яку він не знає дуже добре: *Ух, яка у нього мелодійна, ритмічна мова. Ніби співає. **Ваша мова солов'їна!** Це тобі не мій акцент. Москоу ін'яз*. Він прислухається до вимови і може ідентифікувати корінного американця і мігранта: *Ельвін мислив іспанською й перекладав свої думки на погану англійську*. Так само мовну специфіку відразу підмічає його дружина Ольга, яка їде на заробітки до Італії: *– Олга? – з наголосом на другий склад сказав молодий чоловік і простягнув руку. – Роберто; Роберто, чорнявий молодий чоловік, заговорив швидко-швидко, Оля нічого не розуміла, тільки блаблаблаці-коноці-парляці. **Стільки шиплячих. Оце – милозвучна італійська?** Бо всі ще від школи знають, що наша солов'їна друга за милозвучністю після італійської*. Як бачимо, авторські коментарі, напівавторська мова насичені відповідними лексемами на позначення мови, голосу, особливостей вимови, акценту персонажа-мігранта на мовнозвуківому просторі, на якому він опиняється.

Автор роману «Понаїхали» загострює проблему варваризації української мови, мовомислення українців нашого часу, однією з причин яких є спорадичне заробітчанство. Тому не встигає «перемкнути мовний код» Юра, який тільки-но приземлився в Росії: – *Эй, по-од ноги с'три!* – почув він. – **Соррі, дьюд**, – сказав Юра. – *Че?* (А. Чапай). З мовою він засвоює соціокультурні кліше, життєві сентенції: **Як мене навчили в Америці, лет байгонз бі байгонз. Що минуло, того не повернеш** (А. Чапай).

У романі А. Куркова мовне питання набуло соціально-політичної оцінки. Письменник ословлює дві основні думки: а) «татари вважають, що говорити російською для українців зі сходу неприродно, непатріотично» (– *Та я ж не росіянин, а українець*, – сказав він тихо і не дуже розбірливо. – **Але ж ви там російською говорите**, – сказала Айсилу, і голос її трохи голосніше прозвучав); б) «засилля російської мови в побутовому та офіційному просторі Криму» (*А от коли вдень чи увечері до настання темноти і запалювання ліхтарів, то перед його очима те саме Куйбишеве, яке російською, тобто «по-куйбишевськи» говорить, яке мало чим від Малої Староградівки відрізняється, якщо, звичайно, на південну рослинність уваги не звертати*).

Навіть короткотермінова міграція в іншокультурне, іншомовне середовище, як стверджує автор роману «Сірі бджоли», здатна вплинути на сприймання, розрізнення чужої мови, у цьому випадку – татарської: *Він чув тільки татарську мову, і вона звучала для вух Сергійовича все більше розбірливо, адже навіть слова окремі він став відрізняти, не розуміючи все одно їх значення* (А. Курков).

Позначення реалій «чужого» світу своєю мовою – це важлива транскультурна проблема. У творах В. Махна перемикання фонетико-орфографічних кодів ніби не спричинює такої напруги, «співжиття» різних мовних знаків у мовомисленні прототипів персонажів стає визначальною ознакою їхньої комунікативної культури, а самі назви-топоніми, ергоніми – мовно-предметними знаками «чужого» простору. Наприклад: *До Брукліну залишалося не більше двадцяти миль, і об'їзною дорогою Бруклін **Квінс Експрес Вей** ми обминали Мангеттенський і Бруклінський мости, виїжджаючи просто на Бруклінську дорогу праворуч до нічного Даунтауна; На кілька доповідей ми прийшли з Марією у корпус на Бродвеї, до **Тіш Артс** скул; Фільм «**Henry and June**» ми передивилися кілька разів. Тому що – Генрі й тому що – Париж; Я сидів у вільному кріслі, що нарешті звільнилося, бо група пасажирів пішла на реєстрацію компанії «**Емірате ейр лайн**»; Мій тризірковий готель був розташований у самому центрі й називався «**Малабар Гейт Готел**». **Malabar Gate Hotel** було написано на готельному буклеті, який я знайшов у шухляді*

стола; Госька стала офіціанткою в барі на *rue Trousseau* між станціями метро *Ledru-Rollin* і *Faidherbe – Chaligny*, майже в центрі Парижа (В. Махно). Мігрант призвичаєний до іншомовного номінування звичних предметів побуту: *Вирішив пити «Grand marnier»*, – як найостанніший сноб, а ще купив і синій *«Gauloises»*. Симпатяга Аль радісно замахав руками понад шинквасом і зацокав язиком, коли я, замість звичного пива, замовив *«Grand marnier»* (І. Роздобудько, «Ранковий...»).

Видання творів В. Махна орієнтоване на передавання англійського **g** українською літерою **г**, що, як відомо, досі остаточно не усталилося в книжно-писемній практиці, пор.: *Що я тоді кури́в? Ага, Bond. Мав звичку залишати на вечір три сигарети, бо за ніч кіоск могли спалити; Знайомий агент із нерухомості пропонує Бейтінг Голлов. Каже, що ціна пристойна, усе поруч – океан, пляжі, каміння». «А де це?». «Десь на Лонг Айленді, я ще не дивився»* (В. Махно).

Інакшість «чужого» проступає через слова-реалії, тобто варваризми, які маркують специфіку явищ предметного світу, соціального улаштування в іншій державі. Тому в текстах мігрантської літератури персонажі номінують реалії так, як призвичаюються до цього в повсякденні, бо «так прийнято там». Отож, *сабвей* – метро (*Геник із Зеником пройшли платформою сабвею до кінця перону і стали чекати потяга*), *руммейт* – співмешканець, *супер* – орендодавець (*Зеник, Геників руммейт, щоби відвести від них будь-яку підозру і як запоруку того, що вони тут не тимчасово, запропонував суперові випити пива*), *делівері* – доставка, *хендтрок* – візок (*Інколи, після телефонної розмови, він давав вказівку, кому повезти делівері. Геник брав тоді хендтрок, бо Лешеку це було в падло, навантажував його паперовими пачками і розвозив замовлення за адресами*) (із творів В. Махна); *дансинг* – танцювальна зала, *наб* – пивний заклад (*Двері дансингів були відчинені навстіж і, як завше, в темних залах товклося чимало народу. Я подумав, чи не краще мені просидіти в набі ці нещасні дві години, адже все одно не висплюсь* (І. Роздобудько, «Ранковий...»); *кофішоп* – заклад для публічного продажу продукції з коноплі, *джойнт* – цигарки з наркотичними речовинами (*<...> компаньйони запросили піти в кофішоп, це таке місце, схоже на кав'ярню, де в Голландії подаються легкі наркотики; Зайшли ми в цей кофішоп, а там поштучно можна купувати джойнти – вже скручені цигарки з марихуаною, або й просто марихуану й гашиш на вагу* (А. Любка, «Карбід»). З часом ці тексти стають одним із джерел поширення варваризмів в українській книжно-писемній та усній розмовній практиці.

Не оминув А. Чапай у романі «Понаїхали» своєрідності вимови західних та східних українців, яку особливо помічають персонажі під час міграційних переїздів: – *А чо так криємось? – Сергій показав на пластикову пляшку. – Так мусора ходять. Останнє слово гуцул вимовив так: хоґет; – Хлопче, який зараз руфінг? – сказав Юрі вусатий дядько. Навіть у слові «руфінг» відчувається западенський акцент* (А. Чапай).

А от українцеві-«біженцю» зі східних областей України, який опиняється в Криму, доводиться вчитися сприймати мову корінного етносу – кримських татар, потомків депортованих колись: – *Anam, kim anda?* – долинув дзвінкий голос [у виносці: *Мамо, хто там? – С.Б.*] <...> – *Donbastan babaniñ tanlşı keldi,* [у виносці: *Знайомий батька з Донбасу. – С.Б.*] – *відповіла вона. І тут же перейшла на російську* [татарка за звичкою проговорила своєю мовою, але, схаменувшись, перейшла на російську, зрозумілу для гостя, утім автор дає текст українською. – С.Б.]. – *Нема нашого Ахтема, викрали його. Дванадцять місяців минуло* (А. Курков). Письменник сполучає татарськомовний і українськомовний контексти, увиразнюючи контраст ставлення до «свого».

3.2.3.1.6. Мовні маркери чужої побутової культури. Вагомий аспект мігрантської літератури: занурення читача в побутову лінгвокультуру певного народу, який дає засоби до життя, а, разом з тим, мимоволі прилучає українство до своїх реалій, свого лексикону, своїх комунікативних кліше. Почасти в головах персонажів утворюється мовний колаж (макаронічне мовомислення): вони не знають напевне, коли в них актуалізуються ті чи інші знання з пістрявого мультикультурного середовища, яке руйнує оте «я»: <...> *щастя кришиться. Кришиться. Розпадається. Things fall a part, Ельвін. Elmundocae, yocaigo. Dejalequecaiga, putamierda. Нормальок я научився від тебе? Ха-ха. Де там ваша морена? Хай твої від неї вийдуть. Давай ще по одній. Фух. Водяра водярою цей їхній бурбон. Все. Пішов. Гутен таг, фройляйн* (А. Чапай).

З мовою у свідомості мігранта-заробітчанина вкорінюються відповідні комунікативні, ціннісно-аксіологічні, соціально-економічні стереотипи, які автор доносить читачеві у невластне прямій мові. Почасти американізм дублює український відповідник: *Юра перейшов по мосту над коліями по Північній Клеборн. Починався Дев'ятий округ. Ninth Ward; Тепер Новий Орлеан знову the murder capital of the USA: місто з найбільшою, у пропорції до населення, кількістю вбивств; На Конгрес Стрім із приходом тепла почався волонтерський сезон. Повертаючись із Блюз Бару, Юра спав кілька годин, а тоді вставав прибирати порожні будинки, знищені повинню. Процедура називалася gutting, від слова gut, кишка, і справді нагадувала чищення кишок зсередини. Мотлох, підтоплений та перевернутий водою минулої осені, за зиму*

підгнів; Після робочого дня на автотранспортувачі Баррі виконував замовлення як тесля. Юра тепер став *carpenter's helper*, помічник теслі; Жодного расизму, просто місцеві чорношкірі не могли собі дозволити працювати **фул-тайм** безкоштовно і т. ін. (А. Чапай); З тією лише різницею, що знайомство відбулося на *party* в Санта-Барбарі, в домі його батьків (І. Роздобудько, «Ранковий...»).

Так само і дружина Юри з роману «Понаїхали», Ольга, в Італії спостерігає чимало нового в щоденній культурі, відзначає звичність для італійців певних предметів, реалій, що мають специфічні назви: *Бруна привезла матері кросівки та дві палки, схожі на лижні. Це називалося nordicwalking. Гуляти з палками*; З роботи Бруна повертається у хату в Равенні, де албанська служниця вже наготувала дітям Бруни **бориц** – чи як ото у них, **мінестра**; – А у мене через два місяці якраз **пермессо ді соджорно** закінчувалось, – із жахом розширив очі заправник. – Пішов на першу ліпшу роботу. І то, хлопче, тежко тут мужику роботу знайти. Якщо тобі жінка не помагає – нічо у тебе тут не вийде (А. Чапай).

Національно марковані назви продуктів, страв, напоїв – це одиниці пізнання іншої культури, засоби надання контексту специфічного іншокультурного колориту. А почасти й конкретно-чуттєвого означення поваги до побутової культури, яку осягає той, хто з нею стикається. Наприклад, у романі «Сірі бджоли» А. Куркова спочатку чуже для «жителя війни» Сергійовича «самса», що засоціоване з чимось солоним (знайоме паронімічне «хамса»), у процесі психологічного зближення з татарами Криму стає звичним, інтимізованим, бо нагадує про його дружні контакти, пор. два речення: *І одразу захотілося Сергійовичу пожувати, все одно що, аби солоне. Хай хамсу, хай самсу*; Здалося йому, що після сьогоднішньої вечері не покличе його більше у гості Айсилу, не пришло із Бекиром айрану і **самси**. Деякі письменники частину лінгвокультурем-екзотизмів залишають без пояснень: такі слова стають мінімаркерами «чужого»: *Айсилу лише двома словами пояснила гостеві, що таке янтик і імам-байлди* (А. Курков).

Концептуальна лінія «Я і ВОНИ у світі» актуалізує відмінності в народних традиціях святкування, зокрема персонаж-мігрант в Америці спостерігає місцевий карнавал *Mardis Gras*, Жирний Вівторок, який він і його нинішні друзі-заробітчани порівнюють із власною культурою святкування, зокрема українець – з Масляною: ***Mardis Gras, Жирний Вівторок***. *Вулицею сунуло щось типу карнавальної процесії, однак це дуже умовно. Хтось у костюмах, хтось просто п'яний. Хтось іде у протилежний бік тротуаром. І какофонія: з кожних дверей реве інша музика. Кожен бар намагається перекричати сусідні.*

Наскільки розумів Юра, місцевий карнавал, як аналог у Бразилії чи **наша Масляна**, мав означати свято релігійних людей напередодні Великого посту. Тільки навряд чи добропорядні католички минулого отак напивались, щоб потім показувати всім, попри кого проходили, голі груди. А дарма – і Юра продовжував твалтувати свій бідолашний голос:

– *Happy Mardi Gras folks!*

У нас такого нема, – казала Юрі бразилійка, яка приходила вже четверту ніч поспіль. – *У Бразилії так не роблять* (А. Чапай).

За кордонами власної країни приходиться і усвідомлення «іншості» музичних уподобань, звукового тла, у якому живуть українці: протиставлені, наприклад, шансон і блюз, джаз: *Зате в Новий Орлеан я вже закохуюсь. Музика! Це не шансон у білосадських маршрутках. Юра йшов по Бурбон Стріт. Блюз із одних дверей. Джаз із інших* (А. Чапай). Очевидно, у чужомовному середовищі сильно загострюється сенсibilізація, адже це стресова ситуація; зростає чутливість до звуків взагалі – звуків природи, звуків природної мови, звуків музики. І ці відчуття проєктуються на сприймання музичних жанрів.

Твори на тему міграції українців дають розуміння конкретного значення лінгвокультурних кліше «на чай», «на обід», пор.: *А як вони ходять в гості! Ви ходили коли-небудь у гості? Марина згадала, як півроку тому приятель батька запросив їх на чай, навіть приїхав за всією родиною на своєму авто. Тоді мати напакувала господарям купу сувенірів, які привезли з України. Звісно, як годиться, не пообідали, сподіваючись на гостини. Але на невеличкому журнальному столику був лише чай. На жартівливу пропозицію матері зробити вареники з вишнями (вишень в садку було вдосталь), хазяйка відповіла здивованим поглядом. – Еге ж! – підтвердила Регіна. – Я теж довго звикала до того, що, йдучи до будь-кого навіть на день народження, треба добряче набити пузо. Щоб не бурчало. «**На чай**» – це на чай. «**На чай з пирогом**» – означає, що буде пиріг і не більше. «**На обід**» – теж усе чітко. Це у нас можна прийти «на чай» – і обжертись, обпитись і лишитися до ранку* (І. Роздобудько, «Я знаю...»).

3.2.3.1.7. Ідентифікувальна і ціннісно-аксіологічна роль епітетів. Функцію національно-культурної ідентифікації в аналізованих текстах виконують і паронімічні прикметники, наприклад: *російський* ('російськoдержавницький') і *руський* (= 'православний' + 'російськoдержавницький'). Їх уживання засвідчує недостатнє розрізнення в мовній свідомості кримців-росіян реалій, яких стосуються відповідні назви. Це й уможливорює насаджування офіційною владою іншої держави, сплітання в самосвідомості й національно-

культурної, і релігійної, і територіальної тощо ідентифікацій російськомовного населення Криму всіх відзначених ототожнень, як-от: – *Ну ви – це не ми. Ми руські, вони нашу владу – російську – не поважають. Змусять їх, мабуть, по своїм узбекистанам повернутися! Сиділи б там спокійно, чого сюди їхати було... – Ну, це є їхня земля! – Яка їхня! – обурилася незлобливо жінка. – **Споконвіку руська земля православна!** (А. Курков).*

Соціокультурна рефлексія «свій – чужий» вербалізована в аналізованій концептуальній лінії і за допомогою ключових епітетів, виражених прикметниками на позначення ознаки за місцем народження / проживання, як-от: *тернопільський, косівський, вижницький – італійський; лос-анджелеський – московський* [Після *лос-анджелеського, московського* аеропорт нагадував вокзал у Білому Саду (А. Чапай)]. Маркерами «мого», «свого» на чужій території є епітети, а не власні імена (!!!), на позначення місця походження мігранта, як-от: <...> *вона підростала у родині криворізьких шахтарів, у двокімнатній хрущовці* (В. Махно); *Вижницька й косівська жінки пішли наздоганяти мусульман. Оля ввічливо відмовилась іти в «Карітас»: вона вранці поснідала в Червії* (А. Чапай).

Різноманітні функції відносно-якісних прикметників, що утворені від власних назв – номінацій країн, міст, народів, наприклад, у творах В. Махна. Одні вживаються в прямому значенні, але в прозовій мові вони додатково навантажені як засоби художньої конкретизації: актуалізують широке історичне тло подій, у яких брали участь українці [Старі митницькі вояки, які служили в австрійському війську і дожили до 1944 року, згадували Першу світову, плямкаючи беззубими ротами про смерть, яку більшість із їхніх ровесників зустріла в італійських Альпах; Перша, Анна Сорочинська, пішла, коли він у пенсильванському Шенандоа добував вугілля; Не знала Титена, що у німецькому полоні, за кілька кілометрів від голландського кордону, на шахтах Фрідріх Цехе від виснаження та голоду помер її чоловік Митро); визначають зв'язок реалій з групами людей: *Геник познайомився у перші свої нью-йоркські дні, коли на китайському рибному складі працював вантажником морепродуктів* (В. Махно)].

Соціокультурна роль таких поняттєвих епітетів – «вмикати» широку культурну асоціацію: наратор не втрачає етнічної ідентичності, а тому здатен диференціювати за відносно-якісними етнічними, національно-культурними ознаками реалії довкілля. Таку ідентифікаційну функцію виконують прикметники на означення вулиць як мікроконтинуумів у мультикультурних містах, наприклад, вулиця Бруклін у Нью-Йорку (*Її перестривають, точніше – перетинають, мексиканська П'ята Авеню, китайська Восьма і хасидська*

Тринадцята), особливих національних страв, напоїв (Вона виловлювала своїми чипсами овочі з **італійського** соусу і всміхалася; Дістав із холодильника дві запітнілі пляшки **каліфорнійського** Піно Гріджіо і кілька шматків сиру, купленого в магазині на розі), територіально маркованих традицій [На релігійні свята вони влаштовують процесії – з солодким співом, що лоскоче вухо, та з іконою **гваделупської** Диви Марії на чолі; Якщо це кінець січня, то **китайський** Новий Рік вийде вам назустріч (В. Махно)].

Різницю в стилістичних функціях відносно-якісних прикметників помітно на епітетах **ню-йоркський, бруклінський**. У мові оповідача (проза В. Махна) вони можуть бути нейтральними – називають місце подій (**Бруклінська Сорок друга вулиця у Боро-парку** – неприваблива й одноманітна, як і решта навколишніх вулиць). У мові ж персонажів – емоційно означені, адже середовище, де вони живуть, де переживають відповідні емоції, також стає емоційно-оцінно «зараженим», пор.: *Ми тоді вийшли разом у **нюйоркську** ніч і, перейшовши кілька авеню, попрямували Бродвеєм до Гринвич Вільдждж; Відколи Генік із Зеником переселилися, минуло спекотливе **бруклінське** літо і прийшла осінь; **Бруклінське** небо продірявлене решетою випускало дощ, як простуджений міхур сечу (В. Махно). Стилiстичну функцію асоціацій із природними реліями виконує прикметник «мальтійський», коли йдеться про порівняння життя туристів і мігрантів. Туристи прагнуть потрапити на острівні пляжі й погрітися на них, для трудових же мігрантів це сонце пекуче, неприємне: *Ми сиділи в пабі, доки перші **промені гарячого мальтійського сонця** почали свердли́ти наші потилиці* (І. Роздобудько, «Ранковий...»).*

Звертаємо увагу на ще один напрям семантичного розщеплення опозиції «свій – чужий»: актуалізація соціокультурної рефлексії «чисте – брудне». Зауважимо, що вона виявляє себе через групу слів для позначення чогось свіжого / несвіжого, охайного / неохайного, зокрема стану повітря. Охоплює зазначена соціокультурна рефлексія і метафоричне означення чистоти – це аналогія до законності вчинків, моральності у стосунках.

Сприймання брудного на чужій землі передає загальний емоційний стан самотності й ворожості до чужоземного [*При кінці платформи молодий **щур** уперто вовтузився з паперовою торбинкою біля металевої бочки для **сміття**, що не встигли вивезти за ніч, але на гризуна ніхто не звертав уваги* (В. Махно); *Юра їхав у Новий Орлеан перекладними Грейхаундами. З ним їхали переважно негри та мексиканці. Вереццали діти. В одному з автобусів було **наригано** посеред проходу. Всі переступали через зелену калюжу; **Брудний** вагон, штин; Коли Сергій підсів у вагон **забацаного** поїзда на Москву, заробітчани з Західної були вже розігріті* (А. Чапай)]. При цьому відразу до «власного» бруду у своїй

країні [*Сергій плюнув на сходи. Ну і засраний у Кокоса під їзд (А. Чапай)*] протиставлена замилюванню чистотою на чужині, де заробляє на життя емігрант: *Що не так? Що шкребе зсередини? А! Будинки не облуплені, дахи не провалені, дерева не повалені, електричні дроти цілі, не захаращені тротуари, нема запусріння – на відміну від тих районів Нового Орлеану, до яких Юра звик (А. Чапай).*

Аналогічні спостереження фіксує І. Роздобудько в романі «Я знаю...». Зокрема звертаємо увагу на актуалізовані епітети *гарно, чисто, охайний, прибраний* і пов'язані з ними описові конструкції: *Дощ креслив на вікнах водяні візерунки, за склом пливли охайні, ніби намальовані, лани. Ще кілька хвилин – і місто. Електричка майже порожня, сидіння м'які, жодне не порізане ножем. Усе гарно, чисто. Взагалі, ця країна схожа на його життя – в ньому теж все впорядковане від самого початку. Люди в вагоні зарухались – електричка вже йшла по високому мосту над містом. З-за хмар пробилося сонце, опромінивши червоні дахи, що, мов гриби у лісі, ховались у кронах готових до розквіту дерев. Роман давно помітив, що тут, хоч куди б падав погляд, скрізь яскраві чисті кольори, ніби щоранку країну миють з шампунем. На вікнах приватних будинків немає жалюзі. Тут цінують уклад і затишок, створений предками: мереживні фіранки, вазони з квітами на підвіконнях і біля входу.*

Зовнішня чистота мертва, чужа – така соціокультурна рефлексія на середовище перебування, що втілена в характерній метафорі: *Сьогодні чудовий день. Легкий вітерець мандрує вулицями – він не здимає хмар пилуки й не волочить за собою шлейф із обгортки від морозива чи розірваних листів. Ця кам'яна скринька ідеально чиста. Тільки свіжість та стерильний порядок зовні й усередині. Неначе в цьому місті й у всій країні порядкує такий самий невидимий прибиральник, як я (І. Роздобудько, «Ранковий...»).* Знижений соціальний статус персонажа ('прибиральник'), його невдоволення своєю невлаштованістю спроектоване на негативне сприйняття чистоти, що підкреслює просторова метафора «кам'яна скринька».

На зв'язок з Європою в населення України вказують закон, *безпечність, право*, пор. за міркуваннями Тиса із роману «Карбід»: *Найкраще було б зараз чкурнути хоча на кілька днів чи тижнів за кордон, пересидіти там, доки не спаде на думку реальний план дій. За кордоном безпечно, туди не сягають липкі шупальця цієї злочинної зграї. Там є Закон. Права людей. Поліція, яка охороняє. Там безпечно. Там порядна людина завжди захистить себе. Тому Україні й треба туди, в Євросоюз, хай навіть нелегально! (А. Любка).*

Сприймання чужого як оманливого відбивають соціокультурні рефлексії «справжнє – несправжнє», «реальне – нереальне», втілені, зокрема, в образах

Едему та нанизуваних означеннях із префіксом *не-*, пор.: *Тут же все було занадто красивим і барвистим, окрім того, атмосфера була до знемоги наелектризована мільйонами несправджених надій. Ба більше: нездійсненими обіцянками вічного раю, заради якого тут животіли потенційні стоматологи, слюсарі п'ятого розряду, фізики, хіміки, домогосподарки, виховательки дитячих садків, юристи, кухарі, розповсюджувачі газет... І всі вони мріяли потрапити між колішат кіноіндустрії* (І. Роздобудько, «Ранковий...»).

Засобами трансформації соціокультурних рефлексій є також кольоропозначення. У романі «Понаїхали» А. Чапая наскрізним є контраст білого й чорного у прямому й переносному значенні: протиставлені білий і чорний, сірий день як маркер психологічного стану персонажа (*Він зійшов на перон серед сірого дня. Білим такий не назвеш. Погода мерзенна*), біла і чорна, смаглява шкіра мігранта (*Так, дуже зручно, похмуро думав Юра. Я білий, я зливаюсь із оточенням. На відміну від латиноамериканців, я не стирчу, як поранений великий палець. Якось на заправці біля Lowe's ми, нелегали, обговорювали мімікрію. Всі заздрили мені, та ще одному дуже молодому хлопцю з Гондурасу – той з Карибського узбережжя, чорний, як місцеві чорні. Поліція не палить; Ну, але білі різні бувають, не? Батя, хоть і поц, на вигляд був якраз арійцем, а Сергій пішов у маму: карі очі-чорні брови, ну і в родичів по материнській лінії: трохи смаглява шкіра, темне волосся. А що, і німці теж такі бувають*), райони проживання – для білих і чорних (*– Ти сніжок, – сказав він. – Ти приїхав у мій чорний район і в моєму районі ти називаєш мене брехуном*). Отож, кольоропозначенням традиційно надано психологічних оцінних функцій.

3.2.3.1.8. Зміна імені персонажа в контексті міграції. Письменники в аналізованих творах не оминають тему внутрішньої міграції, яка була поширена в кордонах колишнього СРСР. Вона також посилювала протиставлення «своє – чуже». Це виявлялося у зміні іменника, пор. як В. Махно в оповіданні «Онуфрій і Титена» проєктує зазначену соціокультурну рефлексію на написання імені персонажа-росіянина, який опинився в Україні: *Із району, з Білобожниці, внадився оперуповноважений капітан Семьон Каплунов, і до сільради почали викликати всіх, кого не забрали до Червоної армії за станом здоров'я чи віком. Голова сільської ради Іван Тиміляк послав десятників, щоби ті викликали за списками чоловіків і хлопців, бо формувалися трудові загони на Донбас. Люди йшли до сільради неохоче. Чужоукраїнці для мігрантів-росіян – бандьори: Семьоновна була сварлива і брутальна, до Чорткова її занесло по війні аж із Оренбурга. У кожному з місцевих вона бачила бандьору. А коли чула у розмові біля кіоску «та хіба москаль щось добре зробит» – її пересмикувало* (В. Махно).

Сплутування мовно-культурних кодів у свідомості людей відбиває невідповідність офіційного та повсякденно-побутового власного імені персонажа з нечіткою чи то українською, чи то російською ідентичністю. Пор. типовий діалог персонажів роману «Сірі бджоли»:

– А вас як звати? – спитав.

– Мене – **Сергій Сергійович**, можна просто Сергійович. То ти, мабуть, Пьотр, а не Петро?

– Ні, я Петро! У мене так у паспорті написано.

– А я за **паспортом** – **Сергій Сергійович**, а в **житті** – **Сергей Сергеич!** От така різниця!

– Ви, мабуть, зі своїм **паспортом** не згодні, – припустив Петро.

– З **паспортом**-то я згоден, а от з тим, **як він мене називає**, – ні!

– А я і з **паспортом** згоден, і з тим, **як він мене називає**, – усміхнувся вечірній гість. Усміхнувся легко, навіть невимушено! Хоча автомат тепер на спинці стільця висів.

– Може, у тебе ім'я у **паспорті** і в **житті** співпадає, тому ти і згоден! – промовив Сергійович замислено. – Було б у мене так, я б теж з **паспортом** не лаявся! Отже, національно-культурна неоднорідність соціуму в Україні, що виявляється у функціональному навантаженні літературних і просторічно-розмовних форм власних імен людей, у романі А. Куркова доповнює концептуально-знаковий вимір епітета «сірий» ('невизначений').

3.2.3.1.9. Соціокультурні рефлексії «тут – там». У свідомості персонажів емігрантів-заробітчани зберігається образ рідного, що рефлексує в текстовій опозиції просторових прислівників «тут» – «там». У творах про мігрантів лінгвософське наповнення цих кореляцій різне. Наприклад, у такому контексті «тут і там» означають «свій і чужий» простори, життя «тут і зараз» і життя «тоді і там»: *Дівчина вже доросла, у неї свої справи – безліч справ, через які вона на три-чотири дні змушена залишатися ночувати у великому місті. Якби в них було власне авто і власна квартира, а ще краще – будинок, дитина могла б приїздити додому щодня. І вони бачились би частіше. Як було **ТАМ** (І. Роздобудько, «Я знаю...»); *Я зрозумів одне: якщо ти невдаха, тобі ніде нічого не світить, хоч куди втікай від себе. І все-таки прибирати в готелі **ТУТ** краще, ніж підмітати підворітні **ТАМ** (І. Роздобудько, «Ранковий...»).* У зазначеному романі А. Куркова «там» засоційовано з радянщиною, з характерним політичним символом. Дзеркальним його відображенням є українське «тут», національно-культурним символом якого є Шевченко, пор.: *Леніна в усьому Союзі знали, а Шевченка лише тут...**

Узагальнюючи лексико-семантичне та асоціативно-семантичне наповнення концептуальної текстової лінії «Я і ВОНИ у світі», пропонуємо таку висновкову схему 3.2, у якій увиразнює часово-просторове та лінгвософське протиставлення буття людини в різних світах соціокультурна рефлексія «Тут – там».

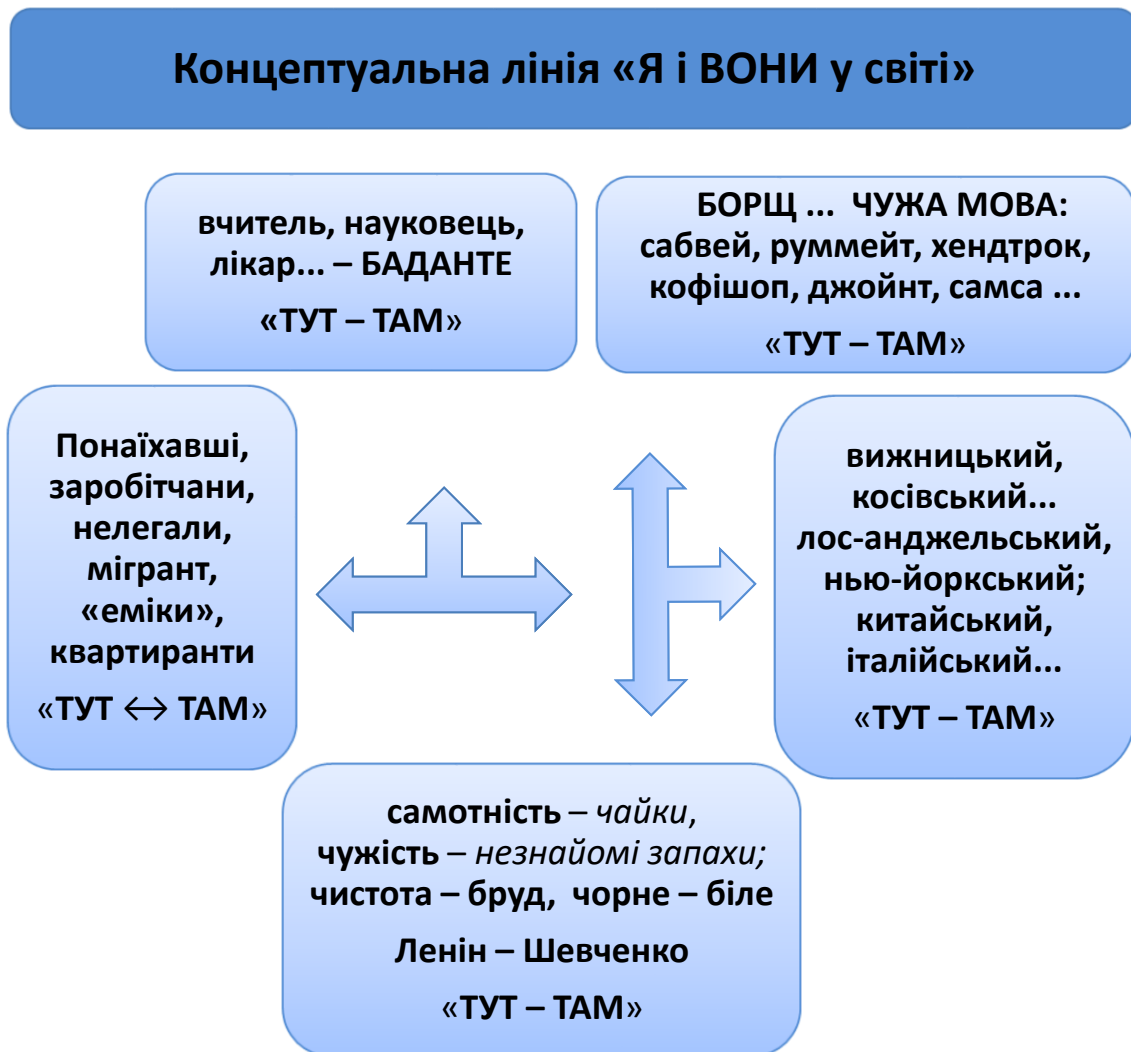


Схема 3.2. Фрагмент асоціативно-семантичного поля «мігрант – переселенець»: концептуальна лінія «Я і ВОНИ у світі»: актуалізовані поняття, базові асоціати

3.2.3.2. Концептуальна лінія «Я і МИ в Україні»

Усі вербалізатори концептуальної лінії «Я і МИ в Україні» зорієнтовані на відображення лінгвософії буття конкретних «Я», що ідентифікують себе як українці, які: а) сприймають чи не сприймають «чужих» у своєму середовищі (в Україні); б) виявляють ставлення до тих, хто виїхав за межі батьківщини у статусі мігранта. Також ця змістова лінія після 2014 року ускладнена ще одним ракурсом: (в) кваліфікацією та сприйняттям тих, хто через війну вимушений був

змінити місце свого постійного проживання в межах України. Кожний із субконцептуальних напрямів представлений характерними прямими чи вторинними номінаціями, ціннісно-аксіологічними епітетами, метафорами.

3.2.3.2.1. Відображення в назвах осіб соціокультурних рефлексій на міграцію. Зазначена концептуальна лінія вербалізована насамперед у назвах осіб. Усі вони з негативною конотацією, притаманною їхній внутрішній формі, або набутою в контексті.

Населення України з обережністю сприймає прибульців до своєї країни, бо з ними засоційовані негативні соціальні явища, що мають відповідне вербальне втілення: *Олю теж трохи хвилює загроза, яку несуть мігранти. Останнім часом про це багато говорять по телевізору. Он недавно сам міністр внутрішніх справ заявив: мігранти несуть із собою злочинність, наркотики й екзотичні хвороби* (А. Чапай). Соціальну нерівність відчувають і самі мігранти, пор. таку соціокультурну рефлексію: *«Ми, палестинці, навіть не третій сорт людей, а четвертий»*, – казав Алі дівчині Маші, з якою познайомився вже тут, студентом-медиком. Вона закохалась у нього (А. Чапай).

Окрім загострення у взаємному сприйманні «своїх – чужих», твори про мігрантів зафіксували ще нівеляцію ідентичності мігрантів з родинами, тобто ослаблення / втрату відчуття родинності. Мова роману А. Чапая засвідчує прикметні зміни в лексико-семантичній групі назв осіб за спорідненістю. Негативно забарвлене узагальнювальне словосполучення «розбита сім'я»: *Або розповідали історії про розбиті сім'ї. Про те, як з від'їздом такої-то родина покотилася під укіс. Про те, як чоловіки співаються й починають гуляти. Про те, як діти сприймають матерів як банкомати й не цінують того, що матері для них роблять.*

Новий семантичний відтінок здобула і назва «сирота». Так, фактично це дитина без батьківського піклування. Але в нових суспільно-економічних реаліях діти ставали сиротами при живих батьках, які виїхали за кордон України, щоб заробити їм на проживання і навчання: *Живете з Володею неприкаяні. При живій матері... сирітки; Але все одно лишаються вечори, коли Уляна з бабусею вдвох, а та шукає приводів пригостити її солодким, яке Уляна не любить, погладити Уляну по голові й назвати її цим гідким словом. Сирітка. Бабуся Уляни почула десь по телевізору фразу «соціальне сирітство» й тепер тулить її куди треба й не треба. А я не хочу почуватися сиротою, і не хочу, щоб мене так називали, у мене батьки є, і не називайте мене так, відченіться* (А. Чапай). Отже, номінація *сирітка* вживається в переносному значенні 'бідна, нещасна людина; бідолаха' (СУМ IX: 202).

Так само змінилася зовнішня і внутрішня форма номінації «мати». Прикладка *банкомат* засвідчує соціокультурну рефлексію відчуження між членами родин і посилення саме фінансово-економічної залежності: ***Мама-банкомат, матушка по скайпу?*** (А. Чапай).

Письменник цитує вірш заробітчанки Марії Білик «Епіграма на листи від чоловіка», який відображає в іронічній формі також зміни у стосунках чоловіка і жінки: він висловлює вдячність за машину, за гроші, які ще поки змушують його підтримувати зв'язок із дружиною:

*Добрый день, моя Марусю!
Я за тебе так журуюся,
Щоб була ти там здорова
Та прислала гроші знову.
Іще скажу тобі, Машо,
Що неважні справи наші.
Любим добре ми поїсти,
У ліміт не можем влізти.
За тобою дуже скучив
(Думаю, що в серце влучив!).
**Вдячний тобі за машину,
Вишли гроші на бензину.
Я у неї як сідаю –
Кожен раз тебе згадаю.**
Тож за мене не журися
Й ще на трохи там лишися.
Я відважний чоловік,
Почекаю два чи рік.
Дуже люблю і цілую,
Портрет з тебе вже малюю.
Дорога ти моя Машо!
Яка ж сильна любов наша:
Ти в далекому краю
Грієш душу тут мою* (А. Чапай, «Понаїхали»).

Емоційна конотація таких тверджень сумна, адже основу взаємного зацікавлення складають лише матеріальні пріоритети.

Якщо у творах про мігрантів-переселенців концептуальна лінія «Я і МИ в Україні» об'єднала негативні, знижені оцінні назви (почасти вторинні номінації) тих, хто мігрував в Україну (ракурс сприйняття «чужих» ТУТ), назви постраждалих без повноцінного батьківства дітей, відсторонену назву-

характеристику матері-емігрантки, то у творах з тематикою російсько-української війни 2014-го року актуалізувано інший ряд номінацій осіб. Їх об'єднує семантично ускладнена сполука «жителі війни» – ‘ті, що залишилися у «сірих зонах» і на непідконтрольних українській владі територіях та які не беруть участі у воєнних діях’, пор. у тексті: *Залишилася позаду війна, у якій він не брав участі, а просто виявився її жителем. Жителем війни* (А. Курков).

«Я» того, хто в Україні, співвіднесене з домом на цій території. Пор. як інтимізує контекст прийом персоніфікації дому, що стоїть на війні, як сторожовий: *Сам він їхав не на війну, а додому. І не в тім була вина його, що дім його зараз на війні стояв. Його дім стояв на війні, але у війні участі не брав* (А. Курков).

Художній текст зафіксував зміну соціально-політичної ситуації напередодні воєнного конфлікту, що проявився найбільше в східних областях України. Це відбиває один із уривків роману «Сірі бджоли». Пор., як люди спочатку означені загальноновживаними назвами різних поколінь *батьки, батьки і мами, діти, старі*, офіційними мешканці, *житель, пенсіонер*. Потім – новітніми суспільно-політичними номінаціями «сепаратисти», біженці, «денеєрівці»: *Щось зламалося в країні, зламалося у Києві, там, де завжди щось не до ладу. Зламалося так, що пішли країною тріщини, як по склу, болісні тріщини, і з тріщин тих кров полилася. Почалася війна, смисл якої ось уже три роки залишався для Сергійовича туманним. Перший снаряд влучив у церкву. І вже наступного ранку стали мешканці покидати Малу Староградівку. Спочатку батьки мам і дітей відправляли по родичах: хто до Росії, хто до Одеси, хто до Миколаєва. Потім самі батьки пішли: хто у «сепаратисти», а хто у біженці. Останніми вивозили старих; Розуміючи всю оманливість і невиправданість цього юнацького, майже радісного хвилювання, він все-таки черпав з нього заспокоєння і віру у те, що все буде добре. Залишилися позаду і «денеєрівці», і українські військові. Залишилися позаду гуркіт далекої і близької канонади; Там також лише один житель лишився – Пашка Хмеленко, також ранній пенсіонер, майже одноліток, ворог дитинства з першого класу їх сільської школи* (А. Курков).

Письменник не переобтяжує текст негативно оцінними назвами, для нього важливо пом'якшити соціально-психологічне сприймання дійсності, а тому він вдається і до евфемізму *поставлені війною у чергу* замість «переселенці» чи «перехожі блокпости українці»: *А він, Сергійович, акуратно, без розгону, їхав своєю смугою, залишаючи всіх цих поставлених війною у нову чергу мандрівників, позаду* (А. Курков). Як показують діалоги персонажів твору А. Куркова, населення основної частини України орієнтоване на побутове

потракування усіх, хто перетинає внутрішній кордон, – біженці, пор. виправдальне пояснення: – *Чого я біженець? Я з сірої зони приїхав, бджолам від обстрілів відпочинок дати!* Слово «біженець» стало контекстуальним синонімом до «чужий», «ворожий», воно вражає глибинні патріотичні відчуття зв'язку зі своїм народом, спричинює і фізичний, і психологічний біль. Пор. кілька цитат із роману «Сірі бджоли»: *Долинали до його вух то пошепки, то звичайним голосом сказане слово «біженець» і завжди воно долинали у супроводі погляду чи жесту в його бік; Сергійович зітхнув. Вперше він відчув себе тут настільки чужим, недоречним... А він, Сергійович, був тут ні до чого; І зрозумів, що на нього дивляться кілька пар очей, холодні, ворожі погляди людей, які стояли навпроти, по іший бік дороги, врізалися в нього, як вила; І стало йому боляче, ніби кожен з них навмисно наступав на нього, лежачого на асфальті. Кинутого під тисячі ніг невідомо за які гріхи.*

У фамільярно-згрубілому контексті слово «біженець» синонімізувалося з лайливими, образливими номінаціями на зразок: *Виїжджаючи, Сергійович ледь не зачепив червону «мазду» з дніпропетровськими номерами. – Дивися, куди їдеш, мудака донецький! – почув позаду.*

Метафоричними асоціатами звучання слова «біженець» у контексті роману «Сірі бджоли» є динамічні порівняння комарине дзижчання, нав'язлива мошкара: *І якщо дорогою сюди до салону з-під коліс машин, що їхали попереду, залетіло лише пару камінців, і, слава богу, жоден з них не втрапив йому в обличчя, то слів «біженець» залетіло у машину кількадесят, і вони лишилися дзижчати в вухах, як комарі, як настрилива мошкара, яку і вигнати важко, і захиститися від якої у машині з вибитим склом неможливо.*

3.2.3.2.2. Стилiстичне навантаження займенникiв «ваші – наші», «ми – вони». Наратив роману А. Куркова увиразнює внутрішнє протиставлення груп населення, яке відображає опозиція займенникiв «ваші – наші», «ми – вони («ті, що...»)). Займенник «наші» означає осіб з погляду того, хто говорить, тобто суб'єктивно. Пор. такий діалог:

– <...> бахали, а тепер уже і вдень!.. А ти, – Пашка раптом голову ледь вперед нахилив, – якщо наші про що попросять, зробиш?

– Які «наші»? – невдоволено перепитав Сергійович.

– Ну, наші, донецькі! Що ти придурюєшся!

– Мої «наші» у сараї, а більше ніяких «наших» не знаю. Ти мені також не дуже-то «наш»!

Так само і займенник «вони» означає будь-кого чужого, будь-яких суб'єктів, які не пов'язані із «сірою зоною». Не називаючи інших за

національною ознакою, мешканець нейтральної території ідентифікує їх у вторинних номінаціях за місцем розташування – географічно ('ті, що...'), як-от: *До раннього лютневого вечора лишалось ще години зо дві. І це його дивувало. Те, що снаряд на село вдень при світлі впав! Якби у темноті, тоді б ясно – промахнулися. Але вдень? П'яні вони, чи що, чи нудно їм у тиші? Та і котрі саме ці «вони»: ті, що у Каруселіно, чи ті, що між їхнім селом і Жданівкою стоять?! Розбавив Сергійович свої гіркі думки медом, і легше стало йому.*

Отже, концептуальна лінія «Я і МИ в Україні» об'єднала дві групи оцінних номінацій осіб, зумовлених тематикою творів про переселенців. У кожній із них виявляємо фокусування оповідача на «інших», «чужих», тому в мінігрупах всякий раз наявна опозиційність, що спроектована на текстові функції оцінних номінацій (прикметників, займенників), назв суб'єктів.

3.2.3.2.3. Вербалізація концепту УКРАЇНА. У творах на тему міграції зацентований словесний образ України – рідної землі, великої та малої батьківщини. Можемо виокремити два вектори його метафоричного представлення: України як пустиря, наповненого самотою, та України-бджоли.

Відчуття приреченості, неналежного поцінування пронизує контексти саморефлексій про долю батьківщини, про долю таких самих, за радянськими оцінками, звитяжних трудівників. Відповідно піднесено-урочистому «звитяга» протиставлена низка негативно оцінних номінацій, словосполучень, як-от: *Що відбувається з його країною? Вона стає пустирем для людей; В Україні можна все життя пропахати і лишитися ні з чим. Можна пропахати все життя і лишитися мертвим у ямі, засипаним вугільним обвалом; Не досить людей усвідомлюють, яка звитяга – яка самотня звитяга – потрібна, аби викорчувати себе з того закинутого міста на задвірках невизнаної республіки, яка насправді ніщо інше, як смуга селищ із півдесятком маленьких містечок, небезпечно затиснених між східним берегом річки Дністер та західним кордоном України (М. Левицька «Два фургони»).* Отже, асоціатами концепту *Україна* стають метафори *пустире*, *мертвий* ('морально і психологічно занепалий'), *самотність*.

Інакше розгортається концептуальна лінія «Я і МИ в Україні» у романі А. Куркова «Сірі бджоли».

Увесь текст – пошук відповіді на питання «Що символізують бджоли?». Загальновідомо, що ці комахи є символами мудрості, родючості, працьовитості, ошадливості, порядку, чистоти та цнотливості. У багатьох культурах бджола служила символом неба й зірок, а також, за міфами, брала участь у створенні світу, виступаючи на стороні Бога проти злого духа; бджола засоційована з Матір'ю-Царицею, з душами померлих, а тому ще є символом воскресіння

тощо. Бджолиний вулик у християнстві порівнюється з храмом – релігійною спільнотою (<https://newacropolis.org.ua/articles/bdzhola>). Бджола – символ людського, середнього світу, пор. у фольклорі:

Стоїть яворець тонкий, високий, –

Гей, дай Боже!

Тонкий, високий, в корінь глибокий.

А в корініньку чорні куноньки,

А в середині ярі пчілоньки,

А на вершечку сив соколенько

(<http://about-ukraine.com/bdzhola-1730/>).

Можна стверджувати, що кожна із символічних ролей бджоли по-своєму розгорнута в контексті роману А. Куркова. Утім саме метафора «сірі бджоли» є концентрованим вираженням відчуження «свого» і, разом з тим, патріотичної, духовної відданості чистому, світлому – відданості своїй землі, символом довіри до «своїх». Текстове наповнення внутрішньої форми слова «бджоли» змінюється упродовж твору, виявляючи різні соціокультурні рефлексії.

Головний персонаж-бджоляр Сергійович добре знає, як влаштоване життя у вулику, як воно організоване й нагадує працю людей. Простежимо за змістом діалогу двох мешканців Малої Староградівки:

– *Та досить бичитися! Не виспався, чи що? – Пашка показово скривив губи, щоб своє невдоволення виказати. – Чи твої бджоли померзли, так ти на мені зло зганяєш?*

– *Я тебе померзну! – у голосі хазяїна дому жартівлива погроза прозвучала.*

– **Ти, якщо щось проти моїх бджіл скажеш...**

– *Та я що, я твоїх бджіл поважаю! Навпаки, турбуюся! – поспішив перебити його Пашка, почав «вмикати задню». – Не второпаю я, як вони зимують? Їм хіба в сараї не холодно? Я б там від холоду здох!*

– *Поки сарай цілий – не холодно! – Сергійович пом'якшав. – Я слідкую! Щодня перевіряю.*

– *А як вони у вуликах сплять? – спитав Пашка. – Як люди?*

– *Ага, як люди! Кожна у своєму ліжечку.*

– *Так опалення ж там у тебе нема! Чи зробив?*

– *А їм не треба! У них всередині плюс тридцять сім. Самі себе гріють.*

Розмова, яка перейшла на бджолину тему, зазвучала більш дружньо. Пашка зрозумів, що на такій спокійній ноті і йти можна. Навіть попрощатися вийде, а не так, як минулого разу, коли Сергійович його матом послав.

– *Ти, до речі, про пенсію не подумав? – спитав наостанок.*

Психологічну близькість, взаємозалежність «людина – бджоли – земля» підкреслює займенниковий епітет «свої». Це і алегорія тих своїх співмешканців, що були звично поряд з людиною в довоєнний час: *<...> почалося в нього тепер нове життя, мирне і весняне, під сонцем і деревами, недалеко від не злих, а іноді і привітних людей, і зовсім поруч зі своїми бджолами; Земля під вулицями і довкола йому також тимчасово своєю здавалася; Щоночі земля штовхала його поміж ребер своєю твердинею через тонкий прихисток спального мішка і через гумове брезентове днище (А. Курков).*

Несумісність понять «бджола» і «війна» підкреслює контраст сем 'життєствердність' / 'смерть', 'працьовитість' / 'пасивність', 'байдужість' у семантиці назви комахи: *Долі такій не позаздриш, але для людини вона більш терпима, ніж для бджіл. Не було би бджіл, він би і не поїхав нікуди <...> Але бджоли, вони ж взагалі не розуміють, що таке війна! Бджоли не можуть переключитися з миру на війну, з війни на мир, як люди <...> безсилі вони у всьому, окрім свого головного діла, для якого вони природою і Богом призначені, для медозбору; Але тут про Айсилу і її дітей подумав. І знову свою думку проправив: є люди, які гірші бджіл, є люди – як бджоли. А людей, які краще бджіл, мабуть, нема (А. Курков).*

Ставлення людини до бджоли актуалізує сему 'відповідальність': людина, відповідальна за бджіл, так само відповідальна за душі людей, пор.: *От і приготувався Сергійович, як людина, яка ніколи ні на чю допомогу не розраховує, відлежуватися трунотно і ретельно. Адже відповідав він за своє здоров'я не лише перед собою, але і перед бджолами! Раптом що з ним трапиться, загинуть вони у всій своїй незліченності, а бути, хай і не з власної волі, душогубом сотень тисяч бджолиних душ йому ніяк не можна було.*

Такий гріх, така тяжкість знайде його і після смерті там, де б не був його останній подих! Знайде і спокою не дасть: змусить вмерти ще і ще раз, за кожен померлу з його вини бджолу, і не важливо: трутень то був чи матка бджоли! Все одно! І буде він, уже мертвий, помирати і помирати нескінченно, доки не опиниться на такій пекельній глибині смерті, нижче якої нікому опуститися не вдавалося! (А. Курков). У такому філософському роздумі актуалізована також одна з ознак бджоли – бути богоугодною комахою, символом вічного життя і спасіння, символом зв'язку між землею і небом.

Бджолина «душа» – символ душі людської. У зазначеному тексті А. Куркова не випущені на волю бджоли – символ невільної, соціально уярмленої душі, пор.: *Це бджоли Ахтема дзижчать, літають, а своїм бджолам він шлях на свободу ще не відкрив! Зірвався з місця, понесли його ноги до вуликів, до своїх багатостраждальних бджіл-біженців.*

У ситуації війни «сірі бджоли» нагадують їхньому хазяїнові розвідників (один із вуликів побував у руках «ворога», тому почали бджоли ввижатися сірими). Тепер «сірі бджоли» на соняшниках – метафорична асоціація насідання чужинців на Україну: *І усі вони слідом за першою у соняхи зникли. І зникли вони, пригинаючись, як військові розвідники, що йдуть на завдання. А якоїсь миті осягнув Сергійович, що сірі вони тому, що вдягнені у камуфляжний комбінезон, а може, і не комбінезон, а щось на кшталт плащ-намету, але точно щось військове. І вилазять вони з вулика, як з підземки. І йдуть усі в одному напрямку. У напрямку його дому, у напрямку Малої Староградівки.*

Мотив втечі від подібної сірості як міграції став центральним у романі А. Любки «Карбід». Відповідно наскрізними є дієслова відповідної семантики: *<...> в тунель, який містяни вирили, щоб рятуватися втечею. Так і наш тунель допоможе Україні втекти від Росії в Європу; Такий фанатик навіть не завдасть собі клопоту запитати в людей, чи хочуть вони кудись нелегально втікати.* У зв'язку з цим створений іронічний, саркастично-песимістичний словесний образ України – джерела трудової міграції.

Лексеми *контрабанда, євроінтеграція, єдність, кордон* також серед ключових у цьому творі. Суть поняття «євроінтеграція» один із персонажів пояснює так: *Заходиш у тунель під фонтаном у Ведмедеві – виходиш в ЄС. І так поволі, поступово, крок за кроком, громадянин за громадянином, як щурі у мультику <...>, всі українці перейдуть кордон і таким чином євроінтегруються!* Предметний символ євроінтеграції – *тунель* (для контрабанди), або *контрабандний лаз, міжнародне метро*: *Уже було вікно в Європу, були і двері, і ворота, і кордони. Тепер настав час побудувати тунель, раз усе інше не спрацювало; Уві сні він побачив свій тунель як дорогу в потойбічний, але кращий світ, а самого себе – Хароном, що перевозить душі людей. Зрештою, вихід українців у Європу через цей контрабандний лаз мав бути свого роду ініціацією, адже зайшовши з цього боку, вони потім виходили в іншу, омріяну, а отже – щасливу дійсність (А. Любка).* У романі «Карбід» предметним символом інтеграції є *тунель*, метафорою ж останнього – «контрабандний лаз».

Отже, у лінгвософії міграціонізму увиразнена соціокультурна рефлексія протизаконної міграції: *перехід через кордон має замінити протизаконний тунель для контрабанди», пор.: Без кордонів ми всі тут пропадемо. Бо там, де є кордон, там завжди є контрабанда. А контрабанда – це Біблія, Тора і Коран закарпатців. <...> Піде закарпатець працювати на фабрику чи завод? Ніколи. Нам потрібні кордони і, якщо буде треба, то я за свої гроші збудую бодай кілометр кордону і сам його пильнуватиму (А. Любка).*

У такому самому іронічному ключі трактують персонажі-змовники і поняття *контрабанди*, що супроводжує міграцію, замінюючи його евфемізмом «транскордонна співпраця», що полягає в залученні ромів для нелегального переведення через кордон України китайців, пакистанців і т. ін. До речі, останні оцінені з відтінком зневаги, презирства: *Мірча люб'язно проведе ним [тунелем під Фонтаном Єдності. – С.Б.] кілька партій пакистанців і китайців – у рамках експерименту: ми ж не можемо ризикувати здоров'ям і життям українців; Ви мене справді у в'язницю загнати хочете! Щоб центром міста бігала орда¹ пакистанців з лопатами!* (А. Любка). Фактично усі нелегальні способи прискорити зміни у власному житті на краще означені саркастично-песимістичним висновком, що подібні тунелі під фонтанами – це предметний символ «чорної пустки українського шляху в Європу» до «жорстоко зачиненого кордону».

3.2.3.2.4. Семантико-стилістична трансформація епітета «сірий». Варто детальніше зупинитися на значенні епітета-кольороназви *сірий* у романі «Сірі бджоли» А. Куркова: чому це бджоли *сірі*, а не *золоті*, наприклад (єдиний епітет із семантикою кольору, що засвідчений у «Словнику епітетів української мови»²)?

Епітет *сірий* і відповідний похідний іменник із семантикою кольору *сірість* стали маркерами зміненої частини України, в якій з'явилася так звана «сіра зона» ('територія та люди, що в ній проживають, своєрідна нейтральна смуга між учасниками бойових дій', 'буферна смуга нейтральної території в російсько-українському протистоянні'), Велика Україна («велика земля») і т. зв. ЛНР, ДНР.

Узагальнення «сірий», як відомо, закріпилося в напівофіційній назві території «сіра зона»: – *А ти переоформлятися іздив? – Куди? – Ну в Україну? Щоб відмітили, що ти в сірій зоні лишився?* (А. Курков). Зауважимо, доступні джерела фіксують цю мілітарну метафору так: «т. зв. «сіра» зона – буферна смуга нейтральної території у зоні російсько-українського протистояння на Донбасі» (https://uk.wikipedia.org/wiki/Зона_російсько-українського_протистояння_на_Донбасі). Поняття «сіра зона» нема в законодавстві України, натомість в узусі воно поширене в зазначеному смислі, який можна передати описово, пор. виділені фрагменти в репліці персонажа: – *Але у вас дуже близько до гармат! У нас-от, що до росіян кілометрів вісім, що до українців кілометрів п'ять. Ми майже посередині. Он там далі, біля Гнутівки, де земля наша сіра знову*

¹ СУМ V: 742; перен. 'Безладний, неорганізований натовп'.

² Бибиц С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. Київ, 1998. С. 29.

сходиться, там зовсім дециця від одних до других. Там що не день, то бах та й бах (А. Курков). І зміст наведеного контексту, і реалії суспільного життя в Україні відбивають посилення переділу на «своїх – не своїх» у межах країни. Ось як це сприймає мешканець сірої зони: *Сумно посміхнувся Сергійович. Зрозумів, що «велика земля» із старого фільму про полярників радянських у думках постала. Але тепер була набагато ближче. Адже він двічі на «велику землю» дивитися ходив <...> Вона там, за гребенем, за горизонтом. І горизонт її ніби від сірої зони захищає. Тільки навіщо їй від сірої зони захищатися? Сіра зона ні на кого не нападає! Вона тому і сіра, що нічого в ній не відбувається і майже нікого немає; Тільки він же ніби і не в «республіці», і не в країні. У сірій зоні він, а у сірих зонах столиць не буває!* Знову засумувалося Сергійовичу (А. Курков). Чи збігається таке потрактування зі словниковим значенням прикметника «сірий»? Частково, асоціативно. *Сірий*, крім прямого значення, має відтінки ‘неяскравий, тьмянний, безбарвний, однотонний’, а також переносний смисл: ‘нічим не примітний, невиразний; безлиций; позбавлений новизни; одноманітний; беззмістовний’ (СУМ XI: 229).

Увесь зміст роману А. Куркова – конкретно-чуттєве заперечення, що сірість – це беззмістовність (адже головний персонаж присвячує своє життя порятункові від одноманітності і беззмістовності): – *Ну знаєш, – здивувався Сергійович. – Сіре також яскравим буває. Багато ти знаєш про сіре! Я он можеу відтінків двадцять сірого розрізнити. Був би більш освіченим, я б їм особливі назви придумав, як окремим кольорам! І не все у нас тут сіре! У мене он у гаражі «жигуль» зелений стоїть! «Четвірка»! Якщо психологічно опротестовується сірість буття мешканців нейтральної території, то в природі сірий тон органічний, прийнятний, як нічна сірість, пор.: *Дивився Сергійович йому вслід, доки не розмила солдата нічна сірість, доки не зник він у ній. Настрій Сергійовича на ніч тихо-радісним став. Принесені солдатом у наплічнику крупи і консерви на підвіконні розставив: там і прохолодніше, і миші не дістануть. А потім у буржуйку вугілля додав та спати влігся.**

Отже, показовий для лінгвософії текстів 10–20-х рр. ХХІ ст. епітет *сірий* – і в оцінній, і в поняттєвій функції. В аналізованому прозовому контексті він увиразнює зниження позитивних рефлексій на буття і, разом з тим, виступає стилістично маркованим засобом опротестовування беззмістовності життя як конкретної людини, так і цілих етносів (українського, кримськотатарського), які страждають через воєнні обставини.

Сучасний мовний образ України за творами на тему міграції представлений у схемі 3.3, що відображає репрезентантів концептуальної лінії «Я і МИ в Україні»: номінації осіб за діяльністю та соціальним статусом, яким

протиставлена метафора-архетип «бджоли», і оцінні лексеми, що означають трагічне сприйняття дійсності.

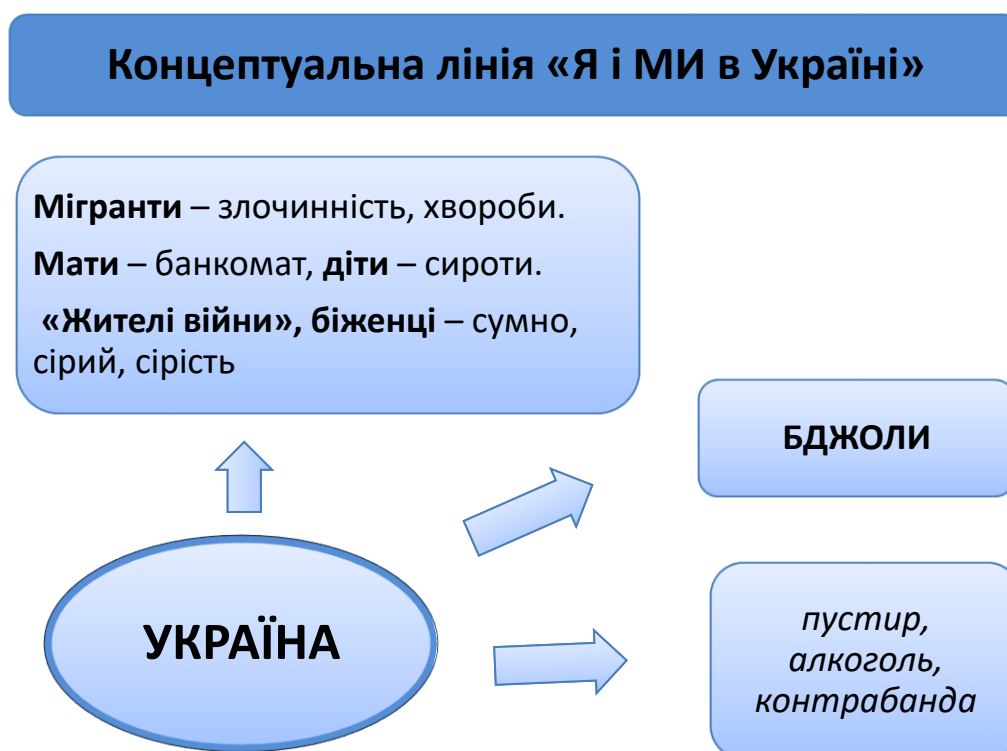


Схема 3.3. Фрагмент асоціативно-семантичного поля «мігрант – переселенець»: концептуальна лінія «Я і МИ в Україні»: актуалізовані поняття, базові асоціати

3.2.3.3. Концептуальна лінія «Я – мігрант і МІЙ світ»

Визначений вектор соціокультурної рефлексивності не менше важливий у мовно-художньому просторі «міграційної» літератури. Вибудовуючи цю наскрізну лінію за соціокультурною рефлексією «свій – чужий», читач просувається до осягнення внутрішнього світу оповідача (або персонажа-наратора), в оцінці якого представлена мовно-культурна мозаїка позаукраїнського буття, проблеми соціально-психологічної адаптації на чужині.

Словесними знаками з емоційно-психологічним навантаженням є: характерні слова-символи ностальгійних переживань; назви відчуттів; інтимізувальний займенник *себе*; асоціативно-образні відповідники певних актуалізованих архетипів – ЖИТТЯ, ДІМ, ПАМ'ЯТЬ, МОВА, СОН, ТИША.

3.2.3.3.1. Слова-символи на позначення ностальгії мігрантів-переселенців. *Дорога, ключ гусей, голоси чайок, віддалене від чужої цивілізації селище* – провідні слова-символи літератури про мігрантів, що означають їхній ностальгійний емоційний стан: *Після кількох років життя в Брукліні ми з*

Марією переїхали до Лонг Айленду. <...> Оглядати Бейтінг Голлов вибралися доджем наприкінці серпня. На Лонг Айленд Експрес Вей я побачив перших гусей, які летіли на захід. Задивився і проминув свій з'їзд. **Дорогу** випитав на заправці (В. Махно); **З-над океану справді дув сильний вітер, пориваючись, наче голодний пес, роздерти сірувату пелену повітря. Атлантика була порожня: жодного корабля, що інколи пропливали вдалині повз наш берег. І лише пробивалося світло далекого маяка, яке за доброї погоди вночі освічувало нам кухню;** Згодом ми звикли до цього гуркоту і вітрів, до почорнілих смуг каміння і до **самотності** (В. Махно); «Хто ж повторював мені сотні разів про країну лохів і жуліків, з якої змилися всі, хто має кебету?» Марія схилила голову на стіл, наче **змучений пес**. <...> Я відчував її тонку, майже дитячу душу, що висовувалася з оливкового саду очей, наче **збаламучений пес**, який шукає свого господаря. Але я не міг уже бути ні її господарем, ні другом, ані коханцем (В. Махно).

З нашого погляду, найбільш узагальнено морально-психологічний стан самотності передають слова-символи, що транслюють неприємні тактильні та візуальні відчуття, як-от **гнилі медузи, холодний пісок, вогкий будинок, хата-клітка: Море шумить. Пляж мокрий та холодний. На нього штормом повикидало сміття. В піску гниють великі, в лікоть діаметром коричневі медузи; У будинку так само вогко, конденсат на стінах, волога постіль, холодильник робить пі-пі на себе – зате надворі благодать. Хата перетворюється на оббиту білими кахлями клітку** (В. Махно).

«Чужому», що пригнічує, протиставлене «своє», що підтримує, оживлює. Традиційно в прозі письменників-мігрантів символами щемного «свого» є фольклоризми земля, верба, чорнобривці: **Українці забирали з собою у далеку дорогу запах жирного чорнозему і світло зелених свічок верб; Уже на летовищі Наврікат витягнула з полотняної торби засушену квітку чорнобривця і поклала мені в долоню. «Це на прощання»** (В. Махно).

Разом з народнопісенними стереотипами актуалізуються повсякденно-побутові – **назви страв**, а також – індивідуалізовані, але зрозумілі більшості людей певного покоління **стереотипні соціокультурні ситуації** (майстрування сховищ, випікання картоплі на пустирищах у підлітковому віці), тому й бере цю сентенцію наратор у лапки – знак фрагментації мовно-культурної свідомості: **Оселедець був чудовий. Печена картопля зворушила до сліз, я навіть згадав про те, як «ми з пацанами тягали її з-під дерев'яних базарних ґрат сховища й пекли на пустирищі за нашим будинком...»** Це скидалося на маячню. Мене закидали запитаннями про дерев'яні ґрати, про дитячий голод, про антисанітарію і пустирі. Я спасував і поступився красномовством Еджідіо-акулі (І. Роздобудько, «Ранковий...»).

3.2.3.3.2. Актуалізовані назви відчуттів. Інтимізований дискурс міграційної прози відкриває внутрішній світ персонажів через актуалізацію назв відчуттів. Так, ностальгійно-самотинне самоозначення буття конкретизує назва *провини*. «За що? Перед ким?» – риторичні питання. Чи може людина, віддалена від «свого», відповісти так відкрито, сповідально на ці питання: ...я вголос поділився своїми сумнівами: «У мене якесь відчуття провини». «Перед ким?» – запитала Марія. Я й сам не знав, що ця **провина** для мене значить: **чи вона така тонка, мов повітря, що його ніколи не поясниш, чи це відчуття втрати, якесь таке, мов здерті наждачним папером кісточки на пальцях** (В. Махно).

Найбільш активні актуалізатори, що підкреслюють стан самотності кожного з мігрантів. Про це свідчить і лексичне наповнення роздумів персонажів, і нанизування односкладних речень одноманітної структури, як-от: *Роберто поїхав. Порожньо. Самотньо. Край світу. Де я. Що я тут роблю. Не біля Юри. Не біля Сергія. Не біля Володі. Край світу. Порожньо. Холодна кімната. Шум моря. Розпакуюся ввечері. Море; Не, треба відтарабанити ці півроку й вертатися додому. Бо це не життя, а пройобування життя* (А. Чапай).

‘Самотність’ один із персонажів І. Роздобудько тлумачить як ‘життя без руху або ж ситого руху, але на чужій землі’, пор.: – *О, я знаю, що таке – їсти ковбасу з газети й обпикати горло розведеним спиртом. Знаю, що таке поминати товариша і втратити близьких. Знаю, що сита самотність іноді гірша, ніж важкий біг засніженою рівниною, на якій немає жодного для тебе запаленого вогника. Але принаймні ти рухаєшся, відтак – живеш. Можна вмерти в русі. Проте це краще, ніж у чужому ліжку, на чужій землі. Мені так здається... Хоча, може, я й помиляюся* (І. Роздобудько, «Ранковий...»).

Ряд номінацій негативних емоційних станів і реакцій на оточення персонажів-емігрантів продовжують *нудьга, нудота; дратувати*, як-от: *Її дратувало те, що до своєї кімнати треба прокрадатися повз двері своїх колишніх співвітчизників, що так само, як і вона, мешкають у пансіоні фрау Шульце і усіляко уникають спілкування, адже кожен з них вважає «невдахою» іншого. – **Настрій зіпсувався. Настрій знову був таким самим, як вчора під ліхтарем – нудьга і сльота. Ще до цього всього додалася нудота після репліки нахабного адміністратора** (І. Роздобудько, «Я знаю...»).*

Такий стан виникає не відразу, але він обов’язково виринає у ряду «ейфорія, захоплення, емоційний підйом – сум, невдоволення – депресія» або ж «піднесення, злет – падіння», пор.: *Роман усотє дивився згори на місто і всотє відчував захоплення від того, що все це бачить не по телевізору. Хвиля ейфорії поволі наростала в грудях. Але Роман знав, що за цією ейфорією і почуттям*

всеосяжної любові дуже скоро накопиться час такого ж безмежного суму, а за ним – глибокої незадоволеності, що переросте в таку ж глибоку неосяжну депресію. І він уже зараз намагався стримати себе від емоційного підйому. Адже, що вище злет, то болючіше падіння. А потім знову доведеться відновлювати баланс. Ці перепади емоцій траплялися в нього все частіше. Роман знав, що це все через незадоволеність собою. Але він був з тих нерішучих людей, котрі ніколи не закручують гвинтики до кінця. Тобто всі деталі в механізмі його життя було сконструйовано майже ідеально, не вистачало лише одного – міцного повороту викрутки, щоб щільно припасувати одну деталь до іншої, аби цей механізм не торохкотів, не давав збоїв і не розгойдувався. А втім, де знайти ту «викрутку», що зробить його досконалим, він не знав (І. Роздобудько, «Я знаю...»).

Трансформація морально-психологічного стану мігранта-заробітчанина позначається на загартуванні чутливості аж до змертвіння, закам'яніння. Тому деяким із персонажів приписуються емоційно-психологічні, соціально-психологічні метаморфози «жінка – мати – залізняка», «чоловік – бетон»: *У дворі стояла нестерпна тиша. Навіть пташки пришикли, ніби спостерігаючи за ситуацією: підійде – не підійде? Ця довга мить і розділила її життя на «до», де вона була порядною жінкою, матір'ю сімейства, і «після», коли вона стала залізницею (І. Роздобудько, «Я знаю...»); Всередині я теж залитий бетоном. Я повинен працювати, їсти, спати, дивитися телевизор і справно оплачувати свій побут (І. Роздобудько, «Ранковий...»).*

Зміни психологічні внаслідок перебування в обмеженому чужому середовищі позначаються на фізичних метаморфозах; тут – *тремтіння – чекання: І почав знемагати. З кожним днем я все гостріше відчував, що всередині мене оселилося тремтіння – інакше я не міг охарактеризувати цей стан. Мене трусило, як у лихоманці, це був дріж чекання. Мені здавалося, що я сиджу в закритому вагоні, який нікуди не їде, але його хитає з боку в бік, чути стукіт коліс, гуркіт паротяга, а за вкритим пилом вікном – той самий тужливий пейзаж. Ніч і вітер переслідували мене. Іноді мені здавалося, що я – пес, який біжить на запах і не розуміє, що йому потрібно насправді. Я повинен був рухатися, бігти щодуху, відчуваючи, як тече під ногами стрічка дороги. Куди? Хто не відчував цього, той ніколи не зрозуміє мене. Я загорявся моментально від будь-якої підкинутої ідеї, і якби в той час мені здебався який-небудь злодій у законі й запропонував пограбувати банк чи музей, – зробив би це запросто, з «любові до мистецтва», щоб угамувати тремтіння. <...>*

...Й ось тепер я знову відчув це тремтіння. Воно було ледь уловимим, нагадувало легке поколювання, як перед початком застуди. І все-таки я твердо впевнився, що це було те саме тремтіння. Фізично я був зовсім здоровий.

*Кам'яний острів стискував мене ззовні, він став мені тісний, як піджак, на два розміри менший. Гнаний тремтінням, я міг оббігти цей острів за день. Навпроти ресторану, в якому я сидів, була площа, за нею – набережна, за нею – бухта, оточена скелями. **Пейзаж** раптом став мені **затяжкий**. Серце билось, мов дзвін. Я кинув на стіл гроші за потрібну порцію «Узо» і **вискочив на дорогу**. Єдине місце, де я міг заспокоїтися, була Мнайдра (І. Роздобудько, «Ранковий...»).*

Нові комунікативні практики спричинюють зміни в стосунках статей: чужоземці, якщо вони сходяться на території іншої країни, божеволіють від нестачі відчуття радості, пор. як героїня роману І. Роздобудько здобуває інтимне прізвисько: – *Так, ім'я – Меджнун, а слово «божевільний» пишеться через «а» – «маджнун», – серйозно почав пояснювати турок. – А насправді його звали Гаїс ібн аль-Мулавах ібн Музахім. А вже після того, коли він збожеволів через нещасливе кохання, його прозвали «маджнуном»... От і я – «маджнун Окс'яна»...*

Мотив шукання «себе», «свого місця під сонцем» накладається на зіставлення власних відчуттів різного національно-культурного простору. Пор., як це вербалізує одна з героїнь, що разом з чоловіком змінила Львів на Прагу, а далі – на Німеччину: *Саня приїжджає з роботи ситий, а після сьомої взагалі нічого не вживає. Потім він сяде за комп'ютер, а вона втупиться в телевизор і подумає, що день проминув добре. Так було в Чехії. Так є в Німеччині. З тією різницею, що **Чехія надихала, а Німеччина пригнічує**. Соня могла блукати старою частиною Праги цілий день, а тут боялася зайвий раз ступити за поріг будинку фрау Шульце. **Прага – то був її маленький втрачений Львів**. Стара бруківка і аромат кави, вузькі арки, через які вона потрапляла у дворики з розвішаною білизною, з вазонами червоних квітів на вікнах і балконах, з перегукуванням сусідів, фантасмагорія камінних облич у заглибинах еркерів чи не на кожному будинку – звірі, птахи, риби, святі... Вивіски – «Синій кінь», «У короля», «Білий лицар». Майже, як у Львові – «Гасова лямпя», «Смачна плітка», «Пані Францішка», «Крива липа»... **Там, у Празі, вона була своєю, а тут почувалася самотньою, зайвою, нереалізованою, грубим недоліпленим кавалком, додатком до якогось міфічного майбутнього, в якому їй так само може не бути місця** (І. Роздобудько, «Я знаю...»).*

Асоціатом самотності-страху в романі А. Куркова є розгорнута ідентифікаційна метафора: *Страх – штука невидима, тонка і різна. Як вірус чи бактерія. Його можна і з повітрям вдихнути, і з водою чи горілкою випадково випити, і через вуха спіймати, і вже точно очима побачити можна так яскраво, що в очах його відбиток залишиться навіть тоді, коли сам страх вже зникне.*

3.2.3.3.3. Стилiстика iнтимiзувальних займенникiв себе, свiй. Маркером соціокультурної рефлексивності у творах про мігрантів є інтимізувальний займенник *себе*. Адже переселенець шукає себе, прислуховується до себе, забезпечує себе (та рідних), захищає себе (сам), він «сам собі». Щоб бути своїм у чужому середовищі, саме в ньому треба народитися: до такого висновку доходять мігранти і намагаються з цим змиритися: *Уклад, який вона не сприймала, який дивував і викликав спротив, ставав зрозумілішим. Але все одно малоприйнятним. – Ми ніколи не станемо тут своїми. Відтепер – ні тут, і ні деінде. Треба з цим змиритися і прийняти, як належне. Забудь усе – і все почни спочатку. А головне – сподівайся лише на себе. Тут взагалі кожен за себе. Якби я знала це відразу, нізащо б сюди не приїхала. Нудьга...* (І. Роздобудько, «Я знаю...»).

Актуальна в прозі про мігрантів проблема не лише внутрішньопсихологічної перебудови людини, але й її зовнішньої зміни. Наприклад, у романі І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» з метою увиразнення цього процесу використовується метаморфоза «невпізнання самого себе»: *Я забуваю своє обличчя. Мені необхідно час від часу дивитись у дзеркало, інакше зовсім забуду, з ким маю справу. Але коли я заходжу в дзеркальний ліфт готелю – намагаюся потупити очі: чотири мудаки, що оточують мене з усіх боків, здаються монстрами: запалі очі, вигоріле волосся, наче ошпарена шкіра й улеслива маска, що прикипіла до обличчя. Дивитися досить огидно. Особливо на білу уніформу та на візок із чистою білизною і комплектом засобів для миття. Це свідчення наростання конфлікту між внутрішнім і зовнішнім світом.*

3.2.3.3.4. Вербалізація архетипів ЖИТТЯ, ДІМ, ПАМ'ЯТЬ, МОВА, СОН, ТИША. Соціокультурна рефлексивність мігранта актуалізує певні архетипові комплекси, індикаторами яких є асоціативно-образні відповідники.

Так, архетип ЖИТТЯ виявляється через номінацію ДІМ. Невипадково ж у новелі «Домі над Бейтінг Голлов» В. Махно робить слово *вчепитися* (за дім) лейтмотивним. Основне значення його – '1. Міцно взятися руками за кого-, що-небудь. // Схопитися за що-небудь зубами, пазурами і т. ін.; // Пристати, прилипнути до чого-небудь' (СУМ Х: 533). У тексті ж іще – 'прижитися; пристосуватися до життя у складних умовах'. Пор.: *Я подумав, що дім, який ми зважилися винайняти у Бейтінг Голлов, спонукає мене і Марію вчепитися за каміння, на якому він збудований. Загубитися у цьому світі серед лонгайлендських скель.* Опинившись у чужому світі, людина (емігрант) докладає зусиль, щоб вижити і прижитися, стати своїм.

Прозорий семантичний зв'язок експресивного «вчепитися» та емоційно нейтрального слова «вкоренитися». Укорінюються рослини, уростаючи корінням у ґрунт, люди, міцно призвичаюючись до чогось (СУМ І: 699). Сила природи засоційована з силою і спроможністю людини до подібних дій, що пов'язані в процесі екологічної / соціально-психологічної адаптації з подоланням агресії чи то сил природи, чи то суспільства: **Вкоренилися молоді кущі та дерева, а кілька канадських кленів, що оточували наш будинок і яким було не менше тридцяти років, широкими кронами й міцними стовбурами стримували агресію вітрів** (В. Махно).

Конкретно-чуттєвою є метафора «приживання», «вживлення» в інший простір, що порівнюється із «зануренням у море», якому передував протилежний стан – «плавання в акваріумі». І це також форми ЖИТТЯ, пор.: *Відчуття було таке, ніби акваріум, в якому вона повільно плавала, ковтаючи ротом застоюну воду, занурили в море, і вона змогла виплисти назовні, в те життя, яке бачила за невидимим склом і в яке безрезультатно билася головою весь минулий рік* (І. Роздобудько, «Я знаю...»).

Архетип ДІМ конкретизують сполуки, пов'язані з рослинним світом, просторовими реаліями, що оточують людину та місце її життя («коріння рослин», «мій берег», «моя стежка»): *Океан був схожий на колихку ртуть, і від нього, здавалося, пахло мертвою рибою. Відвертаючись від вітру, бачив світло на кухні нашого з Марією дому, яке чомусь віддалося від мене. Але з океану насувалася синя стіна зі снігу і темрява проникала, накриваючи собою мій берег і стежку, що тягнулася догори* (В. Махно). Їм протиставлений символ смерті – океан, чужий океан, конкретно-чуттєвих образ якого доповнюють мертва риба, смертельна ртуть талого снігу, синій (а не білий чистий!) сніг, колючий вітер.

Концептуальна лінія «Я – мігрант і МІЙ світ» – це ракурс, з якого письменник представляє міграцію українців, і не тільки у світі, але й у межах внутрішніх духовних, морально-психологічних кордонів, про що свідчить відповідна метафорика в міркуваннях-узагальненнях: *Мама, здається, втратила орієнтири; Життя між заробітками та домом прискорювалось. Минало, ніби сон. Прослизало крізь пальці* (А. Чапай).

У романі І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» знаходимо актуалізатори архетипу ДІМ. Філософські роздуми персонажа вибудовуються по лінії «Минуле: батько, ДІМ, (вишневий) сад» ≠ «Теперішнє: відсутність минулого». ДІМ – це внутрішнє «я» персонажа-мігранта без просторово-географічного вираження. Тому персонаж застерігає, що «на карті дому нема», пор.: *У мене немає минулого. Мені нема про що шкодувати. Усе, про що я міг би згадати,*

залишилося по той бік життя і схоже на останні кадри з фільму Тарковського «Соляріс»: будинок у саду посередині стуманілого океану, батько, який підрізає гілля дерев, пес Салтан, солодкий дим над мідною мискою, у якій вариться вишневе варення... **Усього цього немає ніде. Навіть у сні, тому що таких снів мені не сниться, а якщо все це воскресає в пам'яті, можна просто збожеволіти. Колись мені важко було сприйняти ці «ніде» і «ніколи», поки ці поняття не поширилися на мене самого. <...> Якщо мій дім де-небудь існує, він – усередині мене. На карті його немає.**

Концептуальна лінія «Я – мігрант і МІЙ світ» оперта на архетип ПАМ'ЯТЬ (власну, роду, країни). Чим тривкіша пам'ять, тим складніше людині адаптуватися до «чужого», пор. афористичне міркування мігранта: **«Якщо ми змінили країну, – одного разу сказав я, – отже, ми торкнулися до пам'яті».** «Ні. **Це просто відключка**», – відповіла вона. «Від чого?» Я бачив, що Марііна пам'ять дірява, вона не тримається за слова і не триматиметься за каміння!!!! Бейтінг Голлов (В. Махно). Пам'ять для мігранта – це його минуле. Пам'ять – це і контейнер мови, слів, звукових асоціацій. Чи можна її переформатувати, кожний вирішує по-своєму: **Чому я тут, у цьому домі, щодня вслухаюся у вітри з океану, а він там, в Україні, здихає від цирозу?» «Минуле живе у наших словах».** «Живе, живе, – перекривила мене Марія. – Де воно тільки не живе?» **«Кожен сам вирішує, що робити йому зі своїм минулим».** «Я теж вирішу», – відповіла вона, встала з ліжка і пішла на кухню (В. Махно).

Українські тексти містять чимало лінгвокультурних моделей пам'яті¹. Наприклад, у аналізованих текстах її продовжує ЗАБУТТЯ – антонім пам'яті; його метафора розгорнута в індивідуально-авторському сприйманні. Пор. перехрещення асоціативних ліній «життя – океан», «життєвий досвід – води зрілості, вітри», які допомагають народитися складному образу ущербленої пам'яті як забуттю: **Я хотів віджартуватися, мовляв, усіх своїх жінок просто не пригадаю і що пам'ять мою підмили води зрілості й продірявили наші з нею атлантичні вітри** (В. Махно). Поводження з пам'яттю означається у філософському діалогові як свобода: **«Свобода, – казав я, витримавши черговий напад, – це вміння впоратися зі своєю пам'яттю. Мої історії тобі нашкодять».** «Ти привіз мене у цей дім, щоб я надихалася свободи?» «Ти сама його обрала». **«Я багато чого обрала і багато чого втратила»** (В. Махно). Свобода – це '4. Можливість діяти без перешкод і заборон у якій-небудь галузі', '5. Можливість вияву суб'єктом своєї волі в умовах усвідомлення законів розвитку природи і суспільства', '6. Легкість, відсутність утруднень у

¹ Єрмоленко С. Пам'ять у лінгвокультурній моделі художнього тексту. *Stylistyka*. 2019. XXVIII. S. 213–229.

чому-небудь' (СУМ IX: 98). Отже, метафоричні дієслівні структури, що означають реалізацію свободи в інтимному житті людини, підштовхують до потрактування відчуття волі на тлі звільнення своєї пам'яті від неприємних спогадів, відчуттів тощо.

Тримаючись за пам'ять рідного слова, письменники-мігранти вмонтовують у свої тексти ареалізми. Так актуалізується архетип МОВА. Це, як правило, лексичні, фонетичні, граматичні діалектизми західноукраїнського варіанта української мови: – *Чудово, мій адвокат саме повертається з Карибів, я задзвоню;* – *Добре, приходи – на почиток, щоби я ще не впивсі;* – *Не можу, бігме;* – *Не можу. Кожного місяця висилаю до Делятина; Госька під'їхала сюди таксівкою, а Марися – спортивним ровером* (В. Махно). Саме ці знаки української глибинної народної культури мігранти зберігають і відтворюють у спілкуванні між «своїми». Ці лексеми метафорично означені як «порох рідної землі» в емігрантському бутті: *І якщо були вони з Чорткова, то хоч єврей, хоч українець, а хоч поляк, – знаходили у своїх мовах такі слова, щоби згадати порох тої землі і небо того міста* (В. Махно). Звернення до таких лінгвокультурологем є свідченням того, що мовна свідомість мігранта не є повністю асимільованою, інтегрованою: пристосувавшись до інших культур, вони зберігають у своїй пам'яті етнолінгвальні знаки українськості. У ширшому, соціокультурному плані, це прояви рефлексії «Ми»-почуття¹.

Хоча мігрант і навчається чужої мови, не відчуваючи обмежень у спілкуванні. Але в критичних ситуаціях «життя – смерть» ізсередини проривається саме Сила Рідної Мови як незламний, незнищений Дух. Невипадково одну зі сцен оповідач зіставляє з мовною поведінкою Кет із «Сімнадцяти миттєвостей весни»: *Вона часто бачила таких на вулицях і на майдані біля Макдональдзу – з поголеними головами і ланцюгами на пасках. Скінхеди, борці за чистоту нації. Вона завжди намагалася обходити їхні галасливі скупчення. Тепер вона пішла прямо на них, потім побігла, дивлячись, як смикається в їхньому тісному колі розбита голова Меджнуна. Вони методично, кожен по черзі, били його, ставили на ноги, притискаючи до стіни, і знову гамселили, мов грушу. По обличчі хлопця текла кров. – Стійте! Облиште! Не чіпайте! – кричала на ходу Оксана, не помічаючи, що кричить не по-німецьки. Правду казав Штірліц у фільмі «Сімнадцять миттєвостей весни»: народжуючи дитину, жінка кричить своєю рідною мовою! Оксана не народжувала, але в якусь мить їй здалося, що вона на вулиці свого рідного міста, а гамселять її Миколку – саме зараз, у цю хвилину, коли вона підбігає до закривавленого Меджнуна. Він прийшов сюди*

¹ Слюсаревський М.М., Блінова О.Є. Психологія міграції. Кіровоград, 2013. С. 145.

через неї... **Вона увірвалася в коло кривдників, мов фурія. У першу мить свого втручання навіть змогла розімкнути їхнє коло** (І. Роздобудько, «Я знаю...»). Таке вивільнення енергії відкрило Душу навстіж: проколоте ножем серце болить, і це відчуття на мить стає приємним: *А потім відчула, як поволі зникає порожнеча в грудях, та порожнеча, яка так мучила її всі ці роки. Як вона, та діра, заповнюється чимось гарячим, живим, рухомим, заповнюється по вінця, огортає теплом серце і легені. Отже, вона, Оксана, не залізна – до неї повертається душа! Це боляче. Так боляче. Але як приємно відчувати, що душа нарешті повернулася. Душа була на місці.*

Метафори, що конкретизують архетип СОН, означають індивідуалізоване середовище самореалізації, самозаглиблення: **Сон – найкращі ліки від життя. Вві сні я дію. То тікаю від якихось бандюків, то полюю на Йеті, а найчастіше – пливу, захищаючись водою і самотністю** (І. Роздобудько, «Ранковий...»).

На відміну від мігрантів-заробітчанин, «житель війни» Сергійович як такий, що вимушено залишається в «сірій зоні», а пізніше, з настанням весни, везе бджіл для медоносу, по-іншому вербалізує загострене відчуття довкілля – через осягнення тиші. Текст роману А. Куркова містить чимало метафоричних структур на означення такого важливого для сприймання світу архетипу, як ТИША. Слово «тиша», як відомо, називає стан відсутності звуків загалом чи різких неприємних звуків, а також стан душевного спокою. Серед них метафоричні епітети – *тиша неправильна, зайва* в умовах війни: *За вікном лютневе сонце несподівано розігралося так, ніби після довгого полону свободу відчуло! Це Сергійович зрозумів, щойно очі розплющив. Тиша у будинку неправильною і зайвою* здалася. *Прислухався він, подих затамувавши. І зрозумів причину своєї стурбованості – погляд його звівся на мовчазний будильник, який на підвіконні стояв. Той не цокав, стрілки пів на одинадцятую завмерли. Тобто, заснав Сергійович. А ось наскільки заснав – зрозуміти не міг. Навіть неясно було йому, які саме пів на одинадцятую показує там: учораїшні вечірні чи сьогоднішні?*

Тиша трактується як контейнер – це ‘середовище’, яке відділяє сіру зону від ліній фронту, в якому можуть працювати бджоли. Філософське осягнення стану беззвуччя викликає в головного персонажа роману А. Куркова образне порівняння тиші із пилом, чимось дрібним і майже невловимим, як-от: *Але це зараз, коли лютий надворі, тиша така повільна і дрібна, як пил повітряний на осонні! А мине ще місяць, чи навіть менше, і випустить він до цієї тиші бджіл цілу армію. А якщо по-військовому говорити – воно ніби і саме напрошується, це порівняння – то випустить він на дико чи організовано розквітлі поля шість полків бджолиних. Адже чим вулик не полк? Чим не казарма? Посміхнувся Сергійович своїм думкам. Занурився у мрії про близьку*

весну. А коли відпустили вони, глянув у вікно – а там вже сутінки. І свічки на столі все важче кімнату освітлювати. Темінь настає, через вікна вона всередину хати лізе! (А. Курков).

Тиша в «сірій зоні» протиставлена ухканню, тобто 'сильним глухим звукам вогнепальної зброї': *Десь ген далеко ухкали гармати. Чути їх було Сергійовичу лише якщо він хотів їх почути. А щойно до думок своїх повернувся, на провулок Мічуріна звертаючи, так і зникло їх ухкання, розчинилося у тиші без сліду* (А. Курков).

Тиша на вулиці протиставлена тиші домашній. Відповідно і предметним асоціатом тиші є сулія 'велика пляшка, бутель': *Повернувся до хати. Вечерю собі простеньку зготував – піноно зварив. Доки їв, на будильник поглядав. Будильник тепер на почесному місці посеред столу стояв. Поряд із свічкою. Стояв і цокав заспокійливо. Цокіт його у тишу домашню вливався. Тиша тут – як величезна сулія з товстими скляними стінками. У неї багато вміщається, і якщо вухо до горлечка прикласти, то можна її на ці звуки невловимі, важко і прискіпливо, але все-таки розділити* (А. Курков).

Індивідуалізоване сприймання тиші як чогось м'якого, приємного на дотик відбиває і асоціація з котом чи собакою, яких можна погладити, пор.: *І як тільки заховалося воно [сонце] цілком, голоснішою стала тиша, більш явною стала вона. Її можна було погладити, як kota чи собаку, вона була тепла і лащилася до Сергійовича, ніби випрошувала в нього участі, випрошувала співучасті у її житті, і її звуках. І він, вже звиклий очима до відсутності сонця, узявся доповнювати тишу пошуками того, з чого можна було б розпалити вогнище* (А. Курков).

Зіставлявані за емоційно-психологічним і фізичним відчуттям тиша мирна – тиша військова: *Тиша, звичайно, штука довільна і її, як особисте звукове явище, кожна людина під себе підлаштовує, підпасовує. Раніше тиша у Сергійовича була така ж, як і в інших. Її частиною із легкістю ставало гудіння літака у небі чи спів цвіркуна, що вночі через квартиру долинає. Все неголосне, що не дратує і не змушує озирнутися, зрештою, стає частиною тиші. Так раніше з мирною тишею було. Так стало і з тишею військовою, у котрій військові звуки поглинули мирні, відтіснили звуки природи, але набридли, стали буденними, також ніби під крила тиші лягли, перестали до себе увагу привертати. І лежав тепер Сергійович, охоплений дивним неспокоєм через надто голосний сніговій, як йому видавалося* (А. Курков).

Тиша перших днів перебування в «сірій зоні» лякає Сергійовича. Основним предметним символом життя, його плинності, динаміки стає звук годинника. Час – це те, про що інстинктивно турбується головний персонаж

роману «Сірі бджоли»: *Звичайно, нерозумно це – так **про час турбуватися!** Час він там роль грає, де є кому за ним слідкувати і від нього залежати. А якщо таких не лишається, то і час завмирає, зникає. Час у звуковому вияві ніби заповнює тишу-порожнечу, в якій опинилися мешканці «сірої зони». Метафора «тиша важка» засвідчує відчуття страху, настороженості, боязні залишитися самому, один на один: **З криками, плачами, прокльонами. Гвалт стояв страшний. І раптом одного дня так стало тихо, що Сергійович, вийшовши на вулицю Леніна, ледь від тиші не оглух. Тиша та важка була, ніби з чавуну вилита. Злякався тоді Сергійович, що сам-один лишився на все село!** Пішов сторожко вулицею, за паркани зазираючи. Після ночі гарматних залпів, ця тиша тиснула так, ніби він на спині мішок вугілля тягнув (А. Курков).*

Отже, концептуальна ліній «Я – мігрант і МІЙ світ» репрезентує емоційно-психологічне сприйняття іншокультурного світу, а також актуалізацію в мовно-культурній свідомості мігранта певних архетипів (див. схему 3.4).

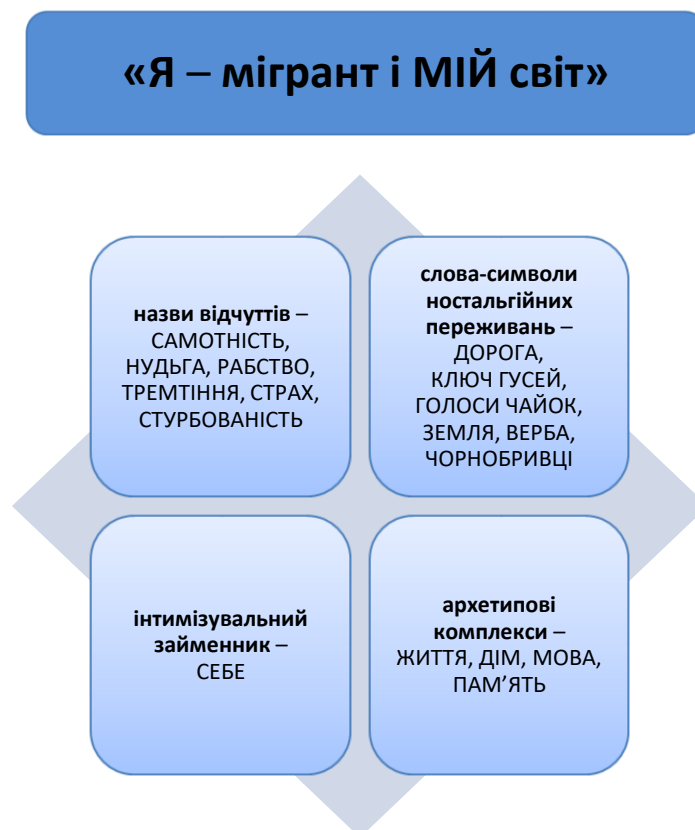


Схема 3.4. Фрагмент асоціативно-семантичного поля «мігрант – переселенець»: концептуальна ліній «Я і МІЙ світ» (актуалізовані стилістими, базові архетипові комплекси)



Лінгвософія міграціонізму в текстах ХХІ століття спрямована на суб'єктивізацію життя етносу (етносів), націй, країн, через множину репрезентацій якої постають об'єктивовані в узагальнено-образних конструктах когнітивні, емоційні, поведінкові, мовні, обрядові особливості мовно-культурної свідомості. Лексикографічна площина лексико-семантичної групи «мігрант – переселенець», «міграція – переселення» в текстових проєкціях набуває лінгвокультурологічної багатовимірності, у якій провідну роль відіграє актуалізація міграціонізму як соціокультурної рефлексії на потребу пошуку соціальних, психологічних та національно-культурних ідентичностей у житті конкретного індивідуума чи груп осіб. Масмедійні та художні тексти значно розширюють словниковий портрет «мігранта – переселенця» і щодо складників відповідних лексико-семантичних груп назв осіб, і щодо посилення інформаційно-фактографічного наповнення образу мігранта, а також наповнення його сприймання конкретно-чуттєвим змістом. Словесні образи персонажів-мігрантів (заробітчан) «стягнені» трьома концептуальними (асоціативно-семантичними) лініями, через які проступає соціокультурна рефлексія «СВІЙ – ЧУЖИЙ». Вона віддзеркалена в характерних номінаціях, номінативно-оцінних сполуках. Медійні та художні контексти взаємно доповнюють асоціативно-семантичне поле «мігрант – переселенець», по-різному актуалізують і розгортають у текстових площинах архетипові комплекси ЖИТТЯ, ДІМ, МОВА, ПАМ'ЯТЬ. При цьому персонажі співвіднесені з різними цивілізаційними ідентифікаціями (природно-географічними, мовно-культурними, економічними тощо), маркерами яких є відповідні лексико-фразеологічні одиниці, що і створюють лексико-тематичне тло текстів відповідної проблематики. Мова «реального» мігранта-переселенця та його узагальненого соціального типу – персонажа – стає фокусом само- та транскультурної ідентифікації, емоційно-оцінного відображення історії певних поколінь, родин через автобіографічне сприймання реальності, соціально-політичних, соціально-економічних зрушень у сучасному бутті.

3.3. ТОПОНІМ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ – МАРКЕР ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ І ЧАСОВО-ПРОСТОРОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

3.3.1. Актуалізація топонімічної лінгвостилістики на початку ХХІ ст.

Тривалий час в українському мовознавстві формувався і розвивався такий напрям, як *літературна ономастика* (термін уведено в обіг у 1966 році¹), яка вивчає так звані нереалістичні (вигадані, міфічні) власні назви (або фіктоніми чи поетоніми², міфоніми). Більш чітке окреслення назв її об'єктів сприяло пошукові і точніших термінів, якими стали *літературно-художня ономастика* (ЛХО), *поетична ономастика* (*поетика оніма*, *ономапоетика*). Відповідно від середини 60-х рр. ХХ ст. в Україні починають свою історію три ономастичні школи – Одеська (Ю.О. Карпенко, М.П. Мельник та ін.), Донецька (Є.С. Отін, Г.П. Лукаш, В.М. Калінкін та ін.), Ужгородська (Л.О. Белей та ін.). Розвиток ономастики та етимології паралельно спричинився до формування інтегративного субнапрямку в межах мовознавства, пов'язаного з вивченням стилістичного (ідентифікаційного, інформаційного, емоційного, характеризувального) потенціалу онімів у творах письменників. У межах літературної ономастики окреслилися і плідно розвиваються три піднапрями – літературна антропономастика, *літературна топономастика* й літературна теономастика.

Зауважимо, що терміни літературна топономастика, стилістична топономастика менш поширені, ніж *топонімічна стилістика*. Базові підходи до аналізу топонімів у стилістичній функції сформулював Ю.О. Карпенко, вирізнивши в текстовому вживанні «топоніми заднього плану, топонімістатисти, які, не локалізуючи події, лише служать одним із засобів пов'язання їх з дійсністю», і топоніми переднього плану, які стосуються місця дії³. Приблизно у той самий час К. Галас звернув увагу на диференціацію власних географічних назв у «звичайному» та художньо-образному значеннях, «з художньо-емоціональною функцією»⁴. Такий підхід не мав поширення і на сьогодні застарів. Натомість від перших же розвідок Ю.О. Карпенка, виконаних

¹ Карпенко О.Ю. Ментальна організація власних назв. URL: <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/32.pdf>

² Калінкін В.М. Літературная ономастика, или Поэтика онима. Донецьк, 2002.

³ Карпенко Ю.О. Функції топонімічних назв у творах О.Ю. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику). *Творчість Ольги Кобилянської: тези доп. респ. наук. конф., присвяченої сторіччю з дня народження письменниці*. Чернівці, 1963. С. 59.

⁴ Галас К.Й. Топоніми в «Гайдамаках» Т.Г. Шевченка. *Тези доповідей та повідомлень наук. конф., присвяченої 150-річчю з дня народження Т.Г. Шевченка*. Ужгород, 1964. С. 94.

на матеріалі художніх творів Ольги Кобилянської¹, авторитетними стали такі висновки щодо стилістичних функцій топонімів:

1. У своєму прямому, звичному вжиткові топоніми становлять вагомий компонент стилю лише там, де вони вживаються у великих кількостях, тобто переважно в географічній і топонімічній літературі. Так само в художньому тексті їхня стилістична якість залежить від великої кількості вживань.

2. Як і інші слова, топоніми становлять єдність плану змісту й плану вираження – значення й звучання. При цьому в значенні топонімів, окрім власне топонімічного значення, тобто вказівки на певний географічний об'єкт, може бути наявне й етимологічне значення – живе сприйняття носіями мови етимологічних зв'язків топоніма зі словами того ж кореня.

3. Нерідко стилістично забарвлюється топонімічне значення назв великих загальновідомих об'єктів, оскільки ці назви часто стають символами. Щось подібне може траплятися і з назвами окремих незначних, маловідомих географічних об'єктів, якщо з ними пов'язуються важливі події, місця боїв, політичні події.

4. Стилiстичної вагомостi топонiму надає позицiя в римi.

5. У художніх текстах топонімам, що втратили етимологічну прозорість, письменник може: 1) придумати якісь нові, спеціальні топоніми з потрібними етимологічними значеннями – так з'являється вигадана географія, особливо цей прийом використовують у гумористичних творах; 2) надати деетимологізованим топонімам якогось нового етимологічного значення, відмінного від справжнього значення, що втрачено – так у топонімію входить народна етимологія, характерна для багатьох місцевих топонімічних легенд і подібних фольклорних жанрів. Отже, перший із цих двох наслідків – явище літературної стилістики, а другий – явище народної стилістики.

З кінця 60-х років у напрямі літературної топономастики виконано праці, у яких зосереджено увагу на типології топонімічної лексики в художньому тексті, на структурних і стилістичних (емоційно-експресивних, конотативних) її характеристиках (Ю.О. Карпенко, І. Маруніч, О. Фоякова, К. Ірісханова, О. Немировська, Г.П. Лукаш, М. Фененко, О. Саврей, Р. Мельник, Е. Боева та інші); визначено особливості топонімів як презентантів ментального лексикону (О.Ю. Карпенко), поглиблюють дослідники уявлення про стилістичний потенціал топонімів у творах різного жанрово-стильового спрямування

¹ Карпенко Ю.О. Топоніміка художнього тексту (На матеріалі повісті О.Ю. Кобилянської «В неділю рано зілля копала»). *Тези доповідей XX наукової сесії Чернівецького держ. ун-ту. Секція філологічних наук*. Чернівці, 1964. С. 73–77; Карпенко Ю.О. Функції топонімічних назв у творах О.Ю. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику). *Творчість Ольги Кобилянської: тези доп. респ. наук. конф., присвяченої сторіччю з дня народження письменниці*. Чернівці, 1963. С. 59–60.

(З.Т. Франко, Н.П. Мироненко, Т.І. Поляруш, А.С. Попович, Т.І. Крупеньова, Ю. Браїлко, Г. Шотова-Ніколенко).

На тлі праць, виконаних в Україні, заслуговує на увагу дослідження І. Герус-Тарнавецької. У традиції науковців української діаспори вона означає цей напрям терміном «назовництво літературне», відомий і в польській філології; у тексті зауважено про паралельну прийнятну назву «літературна ономастика». Отже, назовництво літературне уналежнене до засобів, що реалізують мистецьку концепцію і конструкцію літературного твору, виявляють літературний напрям¹. Власні назви, марковані стилістично, дослідниця диференціює на дві групи: 1. Значущі (назви, що допомагають характеризувати персонажа, назви, релевантні до осіб і подій у часі, назви, пов'язані з місцем подій). 2. Стилiзовані назви (у яких змінено фонетичне оформлення, морфологічну форму; назви, у яких виникають певні семантичні відтінки, назви з емоційним забарвленням).

Отже, топоніми як одиниці художнього контексту відзначаються певними стилістичними характеристиками: вони є або нейтральними, або стилістично забарвленими, експресивно-емоційними. Сукупність топонімів того чи іншого художнього твору означають як *ономастикон* твору чи індивідуально-авторської творчості загалом або ж як *топонімічне поле тексту*². В одній із відомих праць Ю.О. Карпенка блоки, сукупності таких текстових одиниць узагальнено названо як стилістичний прийом – *онімізація тексту*, і на матеріалі поеми «Берестечко» Л. Костенко нанизовані топонімічні назви схарактеризовано доволі метафорично: *топонімічний візерунок*, *топонімічний акорд*, *топонімічний момент*; пейзажні описи місцевостей – *топонімічний пейзаж*³. Усталилися в українській лінгвостилістиці щодо стилістики топонімів і термінологічні сполуки *слово-образ*, *топонім-поетизм*⁴. Зауважимо, що кваліфікація літературно-художніх топонімів як експресивних одиниць суперечностей у мовознавців не викликає. Ба більше, на сьогодні актуальний і лінгвокультурологічний підхід в ономастиці, який також має різні інтерпретативні реалізації⁵.

¹ Герус-Тарнавецька І. Назовництво в поетичному творі. Мюнхен-Вінніпег, 1966. С. 6–7.

² Мельник М.Р. Топонімічне поле роману Л. Костенко «Маруся Чурай». *Щорічні записки з українського мовознавства*. Одеса, 1998. Вип. 5. С. 91.

³ Карпенко Ю.О. Мова топонімів – мова землі: Онімізація тексту як художній засіб у романі Л. Костенко «Берестечко». *Історико-літературний журнал*. 2000. № 5. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/18293/1/75-80.pdf>

⁴ Селіверстова Л.І. Топонім-поетизм «Москва» в українській поезії. *Вісник Харк. ун-ту. Серія Філологія*. 2000. № 473. С. 179–182; Селіверстова Л.І. Слово-образ «Україна» у поезії В. Стуса та Яра Славутича. *Навчання і поезія*. Харків, 2001. С. 34–38.

⁵ Котович В. Ойконімія України як лінгвокультурний феномен. Дрогобич, 2020.

Топонімічна стилістика на сучасному етапі мовно-суспільного життя набула особливої ваги. І для цього є щонайменше дві причини.

По-перше, письменники зосереджують увагу на топонімах як специфічних маркерах цивілізаційної і часово-просторової ідентичності. Зауважмо, що назви міст посіли особливе місце в художньому урбаністичному дискурсі кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. Це відбивають зокрема назви творів «Ворошиловград» (С. Жадан, 2010), «Лексикон інтимних міст» (Ю. Андрухович, 2012), «Місто з химерами» (О. Ільченко, 2019), «Хроніка зниклого міста» (Г. Пагутяк, 2019).

По-друге, хвилю актуалізації топонімів у їх стилістичній функції пов'язуємо з початком російсько-українського протистояння у 2014 році. Цей різновид онімів став одним із знаків лінгвософії текстів про війну, яка виявляється по-різному. Топонімікон створює лінгвогеографічний образ сучасної України – концепт ураженої війною території. Оновлюється процес концептуалізації простору нашої держави: якщо в мирний час ті чи ті топоніми були маркерами місцезнаходження денотатів (схід, захід, північ, південь, центр), то у воєнне лихоліття в них посилений аксіологічний складник, що перебуває на периферії семантичної структури оніма як такого; він насичений додатковою інформацією про учасників подій, про емоційні переживання соціуму з приводу мешканців, оборонців, матеріально-культурних цінностей тощо, які зараз прийнято офіційно означувати зокрема як «об'єкти інфраструктури». Приглушені в мирний час почуття та емоції загострені, опуклі, адже відбувається захист «свого», сильне відчуття загрози життю. І лінгвістика має зафіксувати ці травматичні зсуви в текстах воєнного часу. Російська навала, що широкомасштабно виявилася в лютому 2022 року, увиразнила функціональне навантаження топосу України. За відомостями газет «День», «Говоримо українською» частотними стали різні граматичні форми назв Маріуполь (понад 21,5 тис. уживань на липень 2022 р.), Харків (понад 10,7 тис. уживань за той самий період), а також інших – Буча, Ірпінь, Васильків, Херсон, Миколаїв, Чорнобаївка, Одеса тощо.

У зв'язку з другим чинником розвитку топонімічної лінгвостилістики звертаємо увагу на детермінацію інтегративності із соціальною психологією, що «додалася» до історичного і географічного контекстів сприйняття відповідних власних назв (див. схему 3.5).

ІНТЕГРАТИВНІСТЬ ДОСЛІДНИЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ

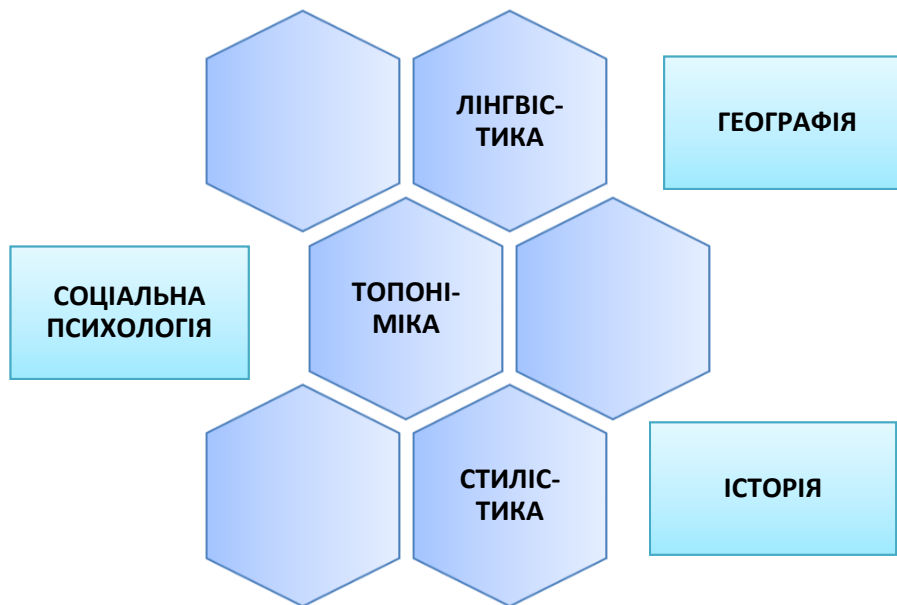


Схема 3.5. Інтегративність дослідницьких стратегій лінгвостилістики

Як аргументом соціально-стилістичного підходу до літературного топонімікону, скористаємося матеріалами виступу чл.-кор. НАПН України М.М. Слюсаревського у квітні 2022 року. Було виокремлено кілька моментів, що потребують реагування, зокрема: потреба актуалізації національної групової ідентичності; доцентрові і відцентрові тенденції суспільної згуртованості; завищені суспільні очікування; наслідки колективної психотравматизації; ризики надмірної трудової зайнятості та незайнятості громадян, волонтерської та приймальної діяльності; формування в біженців психологічного синдрому неповернення; поширення деструктивних емоційних станів; стресогенні трансформації особистісної картини світу; інтенсифікація та поляризація міжособового спілкування; ризиковані форми інформаційної поведінки; посттравматичні стресові розлади; розлади та деструктивні способи соціальної адаптації; руйнування або докорінну зміну освітнього середовища; соціальні й ментальні ризики сирітства та усиновлення та деякі ін.¹

¹ Слюсаревський М.М. Соціально-психологічний стан українського суспільства в умовах повномасштабного російського вторгнення: нагальні виклики і відповіді – науково-аналітична доповідь. URL: <https://ispp.org.ua/2022/05/04/socialno-psixologichnij-stan-ukraïnskogo-suspilstva-v-umovax-povnomasshtabnogo-rosijskogo-vtorgnennya-nagalni-vikliki-i-vidpovidi-naukovo-analitichna-dopovid/>

Саме актуалізація національної ідентичності і суспільної згуртованості в часи воєнного лихоліття, що почалися від 2014 року, спричинилися до концептуалізації топонімів.

Далі розрізняємо два фрагменти лінгвостилістичного дослідження топонімікону: у контексті урбаністичної літератури, що розкриває питання цивілізаційної ідентичності українства, а також у ракурсі актуалізації реалій національного часо-простору у період новітньої російсько-української війни.

3.3.2. Топонім *Ворошиловград* як центр асоціативно-семантичного поля «простір – час – людина» (за однойменним романом Сергія Жадана)

Звертаємо увагу на твір Сергія Жадана «Ворошиловград»: після перемоги в конкурсі Книга року Бі-Бі-Сі (2010 рік) у 2014 році, роман був удостоєний швейцарської літературної премії Jan Michalski Prize. 12 грудня 2014 року на честь десятої річниці премії ВВС Україна спільно з культурною програмою ЄБРР оголосили роман Книгою десятиліття Бі-Бі-Сі.

Неактуальна нині назва міста стала метафорою цивілізаційної ідентичності українства. «Чому?» – питає читач. Так, це узагальнення, до якого доходиш, не раз перечитавши текст, що не так просто відкривається читачеві через свою неоднорівність, полікультурність часових і соціальних зрізів, що переплетені в ньому. Потрібні були події, трагічні, карколомні події (початок війни 2014 року, нова хвиля міграції українців – внутрішньої та зовнішньої, зламані долі, «переформатована» свідомість населення Донбасу), щоб оцінити символізм Ворошиловграда в українській лінгвокультурі.

Увесь словник твору засвідчує прагнення автора створити цивілізаційну панораму України «від минулого – до сучасного», причому «сучасного», пережитого, суб'єктивізованого. Щоб досягнути широту словесно-образної парадигми, яку вибудував письменник, варто мати на увазі наступні вихідні постулати щодо наявності кількох моделей української цивілізаційності: «1) наша країна, етнос якої індоєвропейський за своїм корінням, належить до європейської цивілізації; 2) вона є самобутньою східноєвропейською субцивілізацією; 3) одна її частина належить до євроатлантичної цивілізації, а інша – до євразійської (московсько-православної) цивілізації; 4) оскільки Україна не перебуває в епіцентрі жодної з цих цивілізацій, то, відповідно, не може повністю належати до якоїсь однієї з них. Ось чому логічно говорити про наявність у суспільстві хоча й суперечливих, але реально існуючих двох основних цивілізаційних ідентифікацій: євроатлантичної і християнської,

ядрами яких є північноатлантична (протестантська і католицька) та східна (православна константинопольська)»¹.

Кожна із зазначених моделей оприявлена в тексті С. Жадана по-своєму. Відповідно і номінативні, і означальні одиниці набувають ролі слів-символів – частинок пам'яті. Людина завжди шукає ідентифікацій світу, себе у світі та просторі через них. Згідні з міркуваннями українського філософа В. Єрмоленка, що без символів людина лишається просто тілом, тому символ несе певну чутливість. До того ж множинність символів – це множинність пам'яті, яка завжди є поверненням. Без емоційно-суб'єктивного осмислення її неможливо пробудити в певному «Я» ідентифікації – національні, етнічні, релігійні, мовні, соціальні, психологічні тощо.

У проєкції на ключовий онім роману Жадана, *Ворошиловград* – символ повернення-пам'яті. І так воно є і за сюжетом твору (Герман повертається до рідного міста і переживає ряд подій, що оживлюють у ньому щемне сприймання *свого*). На думку того ж філософа, у ХХ ст. і зараз, коли ми живемо «самі для себе», ми повинні пам'ятати не лише те, що минуло, «вмерло», що достойне поваги, спогаду, меморіального втілення, а *все* – і травматичне, жахливе, і добре, радісне; тому завдання митця провести людину через усю реальність, вивести все на поверхню, повернути ту, минулу, реальність, можливо, в іронічному ключі².

Як відомо, пам'ять – це психічний процес, який виявляє себе як здатність запам'ятовувати, зберігати й відтворювати у свідомості минулі враження і як власне запас вражень, що зберігаються в свідомості і можуть бути відтворені (СУМ VI: 39). Саме мотив спогаду, пам'яті – генетичної, експліцитної, особистісної, психологічної включно з емоційною, образною (зоровою, слуховою, смаковою, чуттєвою, нюховою) – пронизує увесь текст відомого сучасника-прозаїка. На думку деяких критиків, це – роман-повернення³. Отже, колесо історії особистісної та цивілізаційної – України й українського народу в ньому – весь час обертається.

Концентруючись на аспектах пізнання цивілізаційної історії українства через призму художньо-образного узагальнення історії окремого індивідуума (персонажа), актуалізуємо лінгвокультурологічні студії над твором. Ця думка суголосна із міркуваннями С.Я. Єрмоленко: «Лінгвокультурна модель художнього тексту об'єднує екстралінгвальні (позамовні) та внутрішньомовні

¹ Цивілізаційна ідентичність українства. С. 100.

² *Николенко Д.* Полювання на пам'ять: мистецькі виклики часів декомунізації. URL: <https://artukraine.com.ua/a/polyuvannya-na-pamyat--mistECKi-vikliki-chasiv-dekomunizacii/#.YKy7FPxR2Hs>

³ *Котик-Чубінська М.* Дорожні знаки до Ворошиловграда. URL: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylvhrad/>

чинники, які виокремлюють художній текст з-поміж інших текстів. Сучасні дискусії про те, чи можуть художні твори бути інформаційним джерелом для вивчення національної історії, безпосередньо стосуються дослідження теми «Пам'ять і психологія художньої творчості» ...»¹. Варто додати – і психологія, аскіологічні виміри персонажа як образу-суб'єкта історії. Така пам'ять лінгвокультурна за своєю суттю: вона втілена у специфічних мовно-естетичних знаках, останні співвіднесені з певним мовно-предметними та мовно-психологічними² символами, архетипами, цінними не лише для автора, але й для узагальненого представника соціуму – персонажа; наратив транслює сучасникам і майбутнім поколінням читачів рівень суспільного розвитку і матеріальної культури тої чи іншої спільноти через характерні лексико-тематичні групи, сентенції, узагальнення.

Зауважимо, що питання відображення «культурної пам'яті» у словесних знаках є об'єктом історико-етнологічних, лінгвостилістичних студій. Осягнення культурної пам'яті слова як носія інформації про різні часово-просторові континууми життя конкретного етносоціуму є шляхом до вияскравлення цивілізаційної ідентичності національної спільноти і проєкціями усвідомлених уявлень індивідів про свою цивілізаційну належність, неусвідомлених цивілізаційних архетипів, або культурних кодів³. Тобто лінгвокультурна пам'ять дозволяє сягнути від множин «я»-ідентифікацій до широкої «ми»-ідентифікації, адже природа її колективна.

Одним із шляхів лінгвокультурологічного прочитання художнього твору є «розкручування» його назви, у випадку з твором С. Жадана – топонімом. У такому сенсі дослідження репрезентує ракурс топонімічної стилістики, яка доволі добре «пристосована» до моделі лінгвокультурологічного дослідження, адже пізнання того чи іншого оніма вимагає і етнологічних, і історичних, і соціологічних, і фольклористичних, географічних тощо знань. Нашаровуючись, вони створюють багаторівневість оніма як лінгвокультурологічного (лінгвоцивілізаційного) концепту.

Здається, що С. Жадану вдалося через розширення символізму топоніма *Ворошиловград* розбудити в читачеві множинну пам'ять. І втілено це через численні актуалізатори лінгвокультурної пам'яті, що оприянена в тріаді «простір – час – людина». Метафора *Ворошиловград* стала прототипом певної оцінності, чуттєвості, якості, з якими, як із мірилом, читач підходить до

¹ Єрмоленко С. Пам'ять у лінгвокультурній моделі художнього тексту. *Stylistyka*. 2019. XXVIII. S. 229.

² Єрмоленко С.Я. Сучасна тональність слова Б. Харчука. *Культура української мови: довідник*. За ред. В.М. Русанівського. Київ, 1990. С. 263–267.

³ Цивілізаційна ідентичність українства. С. 78.

характеристики цивілізаційних особливостей південно-східного регіону України і відкриває для себе регіональні ідентичності, підносить їх до рівня національно-цивілізаційних. Метафора *Ворошиловград* стала проектом самоідентифікації персонажа: народжений у конкретну епоху і в конкретних соціокультурних умовах він вільний вибрати собі цивілізаційний шлях, але зробити це може, лише осмисливши минуле (пам'ятаймо: «цивілізаційний вибір – це вибір не місця у світі, а парадигми і стратегій реалізації власного поступу у світі»¹).

В українській літературній мові модель використання топонімів у символічній функції активна. Пор. урбаністичні метафори *місто Лева* ('Львів'), *забутий Богом Баальбек* (про Київ 1920-х років, з поезії Ю. Клена), *Третій Рим* ('Москва'), *другий В'єтнам* ('жорстока військова сутичка з численними жертвами'), *другий Чорнобиль* ('усе радянське життя'), *Афганістан XXI століття* ('вторгнення військ з метою терористичної діяльності як тривале протистояння мусульманського та християнського світів'; йдеться про війну російських військ у Чечні) і под. Отже, у мовній свідомості людей живуть певні асоціативно-семантичні зв'язки, що тяжіють до тих чи інших міських просторів.

Чому саме *Ворошиловград* став символом у неоднозначному прозовому творі? Чому саме *Ворошиловград* став метафорою лінгвокультурної – цивілізаційної – пам'яті в художньому тексті?

Отже, перша частина відповіді на поставлене питання вже є: топонім-метафора *Ворошиловград* – маркер територіальної ідентичності широкого ієрархічного плану.

3.3.2.1. Ворошиловград – просторова метафора

Як відомо, це одна із назв найсхіднішого обласного центру України – Луганська, яка мала офіційний статус у 1935–1958 і 1970–1990 роках (названо на честь радянського військового й політичного діяча, чия діяльність була пов'язана і з Луганськом). Мінялася назва місцевості – змінювалися коди політичної, історичної пам'яті, коди ідентичності «українське – радянсько-комуністичне – українське». Події розгортаються на початку XXI століття не у Ворошиловграді, а десь у *північній частині області, що ближча до Харкова* (фільм знято з панорамою м. Старобільська Луганської області, звідки родом сам автор роману). У творі місцина не названа, і головний персонаж стверджує: «І у Ворошиловграді жодного разу не був. Та й немає тепер ніякого Ворошиловграда». Це і є одна з ключових фраз лінгвософії роману – «та й нема

¹ Цивілізаційна ідентичність українства. С. 100.

ніякого Ворошиловграда». Так, нині нема. І тоді, у дитинстві Германа, це було для нього місто-фантом, місто-вигадка, місто на картинці чи на фотокартках.

Невипадковий і характеристичний епітет міста – *небесне*: «І десь на півдні, за рожевими хмарами світанку, по той бік ранкової порожнечі, чітко проступали в повітрі легкі й оманливі брами **небесного Ворошиловграда**». Чи не нагадує ця сполука сакральне «небесний Єрусалим»? Тобто Царство Боже, яке прийде на Землю в кінці-завершенні історії людства; це метафора-припущення, що місто буде храмом людства. Казали до російсько-української агресії 2014-го: «Луганщина – світанок України»¹. Таким сонячно-золотим є метафоричний образ пейзажу, панорами передмістя Ворошиловграда: *Незабаром ліси закінчились, і навколо нас потяглися широкі, наповнені туманами й вологою **площини**, за якими в сонячному мареві тяглась і поставала легка й глибока порожнеча, розгортаючись просто з-під наших ніг у східному та південному напрямках, тяглась і всотувала в себе рештки води й зелену, наповнену світлом траву, втягувала ґрунти і озера, небеса і газові родовища, котрі світилися цього ранку під землею, **золотими жилами проступаючи на шкірі вітчизни***.

Оцей, ще колись названий Сосюриним, епітет *золотий*, ‘кольором і блиском схожий на золото’, а також *сонячний*, ‘сповнений яскравим світлом сонця, з сонцем’, *срібний*, у значенні ‘кольором і блиском схожий на срібло’, пронизують увесь текст роману: *сонячне світло, сонячні промені, сонячні відблиски, сонячні алеї, сонячна долина* тощо; тут і епітетні метафори на позначення насичення сонячного світла – *сонячний пил, сонячне марево*. Мабуть, до індивідуально-авторських знахідок можна віднести вторинну номінацію сонячного світла – *сонячний мед*, яка контекстуально взаємодіє з іншими колірними асоціатами – *срібло, золото*, пор.: *Пілоти розглядали сільськогосподарські угіддя, поля, густо политі **сонячним медом**, свіжжу зелень балок та залізничних насипів, **золото річкового піску й столове срібло крейдяних узбереж**; Весела юрба друзів, всі свої, всі з одного спального, ніч у дорозі, повернення з якогось свята, **золото вечірніх передмість, сосни**,*

¹ Джерелом поширеної метафори став рядок поезії авторки з Луганської області (м. Кремінна) – Ганни Гайворонської, члена НСПУ:

Луганщина – світанок України.
Земля моя й земля моїх батьків.
Державо юності, у світі ти єдина,
У плахті із лісів, полів і нив.
Озвучена козацькими піснями
І підперезана, мов поясом, Дінцем.
Як мати добра, ти завжди над нами
Схиляєшся стривоженим лицем.

обгорнуті чорною марлею ночі. Вторинною номінацією літа став вислів «Три місяці щедрого сонячного світла».

Гра прямих і непрямих (зокрема часто повторювані *золото, срібло*) номінацій кольору конкретизує зовнішні, темпоральні образи численних пейзажних відступів: *Одягнув свою піжонську білу сорочку і спустився в долину, до золоті електрики та бузкових тіней у провулках, де на нього чекали його коханки, відкривши вікна в чорну і свіжу ніч; Із золотих сонячних хвиль, із гіркого жовтневого повітря виходили один за одним молоді усміхнені пілоти в шкіряних шоломах і куртках, з коричневими планшетками, з важкими годинниками на руках.*

Пейзаж посідає одну з ключових позицій у стилістиці роману, саме він є тлом, що відтінює щось негативне, мерзенне, він є ніби персонажем другого плану в романі; сонячні пейзажі все освітлюють, ніби освячують світлом, як-от: *Повітря було чорним і кам'яним, як вугілля. Фари заливали дорогу жирним золотом, із полів вибігали лисиці, їхні очі налякано спалахували й печально гасли.*

Через антропоморфізовані пейзажні описи письменник унаочнює концепт «природне багатство південно-східної України» (його вербалізатори – абстракти – *шаленство і стійкість*), Ворошиловграда, «склеює» конкретно-чуттєве сприймання «свого» – людини і природи, яка її породила: *Я бачив срібні жили води, які проступали тонко-тонко, оминаючи тіла померлих, закопані тут невідомо ким і не знати коли, прорізаючи чорноземи й рухаючись у темну безвість. Я бачив, як залягає глибоко в тілі долини чорне серце кам'яного вугілля, як воно б'ється, даючи життя всьому навколо, і як свіже молоко природного газу згортається в гніздах та підземних річищах, твердне й напоює собою в'язкі корені, і як цими коренями рвуться вгору шаленство і стійкість, повертаючи стебла трави проти напрямку вітру.*

Сонце – одне із найчастотніших слів. Ця номінація супроводжує кожний пейзажний опис, портрети багатьох персонажів. *Сонце* у С. Жадана схоже на баскетбольний м'яч (*Попереду, на обрії, сяяли білі багатоповерхівки, над якими палало червоне сонце, схоже на гарячий баскетбольний м'яч*), на маслянистий відбиток на тілах, на дорогах, на предметах, які воно розпікає за день. Тому характерний для аналізованого тексту метафоричний епітет *маслянисте сонце* (*На початку жовтня дні короткі, як кар'єра футболіста, маслянисте сонце протікає над головою, обтяжуючи тіні на землі, освітлює траву й гріє розбите серце асфальту; Наші тіні розповзались під вечірнім сонцем, як жирні плями на обгортковому папері*). І саме лискуче сонце за день стає схоже на жирну субстанцію, як-от: *Вітер легко торкався молоді*

кукурудзи, тиша западала навколо, і **сонце в'їдалося в долину, наче пляма жиру в полотно**.

Люди ж, потомлені від спеки, здобувають цілком реалістичну епітетну характеристику – *розморені, розпалені сонцем*: Коло одного магазину, прихилившись до дверей, стояла **розморена сонцем продавщиця** в червоній короткій сукні; Свіже повітря й солодкий драп робили сон глибоким і розміреним, ніби старе річище; **шкіра, розпалена сонцем**, до ранку охолоджувалась, хоча простирadlo ще довго зберігало тепло, яке передалось від тіла.

Сонце має запах, пор. одоративний образ: **Сонце пахло бензином і висіло над нашими головами, мов бензинова груша**. Він ситуативно зумовлений. Адже центром подій є бензозаправна станція.

Якщо в одних контекстах достатньо звичних зображальних функцій кольоративів (**Велике жовто-червоне сонце** проповзло над нами, черкнувши дах, перевалилось за сусідній пагорб і повільно потяглося на захід, волочачи за собою проміння, ніби водорості у відкрите море), то в інших, як і в наведеному вище, письменник вдається до сюрреалістичних метафор, наприклад, порівнюючи сонце із бензиновою грушею, актуалізуючи і колірні ('жовта'), і запахові відчуття; проміння ж призахідного «втомленого» сонця на Сході України зіставлено з водоростями, що колихаються в морській воді (актуалізація рухового образу).

До сонячної динаміки (колір, запах, температура, світло, рух, освітленість простору) прикута увага письменника. Тому зрозуміло, що більшості персонажів важко дивитися один на одного та навколо без сонячних окулярів (про це детальніше див. нижче). Через те стилістично увиразнена дієслівна семантика зі значенням 'заважати довго дивитися в одне місце' (**Сонце сліпило очі, птахи сідали на дах ікаруса, коли той спинявся на черговому роздоріжжі**), 'пропікати' (**Автобус тим часом мчав трасою, сонце гострим колючим промінням пробивалось** досередини, від чого очі друзів хижо спалахували, а шкіра синьо відсвічувала, мов у потопельників), 'прогрівати' (**Зранку сонце бадьоро виганяло** вздовж соснових стовбурів дощові тумани, калюжі диміли, наче відчинені морозильні камери, птахи пили воду з темно-зеленого листя), 'рухатися' (**Сонце все далі відкочувалось, роблячи наші тіні довгими й печальними; Коли ми врешті приїхали, був тихий спокійний вечір, сонце закотилось** за кукурудзяні плантації, й тепле повітря повільно підіймалось угору) і навпаки – 'стояти; тут – бути в зеніті': **Сонце висіло** високо, ставало спекотно й сонно, проте я не міг заснути, ніби опираючись чомусь, намагаючись якомога довше протриматись на ногах, дочекатись найголовнішого, що мало ось-ось початись; **Сонце рівно горіло над нами**, і вітер обдував чорні від засмаги чоловічі обличчя і под.

Увага до сонця, як не дивно, не зникає і в описах ночі. Підтвердженням цього є порівняння присмерку із соняшником – вночі прогріта за день земля і людина не відпочивають: *Сонце закочувалось десь по той бік траси, й сутінки розкривались у повітрі, мов соняшники. Жар цей в'їдався у сон, так що мені здалось якоїсь миті, що я таки втік, зібрався з силами і вискочив назад, до звичного життя. І навіть прокинувшись, ще деякий час відчував, як триває це сонячно-нудотне відчуття дороги, як палають переді мною вогонь і попіл, від яких стає солодко й тривожно.*

Якщо сонце – художній конкретизатор чуттєвого сприймання світу згори (див. вище детальніше про небесний Ворошиловград), то кукурудза – знизу, із землі. Густина, важкопрохідність насаджень засоційована із екзотичними джунглями, пор. відповідну метафору: *Водій вивернув кермо, і ми пірнули в суху й тріскотливу кукурудзяну гущавину, що світилась на сонці та сліпила очі. Була тут ледь помітна, проте добре накатана доріжка, котра тяглась через серце цих кукурудзяних джунглів, ховаючи нас від недоброго ока. У пейзажних описах виразнено, що у степовій зоні кукурудзяні поля почасти є єдиним осередком-підвищенням (контекстуальні антоніми до прикметника «кукурудзяний» – займенниковий прикметник «жоден», означальний прислівник «порожньо»): *Шосе тяглось уздовж кукурудзяних полів, котрим не було краю; місцевість була пласкою, жодних дерев, жодних населених пунктів, жодних ознак життя чи смерті. Удаючись до гіперболи, письменник констатує: *Порожньо тут якось. Їдеш, їдеш – нікого немає. Одна кукурудза.* І гіперболізовані описи також варіюються, повторюються по-різному: *Будівлі – темні й порожні, як кухонне начиння, – примарно стояли посеред осінньої рослинності, посеред кукурудзи, що підступала звідусіль, погрожуючи затопити собою всі шпарки, пробити асфальт своїми сухими стеблами та гострим корінням, заповзти у вікна та каналізаційні люки, витягнутись на стіни й бляшані дахи, поховавши назавжди сліди перебування тут кількох поколінь авіаторів.***

Переважання у просторі кукурудзи підсилює і стереотип асоціативно-образного зіставлення шурхотіння зі звуками, що його видає листя кукурудзи під час тертя об поверхню: *Протяги торкались плівки, й та легко шаруділа, мов кукурудзяне листя.*

Не менш актуальні у просторовому словесному образі південно-східної України номінації *пшениця, пшеничні поля*: *Проте на обрії немає нічого, крім пшеничних полів, вони тягнуться безкінечно, і вирватись із них – справа безнадійна. Іменник *пшениця* у творі – символ заземлення, потужного зв'язку з рідною землею: *Чіпка й жорстка пшениця, яка роками росла тут, не давала**

їм [пілотам. – С.Б.] *іти, перепиняла шлях, так що потрібно було за кожним кроком розривати сухі, переплетені між собою стебла. Вони наближались в сонячному світлі, йшли крикливою веселою юрбою, і тіні їхні плутались у них під ногами, наче мисливські пси.*

Отже, просторовими конкретно-чуттєвими конкретизаторами метафори *Ворошиловград* є номінації *сонце, кукурудза, пшениця*, що найвиразніше функціонально навантажені в широкому контексті роману С. Жадана. Утім, просторова метафора «Ворошиловград» (див. схему 3.6) була би неповна, якби письменник оминув у пейзажних описах назви *балки, сади, степ, крейдяні гори: За станцією починалися балки та яблуневі сади, що тяглися вздовж крейдяних гір, а на північ відкривався степ, з якого час від часу виїжджала гамірна сільськогосподарська техніка.*



Схема 3.6. Фрагмент асоціативно-семантичного поля «простір – час – людина»: номінація *Ворошиловград* як метафора простору

3.3.2.2. Ворошиловград як знак історичної ідентичності

У тексті переплетені два часові зрізи – сучасне (початок ХХІ століття) і минуле (ближче та віддалене) / пострадянське 90-х років та історичне радянське. Як засвідчують конкретно-чуттєві конкретизатори, *Ворошиловград* – метафора і минулого, і минулого в сучасному. Адже саме ті старі об'єкти, предмети, що їх бачить Герман, і пробуджують у ньому та інших персонажах спогади.

Оповідач міряє час десятками років, що актуалізує узагальнювальну семантику порядкових числівникових прикметників, пор.: *Бар був давній, наприкінці вісімдесятих, пам'ятаю, в одній із його кімнат відкрили студію звукозапису, переганяли вініл на бобіни та касети. Я тут, ще коли був піонером, записував хеві-метал; На початку дев'яностих, оскільки комсомолу вже не було, справу в свої руки знову мусили взяти правоохоронні органи; А вже поруч із вежею, на сусідньому пагорбі стояла автозаправка. Збудували її десь у сімдесятих. Тоді в місті з'явилась нафтобаза, і при ній виникли дві заправки – одна на південному виїзді з міста, інша – на північному. В дев'яностих нафтобаза прогоріла, одна із заправок теж, а ось ця, на харківській трасі, залишилась.*

Подібні мікроконтексти, як видно, зв'язують численні метаоператори, фраземи, граматичні форми, що їх об'єднує сема 'пам'ять'. Насамперед, це ключове дієслово *пам'ятати* та його похідні (<...> *нам роздавали поштові картки з видами різних міст, такі, пам'ятаєш, вони тоді продавались у всіх поштових відділеннях, цілими наборами?; Якщо це буде смерть, подумав я, я її запам'ятаю*), а також ряд лексико-граматичних структур на зразок «*Раніше, за мого дитинства, тут був книжковий магазин*».

Оповідачеві важливо сфокусувати увагу читача не лише на тому, що він пригадує, але й на оцінці минулого. Саме цю функцію покладено на мовно-предметний символ запустіння – іменник «трава» та епітети на зразок *зарослий* (басейн, парк, сад), *безлюдний* (парк), *висохлий, потріскані* (будинки), *старий, побитий часом* (санаторій), *обвислий* (шпалери): *Я вже десять хвилин сидів на цегляному бортику висохлого басейну, на дні якого також росла трава; Була це стара частина міста, будинки стояли тут одно- або двоповерхові, з червоної потрісканої цегли. Хідники були всуціль засипані піском, на подвір'ях пробивалась зелень, так наче місто спорожніло й заростало тепер травною та деревами; Директор лікувався в старому, побитому часом санаторії. У багатьох мікроконтекстах стилістично акцентовані епітети увійшли до структури образного порівняння, як-от: *Готель нагадував напівзатонулий корабель – втекли звідси не всі, але лише тому, що тікати особливо не було**

куди; **Шпалери** до шлакоблочних стін прибиті були цвяхами, але в багатьох місцях відвалювались і звисали, мов траурні знамена.

Мотив спогадів, що складає одну з динамічних ліній роману С. Жадана, засоційований із метафорами-символами *дорога, маршрут, потяг, вагон*, що рухається, а також із метафоричними сполуками *лаштунки досвіду, пастка спогадів*, які конкретизують абстрактне, психологічне явище, а ще із щонайширшим колом лексем, що позначають переміщення, звукові, смакові, дотикові тощо відчуття персонажів і є психологічними стимуляторами пригадування, як-от: *Але так чи інакше – ми рухаємось своїми маршрутами, потрапляючи в невідомі місця, проникаючи за лаштунки власного досвіду, і всі, кого нам довелося зустріти, лишаються в нашій пам'яті своїми голосами й своїми дотиками. Навіть якщо я ніколи не зійду з цього потяга, навіть якщо мені до скону доведеться лежати на цій полиці, в загубленій пастці, ніхто не відбере в мене спогадів про побачене, що вже не так і погано.*

Головний персонаж переживає події теперішні й минулі, тобто те, що з ним відбувалося тут, вдома, що він, здавалося, забув, що викреслено з історії його особистої, з історії його народу, країни. Тому іменник «минуле» називає щось опредметнене, воно займає певний простір, наприклад, засоційоване зі світлом ліхтарів, що виринає у свідомості, воно химерне і тому насторожує: *Минуле засліплювало, наче ліхтарі, наповнюючи собою темні кути вагонів. Свого часу, в іншому житті, багато років тому зі мною відбувались різні речі, ось про них я, мабуть, і думав увесь цей час, намагаючись зрозуміти, яким чином поєднуються в горлі почуття небезпеки з почуттям насолоди. Метафорою спогадів є конкретно-чуттєвий образ застрягання в минулому як певному обмеженому просторі, що може зупиняти життя як таке: Просто ви всі ...ті якісь, таке враження, що для вас усе зупинилося. Сидите в своєму минулому, хапаєтесь за нього, і не витягнеш вас звідти.*

Найбільш переконливими маркерами метафори часу стали м о в н о - п р е д м е т н і з н а к и, тобто часово марковані назви, що втілюють минуле в сучасному (див. схему 3.7). Зорове сприймання реальності і співвіднесення її з минулими враженнями не викликало оптимізму й захоплення у головного персонажа, *минуле* в сучасному стало для нього синонімом *пустки, порожнечі*: *Дивно, усе ніби повторювалось, поверталось назад – назад в нікуди, назад у порожнечу.*

Асоціатами меморіальної пам'яті є пам'ятники (ставлення до них увиразнює епітет *які-небудь* 'нічим не примітний; такий, що не заслуговує на увагу'). У романі – це пам'ятник Ворошилову: *На цих картинках, як правило, були зображені які-небудь адміністративні будівлі або пам'ятники які-небудь.*

Ну, які могли бути пам'ятники у Ворошиловграді? Мабуть, Ворошилову. Я вже не пам'ятаю, якщо чесно. І ось потрібно було розповісти про те, що ти бачиш. А що ти бачиш на такій картці? Сам пам'ятник, коло нього клумба, поруч хто-небудь обов'язково проходить, позаду може їхати тролейбус. А може, до речі, і не їхати. Тоді гірше – немає про що розповідати. Може світити сонце. Може лежати сніг. Ворошилов міг бути на коні, а міг бути й без коня.

Одним із мовних знаків минулого стали листівки з виглядом обласного центру. Показовий діалог з мотивом пригадування, повернення у спогадах до дитинства:

– Пам'ятаєш, ти розповідав про листівки? – спитала раптом.

– Які листівки?

– Туристичні. Набори листівок із різних міст. Говорив, що ви їх на уроках використовували.

– А, – згадав я. – **Листівки з Ворошиловграда.**

– Так, – підтвердила Ольга. – З Ворошиловграда.

– Чому ти згадала?

– Я знайшла в себе цілу пачку таких.

– Серйозно?

– Угу. Довго згадувала, звідки вони в мене. Потім згадала. Ми з подружками листувались із німецькими піонерами.

Мені писав хлопчик із Дрездена. Все запрошував у гості, прислав листівки. І я теж йому посилала. Купувала цілі набори, вибирала ті, де було побільше квітів, **аби він думав, що в нас тут весело.** А решту, з пам'ятниками, лишала собі. А тепер ось знайшла. Цілу пачку. Дивно, – сказала вона, – і міста такого вже немає, і хлопчик із Дрездена давно мені не пише, і все це було мовби не зі мною. **Мовби в іншому житті.**

Ворошиловградське і німецьке зведені в єдиному контексті невинно. Поступово пригадуючи одне і те саме, Герман і Ольга повертаються до подібних у житті кожного епізодів: придбання листівок з виглядом Ворошиловграда для листування з німецькими піонерами, для опису міста на уроках німецької мови. Прикметник *німецький* фігурує тому, що, як відомо, місто Луганськ закладене було в 1896 році навколо збудованого німецьким промисловцем Г. Гартманом паровозобудівного заводу.

Двоплановим є і мовно-предметний знак – *кукурудзяник*, літак АН-2. Через іронічно-саркастичне ставлення до літального апарату оповідач виражає своє ставлення до радянського минулого, пор. конкретно-чуттєвий зміст виділених епітетів: *Небесна поверхня розколювалась, як порцеляна, і, впевнено йдучи на*

посадку, вгорі, над стриженими головами механіків, гордо пролітав **старий добрий АН-2, кукурудзяник-убивця, гордість радянської авіації**. Оглушуючи ранок своїм **допотопним двигуном**, він розвертався над сонним містечком, будячи його з легкого й примарного літнього сну. Предмет та його номінація стали символом мрії, віри в перспективу і одночасно символом розпачу, невизначеності та програшу: *Ми з друзями жили по той бік пшеничних полів, на околиці, у білих панельних будинках, навколо яких росли високі сосни. Надвечір ми вибирались зі свого району, брели пшеницею, ховаючись від випадкових автівок, перебіжками рухались уздовж паркану, залягали в запиленій траві й розглядали літальні апарати. АН-2, з його суцільнометалевим фюзеляжем і полотняною обшивкою крил, здавався нам потойбічною машиною, на якій прилетіли демони, аби пропалити небо над нами бензином і свинцем. Вісники богів сиділи в його нутрі, а потужний гвинт розбивав небесну кригу й гнав у потойбіччя тополиний пух. Ми повертались додому вже поночі, брели крізь цупку гарячу пшеницю, думаючи про авіацію*. Невипадково саме остання фраза цього мікроконтексту набула статусу одного з центральних мотивів роману «Ворошиловград» – роману про розбиті сподівання: **Всі ми хотіли стати пілотами. Більшість із нас стали лузерами**.

За романом, контекстуальні синоніми іменника *пам'ять* – номінації на позначення вживаного кимось раніше, вторинного (*сток, минулорічна колекція, не надто вживаний*), того, що стало комусь непотрібним, змінило власника (*перекуплений*), того, що малопривабливе, незапитане свого часу (*розпродаж, не надто яскравий, нічого особливого*). Цей ряд доповнює узагальнений соціально непривабливий портрет мешканців маленького містечка на Сході України: *Чорний фольксваген, перекуплений у партнерів, костюми зі **стоку**, черевики з **минулорічної** колекції, годинники з **розпродажу**, запальнички, подаровані колегами на свята, сонцезахисні окуляри, придбані в супермаркетах: надійні недорогі речі, **не надто вживані, не надто яскраві, нічого зайвого, нічого особливого***.

Знаками лінгвокультурної пам'яті є конкретно-предметні назви *навушники* та *сонцезахисні окуляри* (понад 10 уживань кожна). Якщо *сонце* – один із маркерів просторової метафори «Ворошиловград», то *сонцезахисні окуляри* – часової, як мовно-предметний знак, що позначає один із засобів для захисту очей від яскравого світла та механічних ушкоджень, здебільшого влітку. Ховаючи очі, співрозмовник уникає безпосереднього контакту, може діяти сміливіше, бути менш щирим і под.: *Ольга сиділа за столом, **не скидаючи сонцезахисних окулярів** у жовтій оправі, мала на собі рвані джинси й майку з якимись політичними гаслами, писаними по-польськи; Сева, наш водій, котрий*

до цього лишався в машині, дивлячись на нас крізь **сонцезахисні окуляри**, окуляри скинув і здивовано оглядав, як ми всі разом затихались до старої білої волги, що іржавіла, здавалось, на ходу; Тамара одягнена була в знайомі вишневий светр і довгу спідницю, **очі ховала за великими сонцезахисними окулярами, які робили її схожою на вдову якого-небудь мафіозі**, котрий помер, але в серці її залишився назавжди, що її й мучило.

Навушники як пристрій для слухання, відомо, став особливо популярний з кінця 90-х років. Модна річ – не лише маркер часу, у тексті – це символ індивідуалізму, того, що людина здатна захищати своє. А це, разом із гаслом «не будь лузером», також один із провідних мотивів роману «Ворошиловград». Показовий такий діалог між поколіннями – прорадянським комуністом-директором і молодиком:

– Що це в тебе?

– **Навушники**, – відповів я, не розуміючи, що він хоче.

– Працюють, чи просто так носиш?

– Працюють.

– Давай так, – раптом по-хлопчачому загорівся Гнат Юрович. – Ти мені навушники, а я тобі допомагаю.

Я мовчки скинув навушники, дістав плеєр і віддав старому. Той зважив його на долоні й подивився на мене.

– Що з тобою таке, внучку? – спитався. – **Чому так легко віддаєш те, що належить тобі?**

– Ви ж попросили, – не зрозумів я.

– А якщо я попрошу тебе відсмоктати, що ти робитимеш? – зацікавлено запитав Гнат Юрович.

Я не знав, що відповісти. Старий мене просто добивав.

– Тримай, – простягнув він мені плеєр. – **Потрібно захищати те, що належить тобі по праву. А то так і будеш ходити – без навушників, без бізнесу і партійного стажу.**

Крім наведених, «Ворошиловград» як метафора часу об'єднав такі мовно-предметні знаки: автозаправна станція, ікарус, волга (волжана), мобільний телефон (мобло, нокія; диявольський апарат), чорний піджак, комп'ютер, фольксваген; журнал «Огонек», фігурки Леніна, піонерська кімната тощо (у схемі 3.7 наведено лише знаки більшої ваги). Більшість із них набули функції мовно-психологічного знака, підкреслюючи приреченість регіону, людей. Пор. антропоморфізовані метафоричні образи техніки, що не використовуюється за призначенням: *розбиті паралічем комбайни; рештки брудно-червоної, ніби яловичина, сільськогосподарської техніки.*



Схема 3.7. Фрагмент асоціативно-семантичного поля «простір – час – людина»: номінація *Ворошиловград* як метафора часу

3.3.2.3. Топонім *Ворошиловград* – соціальна метафора

У тексті роману С. Жадана сконцентровано словесні образи різних соціальних прошарків і етнічних груп. На нашу думку, це один із стилістичних кроків до осмислення феномену поліетнічної, полісоціальної ідентичності населення сходу України.

Вразила своєю панорамністю одна із сцен роману – споглядання степу, що занурюється в сутінки. Вважаємо, що це глибоко продуманий текстовий фрагмент, який пробуджує панорамне мовомислення, розширює соціокультурні рефлексії у читача, який змушений комбінувати зорові і предметні образи, співвідносити їх з тими, що зберігає його лінгвокультурна пам'ять. Адже саме ця частина сконцентровано репрезентує соціокультурну динаміку України, відображає увесь спектр ідентифікацій, які злилися в мовно-культурній свідомості українства.

Отже, вночі, ніби з туманного мороку, виходять рядами постаті. Письменник, за літературознавчою термінологією, використав мотив сну, що дозволив йому представити перед читачем (а у фільмі «Дике поле» і перед глядачем) позбавлену всякої логіки, послідовностей фольклорно-епічну картину зміни поколінь, що пройшли рідною для головного персонажа землею.

Це пращури нинішніх українців-східняків, серед яких Гера розрізняє лише тварин і людей, а серед останніх – чоловіків і жінок. Крім загальних назв осіб за статтю, назви живого організму, неозначено-особових займенників (*хтось*, *дехто*) у цьому панорамному описі більше немає вказівок на осіб, які має уявити читач. Пор. уривок: *Було незрозуміло, хто це, якісь дивні істоти, майже безтілесні, чоловіки, що ховали в легенях згустки туману. Були вони високого зросту, мали довге нечесане волосся, зав'язане хвостами чи зібране в ірокези, обличчя мали темні й пошрамовані, в **декого** на чолі були намальовані дивні знаки й літери, хтось мав сережки у вухах та носі, у когось лиця були закриті хустками. На шиях у них бовтались медальйони й біноклі, за плечима несли вудки й рушниці, хтось тримав прапора, **хтось** – довгу суху палицю з псячою головою на кінці, хтось ніс хреста, **хтось** – лантухи зі збіжжям, у багатьох були барабани, в які вони, втім, не били, закинувши їх на спину. Одягнені були недбало й барвисто, хтось носив офіцерські френчі, інші натягнули на плечі вовняні кожухи, багато хто був у простих довгих білих одягах, густо помічених курячою кров'ю. **Дехто** йшов без сорочки, і розлогі татуювання синьо зблискували під нічними зорями. У **декого** на ногах були армійські чоботи, у когось – мотузяні сандалі, але більшість ішла босоніж, давлячи ногами жуків і польових мишей, наступаючи на колючки й зовсім не виказуючи болю. За **чоловіками** йшли **жінки**, тихо перемовляючись у темряві й час від часу бризкаючи коротким сміхом. Мали високі зачіски, у багатьох були дреди, хоча траплялися й зовсім голомозі, щоправда, з розмальованими в червоне та синє черепами. На шиях несли іконки й пентаграми, за спинами в них сиділи діти, сонні, голодні, з великими порожніми очима, що всотували в себе навколишню темінь. Сукні в **жінок** були довгі й яскраві, ніби вони були замотані в прапори якихось республік. На ногах мали браслети й фенечки, а **дехто** мав на пальцях ніг невеликі срібні персні. Письменник навмисне порушує хронологію, у цій цивілізаційній панорамі відсутня логіка, перед читачем людська маса – вихоплені з часових відтинків постаті, які комплексно, узагальнено репрезентують історичні вісі.*

За лексичними складниками опису зовнішніх ознак постатей, їхнього вбрання, реманенту читач зрозуміє, що ці люди колись займалися землеробством, вирощуванням хліба, скотарством, мисливством, рибальством, захищали свою землю, були вони колись язичниками, стали – християнами, зокрема пор. такий ще уривок: *Ї **боронами** цими замітались сліди неймовірної валки, яка щойно повз нас пройшла. **Корів** підганяли **пастухи**, одягнені в чорні пальта й сірі шинелі, вони гнали тварин крізь ніч, сторожко стежачи, аби не лишити по собі слідів, за якими їх можна було б знайти. Обличчя деяких пастухів були*

мені знайомими, єдине, що я не міг згадати, хто вони. Цивілізаційна ідентифікація пробуджується, адже постаті *знайомі*, але важко згадувані.

Через сприймання головного персонажа, через протиставлення «своє – чуже» в романі представлено мовні портрети різних соціальних (*директор, бізнесмени, рекетири, наркомани, алкоголіки, проститутки, ієговісти, пресвітер* тощо), професійних (*бухгалтер, механік, автослюсар, лікар, медсестра, пілот, бармен, санітарка, тракторист, феймер, байкер* і т. ін.) груп людей (див. схема 3.8). Усі вони постають в іронічно-зневажливому або іронічно-співчутливому контексті. Наприклад: *Шура Травмований – краций механік у цих місцях, бог карданних валів та ручних приводів; Уся ця банківська наволоч, мінти, бізнесмени, молоді адвокати, перспективні політики, аналітики, власники, капіталісти – що вони поводять себе так, ніби їх сюди прислали на канікули? Ніби їм завтра звідси їхати? Вони ж насправді нікуди не поїдуть. Вони залишаться тут, ми з ними закупаємося у тих самих магазинах; Фермери схожі були на байкерів – виглядали похмуро й незадоволено, були бородаті й набичені.*

Найбільше уваги приділено такому соціальному феноменові, як переселенці з Карпат – трудові внутрішні мігранти, що приїхали із заходу країни на схід добувати-викачувати із надр газ. Оповідач у невласне-прямій мові від імені газівників пропонує найпростішу формулу для оцінки південно-східного регіону України як іншокультурного середовища: *Це були не Карпати.*

Чужинців місцеві сприймають негативно, про що свідчить порівняння з етнонімом *цигани (Приїхали вони довгою валкою, як цигани, з'явилися із північного заходу, перетнувши Дніпро в районі Кременчука), баталізмом карателі (Газовики приїздили до міста на обліплених мулом тягачах, наче батальйон карателів, з метою витоптати все, що трапиться під ноги).* Антропоморфізована речовина – газ – також стає суб'єктом оцінки пришельців – як чужинців-грабіжників: *Проте газ ховався від них, наче загін моджахедів, ведучи за собою вглиб синіх солодких степів, граючись із газовиками, дратуючи їх, проте не даючись до рук.*

Автор роману акцентує увагу читачів на одній із нетрадиційних релігійних громад. Саме в мовну партію так званого пресвітера-пристосуванця як проповідника чужої для українців віри вкладаються настановчі рекомендації представникам сходу України з ключовими загальнолюдськими цінностями – бути вдячним і відповідальним: *Я хочу сказати, що є речі, важливіші за віру. Це вдячність і відповідальність.* Саме чужинець несе ідею утвердження і національного, і релігійного «МИ», проповідуючи наднаціональні цінності,

рекомендуючи для успадкування духовні засади, які традиційно поширювала релігія і зберігала їх як витoki формування особистості.

Отже, назва роману Сергія Жадана «Ворошиловград» є символом повернення-пам'яті. Тому текст насичений архетипами цивілізаційної ідентичності. Метафора-топонім знайшла втілення у трьох асоціативно-семантичних напрямках «простір – час – людина» (див. схему 3.8). Кожний із них об'єднав слова-символи з характерним конкретно-чуттєвим змістом, який відбиває специфіку лінгвокультурної пам'яті в проекції на регіональну культурно-історичну, часово-просторову та соціально-культурну ідентичність, а в художньому узагальненні – на цивілізаційну ідентичність. Множинна пам'ять, актуалізована в різних мовно-культурних знаках, означена іронічно-співчутливою тональністю. Лінгвокультурна пам'ять, яку транслюють лексико-граматичні знаки, філософсько й психологічно, умотивована творчим задумом письменника.

«Ворошиловград» – соціальна метафора

ЛЮДИНА

- *якісь дивні істоти, майже безтілесні: чоловіки, жінки;*
- *пастухи;*
- *директор, бізнесмени, рекетири, наркомани, алкоголіки, проститутки, ієзовісти, пресвітер, бухгалтер, механік, автослюсар, лікар, медсестра, пілот, бармен, санітарка, тракторист, фермер, байкер і т. ін.;*
- *трудові внутрішні мігранти...*

МОРАЛЬ

- *Я хочу сказати, що є речі, важливіші за віру. Це **вдячність і відповідальність***

Схема 3.8. Фрагмент асоціативно-семантичного поля «простір – час – людина»: номінація *Ворошиловград* як соціальна метафора

3.3.3. Актуальний топонімікон текстів про російсько-українську війну

3.3.3.1. Стилістичне навантаження номінації «місто»

Насамперед звернімо увагу на актуалізацію родового поняття – **місто**. Топонімічність медійного мовомислення підкреслює популярний пісенний текст М. Крупіна «Ми ще заспіваємо разом цю пісню», яку поширювали на теренах соцмереж навесні. Рефрен цього тексту – епітет *наше місто*, який означає топографічний простір двопланово: інтимний простір кожного, хто слухає пісню, а також простір державний, за відстоювання якого стоять воїни:

*Ми ще заспіваємо разом цю пісню
В нашому місті, в нашому місті.
Разом зі мною цю мрію здійсни
В нашому місті.*

Такий прийом наскрізний у зібраному й проаналізованому матеріалі, адже він відповідає природі стилістичної функції полісемії – «кожне слово, відбиваючи той чи інший зміст, несе у собі не тільки назву конкретної реалії, але й елемент узагальнення», «стикаючи в одному контексті два значення слова або два відтінки якогось значення»¹.

Назва географічного та адміністративного об'єкта на карті України концептуально пов'язана з емоційно-оцінними інтимізувальними поетизмами. Серед них традиційно актуалізовані в такі періоди суспільного піднесення, соціальної згуртованості назви спорідненості: *Пам'ятай, що темрява не має вирішати / Нашу долю, сестри мої та брати;*

*Матінко тримайся, ніяк не можна уявити цей біль,
Цей бій показує хто, хто чужий, хто свій.
Цей бій заради майбутнього, авжеж,
Майбутнього свободи нашої без меж.
Матінко, моя рідна ненька,
Ти така красива, ти така гарненька,
Злочини ми не пробачимо навмисні.
Все одно ми разом заспіваємо цю пісню.*

Епітет «наше місто» у цьому пісенному творі М. Крупіна не випадковий. Дописувачі мережі «Фейсбук» пригадали в грізні березневі дні уривок із довоєнної поезії Сергія Жадана й поширювали його:

*Наше місто було з каменю та заліза.
У кожного з нас тепер у руці дорожня валіза.
У кожній валізі попіл, зібраний під прицілом.
Тепер навіть у наших снах пахне горілим.*

¹ Сучасна українська мова. Стилістика. Київ, 1973. С. 134.

Елементи наслідування, що бачимо в пісенному тексті М. Крупіна, свідчать про лінгвокогнітивну стійкість образів «нашого міста», «матері», їхню базовість для лінгвософії текстів про війну і кризові психотравматичні стани суспільства.

Група «Один в каное» в пісенному тексті (автор Грицько Чубай) лексему **місто** піднесла до узагальнення 'культурна місцевість', 'те, що захищене, оберігається якимись небаченими силами від зла і руйнування':

*тільки-но збудували місто і навіть ще
не встигли його заселити а вже пророк
Єремія плакав над ним як над давно
Спорожнілим.*

У цих рядках – поетизм **місто** має ще один семантичний план – це міфічний сакралізований образ 'молодої Української держави'.

Біблійний образ пророка Єремії, який плаче над руїнами міста, обростає легендою про перетворення його сліз на сонячні кульбаби. Така динамічна метафора приховує в собі і подальшу метаморфозу: сім'янки називають себе пташками – і розлітаються по світу. Так в поетовій уяві постав образ українства, що розлітається по світу, називаючи себе кульбабиними дітьми:

*із кожної його сльози тоді виростало
при всякім домі сонце і всім казало що
не сонце воно а жовта кульбаба
і тільки-но сонце промовляло це як
сиве птаство обсідало його звідусіль
називаючи себе кульбабиними дітьми
але варто було вітрові хоча б легесенько
повіяти як відлітало птаство геть і
вже не поверталось ніколи (Грицько Чубай, 20.04.22).*

Такий приклад поетичного втілення образу біженців, у яких під дією стресу трансформується картина світу, актуалізуються символи концепту поширення по світу людей.

Поет В. Терен нагадує своїм читачам, що практично кожне українське місто має свою стіну плачу, або припишклу стіну, на якій закарбовані імена заморених холодом, голодом, війнами... Отже, знаками пам'яті, історії є фотокартки, обличчя померлих: загальні назви зображень людей різних часів, які не мають конкретних імен, назви осіб за територіальними ознаками боїв, які вже легше конкретизувати – *Крути, Іловайськ*. На них слова-символи смерті – *калинові гілки*. Метафора «заквітчати калиною» означає зберегти пам'ять про тих, хто віддав життя за майбутнє України:

Довша за єрусалимську
 на **принишклій стіні**
 довшій за Єрусалимську
портрети дідів яких поморили Сибіром
світлини дітей
картки у віночках
фотографії тих що під Крутами
 під Іловайськом
 від обличчя і до обличчя
 од. свічки до свічки
 не знаю
 що мені з нею робити
 з тією стіною?
заквітчати калиною
так не виросло стільки калини
прийти прихилити голову
помовчати біля кожного фотознімка? –
 так потрібно три вічності
 загорнути в конверт і послати до Бога
 як посилають євреї записки
 в шпаринках Стіни плачу? –
 так не поміститься в жодній конверті (Віктор Терен, 27.04.22).

Отже, травматична реальність російсько-української війни від 2014 р. впливає на модифікацію стилістичної семантики апелятива **місто**, яке асоціативно-образно пов'язане з поетизмами *мати, сестри, брати, жінка* ('земля'), *ненька* ('Україна'), а також із словами-символами пам'яті (*принишкла стіна, калина*), переміщення (*птаство, кульбабка*). В індивідуально-авторському метафоризованому спрямуванні трансформується і просторова номінація *земля*, що означає ніби традиційно край, країну, державу певного народу, але набуває в текстовому оточенні численних конотацій соціального, емоційного, психологічного планів.

3.3.3.2. Стилїстика реальних і фікційних топонімів у прозових творах

Наприклад, топонімікон поетичних і прозових творів Б. Гуменюка як автора творів періоду війни від 2014 року, дещо відмінний від ономастичного простору письменників, які відгукнулися на суспільні події у 2022 році: «свій» простір означений назвами українських міст і містечок, сіл, селищ Піски,

Водяне, Щастя, Маріуполь, Донецьк, Львів, Тернопіль, Бердянськ, Залізний порт, Харків, Луганськ, Слов'янськ, Ізюм, Полтава, Артемівськ, Урзуф, Краматорськ, Дружківка, Костянтинівка, Борислав... У романі В. Маркуса «Сліди на дорозі» – топонімами Донецьк, Краматорськ, Жданівка, Вуглегірськ, Дебальцеве... (назви чужого простору подано підкреслено зневажливо – з малої літери, пор.: *5 липня громадянин росії, мешканець москви, лідер терористів Стрелков разом із членами свого бандформування вийшов зі Слов'янська і Краматорська та втік у Донецьк*).

Очуження – стилістичний ефект, що створюють топоніми, трансформовані в загальні назви: – *А ті Піски страшні, як москва в судний день* (Б. Гуменюк, «Кіндрат»); *Трофеї в москві візьмемо. Чи у мурманську*. <...> *Моя дорога домів, до Тербовлі, до спокою, до Одарки, лежить через спалений сибір* (Б. Гуменюк, «Опришки»). Топоніми на позначення неукраїнських місцевостей почасти вписані в історично-політичний контекст новел Б. Гуменюка в тій графічній формі, що відбиває їхню вимову в мові-оригіналі: *Ватники розділилися. Двома групами – сімнадцять і тринадцять осіб – відходять суходолом у бік гробаного Таганрогу* (Б. Гуменюк, «Перша ротація»). Підсилює ефект оцінки чужого середовища і найближчий контекст – епітети (*страшні, гробаний, спалений* 'мертвий').

Так само okazіональною і неприйнятною для письменника-громадянина є фікційна назва незнаних республік на окупованих територіях Луганщини, Донеччини. Звичайно ж, негативно оцінною є графема «денеер» – трансформація аббревіатури-«офіційної» назви новоутвореної «республіки» на теренах української Донеччини: – *Якщо наступного разу хтось у Києві захоче знати, що там робиться в денеері, чи як там називається ця хрінь, нехай дадуть знати* (Б. Гуменюк, «П'ята ротація»); – *У «народну» не треба, – замотав Сергійович головою. – Одразу до влади дурні і бандити прийдуть, як у цих «денеерах»! А чого ти небритий?* (А. Курков). Негативно-оцінний план оповіді підсилюють вторинна номінація-жаргонізм і фігуральне вживання топоніма у множині.

Фікційні топоніми створюють іронічний підтекст. Нижче наведене доброзичливе вживання: автор-оповідач не хоче прив'язувати персонажа до відомого простору, а «приписує» його до топосу невідомого, але типового для солдата-українця: *А пам'ятаєш, як ми тікали з уроків і проривалися в кіно, – я у своєму ріо-де-Хоросткові, де лише цукровий і спиртзавод і, відповідно, кожен чоловік алкан і дрібний злодій, як мій тато і брат, а ти у своєму якось-там-Настасові* (Б. Гуменюк, «Третя ротація»).

Крім офіційних та напівофіційних, розмовних, назв міст, у новелах Б. Гуменюка актуалізовані назви військових локацій – позицій з індивідуальними найменуваннями: *Виявляється, вона осінь 14-го до нового року і початок 15-го провела на позиції «Механік». Як ми жодного разу не перетнулися – обом невтямки, адже звідти до нашої позиції «Нічник», до «ранчо Лешого» навпростець через городи рукою подати* (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»). До них прилягають вторинні номінації, зокрема така, як «озера» – Водяне з околицями, пор.: – *Що там у вас відбувається на озерах? – характерно басить завше невиспаний майор з того кінця* (Б. Гуменюк, «П'ята ротація»).

Один із ліро-епічних відступів у новелі Б. Гуменюка «П'ята ротація» має сакралізовану конотацію, якою представлено словесний опис просторової ділянки «небо» над степовим простором Донеччини: *Піски. Позиція «Небо». Чимало релігійних конфесій не можуть похвалитися власною, оригінальною концепцією неба. В Пісках – Небо справжнє, з Апостолом, з охоронцями та янголами. Вороги упродовж трьох років намагаються різними калібрами до нього дістати. Згодом може з'ясуватися, що саме до цього Неба, на цьому Небі вирішуються доля наших двох світів.*

Подеколи текстове уживання назв населених пунктів пов'язане з увиразненням їхньої внутрішньої форми, на якій акцентує увагу письменник, підкреслюючи українськість окупованої території, її етнокультурну глибинність. Пор. такий уривок із роману А. Куркова «Сірі бджоли»: *А коли до весни 2014-го їздили, то доїхати могли і до Світлого, і до Калинівки.*

І не тільки цю функцію здобувають власні назви у творі А. Куркова. Це ще й номінації просторового географічного образу України, що перебуває в зоні окупації. Своєрідний текстовий топонімічний кадастр – це стилістичний маркер «свого», на захисті якого стоїть українське військо: *Там також лише один житель лишився – Пашка Хмеленко, також ранній пенсіонер, майже односток, ворог дитинства з першого класу їх сільської школи. Його город виходить на Горлівку, тобто на одну вулицю він до Донецька ближче буде, ніж Сергійович. А у Сергійовича город в інший бік, до Слов'янська.*

Скочується його город до поля, що спочатку вниз іде, а потім знову угору піднімається, до Жданівки. Самої Жданівки з городу не видно, вона ніби за пагорбом ховається (А. Курков). Справді, з часу весни 2014 року ці топоніми стали відомі кожному, хто стежив за подіями на Донбасі. А уживання цих назв у художньому описі додало контекстам документальності, конкретності.

Український читач від лютого 2022 року зауважив, що в інформаційному просторі з'явилося чимало знакових текстів, присвячених містам України, що опинилися під вогнем і окупацією. Так званий топонімічний кадастр у художніх текстах зростає з розширенням інформації про території української оборони проти російської навали.

3.3.3.3. Топоніми в поетичній публіцистиці: стилістичні засоби означення «свого»

Коли текст насичений топонімами, конкретно-просторові уявлення читачів розширюються. Наприклад, спостерігаємо, що поєднання топоніма з власним ім'ям людини змінює стилістику обох назв. На матеріалі мови поетичних творів про війну, що розпочалася 2014 року, можемо, наприклад, чітко простежити її суб'єктивізацію, яка виявляється в особливостях називання учасників воєнних подій – солдатів. Їхні імена і місця народження (*Кулеметника Сашка з Боярки / І гранатометника Макса з Луганська* (Б. Гуменюк, «Вірші...»)) конкретизують просторовий текстовий образ. На відміну від узуальної мовної практики, художня мова узагальнює словесний образ, робить його груповим, монументальним.

Трагічну емоційність суспільно-політичного резонансу воєнного лихоліття найшвидше передали й передають поетичні та поетично-пісенні контексти.

Аматорські поетичні контексти, створені від лютого 2022 року, просякнуті публіцистичним регістром, гаслами, тому базовими є граматичні форми дієслів наказового способу зі стверджувально-закличною семантикою, дієслів-апелятивів до метонімізованих топонімів, адже вони номінують і міста, і їхніх мешканців, як-от: *Тримайся, Запоріжжя, / Тримайся, наш Херсон, / Бо суне вража сила – / Реальність, а не сон!; Борися, Миколаїв! / Стій міцно, наш Дніпро!; Тримайся, Маріуполь* (Ш.Є.¹, 01.05.2022). Персоніфікація просторів міст України, які відстоюють своє життя, позначається на семантиці оцінних епітетів прикладкового і прикметникового походження: *В руїнах воїн-Харків – / Сміливість строїть зло! / Прекрасная Полтаво! / Чаклунський Конотон!; Безстрашний Кропивницький! / Незламний Кривий Ріг!; Всміхнулись милі Суми* (Ш.Є., 01.05.2022). Вони посилюють високу позитивну характеристику малих батьківщин і їх мешканців.

Наскрізною є апеляція до концептуально-знакових образів козацтва: їхніми маркерами є фразема «козацька слава», власні імена ватажків Сагайдачний, Калнишевський, Сірко, Кривоніс, державників (Острозький, Шептицький). Поряд у поетичних рядках okazіональне поєднання архаїчного і новітнього в назвах зброї – *шаблі, ракета-крук: Вставай, козацька славо! / Шаблі бери до рук: / В степах горять заграви, / Летить ракета-крук...* (за матеріалами мережі «Фейсбук», 11.03.2022). У такому мовному матеріалі простежуємо цілу систему концептів – «згущень» відомої соціумові інформації, актуалізація якої піднімає із глибин пам'яті позитивні почуття, насагу, посилює суспільну згуртованість українства.

¹ Автор невідомий; криптонім.

Метафора перемоги – *мир у кошику*, оскільки перемога в поетичній уяві постає як воскресіння зруйнованих міст, що дорівнює воскресінню Христа: тут накладаються загальнохристиянські словесно-образні стереотипи та часові асоціати, адже поезія написана в передвеликодні дні, пор. уривок:

*З руїн сила **Воскресне**,
З іскри – Волі пожар!
Христос в душах Воскресне!
За рік прийде весна,
Мир в кошику принесе –
Блакить, Пасха, Весна... (Ш.Є., 01.05.2022).*

З перших днів березня 2022 року публіцистично-сакралізований образ **Маріуполя** занурений в експресивні заклики тих, хто намагається привернути увагу української та світової спільнот. Контексти насичені дієсловами наказового способу (*кричить, пишіть, моліться*), лексикою з оптативною семантикою (*помилуй і збережи*), конструкціями з констатаційною модальністю: *Усі, в кого є сили! І ті, у кого їх немає! **Маріуполь!!! Маріуполь!!! Кричить у голос там, де можуть почути, пишіть там, де можуть прочитати, і просто моліться!!! Люди за межею болю, голоду, холоду.***

! 20 тисяч загинув, – свідчить радник мера Маріуполя. – Якщо гуманітарка не прибуде – загинуть всі. 350 тисяч українців !

Нелюди розбомбили останній магазин з харчами. Води немає...

XXI століття. Центр Європи. Люди вмирають від голоду, холоду, безводнення і постійних бомбардувань.

Це голодомор. Геноцид.

ЄВРОПО! СВІТ!

Не мовчи!

Боже! Зупини це безумство!

Помилуй і збережи Маріуполь!

Українці, які закордоном! Волайте не весь голос!

Може саме вашого слова, вашої молитви не вистачає для порятунку Маріуполя і України (за матеріалами мережі «Фейсбук», 11.03.2022).

На відміну від прозових творів, у поетичних кожний із топонімів набуває характерного асоціативно-образного ореолу, додаткової конотації, розширює своє інформаційне топонімічне поле. Аматорські поетичні контексти, що з'явилися навесні, зафіксували цей часовий відрізок як низку традиційних поетизмів: сад – весна – краса: *Цвітуть сади, панує жадана весна, / Довкола неймовірна краса ясна* (Катя Сидоренко, 16.05.2022). Ціннісний ряд також стереотипний: це актуалізовані поетичні номінації *домівка – мати – батько:*

Тих, кому підвал – рідна домівка. / Тих, хто не вийде звідти довіку. / Матір, яка рятуєчи мале дитя, / Віддала своє молоде життя. / Батька, який не знайшовши сина, / Ліг живим у домовину (Катя Сидоренко, 16.05.2022).

У наведеному описовому поетичному контексті є маркери опозиції «життя – смерть»: літо – облога, домівка – підвал, життя – домовина. В інших поетичних контекстах їх також простежуємо. Це контрастивні зіставлення абстрактних понять *життя – смерть, туга, тривога – надія, холод – весна: Лампадне світло в глибині: іконний Лік / З своєю долею побачення чекає / Там, де життя і смерть на розколі; Нема зневір'я. Є лише тривога – / Там, у валізках, а також в серцях, / І поки виливаються надії / У парафінових оманних муляжах (М. Флоринська); Вітер над дюнами дме / Холодно, але пісок пахне весною (С. Вакарчук).*

Стан тривоги ліричного героя, пошук надії, морально-психологічної опори стимулює до перемикання стилістичного коду на сакралізований мікроконтекст-молитву, яку фіксуємо в кількох авторів:

О, Святий Боже, помози!

Невинні душі сторожи!

Світе, благаю, почуй!

Людей з пекла порятуй! (Катя Сидоренко, 16.05.2022);

Весь Світ земний промовляє молитви:

«Хай надійде вам Сила зі джерел неосяжних!»

(Мара Флоринська, 28.04.2022).

Спостерігаємо, що поетичний текст є здебільшого частиною мультимедійного твору, в якому поєднується поетичне і релігійне, а також певний візуальний образ, що і привертає увагу читачів сторінок у ФБ, і підсилює вплив контексту на читацьку аудиторію. Характерне поєднання поетичного і прозового молитовного у вірші «Свій Хрест несе незламний Маріуполь», який є своєрідною емоційною інтродукцією до головного – тексту молитви, що єднає в душі усіх, хто її читає (текст на сторінці соцмережі наведений після вірша):

О, Божа Мати, розрубай вузли,

І воїнів прости, спаси і захисти,

І вихід із безвиходу знайти,

Помилуй всіх і пекло погаси...

Хай Ангели Святі врятовують Маріуполь!

У вірі всі моляться за спасіння! (12.04.2022).

Найвиразніше мотив благаання, пошуку допомоги, душевного болю і страху втілила поезія В. Юрчишин «Молитва дівчинки з Маріуполя» (06.04.2022). Саме словесний образ дитини (*Я тулюсь до маминих грудей*),

інтимізовані словоформи (*рученьки складаю; трішечки мала*), повторювані форми звертання *Боже, Боженьку* є емоційно-ціннісною формою привернення уваги спільноти до війни в Україні. Останній рядок поезії **СОНЦЕ УКРАЇНСЬКЕ ПОРЯТУЙ ДЛЯ НАС!** – метафора перемоги, життя.

Сакральна-храмова архітектурна символіка пронизує поетичний текст М. Флоринської, яка асоціативно зіставила зовнішні образи підземної «Азовсталі» і давньохристиянського підземного храму. Наскрізна будівельно-архітектурна лексика *собор, крипта, склепіння, арка, безоконня, звод, апсида, притвор, анфілада*. Наприклад: **Крипта Миру. Азовсталь. Маріуполь.** / *Тяжке склепіння в піднебесі крипти Храму; Важучі мури, арки, безоконня / У западини поглядом врозлад, / І незліченність душ, що у безсонні, / У присмерку думкових анфілад.*

Індивідуально-авторська вторинна номінація Маріуполя «Крипта Миру» стає в один сакралізований асоціативний ряд із історичним кодом внутрішньої форми топоніма – *місто Марії*. Саме його використав у своїй пісні С. Вакарчук: *Буде до віку стояти / Праведне місто Марії, / Доки над гордим Азовом / Сонце встає.*

Виробниче середовище набуло храмового образу, оскільки наскрізним є мотив спасіння, самозбереження, виживання; світло розплавленого металу зіставляється зі Світлом божественним:

*У парафінових оманних муляжах.
Одначе нагорі, у храмовому зводі
Наказом від пророчих вищих рун
В апсидному горнилі у соборі,
Де гартували сталь і плавили чавун,
Постали Янголи як посланці від Світла <...> (М. Флоринська).*

У пісенному тексті Океану Ельзи «Сонце зійшло над Азовом» (21 квітня 2022 р.) *світло* – також наскрізний словесний образ надії, перемоги: **Сонце зійшло над Азовом; Світло повернеться знов / Крик нового дня рветься на волю.** Виокремлені дієслівні метафори засвідчують оптимістичний настрій контексту.

В українській поетичній традиції – прикладкові метафори міст, у яких поєднуються топоніми і назви спорідненості. Таку модель використав і етногурт «Дуліби», провівши через увесь текст рефрен *brate Маріуполь*. Микола Орешко зіставив місто з *Христом, собором, живим серцем*, тобто християнськими символами стійкості, життя, пор.:

*Брате Маріуполь, у кільце закутий,
Тебе розіп'яли, як хри, як Христа, вандали.
Тебе розіп'яли, як хри, як Христа, вандали.*

*Брат наш Маріуполь стоїть неприступно.
Крепкий непоборний символ, символ наш соборний.
Крепкий непоборний символ, символ наш соборний.
Брате Маріуполь, за тяжкії муки
Україні-ненці будеш, будеш живим серцем.
Україні-ненці будеш, будеш живим серцем.*

Для поетичних текстів, присвячених Маріуполю, показові емоційно-оцінні епітети, що конкретизують метонімію – словесний образ героїчних людей, які зіставлені з Христом, його муками, їхня кров – з Його Кров'ю. Ці поетичні зіставлення об'єднав біблійний фразеологізм «нести свій хрест»:

*Свій Хрест несе незламний Маріуполь.
І місто вже розп'яте на Хресті,
І кров – в розірваних долонях...
За муки стали праведні усі...
Свій Хрест несе незламний Маріуполь...
Свій хрест несе незламний Маріуполь,
За віру і красу обпльований вогнем,
Розтерзаний ордою – в серці щем!
Зруйнований до болю, крику, щент!*

Не менша в аспекті топонімічної стилістики увага до словесного образу столиці України – **Києва**. Серед найбільш відомих вірш О. Ірванця «Листівка з Києва» (16.03.2022) і поезія М. Рильського «Києву» (1943 р.). Поява першого пов'язана з потребою ствердити спроможність України захищати свої кордони, а реактуалізація другого в мовно-культурній пам'яті українського соціуму – з хвилиною повернення киян до рідного міста у квітні 2022 р.

Олександр Ірванець обрав традиційний прийом стилізації жанру епістоли-листівки, тобто звернення до своїх земляків, до усіх, до кого прийшла трагічна година 24 лютого 2022 року. Показовий констатаційний початок поезії, який створюють дієслівні форми теперішнього часу. Розв'язана війна означена метафорично (*маску зірвала Москва*), адже ще в ці перші три тижні російсько-української агресії не всі уряди країн світу наважилися назвати це вторгнення війною. Тому перший рядок – означення випадку проти ворога, двопланове фразеологічне маркування нападу сусідньої держави як оприявнення своєї ворожості до України: *Маску зірвала Москва, і тепер / Битимуть ворога, доки не виб'ють <...>*. Пафосна фразеологія підтримує і інші рядки – *правда за нами, льоди скресли*.

Історико-героїчні події, як відомо зі стилістики творів мілітарної тематики, часто актуалізують власні назви. У цьому разі – імена легендарних засновників

Києва (*Кия, Хорива, Щека, Либеді*), *Володимира-хрестителя, Богдана* (Хмельницького) як захисника держави, а також українського письменства – *Тараса* та *Лесі*, динамічні монументальні постаті яких окреслюють географічний образ простору історичного центру столиці сучасної України. Уся різночасова когорта виступає у позачасі:

Рать монументів за нас піднялась!

Гучно і грізно, а не безшелесно:

Від Універу крокує Тарас,

Зверху з бульвару спускається Леся.

О. Ірванець робить акцент на дієслівних формах наказового способу (*Нишкни, Москво, і дарма не молись!*).

Мотив хрещення набуває кілька векторів семантичного розгортання. Два перші традиційні, «словникові»: 1. Здійснювати над ким-небудь обряд хрещення. 3. Рухом правої руки зображувати знак хреста над ким-, чим-небудь (СУМ XI: 141), а третій охоплює позасловникове, але узуальне поширене переносне розуміння слова «охрестити» ‘побити, вилаяти, відшмагати’, як-от:

Правда за нами й льоди наші скресли!

Ми вас водою хрестили колись.

Ми вас вогнем остаточно похрестим!

Зовсім іншу стилістику має вірш Максима Рильського, який свого часу написаний також на честь Києва, до якого повернувся поет у роки Другої світової. Це поезія-гімн з відповідними піднесеними інтимізованими епітетами (*прекрасний, многостраждальний Києве*), старослов’янізмами (*просторище, скверний, жаданий*), пафосною фразеологією (*жаданий час, вершити правий суд, не пощербився меч*), що разом передають читачеві настрій ліричного героя-переможця. Замість ідеї хрещення – мотив воскресіння, текстуальними знаками якого є темпоральна лексика *день, життя, весна*:

Хай на просторищах, де смерть, як ніч, пройшла,

Воскресне день життя і весен незорих!

За очі змучені дітей смертельно хворих,

За кров, що річкою гарячою текла,

За сквернені скарби, за чорні всі діла

Хай вороги твої розсиплються на порох!

Покари повної настав жаданий час!

Не пощербився меч, і світоч не погас,

Вершить свій правий суд свята людська скорбота!



Отже, топонімічна стилістика в нових травматичних суспільно-політичних умовах війни дає інтегративні інструменти для повільного прочитання поетичних і прозових творів та узагальнення їхньої соціально-психологічної умотивованості. Лінгвофілософська проєкція топономастики художніх творів періоду новітньої російсько-української війни відкриває стилістичну активність епітетики, метафорики, книжної фразеології, сакрального лексикону, опозиційних асоціатів, які оточують у конкретних контекстах відповідні топоніми, власні імена історичних осіб, метонімічні трансформації топонімів на позначення населення певних місцевостей. Наскрізно вони в тій чи іншій мірі працюють на осмислення зміненого в Українському суспільстві буття, в якому актуалізовані соціально-психологічні чинники вербалізації філософських роздумів про сенс життя і боротьби з ворогом: утвердження національної групової ідентичності; підсилення тенденцій суспільної згуртованості; застерігання про наслідки колективної психотравматизації і формування в біженців психологічного синдрому неповернення; поширення деструктивних емоційних станів і стресогенних трансформацій особистостей; поляризація суспільно-політичних і міжетнічних позицій представників українського соціуму.

3.4. СОЦІОЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ МАРКЕРИ В ДРУКОВАНИХ ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

3.4.1. Векторна лінгвософія медій для молоді і мовний стандарт

Соціолінгвістичний аспект лінгвософського осмислення сучасних текстів доволі актуальний з огляду на те, що повсякденна комунікація диференційована за сферами буття. Останні, як відомо, формуються під впливом професійних, вікових, гендерних, освітньо-культурних, соціально-політичних тощо зацікавлень, подеколи зумовлених національними пріоритетами. Для побудови мовної моделі соціальної ідентичності насамперед важливо визначити, що є відправним моментом дослідження, який різновид ідентичності є ключовим, об'єднавчим. Наступне завдання – виявлення і структурно-семантична диференціація мовних знаків-ідентифікаторів у медійних мегатекстах, що виконують функцію маркерів соціально-культурних дискурсів, зорієнтованих на конкретні мікросоціуми.

Для виконання цього завдання привабливим є українське видання «Одно-класник» для читачів шкільного віку. Це щомісячний ілюстрований українськомовний журнал для підлітків, одне з найстарших періодичних видань

в Україні, що виходить без перерви від 1923 року (за 100 років змінив три назви: заснований як «Червоні квіти», у 1940-х роках перейменований на «Піонерію», від 1990-х журнал виходить із зазначеною назвою).

Виокремлюючи медійне соціокультурне середовище з-поміж інших, акцентуємо увагу на лексико-фразеологічній основі його текстів, зорієнтованих на захоплення, зацікавлення читацької аудиторії. Мовний пріоритет у такому дослідженні актуалізує уточнення **функціональних завдань насамперед української літературної мови в конкретній соціальній сфері буття**. Зокрема йдеться про такі функції:

- консолідування мікроспільноти,
- спрямування соціальної групи відповідно до її гендерних зацікавлень,
- постає як інструмент *самопрезентації* та самореалізації творчих (літературно-мистецьких) здібностей підлітків та учнівської молоді.

Отже, у мовній моделі соціальної ідентичності, створеній на матеріалі медіапроєкту «Одношкласники», визначальною є така векторна ідентичність текстів видання, що може бути означена через концепт ПОКОЛІННЯ. Нагадаємо, що за тлумачним словником «покоління» – ‘3. Люди близького віку, що живуть в один період часу; // Люди близького віку, зв’язані спільною діяльністю, спільними інтересами і т. ін.’ (СУМ VII: 35). Відповідно до внутрішньої форми цього концепту розрізняємо згідно з концепцією векторності медіа два чинні поняттєві складники:

1) ‘однаковий, тотожний, єдиний, спільний’ (для осіб певного віку, інтересів, характеру діяльності, з певними уподобаннями у сферах музики, літератури, спорту, освіти і под.);

2) ‘спрямований’ на певну соціальну групи читачів, яку за віковими особливостями характеризують як покоління.

Вербалізатори цих понять мають характерне спрямування і просторову реалізацію, створюючи комунікативний простір для покоління 12–17-річних читачів. Тобто словник медіасередовища складається і функціонує як певна композиція, прийнятна і зрозуміла читачам конкретного віку і сфери діяльності. Цей словник засвідчує лінгвокультуру зазначеного покоління – комунікативні традиції. Тому лінгвокультурологічний підхід до мови медіа дозволяє побачити функціонування української літературної мови не вшир, а вглиб соціально скерованої комунікації. Відповідно до зацікавлень молоді формуються основні субконцепти комунікації певних груп людей на конкретному відрізку часу, що їх вербалізують лексико-фразеологічні одиниці (знаки-ідентифікати, згідно з другим завданням побудови моделі дослідження). Структуру кожного із субконцептів репрезентує низка лексико-тематичних груп.

Векторні концепти масмедійного середовища відбивають соціально-психологічні особливості людей (засновниками векторного психоаналізу є В. Толкачев, М. Бородянський, які, розвиваючи теорію «чуттєвих зон» З. Фрейда, трансформували її в гіпотезу «векторів», активність і перетин активностей яких визначають характер і тип поведінки людини).

Векторність як методологічний принцип вивчення об'єктів простору сьогодні активно застосовується не тільки в математиці, але й у психології, економіці, менеджменті, мистецтвознавстві (дизайн), інформатиці, культурознавстві тощо. Адже для пізнання важливим є осмислення орієнтованості *на кого і на що* спрямований текст.

Матеріал цього дослідження виявляє векторність вербалізаторів концепту ПОКОЛІННЯ, що сприяє колективній самоідентифікації читачів 12–17 років, об'єднаних навколо смислів, які продукують і поширюють з виховною та інформаційно-пізнавальною метою автори мінімедіатекстів. У такий спосіб формується специфічне мовно-культурне пізнавальне, комунікативне середовище.

Отже, векторність конкретного медіа:

- **макроконцептуальна єдність** (ключові лексико-фразеологічні одиниці гіпертексту медіапроєкту з погляду їх семантики та відповідності літературному стандарту);

- **ціннісне спрямування** (лінгвософія мінінаративів).

Медіапроєкт, орієнтований на певну групу читачів, виконує важливу функцію підтримки та розвитку культури соціальної групи: соціальних зв'язків і статусних ролей підлітків, особливостей культурних контактів, релігійних орієнтирів, міфотворчості, мови комунікацій тощо. Науковці насамперед звертають увагу на різноманітні тексти – філософські, міфологічні, релігійні, літературні, мистецькі, мемуарні, епістолярні та інші, а також «місця пам'яті», закарбовані в архітектурі, меморіальних комплексах, збережені в музеях тощо¹, – які відображають системи цінностей, норм, звичаїв, що ними керується та чи інша соціальна група.

Хоча різні типи ідентифікацій встановлюються за унікальними ознаками, але орієнтація на культуру повсякдення певної соціальної групи потребує виявлення типового. Для медіапроєкту такого зразка, як «Однокласник», вагомим чинником функціонування є соціальна ідентифікація, яка є ціннісно

¹ Орієнтовний перелік за: *Нагорна Л.П.* Історична культура: концепт, інформаційний ресурс, рефлексивний потенціал. Київ, 2014. С. 34.

зарядженою¹. Маркером такого мегатексту із соціокультурною рефлексивністю є топологія концептів (за працями С.Г. Воркачева, В.Л. Іващенко), тобто множина сконцентрованих в одному часово-просторовому континуумі визначальних ментальних утворень, типових для мовомислення певної соціальної групи. Певні **векторно-ментальні механізми творчої свідомості** актуалізують ті чи інші макроконцепти, щоб зацікавити, утримати і вести соціальну групу, на яку розраховані ті чи інші продукти (текстові, візуальні, аудіальні, аудіовізуальні). Отже, серед означених механізмів визначальними для окреслення векторності медіапроєкту «Однокласник» є такі характеристики адресатів текстів (читачів):

- національна належність;
- культурна належність;
- релігійна належність;
- професійна діяльність;
- належність до певної субкультури;
- віковий чинник;
- належність до певної статі тощо.

Дослідження лексико-фразеологічної основи журналу «Однокласник» (2017–2020 років) як цілісного тексту дозволило виокремити кілька векторно-орієнтованих субконцептуальних (на рівні топології – структурно-сміслових зв'язків медіатекстів, що за тематичним спрямуванням і лексико-фразеологічним наповненням відповідають запитам читачів певного покоління) репрезентацій зацікавлень читацької аудиторії, а саме (схема 3.9): «культура» (61% інформації), «освіта» (16% інформації), «наука і технології» (14% інформації), «спорт» (7% інформації), «побут» (2%). Саме така послідовність складників умовної векторної моделі відбиває ієрархію актуалізаторів зацікавлень інформацією в ПОКОЛІННІ учнів середніх і старших класів.

Крім концептуальних та ціннісних (стилістичних) особливостей, мова того чи іншого медійного проєкту орієнтована на реалізацію стандартів української книжно-писемної практики, які також працюють на престижність і векторність мововжитку у певній соціокультурній групі. Припускаємо, що т. зв. мовний стандарт в тому чи іншому медіа зреалізований за принципом «ядро – периферія», де ядерними є загальнолітературні норми, а ознаки периферійних мають певні лексико-граматичні, графіко-орфографічні одиниці, які можуть випереджати кодифіковані норми письма, слововживання, оформлення тексту.

¹ *Sereda V. Regional Historical Identities and Memory. Україна модерна. Спеціальний випуск. Київ – Львів, 2007. С. 160–209; Лісовий В. Дискусія як спілкування в контексті «проблемного поля». Український гуманітарний огляд. 2001. Вип. 5. С. 41.*

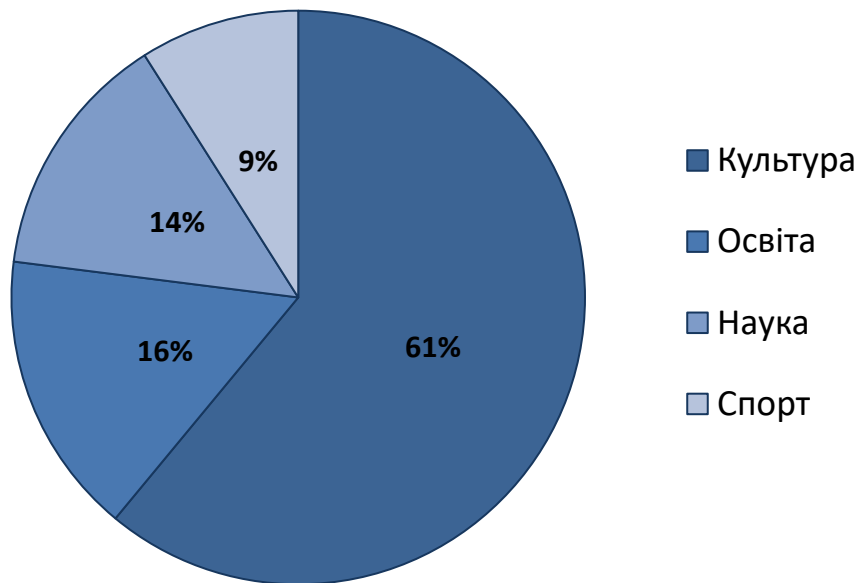


Схема 3.9. Векторні субконцепти текстів журналу «Однокласник»

3.4.2. Мовна модель концепту ПОКОЛІННЯ в журналі «Однокласник»

3.4.2.1. Субконцепт «Культура»

Зазначені нижче в таблиці 3.3 лексико-тематичні групи відображають орієнтири учнівської молоді у сферах музики, кіномистецтва, відеоігор, створення і читання художньої літератури, моди, дизайну середовища, участь у численних конкурсних програмах, навчання танцю тощо.

Таблиця 3.3. Склад лексико-тематичних груп – вербалізаторів субконцепту «Культура»

Субконцепт «Культура» та його лексико-тематичні реалізації	
Популярна музика	Мода, дизайн (одягу)
Кіно- / відеомистецтво	Образотворче мистецтво
Ігри	Танці, розваги
Книговидання	Кулінарія
Масові культурно-мистецькі заходи	

За нашими спостереженнями, найбільш інноваційною з погляду відповідності лексико-семантичним кодифікаціям є лексико-тематична група (далі – ЛТГ) «популярна музика», яка виражена в кількох мікрогрупах:

- назви музичних інструментів: *Виявилося, що музика створюється не тільки на класичних інструментах (гітари, барабани, рояль тощо), а й за*

допомогою *семплерів, секвенсорів, драм-машин та комп'ютерів* (Одно-класник, 2019, 1);

- назви музичних творів, продуктів музичної творчості: *Після дебюту в червні 2013 року хлопці випустили 4 студійні альбоми, 5 міні-альбомів, 22 сингли* (Однокласник, 2019, 4); *..вийшов дебютний альбом гурту ... з лід-синглом «Radioactive»* (ОК, 2018, 9); *А співали ми кавери на популярні англомовні пісні* (Однокласник, 2019, 3); *Українська співачка Alloise відома далеко за межами нашої країни: її оригінальні треки й численні ремікси можна почути в ефірах європейських радіостанцій* (Однокласник, 2018, 5); *Це своєрідний реверанс і альбом-триб'ют, присвята тому часові* (Однокласник, 2018, 7); *Підготували вже багато пісень, може, й на «двоплитовий» реліз вистачить* (Однокласник, 2017, 12);

- назви музичних стилів, напрямів, жанрів: *Були часи важкого року, стилю з назвою «індастріал рок»* (Однокласник, 2019, 1); *DILEMMA – гурт із Києва, що працює в напрямках хіп-хоп та R'n'B* (Однокласник, 2018, 11); *Симфонічний хіп-хоп* (Однокласник, 2017, 12); *Наразі так перемішалися всі стилі, що дати однозначну відповідь не так просто, але, на нашу думку, це POP MUSIC* (Однокласник, 2018, 11); *З класичною поп-пісню¹ австралійський співак Сезар Семпсон застрибнув на третю сходинку* (Однокласник, 2018, 6); *Vagabond Specter – український інді-колектив, створений у 2015 році двома музикантами* (Однокласник, 2017, 12); *Американський інді-рок гурт Imagine Dragons заснований 2008 року вокалістом* (Однокласник, 2018, 9); *Мабуть, нині важко знайти тих, хто ніколи не чув і не бачив південно-корейських виконавців у жанрі К-поп* (Однокласник, 2019, 4); *Неокласичного павер-металу* (Однокласник, 2017, 9);

- назви музичних об'єднань, груп, виконавців: *Молода українська поп-виконавиця², в минулому – учасниця кавер-бенду, що побував з виступами у багатьох країнах світу* (Однокласник, 2019, 3); *Останні дві для нас написав бойз-бэнд «Emotion»* (Однокласник, 2018, 1);

- назви видів діяльності у сфері музичної індустрії: *В Україні діджеїнг лише на стадії розвитку. Нині клубна музика в Україні набуває популярності* (Однокласник, 2019, 4); *Зазвичай клуби відвідую з сетами, або ж із концертами* (Однокласник, 2019, 4);

- назви професіоналізмів: *Більше стало в моєму плейлисті Артема Пивоварова* (Однокласник, 2018, 8); *«Before the Dawn» – це пісня, випущена на*

¹ Іншомовну частину поп- пишемо разом.

² Див. попередню виноску.

українському лейблі, який тоді займався **промо** моєї музики (Однокласник, 2018, 5);

- назви голосових характеристик виконавців, стилів виконання: *У нас є і екстрим-вокал, і викладач з оперного співу, з естрадного – поп-музики* (Однокласник, 2019, 3).

Окрім вже традиційних для нашого часу, початку ХХІ століття, запозичень, варваризмів у сфері музики, відзначаємо характерні епітетні оцінки на зразок: *Драйвові пісні, професійний вокал, оригінальні костюми, неймовірна хореографія, а також коктейль із танцювальної музики, хіп-хопу, репу, електроніки, року і навіть кантрі* (Однокласник, 2019, 4); *Втішно усвідомлювати, що українська музика не вичерпується псевдофольклором зразка 60-х чи зовсім уже попсовою попсою* (Однокласник, 2017, 9) і под.

ЛТГ «Кіно / відео» відбиває зацікавлення читацької аудиторії відеопродукцією. Зафіксовано кілька показових слововживань на позначення:

- відеожанрів: *Як відбувається процес озвучки, можна побачити в ексклюзивному відеобекстейджі, що буде демонструватись перед фільмом* (Однокласник, 2019, 2); *Пісня звучить у трейлері до фільму «Вбивство у Східному експресі»* (Однокласник, 2018, 9); *У відеоігри люблять пограти всі* (Однокласник, 2019, 6); *Сиквел пригодницької стрічки* (Однокласник, 2017, 12); *аніме* (Однокласник, 2019, 4);

- серії тематично подібних творів: *У черговому фільмі бондіани на головного героя чекає багато технічних новинок* (Однокласник, 2019, 4).

Увага журналістів до тематики сучасної кіновідеопродукції дозволила виявити повторювані назви міфічних персонажів, як-от: *В Нацу є власна мета – він хоче відшукати дракона, котрий його виховав. І до чого тут, здавалося б, жахливий чаклун Зереф* (Однокласник, 2018, 11); *Ще до них [японців] на островах мешкало дивовижне плем'я айнів* (Однокласник, 2018, 11); *Месники і Вартова Галактики вступають в останню стадію війни з Таносом, який володіє всемогутньою Рукавичкою Нескінченності* (Однокласник, 2019, 4); *Месники: завершення* (Однокласник, 2019, 4).

У виокремленому топі також показові поняттєві епітети, а саме: *Люблю арт-хаусний кінематограф* (Однокласник, 2019, 1).

Не менш виразна векторність медійного проєкту «Однокласник» у зв'язку з функціональністю лексикону (почасти це англізми, варваризми), що відбиває ЛТГ «Гра (відеогра)», зокрема: *Ще студенткою я пішла працювати в ігрову індустрію* (Однокласник, 2018, 7); *Metro Exodus є шутером від першої особи з елементами виживального хорору і стелс-екшену* (Однокласник, 2019, 6).

Показова для аналізованого журналу ЛТГ «**Книговидання**»:

- назви жанрових різновидів творів: *Я вважаю, що **фентезі** в Україні почало розвиватися доволі активно лише в останні кілька років* (Однокласник, 2019, 2); *Я допишу трилогію «Палімпсест», маю задум на наступний **фентезі-роман**, а потім подивимося* (Однокласник, 2018, 12); *Головний герой **коміксів** – на новому суперзавданні!* (Однокласник, 2018, 7); *Завершений український **графічний роман**, а й купу **мерчу** й переклад англійською мовою* (Однокласник, 2017, 5); *Українська **комікс-індустрія** має перспективи | **комікс-культура*** (Однокласник, 2017, 5); *Графічної **фентезі-новели** «Відлюдники»* (Однокласник, 2019, 1);

- назви книжкових серій: *Я хотіла би з ними зустрітися і подякувати за чудові переклади **поттеріани**, книжок Саллі Грін, Роальда Дала, Пауло Куельйо та інших* (Однокласник, 2019, 5); *Героїня **поттеріади** британська актриса Емма Вотсон* (Однокласник, 2017, 9);

- назва соціальної мережі, студій для прихильників читання: ***Букстаграм*** (Однокласник, 2019, 6);

- назва книжкової премії: *Саме це об'єднало засновників **підліткової книжкової премії** «Навиворіт», резидентів літературної студії для підлітків «Майстерня історій»* (Однокласник, 2019, 5).

Показовий для медіапроєкту «Однокласник» топ лексико-фразеологічних одиниць, які репрезентують ЛТГ «**Масові культурно-мистецькі заходи**». Ключовими в цьому переліку є загальноновживані назви:

***фестиваль** (Фестиваль «**Томатитна**» в іспанському місті Буньйолі* (Однокласник, 2017, 12); *Про друге життя супергероя «Однокласнику» розповів вокаліст гурту ТНМК Олександр Сидоренко, він же Фоззі, який презентував нову комп'ютерну гру на **фестивалі популярної культури** **Київ Comik¹ Con** (Однокласник, 2019, 5); *Інтерактивний **фентезійний фестиваль** «Аль Мор»... На презентації ви дізнаєтеся про будову світу, **легендаріум**, методи взаємодії, розвитку і контент* (Однокласник, 2019, 2); *Український фестиваль формату **Comic Con** (це скорочення від Comic Book Convention) // згадати б львівський **Anicon** (Однокласник, 2017, 5) // Фестиваль проходить у травні, тож готуйтеся до четвертого київського **КомікКону** (Однокласник, 2018, 1); *Щорічний міжнародний фестиваль **PARADIS HOLIDAY** – шлях до твоїх мрій* (Однокласник, 2019, 4). Зафіксовано альтернативну назву-сленгізм **фест**: *Минулого року на **Акарі-фест** показували фокуси з картами* (Однокласник, 2018, 1);**

¹ Звертаємо увагу на варіантність написань: Comik Con, Comic Con, КомікКон. А також на написання індивідуальних назв фестивалів у лапках.

відбір (Співачка *Mariv*, яка перемогла в національному відборі з піснею «*Siren Song*», не змогла домовитися із Суспільним телебаченням України (Однокласник, 2019, 6);

конкурс (Професіонали шоу-бізнесу не тільки оцінять ваші таланти під час вокального та модельного конкурсів, а й проведуть майстер-класи. І, звичайно ж, подарують переможцям свої авторські пісні, ротації пісень на топових радіостанціях (Однокласник, 2019, 4); **косплей-конкурс** стартував з першого місця чарту *Billiboard* (Однокласник, 2018, 9);

концерт (Тільки відкривши на гала-концерті після обговорення (Однокласник, 2018, 8);

квест як назва певної ігрової місії: *Розпочинаємо перший етап фантастичного квесту!* (Однокласник, 2019, 1);

косплей: Люди у **косплеї** («костюмована гра») втілюють свої бажання, виражають себе (Однокласник, 2019, 1);

топ «схема / таблиця, список найпопулярніших»: Цей кліп входить у **топ-80¹** найбільш уподобаних відео на *YouTube* (Однокласник, 2018, 9); Назвіть **топ 5²** улюблених виконавців (Однокласник, 2018, 7);

шоу «видовище»: Гурт був сформований в результаті **реаліті-шоу** (Однокласник, 2019, 4);

кастинг «конкурсний відбір»: Спочатку всі охочі проходять **кастинг**, а потім починаються щоденні репетиції (Однокласник, 2018, 10);

хакатон «робота в командах з метою створення якогось проєкту і под.»: Виступали також переможниці **хакатону** (Однокласник, 2018, 6).

Один із найпоширеніших англізмів у цій ЛТГ – **івент** «подія»: Тому вирішили зробити **івент** саме для дівчат – зустріч із жінками, які надихають (Однокласник, 2018, 6).

На тлі так званих базових, поширених назв масштабних колективних культурно-мистецьких заходів вирізняються сучасні назви-запозичення, що також активно вживаються, є складником активного словника сучасної молоді. А саме: **Відбуваються зустрічі, публічні дискусії, інклюзивні заходи**; / **безкоштовний міні-коворкінг³**; / **можна робити селфі у фотозонах** (Однокласник, 2019, 2) – **бібліотека для дітей** (Однокласник, 2019, 2); **За цей час я встигла спробувати себе в кожному зі змагань: акторському, модельному, у танцювальних батлах, а цього року нарешті здобула гран-прі у вокальному конкурсі** (Однокласник, 2018, 8); <...> у програмі фестивалю «*Брама*» були

¹ Написання не відповідає правилу «Українського правопису» (2019): § 35, п. 5.3, примітка 2 «Частина топ- із числівниками не поєднувана».

² Див. попереднє пояснення.

³ За «Українським правописом» (2019) іншомовну частину **міні**- пишемо разом.

дискусії, **автограф-сесії**, **майстер-класи**, **воркшопи**, лекції, наукова конференція, **містично-історичний квест** вулицями міста та **фентезі-квіз** «Вікторина вигаданих світів» (Однокласник, 2018, 1); **ЛіТерраКон** присвячено перш за все літературі (Однокласник, 2018, 1).

У векторній парадигмі журналу «Однокласник» і вербалізатори ЛТГ «**Мода, дизайн одягу**», почасти це і макаронізми: *Останнім часом **fashion-індустрія** зазнала змін* (Однокласник, 2018, 11); *Як наслідок виникла швидка мода – звичайний одяг перетворився на **одяг-фастфуд*** (Однокласник, 2018, 11); *Раніше спробувала себе в **моделінгу*** (Однокласник, 2018, 1).

ЛТГ «**Танці, розваги**» розкривається в сучасних назвах танцювальних напрямів: *Акробати у пошуках нових елементів створюють напрям **пол-денсу**, який проіснував до наших днів* (Однокласник, 2019, 1); *Пол-денс має три основні напрями: **пол-спорту**, **екзотік пол-денс** і **пол-арт*** (Однокласник, 2019, 1); ***Пол-денс** вважають альтернативною **фітнесу** – додатково знадобляться хіба що заняття зі **стретчингу** (гнучкості)* (Однокласник, 2019, 1).

Не менш помітні в журналістських дописах вербалізатори-запозичення, макаронізми із ЛТГ «**Образотворче мистецтво, дизайн середовища**»: *Виставка в Україні буде особливою, адже окрім робіт Андроїда Джонса буде презентовано **арт-об'єкт**¹ від архітектора Євгена Ващенко та **інтерактивну інсталяцію** продюсера...* (Однокласник, 2018, 12); ***Імерсивність** – це ефект занурення, шлях, завдяки якому людина відкриває для себе художній світ* (Однокласник, 2018, 12); *На території виставки є простір для лекцій, **арт-воркшопів**², **майстер-класів**, **дй-сетів** і вечірок* (Однокласник, 2018, 12); *Велику частину творчого життя Ольга присвячує комп'ютерній ілюстрації та **арту*** (Однокласник, 2018, 7)

Значно менше засвідчено назви, що їх об'єднує ЛТГ «**Кулінарія**»: *Скуштувати **бургер-гігант** могли всі охочі. Рекорд приурочили до **фестивалю барбекю*** (Однокласник, 2017, 12).

Як спорадичні варто кваліфікувати номінації, що є вербалізаторами ЛТГ «**Археологія**»: ***Камералка*** (Однокласник, 2019, 6). Це слово з ремаркою *розм.*, ідеться про 'камеральні роботи під час розкопок, чищення, відмивання знахідок'.

За нашими спостереженнями, кожний із топів наповнений назвами людей за видом діяльності. Одні з них звичні, загальноновживані, давно кодифіковані, як-от: *Тому я вбачаю в професії **перекладача*** (СУМ VI: 197) *місію розвивати українську літературу, поширюючи її по всьому світі* (Однокласник, 2019, 5);

¹ За «Українським правописом» (2019) першу частину складноскорочених слів пишемо разом.

² Треба керуватися тим самим принципом написання (див. виноску вище).

Сергій Костецький – відомий **хореограф** (СУМ XI: 126) та **вокаліст** (СУМ I: 726) (Однокласник, 2019, 6); «**Фіолет**» – поп-рок гурт із Луцька, який дарує **меломанам** (СУМ IV: 630) суміш драйву та романтики (Однокласник, 2019, 1).

Інші ж відносно давно засвоєні українською мовно-літературною практикою: *Підтримати співачку прийшли сотні **фанатів***¹ (Однокласник, 2019, 3). Актуалізуються за потреби відомі моделі творення назв осіб з оцінним складником [рок-легенда (Однокласник, 2017, 12)].

Показові для сучасної мовної практики в соціокультурному середовищі школярів, молоді старшого шкільного віку витворені під впливом ігрових моделей назви осіб із компонентом *супер-*, як-от: *Про друге життя **супергероя** «Однокласнику» розповів вокаліст гурту ТНМК Олександр Сидоренко, він же Фоззі, який презентував нову комп'ютерну гру на фестивалі популярної культури Київ Cotik Cop* (Однокласник, 2019, 5); *Творці ювілейного фільму про пригоди **суперагента007** розповіли подробиці про нову стрічку* (Однокласник, 2019, 6); *І раптом **суперзлочинець** створює досконалий і небезпечний план підкорення цілих міст. **Суперсімейка** далі чекати не може... Родину **супершпигунів** чекають карколомні пригоди* (Однокласник, 2018, 6) і под.

У сфері музичної популярної культури актуальні назви із складником *саунд* 'звук', а саме: *Артур Данієлян – **саунд-продюсер***², який працював над альбомами гуртів... (Однокласник, 2019, 1); *Чим вона відрізняється від професії **звукорежисера, аранжувальника чи саунд-дизайнера*** (Однокласник, 2019, 1). Створюючи тексти про події у сфері маскультури, журналісти не можуть обійтися без назв осіб на зразок: *Серед гостей фестивалю – письменники та **коміксист*** з різних країн (Однокласник, 2018, 1); *Дуже підтримали мене і дорослі **буктюбери*** (Однокласник, 2017, 8); *І завершує наш топ **гьорлз-бенд** під назвою TWICE, до складу якого входять дев'ять обдарованих учасниць* (Однокласник, 2019, 4); *Косплеєри – люди дії: зробили костюми, вийшли на сцену, показали свій номер* (Однокласник, 2019, 1); *Я люблю виступати як **діджей** і додавати живий вокал прямо під час свого сету* (Однокласник, 2018, 5); *Розпитати незмінного **фронтмена** з загадковою назвою «АнТАРТАКтида»* (Однокласник, 2018, 7); *фронтвумен гурту THE HARDKISS / співачка, композиторка, акторка* (Однокласник, 2019, 4); *Ендорсер музичного або студійного бренду – це обличчя бренду, представник* (Однокласник, 2019, 1).

Маркерами часу і соціокультурного середовища є оцінні та поняттєві епітети до назв осіб, які стають об'єктом оповіді саме в топах культури і

¹ Фанат: ВТССУМ розм., СУМ-20. URL: <https://slovnyk.me/dict/newsum/фанат>

² Іншомовну частину **саунд-** пишемо разом («Український правопис» (2019): § 35, п. 5.2).

мистецтва, пор.: *Гравець мусить давати собі раду з новими небезпеками світу й брати участь у боротьбі проти мутованих істот* (Однокласник, 2019, 6); *Нові пригоди агентів надсекретної служби «Люди в чорному», які борються з інопланетними злочинцями* (СУМ XI: 685) (Однокласник, 2019, 6); *Одним із найталановитіших [талановитий (СУМ X: 26)] та найхаризматичніших¹ дівочих К-роп гуртів є Blackpink, який складається з чотирьох учасниць* (Однокласник, 2019, 4); *З'ясувалося, що загроза появи космічних лиходіїв існує не тільки у Сполучених Штатах, а й по інший бік океану* (Однокласник, 2019, 6).

Як правило, у текстах на культурно-мистецькі теми зазначають соціальні комунікативні середовища, через які йде обмін інформацією. Це усім відомі назви в кириличній та латинській графіці, у їхній комбінації, як-от: *Про свої успіхи вона ділиться на сторінці в Інстаграмі²* (Однокласник, 2018, 5); *Відео на своєму YouTube-каналі³ опублікував керівник оркестру Ярослав Олексів* (Однокласник, 2018, 9); *Народилася під час спілкування у Фейсбуці⁴* (Однокласник, 2018, 7); *Остаточні результати конкурсу будуть оголошені <...> на Facebook-сторінці⁵ журналу «Однокласник»* (Однокласник, 2019, 1). Зауважимо, що за рекомендаціями «Українського правопису» (2019) назви сайтів, мереж, пошукових систем тощо без родового слова пишемо з малої букви; назви ж із родовим словом пишемо з великої букви та в лапках (с. 86). Отже, автори процитованих уривків ще орієнтовані на узус, адже відомо, що зазначене правило досі не було сформульоване.

3.4.2.2. Субконцепт «Освіта»

На сторінках журналу «Однокласник» серед основних топів – проблеми оновлюваної системи освіти, її технологічного забезпечення. Насамперед відзначаємо, що векторними є назви офіційних установ, які координують освітній процес в Україні, пор.: *Знаю, що Національна академія педагогічних наук та Агенція міста Києва проводили декілька таких досліджень, але вони суттєво відрізняються від міжнародних* (Однокласник, 2019, 5); *Водночас у 2018 році Український центр провів моніторингове дослідження якості*

¹ Слова «харизматичний» немає у СУМі.

² За «Українським правописом» (2019) назву соцмереж без родового слова пишемо з малої літери.

³ За «Українським правописом» (2019) назву каналу в українській графіці треба писати з малої літери (*ютуб*), якщо слово вживається без родового найменування. Зазначену сполуку варто записати так: *ютуб-канал*.

⁴ Див. пояснення у виносці 2.

⁵ За «Українським правописом» (2019) назву соцмереж без родового слова пишемо з малої літери. Зазначену сполуку варто записати так: *фейсбук-сторінка*.

початкової освіти (Однокласник, 2019, 5); *Дізнаєшся, що в кожному **внз** – свої ритуали* (Однокласник, 2017, 9). Зокрема інформативними є тексти, які акцентують увагу на розширенні освітніх кордонів сучасної молоді, тому фіксуємо іншомовні латинізовані номінації освітніх програм, установ інших країн на зразок: *Конкурс проходить за ініціативи **Mondelez International Foundation** у партнерстві з **Центром «Розвиток КСВ»**, **Міністерством молоді та спорту України**, **Інститутом модернізації змісту освіти та PR-агентством «Брендком»*** (Однокласник, 2018, 9); *У дослідженні **PISA** бере участь 81 країна / економіка світу* (Однокласник, 2019, 5). *При цьому не спостерігаємо стабільності у відтворенні таких номінацій, пор.: Запрошуємо ваш освітній заклад до участі у програмі «**Helthy Schools: заради здорових і радісних школярів**»* (Однокласник, 2018, 9); *Тоді реєструйтеся для участі у Програмі з 17 вересня до 1 жовтня 2018 року та приєднуйтесь до **Спільноти Helthy Schools*** (Однокласник, 2018, 9).

Одна із найчастотніших номінацій-вербалізаторів макроконцепту «Освіта» на сторінках журналу «Однокласник» – аббревіатура STEM (S – science, T – technology, E – engineering, M – mathematics), оскільки ряд публікацій зорієнтовані на зацікавлення учнівської молоді точними науками. Цю аббревіатуру засвідчено в різноманітних комбінаціях, зокрема з гендерним складником: *# **ДІВЧАТА STEM: who run the world? Продовжуємо знайомити вас з учасницями конференції «STEM: Досліджуй. Змінюй. Надихай».** Про свої проекти і здобутки розповідають # **Дівчата STEM*** (Однокласник, 2018, 12); *І наступного року я стала **STEM-girl**. – Хто був твоїм ментором у проекті # **ДІВЧАТА STEM?*** (Однокласник, 2018, 9). Саме такі аспекти інформування про освіту за напрямками, які об'єднує STEM, уможлиблює приваблення дівчат. Це знімає суспільне упередження ніби фізико-математичний цикл підвладний лише хлопцям. Зафіксували медіатексти проєкту і комбіновані номінації із зазначеною аббревіатурою: *На закупівлю обладнання для **STEM-лабораторій** на загальну суму* (Однокласник, 2018, 9); *У гімназії щорічно організовують **STEM-тиждень*** (Однокласник, 2018, 12).

Почасти іншомовні запозичення внесені в тексти про організацію навчального процесу в країнах світу без змін в англomовному написанні, як слова-варваризми, без адаптації до наявних в Україні реалій: ***Homcoming*** ('повернення додому') – *важлива подія не лише для випускників, а й для всіх школярів* (Однокласник, 2019, 3); *<...> школярі часто бачаться лише протягом **advisory*** ('консультативний') – *20 хвилин з куратором* (Однокласник, 2018, 9).

Медійний проєкт «Однокласник» характеризується й такою векторно-ментальною особливістю, як відбиття школярського сленгу і підтримування

групової мови. Одні компоненти – давно поширені в цій соціокультурній сфері [«**Хвости**» – вони не жаліють нікого (Однокласник, 2017, 9)]. Інші мікроконтексти поєднують назви з різним часом появи в навчальній сфері, з різним ступенем адаптації в ній як моделі шкільного спілкування-навчання: *Майстер-класи, презентації, мега-обміни*¹, *тематичні ярмарки та фестивалі* (Однокласник, 2019, 1); з'явився **флешмоб** «Літо-читати» і *йога-флешмоб, денне party, поетичні читання з подарунками та ЙогаФантікПікніки* (Однокласник, 2019, 1). Фіксуємо в медіатекстах англізми й синоніми, як-от: *Ти любиш змагання і батли?* (Однокласник, 2019, 4); *Ідея інтелектуальних двобоїв українських родин народилася в засновників проекту «Розумна родина»* (Однокласник, 2019, 4). Частина лексем називає сучасні реалії, пов'язані зі змінами в технічному забезпеченні і прийомах навчання: *Особлива роль відводиться робототехніці* (Однокласник, 2018, 12); *Більшість завдань, у тому числі й письмових, старшокласники виконують саме на макбуках* (Однокласник, 2018, 9); *Перший тур – онлайн тест*², *завдання якого розділені на дві вікові категорії* (Однокласник, 2018, 7); <...> *спробуй вирішити маркетинговий кейс – практична діяльність допоможе визначитися з вибором і знайти оптимальний варіант* (Однокласник, 2018, 5).

Те саме – англізацію лексики – спостерігаємо і в рядах номінацій осіб-учасників освітнього процесу: *Не можу не згадати обидва STEM Story Café, де ми познайомилися з менторами, розповідали про роботу над проєктами* (Однокласник, 2018, 12); *Нікіта Шульга – наймолодший спікер першої всеукраїнської конференції унікальних тінейджерів «Завтра – 2037»* (Однокласник, 2018, 1).

3.4.2.3. Субконцепт «Наука, технології»

У медіапроєкті «Однокласник» певну частину текстів присвячують подіям у науці й розвитку сучасних технологій, що становить основу одного з важливих векторних напрямів формування освітніх орієнтирів для майбутніх поколінь. Субконцепт «Наука, технології» представлений вербалізаторами на позначення сучасних реалій у галузі техніки, приладобудування: *Компанія Sony презентувала оновленого робота-собаку. Він працює завдяки штучному інтелекту і має великі OLED-очі <...>. Вартість робота-пса 1700 доларів* (Однокласник, 2017, 12); *Італійські науковці створили робота... Картини робот-художник пише за допомогою акварельних фарб* (Однокласник, 2018, 1); *Перша електровантажівка* (Однокласник, 2018, 1); *Нині він є*

¹ Іншомовну частину **мега-** пишемо разом («Український правопис» (2019): § 35, п. 5.3).

² Іншомовну частину **онлайн-** пишемо разом («Український правопис» (2019): § 35, п. 5.2).

власником фірми *Solben*, яка займається технологіями виробництва пального для **бiodизелів** (Однокласник, 2018, 10); Південна Корея стала першою країною у світі, де запрацювали **мобільні мережі 5G** (Однокласник, 2019, 5); **смарт-смiтник**¹ (Однокласник, 2017, 12).

Серед них і англiзми, що міцно увійшли в повсякденну комунікативну практику молоді. Насамперед – узагальнювальний англiзм «стартап» і похідні від нього: *Якщо у вас є якісь круті ідеї для цікавих **стартапів**, не бійтеся вкладати час і сили в починання* (Однокласник, 2018, 10); *стартап-ідеї* (Однокласник, 2017, 12). А також назви на зразок: *Окрім того, авто будуть оснащені усіма гаджетами, які глядачі бачили в бондіані* (Однокласник, 2018, 10); *Фінішну лінію першим перетнув саме байк* (Однокласник, 2018, 11). У низках подібних назв чимало варваризмів з обмеженим уживанням: *На злітних смугах одночасно стартували винищувач F-16, болід Формули-1², електромобіль Tesla, спортивний автомобіль Aston Martin та мотоцикл Kawasaki* (Однокласник, 2018, 11); *Усі машини будуть вифарбовані в оригінальний колір Silver Birch* (Однокласник, 2018, 10). Крім індивідуальних назв техніки, чимало найменувань юридичних установ та організацій, офіційно зареєстрованих торгових марок у різних графічних формах – латинській і кириличній (транслітерація), як-от: *15-річний інженер-розробник є переможцем конкурсу 3 NASA Space Apps Challenge, автором проекту «космічний старт без ракет» і співавтором освітньої платформи TermWorm* (Однокласник, 2017, 12); *Також Камерон втілює у життя свою ідею My EZ Mail, завдяки якій можна було надсилати електронні листи, не відкриваючи особисті дані одержувача* (Однокласник, 2018, 10); *Подорож пропонує американська компанія Спейс Ікс* (Однокласник, 2017, 5).

Деякі назви предметів, технологічних досягнень сприймаємо як екзотичні: *Дорога зі скла з'явилася в горах китайської провінції Хебей, що на півночі країни* (Однокласник, 2017, 12); *З новими музичними рукавичками, які винайшли дослідники з університету в Брістолі (Велика Британія)* (Однокласник, 2019, 6); *Перші космічні туристи облетять навколо Місяця вже наступного року* (Однокласник, 2017, 5); *Винахідник і підприємець Ілон Маск поставив новий рекорд із швидкості капсули «Гіперлун»* (Однокласник, 2018, 1); *Нова технологія допоможе швидше реалізувати використання безпілотних автомобілів і бездротово передавати велику кількість даних на чималі відстані* (Однокласник, 2019, 5) Це справляє певне емоційне враження на

¹ Згідно з останньою редакцією правопису (2019), слово треба писати разом.

² Див. тут і далі у прикладах: назви компаній, конкурсів, освітніх платформ, автомобілів, машин пишемо за чинним правописом у лапках.

читачів, створює інтригу, зацікавлення сучасним світом науки і техніки. Частина ж номінацій у сфері економіки, фінансів цифрового світу [**криптовалюта** (Однокласник, 2017, 12)], у сфері програмування [**веб-сайт**¹ (Однокласник, 2017, 12)]; *Але якщо пограти дуже хочеться, то вже є спеціальні програми – патчі, аби можна було пограти на слабких комп'ютерах* (Однокласник, 2019, 6)], біотехнологій і космосу [*Його назва походить від астрономічного терміна «екзопланета» – планета, що знаходиться поза Сонячною системою* (Однокласник, 2019, 4); **діра-монстр** (Однокласник, 2019, 5)] з часу публікацій вже узвичаїлися в мові молодшого і старшого поколінь.

3.4.2.4. Субконцепт «Спорт»

У медіапроекті «Однокласник» велику увагу приділено топам спортивного спрямування. Їх вербалізаторами є:

- назви сучасних видів спорту (англізми): **Віндсерфінг** – водний вид спорту (Однокласник, 2019, 6); Батьком **віндсерфінгу**, який виник наприкінці 1940-х, заслужено вважають американця Ньюмана Дербі (Однокласник, 2019, 6); *Найдовшу віндсерф-подорож здійснили бразильці Флавіо Жардім та Дієго Гурейро* (Однокласник, 2019, 6); *У 20 років він двічі завоював титул чемпіона з вейв-райдінгу* (змагання, що проводяться серед хвиль). Його офіційно зафіксований стрибок становив 18,2 м (Однокласник, 2019, 6); *Йомі підкорився вейв* (змагання на хвилях), **фрістайл** (акробатичні трюки), **суперкрос** (перестрибування через перешкоди) (Однокласник, 2019, 6); *Всеукраїнської федерації черлідінгу* (Однокласник, 2018, 6); *Черлідінг поєднав у собі кілька видів спорту: художню та спортивну гімнастику, акробатику, а також хореографію. Він вирізняється видовищністю та масовістю. У номерах беруть участь щонайменше вісімнадцять осіб, створюючи яскраві й запальні шоу, яких не буває, наприклад, у художній гімнастиці. Черлідінг має два напрями: данс та чер. До напрямку данс входять танцювальні номінації: фрістайл, хіп-хоп, джаз, а до напрямку чер – групові та партнерські станти, чер-мікс команди, в яких виступають і дівчата, і хлопці, виконуючи різноманітні трюки з елементами акробатики* (Однокласник, 2018, 6);

- назви спортивного приладдя (англізми): *Чималу увагу привернув хOVERборд – летюча дошка Марті МакФлая з трилогії «Назад до майбутнього»* (Однокласник, 2019, 3);

- назви осіб-спортсменів, спортивних лідерів: **Віндсерфінгіст** утримує частину дошки над поверхнею води (Однокласник, 2019, 6); *Звісно, жодна гра*

¹ Згідно з «Українським провописом» (2019) іншомовну частинку **веб-** пишемо разом (§ 35, п. 5.2).

не обходиться без підтримки **черлідерів** (Однокласник, 2018, 10); Цього року відбулася значна для спортивного світу подія – **екс-голкіпер**¹ українського «Динамо», або СаШо, презентував свою автобіографічну книжку (Однокласник, 2018, 9); Четверо українських **стронгменів** стали рекордсменами України (Однокласник, 2018, 8);

• назви спортивних об'єктів, змагань: *Тоді на стадіон «Хемпден Парк» у шотландському місті Глазго завітало найбільше вболівальників* (Однокласник, 2018, 5); *Такий жаданий для кожного футболіста **Кубок Ліги чемпіонів**² <...> за характерно великі ручки жартома ще називають **кубком «великі вуха»*** (Однокласник, 2018, 5); спортивні сленгізми: *Ти вже знаєш, як ревуть трибуни, коли ти закидаєш **триочковий*** (Однокласник, 2018, 8).

3.4.2.5. Субконцепт «Побут»

Побутова тематика також засвідчує тенденцію до витіснення українських розмовно-побутових лексем з обігу, підтримку сучасних тенденцій в кулінарних зацікавленнях шкільної молоді. Традиційно фіксуємо увагу до *піци* і пов'язаних з її виробленням і споживанням конкурсів [*Кожна **піца** мала щонайменше 30,5 сантиметра в діаметрі* (Однокласник, 2019, 6)], витіснення усталеного «обід / сніданок»: *218 рецептів корисного перекусу створили учні зі всієї України, учасники конкурсу «Мій здоровий **ланч**», у рамках програми «Healthy Schools: заради здорових і радісних школярів»* (Однокласник, 2019, 3).

Актуалізація національно-культурних реалій спричинює поширення через молодіжне комунікативне середовище і назв-екзотизмів: *Щоб ускладнити завдання, кухарі приготували ще й 11427 **емпанадас** – це смажені пиріжки* (Однокласник, 2019, 6).

3.4.3. Мова журналу «Однокласник» в аспектах колоквіалізації, мовної моди і правописної практики

Оскільки значну частину текстів журналу «Однокласник» складають інтерв'ю, відповідно помітний такий стилістичний складник, як **розмовно-побутова лексика, уживання сленгізмів**. Відтворення діалогів на письмі супроводжують нові для літературних текстів графічні позначення – **елементи емотикону**.

Насамперед серед особливостей мовостилю текстів для дітей середнього і старшого шкільного віку виокремлюємо дієслова-експресиви на зразок: *А поча-*

¹ Згідно з «Українським провописом» (2019) іншомовну частинку **екс-** пишемо разом (§ 35, п. 5.3).

² Згідно з «Українським провописом» (2019) у назвах спортивних заходів з великої літери пишемо перше слово (§ 52, п. 2).

лося все зі звичайної бійки між товаришами, котрі **гамселили** (фам., СУМ II: 25) один одного томатами (Однокласник, 2017, 12). Поряд з ними дієслова-сленгізми, притаманні молодіжному середовищу, знайомі широкому загальному сучасних мовців: <...> хотілося вкласти вуличну атмосферу. Пізніше додали сучасний біт. А взагалі вносили багато змін, доки не вийшов такий трек, який усім найбільше **зайшов** ('сподобався', 'став прийнятний') (Однокласник, 2019, 5); Коли Європа **зацінила** ('оцінила позитивно') твій номер, коли вся Алтіс Арена підспівує тобі – це перемога (Однокласник, 2018, 7); Цілими днями **втикала** ('із задоволенням щось робити тривалий час'; засвідчено в інтернет-ресурсі «Словopedia») в ноут (Однокласник, 2017, 5); Виявилось, що білоруси **злили** ('передали, поширили в Мережу', 'зробили публічним') у мережу інформацію про голосування національного журі (Однокласник, 2019, 6).

Дзеркалом молодіжного соціолекту є й деякі прикметникові оцінки: Ця гра від українських розробників, абсолютно **атмосферна** ('комфортна, приємна, зрозуміла') і **реалістична** (Однокласник, 2019, 6); Люблю працювати в **атмосферних** закладах (Однокласник, 2019, 2); На мою думку, **найатмосферніший** фільм для новорічної ночі – «Гаррі Поттер» (Однокласник, 2018, 12); А щодо власне концерту – нам дуже сподобалося, **драйвовий**¹ вийшов виступ (Однокласник, 2017, 12); Але ж **суперський** спосіб відзначитися перед тим (Однокласник, 2018, 5); У деяких із них дуже **крута** ('високого рівня', 'належної якості') графіка, і здається, що ти перебуваєш у реальному світі (Однокласник, 2019, 6). Зафіксовано контекстуальне протиставлення «атмосферне» – «art» (сленгізм із широким значенням, зокрема, можливо, тут: 'вуличне мистецтво', 'розписане за допомогою графіті'), пор.: А коли знайдеш, продовжуй пошуки й поза межами площі Ринок, бо звичайні, не «art», львівські дворики – це щось неймовірно **атмосферне** (Однокласник, 2019, 1).

Як бачимо, векторність таких аксіологічних складників текстів для підлітків пов'язана з потребою, з одного боку, зберегти і відтворити мову «своїх», а тому цікавих для читачів інтерв'юєрів (створити і підтримувати мову соціальної групи), а з іншого – відповідати часовій динаміці мови, бути сучасними, засвідчувати функціональну широту мовної практики для різних потреб людини-мовця. Поряд із сленговими оцінками побутують загальноновживані на зразок: Ісландці не потрапили на **лідируючі** сходинки (Однокласник, 2019, 6); Самі **Garbage** дуже **душевні** у спілкуванні. Після події навіть подякували нам у **Твіттері** (Однокласник, 2017, 12).

¹ СУМ ONLINE. Томи 1–14: Драйвовий 'енергійний, захопливий, потужний, що бадьорить та збуджує'; СУМ-20: Драйвовий від драйв: 'З. перен., жарг. Емоційна піднесеність, напористість, енергійність, спонукання до дії'; а також: Великий тлумачний словник. 2019. URL: <http://sum.in.ua/f/drajvovuj>

Аналогічні функціонально-стильові та комунікативно-прагматичні завдання виконують оцінні прислівники-сленгізми на позначення високого ступеня задоволення від баченого, чутого, пережитого: *Особливо на великих фестивалях круто* (Однокласник, 2017, 12); *А взагалі було класно, запам'яталося на все життя* (Однокласник, 2019, 5).

Серед розмовно-побутових іменників векторно-ментальні маркери мови учасників освітнього процесу – назви навчальних закладів, документів, учасників освітнього процесу, що є універбатами з характерними морфологічними ознаками: <...> *може закінчитися абсолютною свободою від універу*¹ (Однокласник, 2018, 9); *Після першого іспиту заліковка вже не здається Пенні Вайзом, а викладачі – монстрами* (Однокласник, 2018, 9); *Старша школа – велетенська будівля, де не бігають першачки* (Однокласник, 2018, 9). Зберігають журналісти і притаманні мові інтерв'юерів розмовні усічені слова із суфіксом -к- [*Ми саме на парковці знімали сюжети з машиною* (Однокласник, 2019, 5); *Саме тоді й зростаєш як виконавець, ну, якщо все ж видається «переплюнути» у «дорослій» версії демку* (Однокласник, 2017, 12)], фамільярні утворення із суфіксом -ух- [*Стипууха* (Однокласник, 2018, 9)], назви осіб із просторічним -шник- [*Що спільного між журналістом, вчителем і IT-шником?* (Однокласник, 2018, 11)], а також абрєвіатури з нехарактерним для офіційного спілкування написанням: *Було б непогано, до речі, якби на уроках фіз-ри хоча б на ковзанах каталися* (Однокласник, 2017, 5).

Засвідчуємо в «Однокласнику» і сленгізми, що давно засвоєні із кримінального [*Бо друковане – воно дає кайф* (Однокласник, 2018, 12); *Коли збігаються три речі з попереднього питання, то на кожній вечірці трапляються приколи. Пригадую, якось на одній веселій тусі я поступово зустрів трьох дівчат, до яких раніше мав інтерес* (Однокласник, 2018, 11)], медійного [*Ми самі несемо відповідальність за ту інформацію, яку споживаємо, і поки буде попит на джінсу, «смажені» новини, поки люди це читатимуть – про все будуть писати* (Однокласник, 2018, 8)] середовищ.

Актуальні для емоційного контакту із читачем сучасні розмовні фразеологізми-комунікеми, що відсутні в сучасних словниках: *А сам власник – з Америки, от і вийшов такий «american style»* (Однокласник, 2019, 5); *Голлівудська актриса Меган Фокс забороняє своїм дітям сидіти в інтернеті* (Однокласник, 2019, 1); *Треба колись наступити на горло власним страхам і вийти, як нині модно казати, поза межі зони комфорту* (Однокласник, 2017, 5); *До третьої ранку я бігала, телефонувала мамі, шукала різні сукні,*

¹ Великий тлумачний словник. 2013: розм. Універ. Те саме, що університет. URL: <http://sum.in.ua/f/univer>

лаки для волосся – просто **вибух мозку!** (Однокласник, 2018, 8); *Але там я вперше відчула кайф від швидкості* (Однокласник, 2017, 5).

На особливу увагу з погляду динаміки правописної норми заслуговують медіатексти проєкту «Однокласник», які засвідчують кілька напрямів модифікації традиційного письма, що також властиве підлітковому (вже й не тільки!) писемному спілкуванню.

Насамперед відзначаємо, що під впливом коментарного жанру в мережі «Інтернет» в друковані медіа перейшли способи експресивізації висловлення – **елементи емотикону** та його складники (двокрапка, крапка з комою, дужка / дужки). Вони є маркерами позитивних емоцій, емоційних реакцій, які намагаються редукувати і передавати не словами з відповідним семантичним наповненням, а їхніми узагальненими символами, наприклад: *DILEMMA – тому що ніяк не можна визначитись, блондинки чи брюнетки більше подобаються)))* (Однокласник, 2018, 11); *Форму / костюм купують батьки, ну і, звісно, підтримують своїх дітей на змаганнях ;)* (Однокласник, 2018, 10); *Я й музикантом не став, на жаль :)* (Однокласник, 2018, 7); *Довкола і в собі ;)* (Однокласник, 2018, 7); *Дівчата ледве не побилися за костюм чи перуку цього кольору :)* (Однокласник, 2018, 1); *Дмитро Жолудь: – Добре! Хай люди спрямовують свою енергію в позитивне русло)))* (Однокласник, 2019, 2). Відповідно, спостерігаємо і тенденцію до відмови від фінального розділового знака – крапки, знака оклику, який традиційно вказує на тип речення за інтонаційним забарвленням, метою висловлювання.

Інша тенденція – розширення меж **стилістичного вживання великої літери** у власних назвах неофіційного характеру: *Весело було працювати з гуртами «А.Р.М.И.Я.»* (Однокласник, 2019, 1); *«Знаєш Мій День» – це своєрідний діалог із піснею Арсена Мірзояна «Курам На Сміх»* (Однокласник, 2018, 7); *Перелік платформ можна знайти на сайті МедіаДрайву в розділі «Знання в сучасному світі»* (Однокласник, 2018, 11).

Прикмета сучасного інтернет-письма – використання хештегу (#) біля назв, що набувають функції гіперпосилання, зв'язності текстів, пошуку в інтернеті текстів на спільні теми, із подібними ключовими словами, є засобами просування брендів, пор. варіанти написань і комбінації графічних систем, кириличної та латинської¹: *Напевне, це був найкращий тур за 9 років існування «Фіолету»: дуже емоційні шоу, віддана публіка, флешмоби в кожному місті (чого варті серця з #aurora та червоні клубки ниток), неймовірна атмосфера*

¹ Рябова К.О. Англомовний хештег як об'єкт мовознавчих розвідок. *Studia philologica*. 2018. Вип. 10. С. 66–72. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2018_10_11; Рябова К.О. Функції хештегу як мікротексту (на матеріалі соціальної мережі TWITTER). *Закарпатські філологічні студії: науковий журнал*. Ужгород, 2019. Т. 1. Вип. 9. С. 129–132.

самих мандрів, проламани сцени і поруйновані барабани (Однокласник, 2019, 1); З яким ми записали альбоми «#5 хвилин» та «Буду з тобою!» (Однокласник, 2019, 1); #ФАНТАСТИЧНІ ЗВІРІ / #ФАНТАСТИЧНІ ДРУЗІ (Однокласник, 2018, 11); Якими були ваші враження від туру #100містНОІМ? (Однокласник, 2018, 9). Хештег виконує подвійну – інформаційну та комунікативно-рекламну – функції. Як векторно-ментальна одиниця хештег забезпечує дискурсивну єдність друкованого медіатексту з актуальними для читацької аудиторії способами маркування і пошуку інформації, символами знакових для певного часового періоду текстів, до яких він привертає увагу через свої креолізовані властивості, неординарність подання інформації.

Привертають увагу зміни меж слова – злиття лексичних одиниць, повнозначних і неповнозначних слів та знаків-символів: *Тоді я влаштувала виставку робіт «НеВигадані історії» на АртПричалі в Києві* (Однокласник, 2018, 7).

3.4.4. Лінгвософія ціннісного наповнення журналу

Крім зазначених лексико-фразеологічних і правописних особливостей журналу «Однокласник», що їх спостерігаємо упродовж останніх 5 років, звертаємо увагу на лінгвософське наповнення мінінаративів, узагальнювальних висловлень, настанов, заохочень з імперативно-добррозичливою модальністю, спрямованих до читачів-підлітків.

Серед ключових слів із таким функціональним потенціалом відзначаємо дієслова із семантикою ‘творення’ – *знаходити, займатися, мріяти, вірити, втілювати, дарувати, допомагати, досягати, не боятися* і под. Наприклад: *Якщо дитина мріє, бажає чогось, то вона може досягти геть усього!* (Однокласник, 2018, 5); *Мрії здійснюються, якщо ти в них віриш! Це правда! Вірте в себе, вірте в свою мрію!* (Однокласник, 2018, 11); *Потрібно лише допомогти хоча б одній людині, не чекаючи нічого взамін* (Однокласник, 2017, 5); *Інші люди хочуть і люблять допомагати – звертайтеся до них* (Однокласник, 2018, 7).

Інтерв'юери орієнтують читацьку аудиторію на діяльнісну життєву позицію, що зокрема виражається в актуалізації відповідних комунікем – *виявляти увагу, сказати собі «треба», знайти себе, досягати мети, долати труднощі* і т. ін.: *Буває важко, ліньки, але коли ти скажеш собі «треба» – тоді мети можна досягти* (Однокласник, 2018, 7); *Даруйте любов! Виявляйте до рідних увагу, залишіться вдома, приготуйте вечерю* (Однокласник, 2017, 5); *Кожному школяреві я щиро бажаю знайти найближчим часом і себе, і своє місце в цьому світі* (Однокласник, 2019, 1); *Бути собою попри все, дисциплінувати себе, бути вимогливою до себе, долати труднощі так, ніби це*

виклик. *І ще – бути STEM завжди і скрізь* (Однокласник, 2018, 12). Узагальнювальною до подібних контекстів може слугувати метафорична фраза, що виражає візуальний образ життєвої динаміки: **Життя – як синусоїда: падіння – етап, щоб почати підйом** (Однокласник, 2018, 7).

Серед ключових номінацій таких інтенційно насажених мініконтекстів виокремлюємо позитивно забарвлені іменники *мрія, віра, щастя, любов, успіх*: *Мрійте і втілюйте в життя свої мрії!* (Однокласник, 2019, 2); *Не бійтеся бути собою, знаходьте свої визначення щастя. Завжди перебувайте в русі, бо тільки рух до чогось приводить. І найголовніше: не бійтеся мріяти! Бо мрії здійснюються, але здійснюються, коли ти над ними працюєш* (Однокласник, 2019, 2); *Вірте в себе. Будьте сильними, ідіть за любов'ю* (Однокласник, 2018, 5); *Секрет успіху в будь-якій професії – невпинна праця над собою* (Однокласник, 2019, 6).

Знайомство з текстами «Однокласника» дозволяє виокремлення кількох ключових номінацій, що відбивають векторність його соціальної орієнтації, поділ сфер спілкування, а саме: освіта [*Якість освіти стане важливим публічним питанням* (Однокласник, 2019, 5)], ігри [*Для мене ігри – один із засобів заспокоєння* (Однокласник, 2019, 5)], світ природи [*У спілкуванні з природою людина знаходить своє справжнє «я» і розкриває свій внутрішній потенціал* (Однокласник, 2019, 6)], мистецтво, зокрема попмузика [*От серйозно, музика – це моє життя* (Однокласник, 2019, 5), *Якщо любите музику – займайтеся нею!* (Однокласник, 2019, 1)].

На тлі таких загальних соціальнодіяльнісних сентенцій виділяється лінгвософія протиставлення «своє – чуже». Вона виражена у ствердженні:

– пріоритету родинності, якій протиставлене зацікавлення подіями віртуального світу. Ось як це ословив один із учасників інтерв'ю: *Хочу, щоб мої сини підтримували зі мною тісний зв'язок, який би тримав упродовж усього життя, а не витріщалися годинами в комп'ютер* (Однокласник, 2019, 1). На нашу думку, така сентенція відбиває ключову тезу векторної лінгвософії медіапроекту – кореляція між поколіннями, взаємодія поколінь, наявність суперечностей між поколіннями;

– пріоритету патріотичного настрою, пор.: *І ще – я залишусь працювати у своїй країні, а не виїду, скажімо, до Польщі чи Німеччини <...> Потрібно розвивати своє, а не чуже!* (Однокласник, 2018, 10).

Із загальних спостережень щодо характеристики лексико-фразеологічної основи медіапроекту «Однокласник» варто відзначити посилену англізацію та варваризацію мови як маркер її чітко вираженої векторної лінгвософії. Наприкінці уточнимо, що йдеться про, наприклад, такі співвідношення: на тлі

33 українських власних назв 11 написані в латинській графіці (Однокласник, 2020, 6) або таке співвідношення 25 до 11 (Однокласник, 2020, 10); кількість англізмів також відчутна – 25 та 10 (у журналах 2019 та 2018 років), варваризмів – аналогічно: 31 / 21 за той самий період.



Отже, завдяки чинності векторно-ментальних механізмів творчої свідомості, що покладені в основу лінгвософії медіапроєкту «Однокласник», він зберігає субконцептуальну та ціннісну єдність і узгодженість з ключовим концептуальним центром – ПОКОЛІННЯ.

РОЗДІЛ IV

ЛІНГВОСОФІЯ СУЧАСНИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

4.1. ТЕНДЕНЦІЇ ОНОВЛЕННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

4.1.1. Семантико-аксіологічні і комунікативно-прагматичні механізми формування лінгвософії буття у ЗМІ

Публіцистичні тексти традиційно орієнтовані на забезпечення суспільної комунікації, на передавання, поширення в національно-мовному просторі соціально-політичної, наукової, культурної інформації. Сталі комунікативно-прагматичні ознаки мови ЗМІ (доступний, логічний виклад, уживання семантично прозорих, однозначних лексичних номінацій з виразною оцінною конотацією) є традиційним орієнтиром публіцистичної інтерпретації знаків конкретно-часової мовної свідомості.

Як засвідчує історія літературної мови, такими наскрізними знаками у ЗМІ незмінно є *Україна, народ, влада*. Семантико-стилістичний потенціал цих понять відповідно до суспільно-політичних і культурних тенденцій часу постійно оновлюється¹. Це синхронні коди суспільного досвіду, маркери часопросторової динаміки мовомислення, що забезпечують передавання інформації від покоління до покоління, реалізуючи кумулятивну функцію публіцистичних текстів.

Сучасний інформаційний простір завдяки сформованій високорозвиненій функціональній системі засобів масової комунікації є найдієвішим і всеохопним інструментом впливу на масову свідомість, незамінним джерелом поширення знань про навколишній світ, швидким засобом передавання інформації, а також невіддільною частиною життя сучасного соціуму, що «передбачає живий зворотний зв'язок адресантів та адресатів, учасників соціальної комунікації, стає надійним джерелом для вивчення динаміки мовних змін, активних процесів у мові й мовній свідомості наших сучасників»².

¹ Коць Т. Сучасні медійні тексти як сфера трансформації прецедентних висловів. *Інтертекстуальність та інтермедіальність: в просторі української мови, літератури, культури*. Оломоуц, 2018. С. 163–180; Коць Т.А. Українське слово в пресі кінця ХІХ – початку ХХІ ст.: динаміка літературної норми. Київ, 2018; Коць Т. Онтологія війни і миру в інформаційному просторі сьогодення. *Культура слова*. 2019. Вип. 90. С. 132–149.

² Єрмоленко С.Я. Засоби масової комунікації і мовна свідомість сучасного українця. *Культура слова*. 2013. Вип. 79. С. 124.

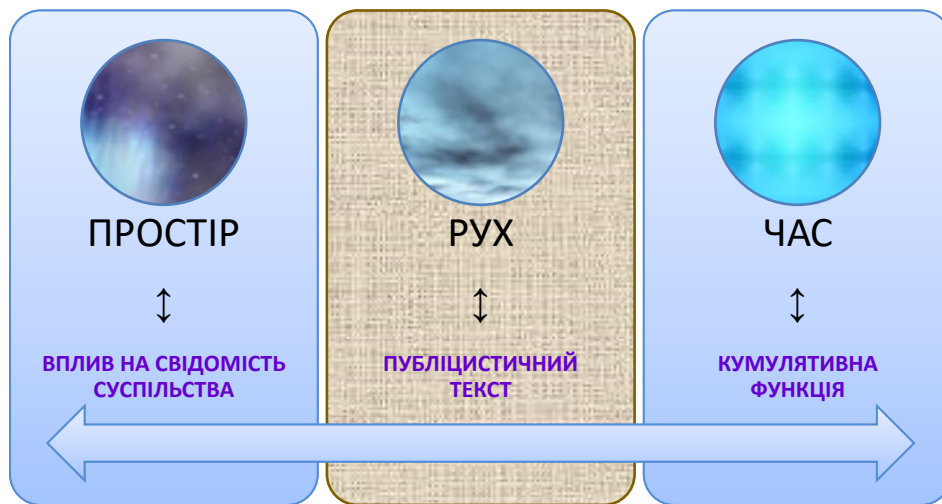


Схема 4.1. Лінгвософія буття в публіцистичних текстах

ЗМІ – це відкрита й динамічна сфера мовного функціонування, на якій постійно позначаються семантико-аксіологічні механізми часових, ціннісних, ідеологічних, естетичних орієнтирів епохи у зв'язку зі змінами пріоритетів життя народу. Лінгвософський моніторинг публіцистичних текстів уможливує встановлення механізмів відображення загальнозживаними і спеціальними (оцінними, образними) засобами мови буття суспільства в діалектичній єдності руху, простору і часу та фіксацію семантико-прагматичних модифікацій українського словника для актуалізації та оновлення позамовно детермінованої інформації (схема 4.1). Установлення механізмів лінгвософії ЗМІ уможливають рецептивно-стилістичні методи: семантико-аксіологічного аналізу (для з'ясування оцінних інструментів публіцистичних текстів); семантико-диференційного аналізу (для виявлення змін у семантиці мовних одиниць, формуванні нових контекстуально зумовлених конотацій); лінгвокультурологічного аналізу (для встановлення змісту й оцінності мовних засобів ЗМІ залежно від суспільно-політичних, соціокультурних умов їх функціонування).

Лінгвософію сучасних ЗМІ формують тексти, що відповідають політематичній і жанрово урізноманітненій комунікативній діяльності соціуму, зумовленій динамікою екстралінгвальних чинників. У самій природі різнорівневих мовних одиниць публіцистичних текстів закладено семантико-прагматичну можливість моделювання дійсності, пропагування цінностей, що визначають спосіб суспільного мислення. Водночас мова ЗМІ – це не лише інструмент формування поглядів широкого загалу на поняття і явища доби, а й засіб утвердження нових тенденцій буття, оновлення літературної норми, яка в умовах демократизації, глобалізації соціальних взаємодій набуває не імперативного, а аксіологічного сприйняття (схема 4.2).



Схема 4.2. Оновлення публіцистичних текстів

ЗМІ, відображаючи формально-змістове мовне оновлення усіх сфер життя соціуму, пропонують нові засоби вираження (неологізми, okazіоналізми, іншомовні слова, комбінації експресивно-синтаксичних конструкцій) передусім підпорядковані змістовому наповненню тексту, що акцентує на часових пріоритетах суспільного буття.

Як традиційний мовний простір, ЗМІ активізують розширення семантики слів, формування конотативних відтінків, детермінологізації лексики, трансформації фразеологізмів. Усі ці механізми уможливають динамічне, мінливе, регламентоване позамовними чинниками, філософією часу відображення дійсності. Залежно від зміни пріоритетів соціуму оновлюються ключові поняття ЗМІ і відповідно ціннісна шкала мовних засобів. Наприклад в умовах російсько-української війни мовні механізми увиразнюють поділ світу на «своє» і «чуже», актуалізують опозиційні концепти ВІЙНА – МИР, але вже з новими конотаціями, семантично модифікованою лексичною сполучуваністю, з відображенням характерного для соціуму образно-асоціативного сприйняття цих понять. Мова публіцистичних текстів періоду російсько-української війни, що розпочата 2014 року, має вирішальне значення для формування інформаційної протидії екзистенційним загрозам ворога і утвердження національного вектора мовної свідомості.

Дослідники наголошують, що сучасні публіцистичні тексти вирізняє комунікативно-прагматична спрямованість з метою реалізації соціально-психологічного впливу на читацьку аудиторію через переконання, навіювання, емоційне «втягування»¹. Мова сучасних ЗМІ є особливим інструментом, за

¹ Худолій А.О. Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2004. С. 17; Василик Л. Світоглядна публіцистика сучасних літературно-художніх видань: концептосфера національної ідентичності. Чернівці, 2010.

допомогою якого традицію оновлюють, актуалізують, інтерпретують відповідно до історико-соціального буття нації¹.

На сучасному етапі розвитку української публіцистики помітна тенденція до зміни акцентів у компонентах загальноприйнятої тріади мовного акту: адресант – повідомлення – адресат. Показовим є переважання у стилетвірній категорії автора – людини приватної, що зумовлено формуванням нових соціальних ідеалів. Автор публіцистичних текстів – це творча особистість, яка виступає від власного імені, реалізуючи себе у вільному виборі мовних засобів. Сучасний публіцистичний текст містить авторську рецепцію. У зв'язку з цим у науковий обіг уведено поняття *текстової модальності* – вираження в тексті різнопланового суб'єктивно-об'єктивного ставлення автора до дійсності – прямого, оцінювального, ускладненого аналізом, філософськими, політичними, соціально-ідеологічними теоріями і т. ін.² Помітні зміни і в цільових засадах, загальних стратегіях журналістів. Настанови на доступність для широкого загалу викладу інформації, що виявлялося в доборі семантично прозорих, однозначних мовних одиниць, в обмеженні словникового запасу, поширенні штамтів тощо, поступаються перед комунікативними намірами автора створити цікавий, креативний текст, який не лише інформує, а й максимально переконує читача в правильності тверджень та оцінних суджень.

Зміст будь-якого тексту кодується засобами національної мови, спільним фондом знань автора й реципієнта. Від цього залежить реалізація функції впливу тексту на адресанта. Адресант постійно розширює когнітивну базу, формує світогляд і збагачує інтелект адресата, коригуючи на підсвідомому рівні його мовну свідомість. Читач у численних публікаціях, виступах упізнає особистісні риси автора, робить висновки про його знання, структуру інформації, компонентами якої є переконання, ціннісні орієнтири суспільного життя.

Лінгвософія ЗМІ реалізується у різноманітних жанрових виявах текстів як формах реалізації способів інформування, оцінювання та волевиявлення. Будь-який жанр ЗМІ має чітку прагматичну спрямованість – семантично прозорими мовними засобами переконати адресата в правильності судження та спонукати його до відповідної реакції. Інформування соціуму відбувається зрозумілою для широкого загалу мовою із уживанням загальноновживаної міжстильової лексики. Посилення читацької уваги до найважливішого в тексті, прагматичного впливу на реципієнтів уможлиблюють стилістично забарвлені, експресивно оцінні слова й вислови.

¹ Завальнюк І.Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ ст.: функціональний і прагмалінгвістичний аспекти. Вінниця, 2009. С. 12.

² Михайлин І.Л. Основи журналістики. Київ, 2011.

4.1.2. Оцінність як спосіб актуалізації ключових понять ЗМІ

Основою формування лінгвософії буття в публіцистичних текстах є категорія оцінності. Лінгвісти, подібно до логіків, оцінність тлумачать як думку про предмет, яка виражає його характеристику з погляду категорії цінності. У позамовній сфері під цінністю розуміють кожен предмет будь-якої вартості, прагнення, бажання, захоплення тощо. «Цінності відіграють провідну роль в об'єднанні індивідів для спільних, колективних дій; є важливими у забезпеченні основи для єднання людей у нації, цивілізації чи навіть людства»¹.

Функціональне значення цінностей полягає в тому, що вони формують певну точку відліку для оцінювання тих чи тих подій і є регулятором поведінки, зокрема вибору мовних засобів, референційних об'єктів для вербалізації, вибору стратегії і тактики вербальної взаємодії. Цінності впливають і на мовну поведінку, виступаючи основою мотивації і функціонуючи в системі ціннісних орієнтирів народу. Тому дослідники² користуються поняттям ціннісного наповнення тих чи інших номінацій, концептів, знаків-ідентифікативів, яке формується у тривалій історії розвитку конкретного соціуму.

Із мовним механізмом оцінності пов'язані також актуалізації таких семантичних ознак слів, як емотивність та експресивність. Емоційні й експресивні одиниці містять негативну або позитивну конотацію, але оцінність – поняття ширше. Накладаючись, взаємодіючи у внутрішній структурі слова, зазначені явища спричиняють формування семантико-стилістичних засобів суб'єктивного вираження мови.

Основою формування лінгвософії буття в публіцистичних текстах є категорія оцінності. Її функціональне значення полягає в тому, що текстові номінації мають певну точку відліку для оцінювання тих чи тих подій і є регулятором поведінки, зокрема вибору мовних засобів, референційних об'єктів для вербалізації, вибору стратегії і тактики вербальної взаємодії.

Мовні механізми оцінності, емотивності та експресивності вивчають переважно в синхронному аспекті на різних рівнях мовної структури (А. Міколайчук, І. Новаковська-Кемпна, М.М. Пилинський, С.Я. Єрмоленко, В.А. Чабаненко, С.П. Бибик, О.А. Стишов, О.О. Селіванова, В.М. Адмоні та ін.).

Оцінність, зокрема в мові ЗМІ, виявляє зв'язок з емоційністю, експресивністю, проте не ототожнюється з названими поняттями. Оцінку можуть передавати й нейтральні мовні засоби, зокрема з інтелектуальної сфери

¹ Філософський енциклопедичний словник. За ред. В.І. Шинкарука. Київ, 2002. С. 708.

² Мамич М.В. Вербальний контент журналу «Жінка» в аспекті лінгвокультурології та медіастилістики. Одеса, 2015.

мовомислення, які є елементом об'єктивного осмислення понять і явищ історичної доби. Емоційна оцінка, навпаки, вносить відчутний елемент суб'єктивізму в публіцистичні тексти. С.М. Іваненко емоційну оцінку вважає і «елементом естетичної, а також підґрунтям раціональної оцінки, тому що емоція – це біопсихосоціальна одиниця, і оцінка, побудована на її основі, не може бути чисто емоційною чи чисто раціональною»¹.

Оцінні конотації одних мовних одиниць на позначення цінностей суспільства вступають у семантичні відношення з іншими, встановлюючи перехід від суб'єктивного тлумачення до трактування в межах інших груп аксіономенів². Текст ЗМІ, завдяки формуванню оцінності показових для історичного періоду ключових понять, стає у широкому розумінні ретранслятором лінгвософії українського буття. Публіцистичні тексти в діяхронії зберігають неперервність традиції і динаміку оновлення мовної інтерпретації суспільно-політичного, культурного життя народу.

Польські лінгвісти³ кваліфікують критерій оцінки як один із основних у класифікації назв почуттів. Агнешка Міколайчук досліджує семантичний клас гніву та його підназв, які мають виразне інтенсивне забарвлення (*furia, złośliwość, oburzenie*) всупереч загальному значенню «негативні емоції», які вирізняються природою оцінки з огляду на її вартість, а також типом і предметом цієї вартості⁴.

Оцінність як термін лінгвістики охоплює різнорівневі мовні одиниці з оцінною семантикою і передає позитивне або негативне ставлення мовця до названого предмета, явища, поняття. Позитивна або негативна змістова шкала оцінності формується відповідно до визначених у суспільстві соціальних, національно-культурних, моральних цінностей. Логічна (раціональна) і емоційна (ірраціональна) оцінка в тексті часто взаємодіють. Логічну оцінність мотивують об'єктивні думки, а емоційну – почуття суб'єкта до об'єкта (особи, предмета, явища, події тощо). Одиницями логічної оцінності є слова і словосполучення з позитивнооцінною і негативнооцінною семантикою з інтелектуальної сфери мовомислення (*мислитель, гуманіст, добродішній науковець, розвинена інфраструктура, злодій, псевдонауковець, фальсифікатор, плагіатор, хабарник*), напр.: *Як справжній гуманіст і реформатор, він вважав найбіль-*

¹ Іваненко С.М. Поліфонія тексту. Київ, 1999. С. 590.

² Сорока Т.В. Особливості полісемантичної структури аксіономенів сучасної англійської мови. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, 2015. Вип. 13. С. 197–208.

³ *Mikołajczuk A. Problem ocen w analizie wybranych polskich nazw uczuć z klasy semantycznej GNIEWU. Acta Universitatis Wratislaviensis № 2229. Język a kultura*. Tom 14. Wrocław, 2000. Pp. 117–134; *Nowakowska-Kempna I. Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykiadnikami predykatyw uczuć*. Katowice: Uniwersytet, 1986.

⁴ *Mikołajczuk A. Зазнач. праця.*

шою бідюю свого народу брак гарного виховання й освіченості, відповідальність за що, на думку Меланхтона, також несе влада (Дзеркало тижня, 27.10.2017); Усе це призводить до вимушеного від'їзду справжніх вчених за межі України і заміщення їх в усіх наукових і освітніх інституціях **псевдонауковцями, плагіаторами і фальсифікаторами** (Дзеркало тижня, 19.05.2017).

Засобами емоційної оцінності є експресивно-конотативні слова і вислови (негідник, пройдисвіт, зажерлива людина, українолюб, омріяний план), напр.: Він переклав знаменитий роман письменника XVII століття Кеведо про такого собі **пройдисвіта** дона Пабло, а це вірєць тогочасного так званого шахрайського роману (Українська літературна газета, 05.12.2015); «Доки в Конституції не закріплять абсолютну рівність двох мов або взагалі не приберуть норму про державну мову, доти кінцевої мети не буде досягнуто», – каже ще один **українолюб**, керівник української філії московського інституту країн СНД (Галичина, 18.09.2010). Емоційну оцінку передають метафоричні перенесення, порівняння, фразеологізми та ін. мовні засоби. Емоційна оцінка може збігатися з раціональною. Наприклад, у польській мові прикметник *śliczny* [*śliczna kobieta*] (про красиву жінку) передає логічну позитивну оцінку (*bardzo piękna*). Водночас такі лексеми, як: *babsko*, *babsztyl* (з погордою про жінку) мають негативне забарвлення через типові для польської мови словотвірні моделі¹.

Оцінювання відбувається шляхом вживання природних для носіїв мови одиниць з прозорою семантикою ціннісних орієнтирів: добра і зла, правди і неправди, справедливості і несправедливості, користі і шкоди, краси і потворності, дозволеного і забороненого. Оцінна семантика розкривається у відповідних контекстуальних умовах, зокрема в оновленні структури та семантики компонентів, стилістичної маркованості синтаксичних одиниць.

У плані вираження оцінка може бути експліцитною (виразною) й імпліцитною (прихованою). Експліцитну оцінку передають мовні засоби з виразною безпосередньою позитивною або негативною конотацією, а імпліцитні потребують складнішого і глибшого опосередкованого процесу сприймання².

Стилістичний потенціал оцінності в тексті розкривається на лексичному, фразеологічному, синтаксичному рівнях³.

Оцінність у публіцистичному стилі забезпечує одну з його основних функцій – впливу на масову свідомість суспільства. Публіцистичні тексти є сферою обміну інформацією, раціонального й емоційного оцінювання понять,

¹ *Mikołajczuk A.* Зазнач. праця.

² *Чабаненко В.* Основи мовної експресії. Київ, 1984.

³ *Космеда Т.* Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів, 2000.

явищ світу, вираження ціннісних орієнтирів певного колективу, політичної, ідеологічної групи людей, суспільства в цілому. Раціональну оцінність формують відомі для носіїв мови із загальнолюдського або національного досвіду слова (*справедливість, патріотизм, демократія, національно-свідомий, відповідальний – несправедливість, тоталітаризм, тероризм, агресія, жорсткий*), які будують позитивнооцінну (*державна – незалежна, самостійна, соборна, суверенна, демократична, переможна, європейська, вільна, нова; народ – національно-свідомий, освічений, непереборний, сильний, цілеспрямований, інтелектуальний, європейський, успішний, єдиний, об'єднаний, нездоланний, культурний, піднесений; влада – відповідальна, державницька, патріотична*) і негативнооцінну (*державна – тоталітарна, антигуманна, залежна; народ – несвідомий, некультурний; влада – безвідповідальна, антидержавницька, розкоординована, корумпована*) парадигми ключових понять (*державна, народ, влада*) публіцистичних текстів, пор.: *Отже, в Україні поступово, але послідовно та самостійно формувалася як власна правова система, так і система органів державної влади і управління суверенної держави* (День, 2010, № 151–160); *Процес советизації Церкви та перетворення її на інструмент тоталітарної держави* (свого роду «релігійний придаток» такої держави) із зовнішнім падінням комунізму в сучасній «Ерефеї» (так у російській білій еміграції називають путінську РФ) не тільки не послабив, а останнім часом помітно посилюється (Дзеркало тижня, 19–23.05.2007); *Постає запитання: чому працьовитий, освічений народ, живучи на багатій землі, побудувавши заводи і фабрики, залишається бідним і вигибає?* (Українська правда, 23.12.2019).

Навколо ключових понять вибудовується експліцитний емоційно-оцінний публіцистичний словник (публіцистична лексика) і висловлення (*народ – багатотраждальний, заляканий, понівечений, пригнічений, забитий, затоптаний, зрусифікований, обкрадений, зайвий, суржиковий, краплений, мічений, безсиллий, безликий знедуховлений; влада – бандитська, перевтомлена, політичні аферисти, перебіжчики, зрадники, тушки, кровотивці*), напр.: *Ми радилися з усіх питань, вирішували, як надалі працюватиме держава: після повалення бандитської влади необхідно було, щоб на керівні посади прийшли люди, які могли б змінити вироблені роками корупційні схеми* (Дзеркало тижня, 04–18.01.2002).

Виразною ознакою аксіології публіцистичних текстів є формування експресивного словника з соціально-оцінним забарвленням, що позначає явища, факти, події суспільно-політичного життя. Основою його творення є тематично різнорідна загальноновживана літературна лексика, яка внаслідок переносного вживання трансформується в експресивні позитивно-, або негативнооцінні номінації, вислови (*прем'єріада, буриштиновий нардеп, лишай*

на українському тлі, слуга Кремля), напр.: У результаті тридцятиденної коаліції, спікеріади і прем'єріади ми отримали змішану модель управління потоками, а заодно й державою: Петро Порошенко не зважився одержати все, а також не зміг піти на чітке сепарування зон відповідальності (Дзеркало тижня, 28.11.2014).

Соціальна оцінність публіцистичної лексики змінюється відповідно до пріоритетів доби, які формують часові політичні, ідеологічні імперативи та наративи, і є показником динаміки мови ЗМІ.

У сучасних публіцистичних текстах соціальна оцінність виявляється у новому словникові високої експресії, що формують позитивнооцінні образи *України, державності, миру (соціальне урівноваження України, державницька щирість, справедливий мир)* і лексиконі низької експресії для негативнооціненого словника ключових понять *влада, Росія, війна (політичні аферисти, кремлівський зашморг, гібридна війна)* (схема 4.3), напр.: У США обговорюють *справедливий мир* в Україні в рамках саміту «за демократію – 2023 (Голос Америки, 29.03.2023); Ці два старі *політичні аферисти* вважають українців *ідіотами* (Голос Америки. Час – Time, 11.12.2021).



Схема 4.3. Оцінний словник ЗМІ

Деякі експресивно забарвлені публіцистичні слова та вислови унаслідок постійного вживання втрачають первісну емоційність і перетворюються на мовні штампи.

Закономірні процеси розвитку мови потребують оновлення лексичних засобів, вираження різних відтінків значення. Це спричинює розширення наявних і появу нових синонімічних рядів із різними функціями (заміщення, уточнення, поглиблення характеристики предмета). Порівняймо, наприклад, оновлення синонімічного ряду на позначення розвитку: *оновлення, розквіт, від-молодіння* тощо, напр.: *А ще Віктор Андрійович розкритикував чинну владу за адміністративний тиск і політичні переслідування і наголосив, що оновлення*

країни слід розпочати з оновлення партії (Львівська газета, 30.09.2010); Хто з членів спілки **відмолодіння** України потрапив до влади? (День, 12.09.2009).

Імпліцитну оцінність у публіцистичних текстах зумовлює синтаксична будова: зміна порядку слів, парцельовані, приєднувальні конструкції, еліпсиси. Граматичні засоби створення аксіології вислову, на відміну від лексико-семантичних і фразеологічних, не мають прямого зв'язку з позитивною або негативною оцінкою. Вони наповнюють текст інформативністю, часто суб'єктивною, яка спонукає читача до певних оцінних асоціацій.

Показовим для публіцистичного стилю є вживання емоційно-оцінних трансформованих фразеологізмів¹, які актуалізують знання про сучасні політичні реалії, напр.: *Живемо в такі дні, що депутатів тільки по осені рахують* (Україна молода, 12.09.2014), пор. *курчат по осені рахують*. Якщо фразеологічна одиниця містить актуальну інформацію про властивості об'єкта, то тим більша ймовірність того, що читач залишить її у своїй свідомості.

У ЗМІ представлені різностильові тексти (науково-популярні, офіційно-ділові, релігійні), які різняться за способом вираження в них оцінності (схема 4.4).

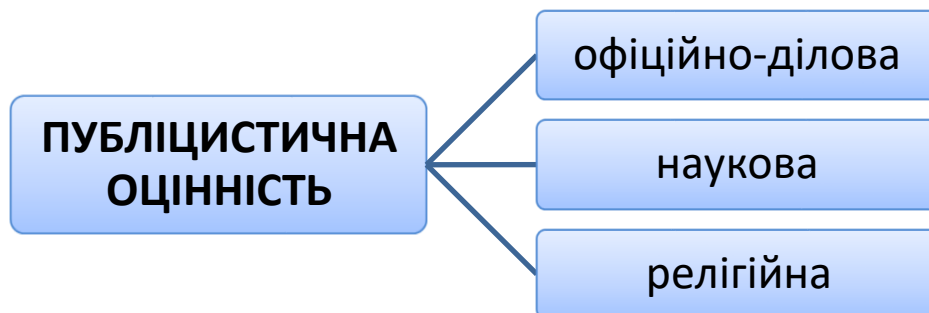


Схема 4.4. Оцінність у жанрово-стильових різновидах публіцистики

Для наукового-популярних текстів характерна переважно раціональна оцінність, яка регулює засвоєння, систематизацію і перетворення попередніх досягнень у галузі знань, стимулює пошук нових ідей і мотивує досягнення нових результатів. Позитивно оцінюється наукове відкриття за умови наявності новизни, актуальності, достовірності, точності, логічності, негативно – у разі відсутності цих критеріїв. Такі жанри орієнтовані переважно на позитивну оцінність і мають сформовану стандартизовану парадигму мовних засобів української мови (*значний доробок, переконливий результат, авторитетне джерело, ґрунтовна праця*). Негативноцінну парадигму науково-популярного

¹ Жайворонок В.В. Парцеляція. Українська мова. Енциклопедія. Київ, 2000. С. 426; Степаненко М. Публіцистично-політичні перифрази в українській мові. Полтава, 2018.

тексту формують антонімічні словосполучення (*непереконливі докази, неавторитетна праця, необґрунтовані висновки*). Особливу роль оцінність виконує в науковій рецензії на резонансні праці (ЗМІ є механізмом їхньої популяризації), де об'єктом аналізу є аспекти, методи дослідження, їх теоретичне і практичне значення (*академічна праця, адекватні методи, достовірна класифікація, показовий аналіз*).

В офіційно-ділових текстах, з якими ЗМІ ознайомлюють широку громадськість, також переважає раціональна оцінність, базовими одиницями якої є дієслова *покращити, поліпшити* і віддієслівні іменники *покращення, поліпшення*. Ядром таких текстів є позитивнооцінна (*ефективність, прогрес, досягнення, раціональний, продуктивний, належний*) і негативнооцінна (*негативний, невиправданий, неефективний, неналежний*) лексика, кліше (*суттєвий внесок, економічно обґрунтований, вкрай незадовільний*), напр.: *З цієї ж причини **твердження** про незначність курсових ефектів в Україні не більш **продуктивні**, ніж сліпа монетизація бюджетних дефіцитів* (Дзеркало тижня, 28.11–04.12.2009); *Депутати пропонують закон про **конфіскацію неефективних земель*** (Главком, 27.03.2023).

В офіційно-ділових документах (законах, указах, розпорядженнях, постановах) можливе вживання раціонально-емоційних висловлювань (*збалансована система, зручний графік, планомірний розвиток*). Показовим для них є модальність повинності, обов'язку, напр.: ***Установа зобов'язана до кінця поточного кварталу розробити план розвитку пріоритетних напрямів дослідження*** (Голос України, 12.05.2007).

Сучасні ЗМІ часто поширюють висловлення з релігійним змістом (цитати з Біблії, проповіді тощо). Для них характерна емоційно-оцінна тональність, яку формують образні позитивнооцінні й негативнооцінні парадигми полярних релігійних понять з абстрактною семантикою (*добро – зло, благодать – гріх*), напр.: *Хоча егоїстичні люди можуть зробити багато **добрих вчинків**. Усі вони будуть прикрашені славою, самозахопленням, самовдоволенням, гордістю за зроблене і т. д. і що тоді стається далі? Цей блиск є проминаючим. Добро зроблене із таким блиском стане добром проминаючим. Наслідком якого може бути **велике зло*** (Духовні роздуми, 16.12.2007).

Для сучасних ЗМІ характерне уведення в тексти прямої мови представників різних професій та соціальних груп зі збереженням спонтанності та тенденцією до орозмовлення, що виявляється в емоційній оцінності, яка посилюється інтонацією, вигуками, емоційно-експресивною лексикою, експресивним порядком слів. Ефект вияву експліцитної емоційної оцінки створюють поєднання у висловленні: 1) раціонально-оцінної лексики з

прислівниками міри і ступеня (*жахливо, страшно, здорово, добре / погано*); 2) раціонально-оцінних слів із плеоназмами *так, такий*, які додають висловленню інтонаційного увиразнення (*так неможливо, так корисно, так вигідно, такий неймовірний, такий впевнений, такий вдалий, такий розумний*). А також – уживання: 1) суб'єктивно-модальних синтаксичних конструкцій (*кому це треба!; з якого це дива!; це чиясь забаганка!*); 2) сленгізмів з оцінним значенням (напр., 'класний фільм', 'крутий виступ'): **Крутий виступ Олексія Крутих на турнірі в Іспанії** (Укрінформ, 20.02.2023).

Отже, оцінність – категорія динамічна і прямо пов'язана зі специфікою розвитку літературної мови, жанрової трансформації публіцистичних текстів, зі зміною суспільно-політичних і культурних умов життя суспільства, його ціннісних орієнтирів. Постійно змінювана дійсність вимагає нових моделей для її інтерпретації. Оцінність є узагальненим орієнтиром соціуму й невіддільним інструментом моделювання лінгвософії буття нації в конкретний історичний період її розвитку.

4.1.3. Явище мовної агресії в публіцистичних текстах

Негативна оцінність може набувати ознак мовної агресії. Публіцистичні тексти, що цілком природно, є сферою обміну інформацією, раціонального й емоційного оцінювання понять, явищ світу, вираження ціннісних орієнтирів суспільства. Негативна (так само як і позитивна) оцінність закладена в свідомості носіїв мови і є частиною загальнолюдського та національного досвіду. У глобалізаційних умовах негативних реалій стає більше, що, на думку філософів, пов'язано не з людською природою, а з суспільним устроєм¹. Відповідно ЗМІ постійно поповнюють передусім раціональний негативнооцінний словник. Наприклад, низку загальноновживаних назв базових онтологічних понять *несправедливість, неправда, жорстокість, зло, війна, ворожість, лихо* та ін. поповнили іменники *тоталітаризм, тероризм, геноцид, голодомор, агресія*. Переважання негативних реалій суспільно-політичного, культурного, економічного життя визначає формування раціональних негативнооцінних парадигм навколо ключових понять сучасних публіцистичних текстів (**держава** – *тоталітарна, антигуманна, залежна; народ* – *несвідомий, некультурний; влада* – *безвідповідальна, бездіяльна, антидержавницька, розкоординована, корумпована*). Якщо вичерпується словник раціональної негативної оцінки (прямого природного механізму стильової норми ЗМІ), то його доповнює низка емоційно-оцінних синонімів (**народ** – *багатотраждальний, заляканий,*

¹ Руссо Ж.-Ж. Про суспільну угоду, або принципи політичного права. Укр. пер. з фр. та ком. О. Хома. Київ, 2001. С. 124.

понівечений, пригнічений, забитий, затоптаний, зрусіфікований, обкрадений, зайвий, суржиковий, краплений, мічений, безсилий, безликий знедуховлений; **влада** – знахабніла, безлика, ненаситна), які, як засвідчує історія літературної мови, постійно оновлюються. Уживання стилістично забарвлених, експресивнооцінних слів посилюють читацьку увагу до найважливішого в тексті та уможливають прагматичний вплив на реципієнтів. Негативна емоційна оцінка є, з одного боку, виразною ознакою полеміки, критичного аналізу суспільно-політичних, економічних, культурних процесів, показником динаміки стильової норми, а з іншого – рухом у напрямі породження мовної агресії (схема 4.5).

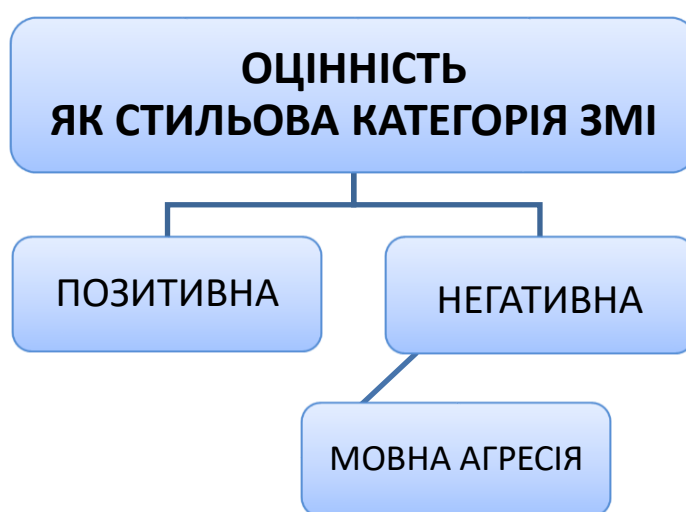


Схема 4.5. Мовна агресія у вимірі оцінності

На думку Д.Ю. Сизонова, «в умовах світових інформаційних агресій сьогодні особлива увага звертається на проблему медіаграмотності соціуму, адже когнітивна обробка інформації, що надходить з органів чуття, відбувається на основі сформованих у індивіда ментальних репрезентацій»¹.

У філософії послуговуються терміном *мова війни*. Проте її основною функцією визначають не вербальну агресію, як прийнято вважати, а функцію ідентифікації власної позиції. Дослідники надають перевагу поняттю *мовна агресія*, що називає використання мовних засобів з метою вираження зневаги, неприязні, ворожості, погроз до адресата. Її досліджують як явище лінгвопсихологічне (спосіб висловлення, пов'язаний із ситуативною мовною поведінкою) і лінгвоетичне (передбачає стилістичний, соціолінгвістичний, лінгвоекологічний, праволінгвістичний аспекти аналізу), які між собою тісно

¹ Сизонов Д.Ю. Психолінгвістичні основи медіаграмотності: до проблеми інтерпретації медіатексту. *Наука і освіта*. 2017. № 7. С. 83.

пов'язані¹. Лінгвостилістичний аспект враховує засади психолінгвістичного аналізу в тому, що деструкція агресивної мовної поведінки полягає у свідомому виборі адресантом суб'єктно-об'єктної форми спілкування.

У тексті варто розрізняти пряму і непрямую мовну агресію. Пряма агресія як феномен соціальної дискредитації суб'єкта через адресований йому текст, а також усталений вислів, що сприймають у тій чи в тій культурній традиції як образливий для адресата, містить погрози, образи, звинувачення, створення негативного образу об'єкта. Непряма мовна агресія обмежується насмішками, іронією, докорами, обуренням тощо². Чи це нове явище для сучасного інформаційного простору? Ні, воно існує ще з часів зародження преси.

Вибір об'єктів агресії адресанта залежить від екстралінгвальних чинників: психотипу мовця, ідеології, політики, економіки, культурної ситуації в суспільстві.

На початку ХХ ст. об'єктом негативної оцінки й мовної агресії була імперська політика Росії щодо України³. Автори публіцистичних текстів зверталися переважно до емоційної оцінності змісту стилістичних засобів (метафор, антитез, порівнянь), цитат мовою оригіналу тощо, напр.: *Нахабна Росія роззявила свою пащеку на нашу національність. І щоб dokonати свого діла і виготовити нам гріб смерти, вона почала сю страшну війну і причинила сей величезний пролив крові (Буковина, 21.04.1916); Не видатну зовсім ролю грає, «ця сьома держава», а часто й густо є тим «вовчим м'ясом» у живому українському організмі, яке зовсім не спричиняється до розвитку краю й народу (Маяк, 13.03.1912); Хвиля повстання проти чужерідного імперіялізму північних «насаждателів» з кожною хвилиною все більш та більш починає захоплювати ті місцевості, де лише вчора панували свавільство і кайдани. Визвольний рух – це шлях до волі, національного розвитку і побудови власної держави (Гасло, 07.06.1919).*

В одному реченні часто функціонували і стилістичні, і лексичні (емоційні) дієслова з семантикою 'знищення') засоби передавання мовної агресії: *Гайдамако! Борись за волю свою і рідних своїх, бо як сотні літ тому, так і тепер тільки ти боротися можеш. Як сотні літ тому, так і тепер твоя палка душа не бачить, що на твоїх могутніх грудях вкублилась люта змія і*

¹ Гуз О.П. Особливості вираження вербальної агресії у масмедійному дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2010. Вип. 13. С. 154–159; Качмар О.В. Агресія як соціальний феномен. *Нова парадигма*. 2014. Вип. 125. С. 197–205.

² Богдан С.К. Мовна поведінка українських тележурналістів: агресія чи толерантність. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2004. Т. 34. С. 32.

³ Коць Т.А. Українське слово в пресі кінця ХІХ – початку ХХІ ст.: динаміка літературної норми. Київ, 2018. С. 278.

наплодила гадів, що тепер пожирають рідних твоїх... Дави, души, ріж, коли і загладу неси гадам цим! (Громада, 07.06.1919).

У 30–50-х рр. ХХ ст. тексти аналітичних та художньо-публіцистичних жанрів із модальністю повчання, підпорядкування, диктату були виразником прямої мовної агресії влади до суспільства. Засоби вираження ворожості – «класові ярлики» (*куркуль, буржуазний націоналіст, ворог народу, класовий ворог, дрібнобуржуазні елементи*)¹, напр.: **Вороги народу, буржуазно-націоналістичні наймити фашизму** намагалися подати Котляревського лише, як «дворянсько-поміщицького письменника», заперечували зв'язки творчості Котляревського з народом (Радянська освіта, 09.06.1954); **Класові вороги – троцькісти і буржуазні націоналісти** намагалися відірвати трудящі маси від культурної спадщини, всіляко компрометуючи класиків літератури, наклеюючи їм ярлики «дворян», «буржуїв» і одбивали охоту читати їх творчість (Більшовицька правда, 18.10.1938).

Функцію впливу на масову свідомість виконували експресивно виразні слова із семантикою знищення (*репресії, розстріл, винищувати, вбивати, ліквідувати, топтати*), напр.: **Вкрай доб'ємо саботаж куркулів та їх агентів** (Більшовицька правда, 10.12.1932); **Били, б'єм, і будем бити! Червона армія непереможна!** (Більшовицька правда, 06.10.1938). Об'єктом мовної агресії були національні історичні постаті, негативнооцінене поле яких формували експресивні інвективи: *головорізи, недобитки, держиморди, вбивці, банда, глитаї, націоналістична наволоч*, напр.: **Троцькістсько-бухарська банда і націоналістична наволоч хотіла розчленувати Радянський союз. Як хижі звіри ділять здобич, так і вони в уяві своїй краjali на шматки карту СРСР, торгували нашою батьківщиною на міжнародному ярмарку, готуючи імперіалістське фашистське ярмо трудящим країни рад. Але не вдалась підла і жалюгідна мрія! Радянська розвідка, очолювана сталінським паркомом товаришем Єжовим, зупинила бандитську руку цих скажених собак. З усіх кінців нашої планети несеться великий народний клич: – Знищити ворогів народу, смерть ворогам!** (Більшовицька правда, 20.10.1938). Мовно-ідеологічна негативізація національної пам'яті, як засвідчують історичні реалії, провокує приховані та відкриті соціальні конфлікти.

У 60–80-х рр. ХХ ст. об'єктом прямої мовної агресії були країни західної Європи і США, узагальнювальною назвою яких був експресивний негативно маркований перифраз *буржуазний світ*, який порівнювали з *винищувальним смерчем*, називали *догниваючим мотлохом, буржуазним беззаконням, диким свавіллям*. Мовну агресію посилювали метафоричні конструкції, фразеологізми,

¹ Масенко Л.Т. Мова радянського тоталітаризму. Київ, 2017. С. 12.

що стали ідеологічними маркерами того часу (*заокеанські палії з короткими руками, повітря з буржуазною отрутою, пінять від безсилля вовчу жовч*), напр.: *Може і хотіли б заокеанські палії нав'язати нам війну, та тільки пінять від безсилля вовчу жовч. Руки короткі!* (Молодь України, 01.01.1961). Л.Т. Масенко зазначає, що «марксистській теорії поділу світу на два антагоністичні табори у новомові відповідав чіткий дихотомічний поділ на «своє» і «чуже», «нове» і «старе», «прогресивне» і «відстале» тощо»¹.

У 90-х рр. ХХ ст. розширюється жанрова специфіка вживання засобів мовної агресії (від художньо-публіцистичних до інформаційних), змінюється статус учасників комунікації: журналіста і читача. Модальність повинності ЗМІ тепер, на початку ХХІ ст., звернена до процесів і явищ усередині держави, зокрема до *влади*². Прагнення знизити соціальний статус адресата, завдати моральної шкоди або досягнути змін у поведінці формують негативний образ *влади*, засобами вираження якого є експресивні синонімічні ряди та перифрази з прямим вираженням мовної агресії (*українофоби, антинародники, політичні аферисти, перебіжчики, зрадники, тушки, кровопивці, доларові опозиціонери, підстаркуваті демократи, п'ята колона, політикани-словоблуди*). Пряму мовну агресію посилюють публіцистичні епітети *влади*: *олігархічна, кланово-олігархічна, бандитська, антиукраїнська, корумпована, деструктивна, зденаціоналізована*, напр.: *Я за віком мав би вже сидіти на пенсії, але нині державою керують антиукраїнські сили, кланово-олігархічна влада, яка дбає лише про власні інтереси* (Літературна Україна, 07.02.2013).

Публіцистичним засобом вираження негативної оцінки, яка переходить у мовну агресію, є десемантизація термінології, зокрема для називання різних станів та процесів, пов'язаних із політичним життям країни: *амнезія, колапс, імпотенція, дефолт, протекціонізм*, напр.: *А коли настав час заповнювати декларацію, пані Сюмар «автомобільна» амнезія замучила* (Високий Замок, 06.05.2015); *Державознищувальний колапс чи комунальна революція?* (Демократична Україна, 10.06.2016); *Грецькі «ліві»: продажність чи інтелектуальна імпотенція* [про страйки під час показів документального кіно в Греції] (День, 18.05.2016).

Засади інформаційних жанрів руйнує вживання розмовних одиниць з переносним значенням для номінації негативних економічних станів та процесів (*втеча, з'їдати, обвалюватися, пожирати* тощо), напр.: *«Нафтогаз» і далі «пожиратиме» все здорове, що є на ринку* (День, 19.02.2015).

¹ Масенко Л.Т. Зазнач. праця. С. 19.

² Степаненко М. Зазнач. праця. С. 7.

Непряма мовна агресія – це, як правило, саркастичний вияв негативної оцінки. Явище показове для рідкісних, як на сьогодні, художньо-публіцистичних жанрів, зокрема фейлетону. Її одиницями є трансформовані народнорозмовні фразеологізми (*Ач, як нас гаряче закликають до відкритості й прозорості! Ті що сховалися за високими парканами і броньованими дверима! Тут відізвалася Швайчиха: «Добре, що заклики не стосуються громадських нужників!»; – Пощастило партії влади! / – А як саме? / – А так. Перед виборами гарно вродили і хліба, і городина! / Тут відізвалася Швайчиха: «Логічно. Чим більший урожай пшениці, тим більше локшини на вуха»*) (Перець, 2018, № 1, с. 2); фольклорні й літературні прецедентні феномени (Теперішні порівняння без проблем укладаються в мініцитату з нев'янучого одеського фольклору: *дві великі різниці. І не лише тому, що сучасні очільники носять замість гаптованих золотом камзолів не дешевші костюми від Бріоні, з аксесуарів надають перевагу раритетним швейцарським годинникам і пересуваються не в архаїчних скрипучих каретах із фамільними гербами, а в гордовитих лімузинах останніх моделей, зареєстрованих здебільшого на близьких чи далеких родичів. Статки ж тримають за морями-океанами у потаємних офшорних засіках, про які й гадки не мали наші теж небідні предки, сидьма сидячи на своїх кованих скринях з готівкою. Схожі хіба що розмахом і пишнотою – палаци, резиденції та земельні маєтки. Тут ні додати ні відняти*) (Перець, 2018, № 1, с. 2); стилістичні фігури, зокрема антитеза (*В тих, хто краде в нас мільйони / Принципи – незмінні / Відпочити – за кордоном, / Лікуватись – за кордоном, / Дітей вчити – за кордоном. / Красти – в Україні*) (Перець, 2018, № 5, с. 4); *В чинів завжди погорда влади. / Що не обличчя – то крадій. / Могилу риють казнокради моїй країні молодій* (Л. Куций. Перець, 2018, № 10, с. 5).

Непрямим засобом вираження мовної агресії є національне гумористичне осмислення бездіяльності української влади (*Найпоширенішим і найулюбленішим народним прислів'ям у нашого найвищого, середнього і найнижчого керівництва є: «Іван киває на Петра». І до того вже наживалися, що кінці з кінцями не можемо звести. Куди не кинь – то клин*) (Перець, 2018, № 5, с. 4).

У сучасній філософії тезу Ж.-Ж. Руссо про соціальний устрій як причину агресії заступає твердження про людину як агресивну та жорстоку істоту. Її схильність до руйнування та знищення представлено як принципову життєву настанову та засадничий культурний чинник. Підстави для таких висновків: світові війни, мілітаризм, геноцид, голокост, голодомор, тероризм, злочинність тощо. Суть насильства полягає в тому, щоб змусити конкретну людину або спільноту людей до дій, які суперечать їхнім власним інтересам»¹.

¹ Смазнова І.С. Агресія і толерантність: філософсько-правовий дискурс. Одеса, 2019. С. 345.

В інформаційному просторі сьогодення основною причиною поширення зовнішньої мовної агресії у світових масштабах є війни.

У 2015 р. у журналі «Культура слова» К.Д. Глуховцева звернула увагу на системну мовну агресію в окупованому Луганську як технологію «ведення сучасної інформаційної війни, яка спрямована на викривлення дійсності, на маніпулювання свідомістю людини, цілеспрямоване приниження її честі й гідності¹. Її поширення в тогочасному інформаційному просторі пов'язане з: 1) появою новотворів із виразною негативною конотацією (*уцроп, кіборг, нацик, недораса*), 2) актуалізацією слів із ідеологічно зміненою негативною семантикою (*бандерівець*), 3) поляризованою зміною позитивно оцінних лексем-символів на негативно оцінні (*вишиванки* як образлива вторинна назва українців). 2014-й рік став точкою відліку в поширенні й використуванні ЗМІ зовнішньої мовної агресії, пов'язаної з початком гібридної війни з боку Росії, важливим елементом якої була війна інформаційна.

Філософи й історики наголошують, що ніщо не породжує так мовну агресію, як війна, яка в свідомості суспільства завжди асоціюється з агресивністю². Усталені негативно оцінні синонімічні назви війни з погляду загальнолюдських цінностей (*землетрус, руйнування, хвороба, чума, пекло, лихо, зло, смерть*) в українському національному вимірі початку ХХІ ст. поповнюється словами *анексія, сепаратизм, імперський шовінізм*, що набувають нових оцінних конотацій.

Українські ЗМІ протистоять інформаційній війні переважно через вживання раціональних негативно оцінних синонімів для називання ворожої сторони: *ворог, окупант, завойовник, агресор, терорист, сепаратист, мародер*, напр.: *Можливі реванші в сфері мовної політики. Я безкомпромісний тільки з абсолютно ворожими силами, ворогами, тими людьми, які не готові говорити про Україну як державу* (УР-І. Герої, 13.06.2019); *За своїх побратимів став на боротьбу з окупантом* (УР-І. Герої, 09.05.2020); *ФСБ навіть трирічного онука внесла в списки терористів* (УР-І. Герої, 03.04.2020).

Як вияв мовної агресії є вживання жаргонізмів з військової сфери комунікації (*вклепати, рвати, роздерти*), які деструктивно впливають на інформаційну жанрову специфіку ЗМІ, напр.: *Дмитро має поранення, яке не дає можливості вклепати з двох рук, щоб мало не показалось...* (Новинарня, 03.12.2017); *Щодо офіцерського складу, то вони переважно добре ставляться*

¹ Глуховцева К. Вас переїхати чи ви мене пропустите (мовна і соціокультурна агресія в міському просторі Луганщини). *Культура слова*. 2015. Вип. 83. С. 85.

² Парахонський Б., Яворська Г. *Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл*. Київ, 2019. С. 456.

до своїх підлеглих (у нас діюча бойова частина) і готові **«рвати»** будь-кого за них (Україна молода, 22.02.2017).

У 2022 році з початком повномасштабної війни Росії проти України вияви мовної агресії набувають виразних ознак мовного опору країні-агресору і протидії її інформаційній війні. Контекстуальними синонімами Росії виступають раціонально- й емоційно-оцінні синоніми: *країна-терорист, російська терористична сторона, кремлівське плем'я, імперське плем'я* з відповідними негативнооцінними емоційними означеннями: *підступна, брехлива, ненажерлива, хитра, хижа, жорстока, антигуманна, антиукраїнська, імперсько-шовіністична*, напр.: *Кров пролита задля великої мети не засихає. Ми знаємо, що очікувати від Росії – підступна, брехлива, країна-терорист, вірити якій не можна* (Українська правда, 12.10.2019); *У серпні чотирнадцятого наші війська потрапили під багатогодинні ураганні обстріли з російської терористичної сторони* (УР-І. Герої, 01.05.2020); *Хоча потрібно зауважити, що російські ліберально-демократичні кола, які грають в опозиції проти Путіна, миттєво займають імперсько-шовіністичну позицію, коли йдеться про поневолення України* (Україна молода, 21.04.2022); *Поруч з нами хитра, хижа, жорстока, антигуманна, антиукраїнська імперія. Завдання України – розвалити її* (Країна, 17.04.2014).

Для мови сучасних ЗМІ характерне вживання в одному реченні кількох негативнооцінних семантичних рядів дієслівних синонімів із семантикою 'знищення', що забезпечує увиразнення аксіологічного наповнення всього контексту: *За понад 360 років від часів Богдана Хмельницького українців ніхто (ні турки, ні поляки, ні навіть німці) так масштабно й безжалісно не нищив, не принижував, не манкуртизував, як оте агресивне, ментально імперське плем'я, що й назву у нас украло, історію нашу привласнило і всі ці століття прагне душу нашу споганити, розтоптати, знищити* (Літературна Україна, 10.04.2014). Ставлення Росії до України преса оцінює як *вороже, агресивне, ненависницьке, антигуманне*, пор.: *На Донбасі відбулася війна цінностей, світоглядних орієнтирів. Росія показала своє справжнє ставлення до України – агресивно-вороже, ненависницьке. І в цьому конструктив цієї війни. Для українців вона – певний момент істини* (Україна молода, 24.06.2014).

Негативнооцінну семантику лексичних, стилістичних засобів посилюють одиниці експресивного синтаксису (парцельовані речення з причиново-наслідковими зв'язками, називне речення уявлення тощо): *Цю фейкову ідеологію придумала для Донбасу Росія і дуже активно її експлуатує. А уражений алкоголем, наркотиками безробітний Донбас, розчавлений соціально-економічними проблемами, напрочуд легко її сприймає: зі зброєю в*

руках криміналізований люмпен почувасться вершителем долі, що досі був ніким, а став усім (Україна молода, 24.06.2014); **Відрижки доби Кучми** (Високий Замок, 01.04.2023).

Негативну емоційність посилюють фразеологізми (*Не дарма в народі кажуть, що війна людей їсть, а кров'ю запиває*) (Прямий. Ситуація, 09.02.2021); метафоричні звороти й антитеза (*Донеччанин Анатолій Адамовський пішов звільняти рідні терени від окупантської нечисті та воювати до перемоги* (УР-І. Герої, 13.04.2019) тощо.

Низку емоційних негативнооцінних назв ворога поповнюють сленгізми, жаргонізми, okazіоналізми, ідеологізми як одиниці градаційного вияву семантики ворожості у поділі світу на свій і чужий: *московити, махачі, сепаратня, рашизня, путлери, кримнаші, уцємльонний, подельник, апалченець*, напр: **Московити** далеко? *Двісті – чотириста метрів* (УР-І. Герої, 14.02.2020); *Спочатку сепаратня, а потім російські війська* (УР-І. Герої, 30.08.2019).

Частовживаними є експресивні негативнооцінні перифрази на позначення проросійських політичних партій: *російська п'ята колона, агентура КДБ, кремлівський окупаційний блок*. В одному контексті можлива ампліфікація перифраз кількох суб'єктів ворожої сторони (політичних партій і очільника Росії), напр.: **Агентура КДБ УРСР-КДБ СРСР-ФСБ РФ продовжує виконувати свою «чорну» справу, направлену проти незалежності України і перетворення її на сателіт Російської Федерації. Сьогодні ключову роль у цьому відіграє «російська п'ята колона» в Україні, так званий «кремлівський окупаційний блок» у Верховній Раді України «За життя» на чолі з агентами КДБ Віктором Медведчуком (псевдонім «Соколовський», кум Путіна) і Вадимом Рабіновичем (псевдонім «Жолудь») та іншою московською агентурою політичного впливу, завдання якої – не допустити вступу України в НАТО і ЄС і примусити Україну підписати «мирну угоду» – капітуляцію на умовах «кривавого карлика», воєнного злочинця Путіна, за так званою «формулою Штайнмаєра», прозваною в народі путінською «Швайн-маєр»** (Україна молода, 09.10.2019).

Війна стає причиною явища мовної агресії світових масштабів. Щоб запобігти розпалюванню ворожнечі, у багатьох країнах Європи існують редакційні інструкції щодо вживання тих або інших номінацій (які є одним із різновидів внутрішньокорпоративної політики), зокрема у світових медіа, які прагнуть дотримуватися відповідних стандартів та цінностей. Мовні засоби ворожнечі та вияви вербальної агресії (грубі вислови, агресивний тон, дискримінаційні терміни тощо), як правило, не допускають або обмежують у вживанні. В останньому Editorial Guidelines BBC навіть є список слів, можливість використання яких має бути узгоджена з редактором випуску та

головним радником з редакційної політики. Принцип свободи слова залишається незмінним, проте заборона на вживання засобів мовної агресії діє відповідно до прийнятих редакцією цінностей і стандартів. Лінгвісти наголошують: якщо в мові як засобі спілкування панує агресія, то людина сучасного світу згодом втратить будь-які цінності й перестане бути людиною¹.

Історія і сучасність засвідчують, що негативна аксіологія ЗМІ у своїй природі відповідає онтологічним засадам загальнолюдської шкали цінностей. Це складник стильової норми аналітичних і художньо-публіцистичних жанрів, що уможлиблює одну з їхніх основних функцій – впливу на масову свідомість та протидіє інформаційним війнам. Мовна агресія як форма найвищого вияву негативної оцінності поділяє світ на «свій» і «чужий», визначає вибір об'єктів аксіології відповідного історичного періоду. Її деструктивність виявляється в руйнуванні: 1) жанрової природи ЗМІ, зокрема в поширенні сленгізмів, жаргонізмів; 2) естетичного критерію літературної норми; 3) шкали загальнолюдських і національних цінностей.

4.1.4. Гумористичний текст:

іронічно-оцінна лінгвософія українського буття

Гумор – явище соціальне, філософське, етнокультурне, культуромовне. Різноманітність самого поняття, його форма й зміст змінюються залежно від культурно-історичної, суспільно-політичної ситуації, соціальних пріоритетів, цінностей життя. Сатирично-гумористичні жанри (памфлет, фейлетон) завжди були невід'ємним елементом публіцистичного стилю й інтелектуальним інструментом висміювання зловбодених явищ суспільного життя. Вони були актуальні й незамінні в 40–80-х рр. ХХ ст. в умовах, коли про негативні події суспільно-політичного життя можна було говорити лише в алегоричній формі. Можливість відкритої критики в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. забезпечує висвітлення неприхованої оцінки соціальних, політичних, економічних реалій світу за допомогою виразних експресивних позитивно- та негативнооцінних засобів з прозорою семантикою, які стали вже звичним явищем аналітичних жанрів сучасних ЗМІ. Філософи й мовознавці (М. Чойсі, Е. Кріс, М. Істман, С. Аверинцев) наголошують, що в сучасному світі зникають не лише гумористичні жанри, змінюється сама культура гумору й сатири, виразними стають тенденції до їх обниження, примітивізації, беззмістовності, безглуздості.

Таким процесам протистоїть чи не єдиний в українському інформаційному просторі сьогодення журнал «Перець», який був заснований ще 1922 року в

¹ *Cvetanovich I., Radovich V. Language and style in the time of global mass media. Home. 2017. 4(12). P. 7.*

Харкові. Його першими творцями й редакторами були Василь Еллан-Блакитний і Остап Вишня. Відтоді й до сьогодні (з невеликими перервами) він став основним ілюстрованим сатирично-гумористичним часописом, виявом захисної реакції українців перед різноманітними загрозами, авторитетами, владою, фіксатором української шляхетної сміхової культури.

У радянський період «Перець» був виразно гумористичним і в прихованій, але естетичній формі висвітлював соціальну шкідливість явищ суспільного життя і розкривав їх комічну сутність. З кінця ХХ ст. у виданні переважають сатиричні тексти різко викривального характеру з елементами сарказму, визначальною ознакою яких є злободенність, документалізм, викриття суспільних явищ, важливих соціальних подій. Гаслами журналу є трансформовані прецедентні вислови: *Шанувальники сатири й гумору єднайтесь* (Перець, 2018, № 5, с. 1); *Сміх зцілює, просвітлює, додає жаги жити і робить людину сильною, як ніщо інше на світі* (Перець, 2018, № 1, с. 3).

Соціально-політичні пріоритети часу позначаються на змістовій концепції журналу, актуалізації ключових понять текстів (*влада, соціальна сфера, економіка*), навколо яких формуються сатирично-гумористичні парадигми мовних засобів як невіддільної частини лінгвософії буття українців.

Центральний образ журналу – виразно негативно сатирично-іронічне суспільно-політичне поняття *влада*. На думку Ж. Дельоза, гумор і сатира в сучасних текстах – це шлях деконструкції величі, переосмисленої з погляду деталей і дрібниць, це зіставлення смислу й нонсенсу¹. Такі тенденції знаходять своє вираження і в мові. Лексема *влада* в журналі «Перець» функціонує як одиниця зі словника низької експресії, а засобом створення її алегоричності є контекстуально протилежне буквальному змісту значення. На іронічний лад налаштовує сама назва рубрики «Так сказала Швайчиха», яка висвітлює глузливе ставлення народу до *влади*, яка нічого не робить, а тільки обіцяє. Поєднання високого і низького стилів, об'єднання в одному ряду неоднорідних предметів і явищ створює ефект зневажливої оцінки, яку посилюють синоніми, перифрази (*влада – політичні аферисти, перебіжчики, зрадники, тушки, кровотивці, українофоби, антинародники; ті, що сховалися за високими парканами й броньованими дверима*), трансформовані народнорозмовні фразеологізми.

Сучасний світ – це етап заперечення цінностей, ідеалів минулого, відчуття невизначеності, зневіри, безвиходу, соціального протистояння². Влада в

¹ Smith Daniel W. The Concept of Sense in Gilles Deleuze's Logic of Sense. *Deleuze and Guattari Studies*. 2022. 16(1). P. 21.

² Свтушенко О. Філософія гумору: чверть століття з її величністю Карикатурою. *День*. № 168. 01.11.2008; Рихло П. Сатира. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001.

суспільстві асоціюється з безмежною жагою до багатства, а народ з безпросвітною бідністю. Іронічний сміх у таких психологічних настроях стає чи не єдиним засобом нейтралізації проблем. Апріорі позитивне сприйняття читачем відомих фольклорних і літературних прецедентних феноменів послаблює гірку іронію контексту.

Іронічне «виправдовування» владної безпорадності реалізує прийом обманутого очікування, напр.: *Якщо у чомусь безпорадні / Наші чиновники у владі, / Виною є об'єктів два / МВФ або Москва* (Перець, 2018, № 5, с. 4). Цей прийом часто посилюється створенням логічної невідповідності: *Наші папани переконані, що чим частіше проходять вибори, тим сутнішим і розумнішим стає народ. Проте продовжує обирати ідіотів* (Перець, 2018, № 5, с. 7).

Нанизування в тексті ідеологем, уживання кальок створює висміювальний ефект владної недосконалості, недотримання законодавства, зокрема в мовному питанні, напр.: *Ще б звернути увагу на мову держслужбовців, що ігноруючи законодавство й досі «как-ают по-расейські» замість «як». Та й нащо нам оте «о'кей», якщо в нас є «добре»* (Перець, 2018, № 10, с. 3). Глузливе ставлення поширюється і на мовну інтерференцію в усіх сферах суспільної діяльності, напр.: *Мавпуючи прихвоснів, що на нагорі, тужиться забугрівським сленгом і інша сірома. До прикладу обгортка карамелі «Молочна краплинка» фабрики «Рошен», розцяцькована виключно англійським текстом і без тлумача геть зовсім не читається* (Перець, 2018, № 10, с. 3). Зіставлення у свідомості читача раніше відомого образу «солов'їної мови» зі зниженим асоціатом «суржика»-цвірінкання породжує необхідний сатиричний ефект: *Суржик – гороб'яче цвірінкання на солов'їній мові* (Перець, 2019, № 2, с. 9).

Одним із ключових механізмів сучасного гумористичного тексту є тісний зв'язок з минулим (радянським періодом нашої історії), що виявляється у трансформації, оновленні прецедентних висловлювань відповідно до соціально-політичних умов сьогодення. «Заклики до 1 травня», адресовані здебільшого владі, містять лаконічні алогічні причиново-наслідкові зв'язки, семантичні фігури із збереженням афористичності першоджерела і наповненні її новим викривальним змістом, політичною іронією, напр.: *Від диктатури пролетаріату – до диктатури олігархату!; Хай живуть блоки безпартійних з правими, лівими, середніми, задніми і передніми!; Полум'яний привіт хабарникам – з Канарів на нари; Чиновники фонду держмайна – пришвидшуйте ліквідацію заводів і фабрик! Вивільнимо наших робітників для плідної праці за кордоном! Вау!; Популісти сумлінніше переливайте воду з пустого в порожнє! Ура!; Дамо газу МВФу! Фу!* (Перець, 2018, № 5, с. 1).

Саркастична оцінність поняття *влада* (кланово-олігархічна, бандитська, антиукраїнська, корумпована, перевтомлена, деструктивна, зденаціоналізована) та іронічна вторинна номінація *королі* контрастують на тлі з алегоричними засобами номінації соціальних, економічних проблем сьогодення: *реформ, траншів МВФ, бюджету, тарифів, платіжок, цін* тощо. За допомогою прецедентного антифразису ці слова набувають в контексті значення, протилежного їх буквальному змісту або заперечують його, втрачаючи книжну, нейтральну конотацію, напр.: *Мабуть, з високих трибун і з-за міцних стін, об які розбиваються такі хвилі, усе виглядає по-іншому. Тут благосна тиша, королі зі своїми наближеними статечно вітають один одного то з тією реформою, то з іншою, то з ударно прийнятим бюджетом, а потім спільно й глибокодумно переконують народ і самих себе, як йому, народові, краще житиметься після тих реформ і з тим бюджетом. Звично засовуючи подалі все, що муляє зірком у чоботі, знижуючи цю мажорну тональність* (Перець, 2018, № 1, с. 3); *Здається, виходить поки що одне, чекати, як батька з ярмарку, черговий транш МВФ. От Вам і все можуть королі. Чи, може знайдеться - як у тій знаменитій казці – хлопчина і крикне на всю Україну: «А королі ж голі». Скажете, давно було і не в наших краях? Так це ж для всіх і на всі часи. На те воно і класика* (Перець, 2018, № 1, с. 3); *Тарифи в Україні найнижчі серед європейських – чим не ударний сюжет? Та й ще з перших вуст, від голови комісії, яка тарифи регулює. Класика жанру, а от аудиторію пройняло так собі: «Одобрямс» спіткнувся об прикмету, апробовану вже новочасним досвідом. І ворожки не треба: коли у верхах заходилися щось зіставляти з Європою, це до підвищення. Одначе не українських зарплат і пенсій...* (Перець, 2018, № 1, с. 2). Ефект комічного сприйняття цінової політики створюється за допомогою алогічної інтерпретації причиново-наслідкових зв'язків, напр.: *Народ так звик, що ціни ростуть щодня, що з жахом спостерігає, коли вони починають падати* (Перець, 2018, № 10, с. 5).

В умовах виживання втрачаються духовні цінності, їх нівелюють складні, непосильні для широкого загалу соціальні зобов'язання. Іронічна оцінка таких явищ засвідчує, що суспільна свідомість за допомогою сміху не перестає боротися за ідейні й моральні пріоритети і у владі, і в державі загалом, напр.: *Щоправда, різні шарлатани – від протизаконних «узаконювачів» до побутових обслуговувачів – намагаються зламати нашу віру, що добро переможе зло. Маніпуляцією платіжками, лічильниками, вигаданими гікалоріями, то й прямим, наглим і цинічним рекетом* (Перець, 2018, № 1, с. 2)

Повноту саркастичного осмислення негативних віянь переломного періоду засвідчують тексти майстрів українського гумору й сатири, викривальний

характер яких досягнуто повтором багатозначних слів у різних контекстуальних значеннях, напр.: *Переломний період. Скільки їх вже було «переломних»? Попереламували все! І хребти! І долі! І душі! Вже нема чого ламати. Хіба що хребет власній безхребетності* (Є. Дудар. Перець, 2018, № 5, с. 3).

Сатира в сучасних текстах часто болісна, бо, на думку філософів, позбавлена позитивного центру протиставлення, вона не знає ідеалів, загально визнаних ціннісних орієнтирів, а від того в ній немає другого плану – ідеальної соціальної мети. Їй притаманна болісна нота пригнічення, туги, втоми, скепсису щодо розтраченої людяності й суцільного антигуманізму¹. Зниження ваги моралі, заперечення традиційних для українців принципів взаємодопомоги, взаємопідтримки відображається у сприйнятті світовлаштування. В умовах зречення від минулого й відсутності нових ціннісних стратегій суспільство повертається до законів дикої природи, морального хаосу, матеріальної ненаситності. Ми живемо в період, як саркастично-влучно визначено в журналі «Перець», «голодебілоінтелектуалів». Підсвідоме розуміння цього процесу спонукає, сміючись над своїми вадами, морально оздоровлюватися, напр.: *Первіснообщинний лад успадкував від дикої природи закон джунглів – хто сильніший, той і прав. Як рудимент, зберігся він і до наших днів* (Перець, 2018, № 10, с. 4); *Та є ще одна хвороба у сучасного людства – синдром ненаситності. Дикун, троглодит був морально вищим від сучасного умовно-цивілізованого інтелектуала тим, що він не відзначався ненажерливістю. Сучасних представників «голодебілоінтелектуалів» є синдром солітера, який ніколи не відчуває насичення й може смоктати свого «годувальника», доки не лусне* (Перець, 2018, № 1, с. 2). Нівеляцію нашої духовності всіляко пропагують сучасні ЗМІ, що вже також стало об'єктом саркастичної інтерпретації в журналі «Перець», напр.: *Коли сьогодні послухаєш наше радіо, подивишся телевізор, мимоволі складається враження, що в нашій країні ніхто не працює. Що у нас суцільне свято. Що ми лише, їмо, стимо, п'ємо, періодично б'єм одне одному морди і лаємо владу* (Перець, 2018, № 10, с. 5). *А на додачу чиновники з держбюджету тирять все, що хочуть* (Перець, 2018, № 10, с. 5).

Основна функція сміху в цей складний перехідний період полягає у зведенні до мінімуму соціального стресу, в адаптації суспільства до докорінної зміни соціокультурних цінностей, у максимально безболісному сприйнятті щоденних побутових труднощів. Прощання з минулим триває й досі та постійно нагадує про себе через іронічне вживання радянізмів: *Десятки років*

¹ Мальцева О.В. Тематика та смислові акцентуації гумору і сатири постмодерної доби (соціально-філософський аналіз). *Наукові записки. Серія «Філософія»*. 2013. Вип. 12. С. 75.

ми били в барабани: *«Мы родились, чтоб сказку сделать былью»*. І зробили. Нема нашої *«були»* аналога в світі. *«По бороді текло, а в роті не було»* (Перець, 2018, № 5, с. 3). Ідеологічний сарказм часто пероростає в пересторогу, в імперативи, коли йдеться про збереження державності, національної ідентичності, напр.: *Люди, будьте пильні! Гібридизація отруйною змією вповзає у Ваші нації, у Ваші серця, У ваші душі! Не допустіть, щоб на кордонах Ваших держав вона з'явилася на «освободітельських» танках!* (Перець, 2018, № 1, с. 2).

У журналі «Перець» на основі народної фразеології, відомих часто повторюваних у ЗМІ висловів витворюються соціальні афоризми, представлені в рубриці «Неочікувані думки»: *Не поспішайте помирати – життя дорожчає; Сучасний шовковий шлях – у боргах, як у шовках; Щоб зміцнити гривню, треба послати її на курси валют* (Перець, 2018, № 5, с. 3); *Народна прикмета: гречка не вродила – до провальних виборів* (Перець, 2019, № 2, с. 9).

У рубриці «Страшне перо не в гусака» зібрано спонтанні каламбури з реального соціально-побутового життя українців: *Прошу підключити мене до субсидії на період опалювального сезону (із заяви); Зупиніть нашого сільського голову, бо він знову преться у депутати, як баран на червоні ворота (зі скарги); Швидко продається хата на два виходи(з оголошення); Не напихайтесь у ліфт, як оселедці у бочку (з оголошення)*. Їх сатиричний зміст посилюють елементи лексичного суржика, розмовні слова, пор.: *Пасажири верхніх **полок** обслуговуються туалетом справа по ходу поїзда, а пасажири нижніх - зліва. Будьте взаємоввічливі. (із оголошення); Не перетворюйте зал **ожидання** у свинячу культуру. Користуйтеся **вурнами** (черговий по вокзалу)* (Перець, 2018, № 10, с. 8). Такі висловлення є свідченням того, що найсмішніші ситуації породжує саме життя.

Як доброзичливі сприймаються жарти на побутову тематику, зокрема про низьку якість одягу. Легким, зрозумілим і дотепним гумор стає внаслідок поєднання прозорих семантичних фігур і нанизування простих речень із констатаційною модальністю: *Аж три роки стягувався на одні **штани**. Стягнувся. Натягнув. Сів. А вставав уже зі стільцем. Штани дали тріщину. Легка промисловість з важкими наслідками* (Є. Дудар. Перець, 2018, № 5, с. 3).

У рубриці «Антирекламинки» влучно висміюють якість масово рекламованої їжі швидкого приготування, технології обману покупців, напр.: *Пес, понюхавши хот-дог, / Заскавав і зразу здох. / Друже! Нащо ж ти їси, / Те від чого дохнуть пси; Шановні дами й кавалери! / Невже не можете збагнути, / Що продають вам гулівери такі малі як ліліпути?* (В. Шаройко. Перець, 2018, № 5, с. 3). Гірка насмішка над реаліями торговельної сфери –

ключовий викривальний механізм сучасних памфлетів: *У нас уся відмита, вимочена, підфарбована продукція іде за ціною вищого татунку. Хоча вживати її неможливо навіть під наглядом фельдшера* (Перець, 2018, № 10, с. 5).

Уведення в текст розмовних одиниць, зіставлення-алогізмів, зокрема росту комах і свиней, створює емоційно-комічне сприйняття світових тенденцій забезпечення населення продуктами, напр.: *Революційний погляд на харчі. А що? Час навчитися тріскати комах. Вони ж розмножуються і ростуть незрівнянно скоріше, ніж це роблять сумські свині* (Перець, 2019, № 2, с. 9).

Змістове наповнення публіцистичних сатиричних видань залишається виразником національно-інтелектуального гумору, свідченням морального і психологічного здоров'я українців, які, сміючись, прощаються з минулим, намагаються змінити сучасні реалії, утвердитись і зберегти загальнолюдські цінності. Важливо, щоб гумор у сучасному інформаційному просторі в умовах заперечення минулого і відсутності нових суспільних ідеалів не став банальним і примітивним. Час зберігає лише естетичні і шляхетні зразки мовної сміхової культури.

4.1.5. Лексико-тематичне розширення і стилістичне зниження словника ЗМІ як соціально-культурний маркер лінгвософії медійних текстів

Інновації в сучасних публіцистичних текстах зумовлені розширенням функціональних меж української мови у зв'язку з наданням їй статусу державної наприкінці ХХ ст., а процеси демократизації сприяють активізації розвитку мовної системи природним шляхом і шляхом експериментів. Реактивація забутих слів, мовних зворотів, морфологічних форм – явища, які були характерні для 90-х рр. ХХ ст., у текстах початку ХХІ ст. вже не такі активні. Проте, як і раніше, зберігається тенденція творення номінацій нових реалій доби, максимального, не завжди виправданого залучення іншомовних одиниць, які або витісняють з ужитку вже усталені назви, або (у випадках відсутності власних відповідників) потребують адаптації до внутрішніх законів мови.

Вибір мовних засобів сучасних ЗМІ залежить від зміни ціннісних орієнтирів суспільства. Характерним явищем сьогодення є негативнооцінна мовна експресія, яку уможлиблюють не лише раціональні й емоційні загальноновживані засоби, що було характерно для попередніх історичних періодів, а й територіальні, соціальні одиниці мови.

Негативнооцінну функцію виконують діалектні лексеми: *Під курателю законів потрапляють народні обранці і уникають будь-якої відповідальності за свої вчинки* (Культура і життя, 12.03.2011); *Деякі предсідники часто*

забувають, завдяки кому і з якою метою прийшли до влади (Літературна Україна, 09.02.2015). Експресивна конотація реактивованих у кінці ХХ ст. діалектних лексем іноді зникає впродовж кількох років, наприклад слово *тяглість* сьогодні функціонує вже як абсолютний синонім до лексеми *традиція*: *Минуле в романі позначене **тяглістю**, це «міфологічна утопія».., час який замкнувся в собі* (Літературна Україна, 02.08.2013).

Важливе значення в передаванні оцінки має внутрішня форма слова. Періодичні видання з метою увиразнення негативної конотації актуалізують діалектні слова з експліцитною внутрішньою формою, змінюючи їх вихідне значення. Слово *упосліджений* (*принижений*) у деяких контекстах заступає прикметник *неблагополучний*, [пор. у словникові: *упосліджувати* – ‘принижувати, зневажати, ставити нижче себе’ (СУМ Х: 467)], напр.: *Троєщина –найбільш **упосліджений** житловий масив Києва, що завжди був предметом анекдотів* (Літературна Україна, 18.10.2012).

Для мови ЗМІ характерне зниження естетичного критерію літературного стандарту: поширення розмовних одиниць, жаргонізмів, збереження спонтанного синтаксису тощо, які не лише експресивізують мову з метою оцінювання дійсності, а й дещо примітивізують її. Це, безперечно, негативно впливає на культуромовний рівень широкого загалу і на мовну свідомість суспільства загалом.

Стильова норма періодичних видань завжди допускала вживання розмовних одиниць, але в різні періоди історії літературної мови різними були межі їх залучення. У 60–80-ті роки ХХ ст. у пресі вживали розмовні слова на зразок: *гордий, ніжний, правдивий, дотепний, звичайнісінький, свіженький, балаканина, виганяти, підправляти, позичити, приживатися* тощо¹. Сфера їх функціонування обмежувалася переважно жанрами фейлетону та нарису. З погляду сучасників, майже всі вони сприймаються як нейтральні одиниці. У сучасних ЗМІ негативнооцінна шкала представлена експресивно виразними й переважно негативнооцінними розмовними одиницями, які визначають тональність контексту та поширюються на інформативні жанри, напр.: *просувати закони, проковтнути анексію Криму, зажерлива, ненаситна Москва, продажні тушки, отетерілі мами, втовкти в голови росіянам*, напр.: *Важко уявити, як **отетеріли новоспечені матусі**, випадково натрапивши в інтернеті на фотознімки своїх щойно народжених немовлят на руках у медсестер Дніпропетровського пологового будинку № 7, розташованому в самісінькому центрі міста* (Україна молода, 13.12.2012); *Наші дипломати*

¹ Пилинський М.М. Мовна норма і стиль. Київ, 1979. С. 23–42.

мають **втовкти в голови росіянам**, що їхня влада скоїла історичний злочин (Країна, 17.04.2014).

Негативно впливають на стильову норму публіцистичних текстів, зокрема на інформативні жанри, сленгізми: *Курортний настрій депутатам, які у передчутті літніх канікул уже перейшли на режим «розслабон», одним махом перебили* (Високий Замок, 22.06.2017); *Ви думаєте, що власники телеканалів не намалюють нам чергового месію, якого оберуть на своєму **сходняку** в якому-небудь Відні* (День, 12.12.2017).

Їх уживання пов'язане із залученням ширшої аудиторії, наприклад молоді, та вираженням іронічної конотації контексту (*мерин, мерс* – «автомобіль марки “Mercedes”»): *Схоже, «нульцевий» Mercedes займе в сімейному гаражі місце позашляховика, який вказаний у декларації Луценко за 2016 рік. Той «**мерин**» вартував 1,7 мільйона гривень* (Високий Замок, 18.05.2017); *Перекочувавши з громадської діяльності у політику, колишня виконавчий директор Інституту масової інформації Вікторія Сюмар теж змінила свій поношений «**мерс**» на круте Audi Q3* (Високий Замок, 06.05.2015). Значно знижують соціальну оцінку кримінальні жаргонізми, напр.: *Минулий саміт в Парижі, як і майбутню зустріч в Берліні, він називає бандитською **стрілкою*** (Главком, 05.01.2020). Про розширення їх сфери вживання свідчить контекстуальна десемантизація і виразна іронічна експресія (стрілка – ‘місце зустрічі, спільного проведення часу та переговорів’). Натомість лексема *стрілка* у складі загальноновживаного фразеологізму, що актуалізуваний зі сфери залізничного транспорту, не має такого зниженого ефекту. Наведений фразеологізм створює іронічну конотацію, пор.: *Дуже хочеться відбитися і **перевести стрілки**. На кого завгодно, хто першим трапиться під руку* (День, 21.09.2018).

Деякі сленгізми в сучасних ЗМІ вже стали маркерами явищ доби: слово *махач* називає бійку у Верховній Раді України, *кидалово* (з російської мови) – ‘незаконні схеми влади’, напр.: *Такого **махача** Рада давно не бачила! Чоловіки з зубами і у вишиванках побилися у ВР* (Радіо Трек, 11.12.2019); *А що в минулому наших лідерів: купи-продай, підстав, обдури, схеми, розводки, **кидалово*** (День, 25.03.2016).

Публіцистичні тексти є сферою розширення семантики кримінальних жаргонізмів (напр., слово *гнати* – 1. ‘Здійснювати пограбування’; 2. ‘Повідомляти сумнівну інформацію’). Частовживаними в ЗМІ є сталі вислови: *гнати хвилю* – «приваблювати увагу до -когось, -чогось, сіяти паніку»; *гнати дуру* – «удавати із себе дурня, який не розуміє чогось», пор.: *Це було тоді, коли ти **дуру гнав*** (Новинарня, 26.07.2015); *Це з часів, коли Табачник сидів у кріслі Міністра освіти, а у ФБ, і не тільки там, **гнав хвилю** такий собі поведений на «русском міре» фрік Чаленко* (Детектор медіа, 24.04.2017).

Сленгізми стають основою творення експресивних публіцистичних метафор: *От і виходить, що українська культура – це доходяга, якій кожен може сказати: «Стоянку скоротили. Сама-сама, Віруню».* Цитата з відомого радянського фільму «Вокзал для двох» (День, 28.10.2015).

Щоб приховати негативне оцінне значення деяких слів, або віддати данину моді, журналісти вдаються до поширення іншомовної лексики, напр.: замість *купівля товарів – шопінг*, замість *торба, сумка – шопер* (ще має значення *продавець-стиліст*). Пояснення новотворів можна знайти на багатьох інформаційних сайтах, напр.: **Шопінг** пишеться з однією буквою «п», і великі **шопери** схожі на авоськи для покупок, теж. До речі, є така професія – **шопер**. Найчастіше це стиліст, який допомагає придбати відповідний одяг. Тому в торговому центрі ви можете побачити шопера з шопера на шопінг (<https://social.org.ua/7901-30>). Це вже стало традиційним способом стирання негативної оцінності поняття, або привернення уваги до чогось, намагання відповідати віянням мовної моди. У 70-х роках ХХ ст. М.М. Пилинський писав, що витіснення з ужитку іменників назв особи за родом діяльності *каютна, номерна* словом *стюардеса* було причиною збільшення в рази кількості вступників на цю спеціальність.

У мові сучасних ЗМІ іншомовні слова (здебільшого кальки з англійської мови), виконуючи оцінну функцію, часто витісняють із ужитку питомі або адаптовані до законів мови слова, що має руйнівні наслідки для мовної системи (*фільмомейкер, фільммейкер – фільмовиробник, фестмейкер – організатор видовищ, омбудсмен – уповноважений з прав людини; емейл, мейл, e-mail – електронна пошта та ін.*), напр.: **Фільммейкер** відзначає, що зараз відбуваються продажі фільму в інші країни, за їх результатами можна буде говорити про прибуток картини (Дзеркало тижня, 2016, № 67); *Навіть якщо пані Карпачова на початку свого сумісництва і робила заяви про відмову виконувати будь-які інші доручення чи повноваження, крім тих, які покладені на уповноваженого, то захист омбудсменом під час виборчої кампанії переважно членів Партії регіонів усе одно породжував сумніви щодо її об'єктивності й неупередженості, до чого зобов'язувала складена присяга* (Київ, 23–29.12.2006).



Показовим для публіцистичних текстів початку ХХІ ст. є розбудова функціонально і структурно різноманітних раціональних позитивнооцінних і виразно експресивних негативнооцінних мовних парадигм ключових понять, розширення їх семантики, яка розкривається в лексичній сполучуваності, синтаксичних конструкціях, контекстуальному оточенні.

4.2. ЛІНГВОСОФІЯ БУТТЯ УКРАЇНСЬКОГО СОЦІУМУ КРІЗЬ ОЦІННІСТЬ КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ ЗМІ

4.2.1. Семантико-аксіологічні кореляції ключового поняття *УКРАЇНА*

4.2.1.1. УКРАЇНА : ДЕРЖАВА

Україна – це одне з ключових понять сучасних ЗМІ, яке набуває нової, співзвучної часові аксіологієї. Оцінка і позитивних, і негативних явищ суспільного життя в країні має відчутну психологічну й експресивну конотацію. У центрі оцінюваної парадигми перебуває *державність* як необхідна умова розвитку будь-якої нації. Слова *Україна* і *державна* функціонують у сучасних ЗМІ як синоніми і є виразними маркерами історичного періоду незалежності.

Показовим є розширення семантики слова *державна* і в мовній практиці, і в словниках, пор.: ‘країна з апаратом політичної влади’ (СУМ II: 248). Перші три значення лексеми *державна*, зафіксовані в СУМі [1. ‘маєток, помістя, володіння’, 2. ‘міцність’, 3. ‘влада, керівництво’ (там само)] сьогодні змінили свою актуальність. Ключове поняття *Україна* в суспільній свідомості – це вже базовий семіотичний знак, ядро національного хронотипу, що в сучасних умовах символізує спільне інформаційно-духовне поле нації.

Синонімічне вживання понять *Україна*, *державна* має давню традицію. Уперше, як стверджують дослідники, їх функціонування з тотожним значенням фіксують програмний документ Кирило-Мефодіївського товариства «Закон Божий. Книга буття українського народу», публіцистичні твори І. Франка, М. Грушевського¹. Він зокрема писав: «*Україна* XIX в. була відірвана від Заходу, від Європи і обернена лицем на північ, ткнута носом в глухий кут великоруського культурного життя»². Негативнооцінене експресивне протиставлення геополітики *України* і *Росії* було показовим і для публіцистичних текстів М. Драгоманова, М. Ганкевича, М. Донцова та ін. Останнього вважають ідеологом українського державотворення. Він обґрунтував політичний і культурний статус України, зокрема у праці «Росія без України уже не наддержавна»³.

Упродовж тривалого часу Україна не мала власної держави, що призвело, зокрема в умовах тоталітаризму, до згасання національно-мовної ідеї і формування ідеологічно заангажованої масової свідомості суспільства. У 90-х рр. XX ст. у зв'язку з процесами державотворення, завдяки насамперед інформа-

¹ *Онуфрив С.* Політичний дискурс ЗМІ України у світовому інформаційному просторі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2005; *Павлюк Л.* Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів, 2006.

² *Грушевський М.* Про українську мову й українську справу. Київ, 1907.

³ *Онуфрив С.* Зазнач. праця.

ційному простору, почалися зміни, пов'язані з формуванням національно свідомого суспільства. ЗМІ поширювали гасла про позитивну роль держави в суспільно-політичному житті народу.

Відповідно до настроїв епохи на початку ХХІ ст. національно, політично і логічно вмотивованими є вживання в публіцистичних текстах раціональних позитивнооцінних означень до слова *держава*, семантика яких розкривається у контексті, напр.: *Надпотужний політичний землетрус, яким для Європи та Азії виявилася Перша світова війна, тоді розвалив кілька імперій. Ще на початку ХХ ст. вони видавалися непорушними основами континентального порядку, та за якихось двадцять років ті колоси на глиняних ногах впали, а на руїнах постала низка нових незалежних держав* (Слово Просвіти, 23–29.03.2017); *Прагнемо до того, щоб всередині країни всі політичні сили, – незалежно від того, при владі вони чи в опозиції, – повинні бути партнерами в розбудові незалежної, європейської, демократичної держави* (ICTV. Факти, 23.07.2018); *Під овації прозвучало привітання головного редактора наймасовішої в Польщі «Газети виборчої», ідеолога «Солідарності» Адама Міхніка: «Хай живе вільна, демократична і незалежна»* (Український тиждень, 2020).

Рушієм утвердження державних цінностей у суспільстві була орієнтація на національно-визвольні рухи, революції, ідеї яких завдяки ЗМІ поширювалися і закріплювалися у свідомості значної частини суспільства. *Суверенна держава* – це невіддільний складник формування *нації* – основного державотворчого елемента. *Держава, Україна, нація* (детальніше про кореляцію «Україна: народ vs влада» див. наступний параграф) часто функціонують як тотожні поняття, позитивну оцінку яких увиразнюють раціональнооцінні засоби мови, переважно означення, які в контексті набувають піднесеного позитивнооцінного звучання, напр.: *Українська революція 1917–1921 років вперше показала світові суверенну українську державу та стала початковим етапом у боротьбі за незалежність, яка досягла своєї мети 1991 року. Ця революція започаткувала процес формування модерної політичної нації* (Слово Просвіти, 23–29.03.2017); *Українці – вільна, інтелектуальна, європейська нація. Нам треба наздогнати і йти вперед разом з іншими європейськими державами* (Літературна Україна, 09.03.2017).

Позитивнооцінну функцію у створенні привабливого образу *України, держави* виконують раціонально оцінні дієслова та віддієслівні іменники з семами «служіння», «руху», «будування», напр.: *Закон про неможливість подвійного громадянства має поширюватися на суддів, представників спецслужб, народних депутатів та депутатів місцевих рад, тобто на всіх,*

хто уповноважений **служити державі і розбудовувати її економічний потенціал** (Україна молода, 15.03.2017); **Рівень розвитку держави залежить від щоденного поступу, руху вперед, створення і пошанування європейських цінностей. Перед усіма нами стоять завдання – йти вперед, будувати, а не знищувати** (Україна молода, 15.03.2017).

Характерною для мови ЗМІ є лексична сполучуваність слів *Україна, держава* з позитивнооцінними дієсловами *захищати, боронити, зміцнюватися*, напр.: **Захищати власну державу – це святий обов’язок кожного громадянина. Сьогодні всі повинні бути свідомими того, що від нашої позиції залежить наша державність** (Літературна Україна, 24.02.2017); **Схоже, українським політикам необхідно пройти курси самопожертви, щоб навчитися служити державі** (УНІАН, 01.02.2017). Контекстуально вони протиставляються лексемам, які в інформаційному просторі ЗМІ набули негативної раціональної оцінки (*деукраїнізувати, денацифікувати*), напр.: **Українці повинні рятуватися і зміцнюватися, аби це була остання спроба москви деукраїнізувати нас. Перед війною разом з багатьма депутатами з різних фракцій ми створили міжфракційне об’єднання «За деколонізацію». Колеги, час діяти** (І. Климпуш-Цинцадзе. Українська правда, 04.04.2022).

Позитивнооцінним компонентом *України* як ключового поняття ЗМІ є лексеми із семами ‘державність’, ‘незалежність’. Частовживаними є означальні словосполучення *українська державність, наша державність* та іменники *незалежність, цілісність, суверенітет* тощо [пор. «державний лад», «державна організація»] (СУМ II: 248)], напр.: **Українська державність завжди повинна бути у пріоритеті всіх державних діячів і політиків** (Україна молода, 15.03.2017); **Джонсон висловив упевненість, що є вихід із ситуації, що дипломатія має рішення. «Звичайно, ми працюємо над цим – це найперший пріоритет. Але тим часом ми твердо стоїмо за український народ, за незалежність та територіальну цілісність України», – резюмував він** (ТСН, 02.02.2022); **Що не підлягає обговоренню, то це суверенітет не лише України, а й будь-якої нації** (ТСН. Тиждень, 06.02.2022).

Як раціональну позитивно марковану можна кваліфікувати лексичну сполучуваність прикметника *державницький* [СУМ не фіксує, але у СУМі-20¹ зафіксовано слово *державник* – ‘політик, який працює на зміцнення держави, на утвердження її суверенітету’ і похідний прикметник *державницький* (СУМ-20 II: 738)], який уже має свою лексичну сполучуваність, пор. *державницька компетентність, державницька щирість, державницька позиція* тощо, напр.: **Очевидно, не надто покладаючись на Авакову компетентність і державницьку**

¹ Словник української мови: в 20 т. Київ, 2010–2020. Далі – СУМ-20.

щирість, президент кинув міністрові внутрішніх справ підмогу в особі грузинських варягів-поліціантів. Ті фахівці справді дали старт (лише старт!) реформам у міліції – переходу до формату цивілізованої поліції. А далі кавказькі реформатори повтікали, жахнувшись масштабів корупції в своєму міністерстві (Літературна Україна, 09.03.2017).

Сему ‘геополітичний вектор розвитку’ щодо поняття *Україна* зреалізовано в контекстах зі словосполученнями *євроінтеграція України, євроантлантичний курс, європейська Україна, європейська держава*, напр.: *Тому що заперечувати необхідність інтеграції України в Європу можуть люди або зовсім дрімучі, або відверті вороги української державності. Адже протидія такій інтеграції – це протидія руху до європейських стандартів рівня життя населення* (День, 2012, № 12); *Збереження незворотності євроатлантичного курсу України є загальнонаціональною справою, яка консолідує українське суспільство* (Європейська правда, 02.02.2022). Зміст *євроінтеграції України* виразно розкривають раціональні позитивноцінні мовні одиниці із семами ‘розвиток’, ‘свобода’: *Євроінтеграція для України – це питання виживання, модного внутрішнього розвитку, способу модернізації суспільства. Для Євросоюзу – це питання виконання своєї історичної місії об’єднання Європи* (Дзеркало тижня, 2014, № 7); *Доки в Україні не дотримуються чотирьох свобод, базових у ЄС (демократія, свобода слова, права людини, загальноєвропейські цінності), доти Україну не покличуть у ЄС* (Дзеркало тижня, 2014, № 14).

Оцінну функцію у ЗМІ виконують трансформовані фразеологізми, які актуалізують знання про українські політичні реалії і фіксують їх семантичне наповнення за допомогою вже добре відомих образів. Чим більше у значенні фразеологічної одиниці міститься потрібної інформації, яка відповідає властивостям об’єкта, тим більша ймовірність того, що читач залишить її у своїй свідомості. Трансформовані мовні одиниці не втрачають зв’язку з первинним стійким сполученням слів. Їх зміст можна зрозуміти, зіставляючи традиційне значення виразу з новим. Сучасна преса, обігруючи, трансформуючи національно й універсально-прецедентні вислови, відбиваючи, з одного боку, політичні, культурні, соціальні настрої суспільства, а з іншого – пропагуючи нову парадигму цінностей, реалізує потенційні можливості мови, забезпечує розвиток її лексичної та фразеологічної системи. Будь-які формальні зміни традиційних одиниць зумовлені динамічними семантичними процесами, тенденціями інтралінгвальної природи і позамовного світу.

На позитивні асоціації, пов’язані з розбудовою держави, налаштовують стверджувальні вислови зі зміненою модальністю. Компоненти-поширювачі (вихідна форма фразеологізму має сему заперечення) з актуалізованою в тексті

семою ‘праця’ налаштовують адресата на позитивне осмислення події або явища, напр.: *Ну, це там, у парламенті аграрії з промисловцями чубляться, а ми в своїй державі зі своїми батьками-селянами – в одній партії. Знаєте в якій? У тій, де кожен сам собі кує і будує Україну* (Молодь України, 01.01.1994) – пор. *ні кувати, ні молоти*.

Оцінну семантику медійних текстів увиразнюють змінені фразеологізми з семантикою життєствердності, духовності. Такі вислови контрастують у контексті з негативнооцінними словосполученнями на позначення сучасних реалій життя і посилюють позитивну конотацію основної думки статті: *Першого разу в умовах катастрофічного падіння економіки та галопуючої інфляції люди були готові на все, тільки б у кінці тунелю замаячило світло стабільності* (Київ, 30.09.2010); *Як любити Україну «до глибини кишені» – Мирослав Івасиків знає, але йшов він до цього чину спочатку через любов до «глибини серця»* (За вільну Україну, 10.11.2000). Піднесене звучання, виразна позитивна оцінність тексту досягається через вживання пісенної цитати з уточнювальним прислівником, напр.: Для того, щоб читач зміг її ідентифікувати, наводять цілісний прецедентний вислів: *Україна ніколи не загине! Це були слова з пісні. Пісню вони звичайно [воїни УПА] знали: Україна не загине, поки світ і небо синє...* (Молодь України, 06.01.1994).

Диференційною ознакою сучасних медійних текстів є вживання біблійних висловів, які розкривають сучасні українські реалії і передають виразну стверджувальну позитивну оцінку майбутнього України: *Можна погрожувати волхвам розірвати дипломатичні відносини. Але не можна загасити зірку над державністю України. Дайте строк. Немовляті виповниться 33 роки. Він навчиться ходити по воді, перетворювати воду на вино і воскрешати мертвих... Чекайте! Він сам знайде навіть без вірчих грамот. Бо гніт Його благо, а тягар Його легкий...* (Голос Америки. Час – Time, 17.01.1997); *Україна не подолає всіх перешкод, допоки не народиться в наших серцях оте «дитя чоловічої статі», помазаник Божий, який від Отця родиться в тілі церкви Духом Святим* (Київ, 06.01.2010).

Засобом вираження позитивної оцінки виступають контрастні до явищ сучасної епохи цитати класиків української літератури, істориків, громадських діячів минулого, які ґрунтуються переважно на тематичних зразках національного самовираження: *Бо вона [інтелігенція] не забула ще слова митрополита Іларіона: «Кожен народ – то квітка на луці Божім цвітучім* (Літературна Україна, 07.02.2013); *Актуалізуймо й широко соціалізуймо слова Довженка: «Якщо любов до Батьківщини – це націоналізм, то я націоналіст»* (Слово Просвіти, 17–23.01.2013); *Нам треба вчитися*

соціогуманізму в геніального Франка: *«Ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими, а українцями без офіційних кордонів»* (Слово Просвіти, 17–23.01.2013).

Критичний погляд на події і явища в Україні реалізує вживання негативнооцінних мовних засобів. Усі позитивні зміни, як правило, відбуваються не завдяки, а всупереч процесам у державі, негативні масштаби яких розкривають процесуальні іменникові синонімічні ряди з виразною раціональною песимістичною конотацією, напр.: *У державі – революції, інфляція, корупція, махінації на виборах, страйки, крадійство, наступ криміналітету, розмивання ієрархії цінностей, властивих цивілізованому суспільству, а ці подвижники, забувши особисті проблеми, болі й кривди, щоденно йдуть до дітей і вчать їх розумного, доброго, вічного* (Слово Просвіти, 02–08.03.2017); *Кажуть, що найбільшими ворогами української державності є три речі – війна, корупція, популізм* (Україна молода, 15.03.2017). Раціональну негативну оцінність зовнішньої політики передають прикметники з не- із запереченням позитивної ознаки: *непослідовний, непередбачуваний, нездатний, неспроможний*, напр.: *Вкотре в очах зарубіжних партнерів Україну виставили як країну з непослідовною і непередбачуваною зовнішньою політикою, країною нездатну розібратися з власними інтересами й пріоритетами* (Дзеркало тижня, 2013, № 42).

Уживання в одному реченні низки синонімів створює ефект нагромадження семантично близьких компонентів висловлювання у напрямі посилення негативної оцінки – градації синонімічних одиниць – від раціональних до експресивних: *Ситуація в Україні важка, критична, вибухонебезпечна, такої у нас ще не було. Це, очевидно, спосіб очищення і консолідації, становлення такої України, яка повинна бути* (Україна молода, 26.04.2014); *На цей момент - ми слабка, корумпована, безсила держава* (5 канал. Політклуб В. Портнікова, 05.02.2022). Раціональна негативна оцінність посилюється експресивними словосполученнями з іронічною семантикою: *У відносинах з Росією українській дипломатії слід позбутися комплексу провінційної неповноцінності та породжуваної ним фронди, а також безпідставних претензій на «європейське первородство»* (День, 2008, № 41).

Напружена соціально-політична ситуація в Україні спричинює увиразнення у лінгвософії текстів ЗМІ антитетичних прийомів. Зокрема фіксуємо, що ЗМІ цілком об'єктивно оцінюють Україну як неподільну територію. Тому від 2014 року, з часу початку російсько-української війни, актуалізовані негативнооцінні прикметники із просторовою семантикою. Власне словосполучення «прикметник із префіксом анти- + план» є синонімами загарбницької

політики Росії проти України. Заклично-стверджувальне висловлення «ми не допустимо» є апеляцією до суспільної свідомості українців, до осмислення національної самоідентичності, напр.: *Усім абсолютно зрозуміло, що йде реалізація **антиукраїнського, антидонецького, антилуганського і антихарківського плану. Плану з дестабілізації ситуації, плану з того, щоб іноземні війська перетнули кордон і захопили територію країни, цього ми не допустимо*** (Україна молода, 08.04.2014).

Другий спосіб підкреслення раціональних та експресивних протилежностей – антитеза: протиставлення позитивної оцінки України й негативної оцінки Росії: *В Україні зараз набирає силу процес **очищення**, у Росії – процес **загнивання*** (Україна молода, 24.06.2014).

Третій спосіб лінгвософії дистанціювання від Росії – актуалізація слів-кальок з експресивним негативнооцінним забарвленням, які повністю або частково передають особливості звукового вираження російської мови. Такі слова функціонують паралельно з їхніми українськими відповідниками і називають певні явища доби тоталітарного режиму: *двомовність – двоязичіє, радянщина – совєтчина, радянський – совєцький*, напр.: *Ми, українці, як і інші емігранти, не творимо «п'ятих колон» і не вимагаємо подвійного громадянства [у США] і **двоязичія*** (Вечірній Київ, 19.04.2012); *Ми боїмося **совєцького** минулого України, яке буцімто вже проминуло, але наслідки його можуть суттєво й негативно, навіть трагічно, вплинути на нашу незалежність* (Українська літературна газета, 03.06.2012).

Негативну оцінку посилює вживання експресивних дієслів та віддієслівних іменників із семою ‘результативність’, напр.: *Ситуація у державі **розжарюється, розхитується** і незабаром може знову вибухнути* (Літературна Україна, 09.03.2017); *Росія завжди користалася в своїх інтересах перевагами демократичних систем в сусідніх державах, щоб поглинути їх: починаючи з часів Новгород та Речі Посполитої, завершуючи Центральною Європою після Другої світової. І зараз **розхитування** настроїв в нашій державі зсередини є одним із способів гібридної війни Кремля проти України* (Слово Просвіти, 23–29.03.2017).

Основним виразником експресивної негативної оцінки дійсності сучасної України є метафори, в яких актуалізовано нові публіцистичні перифрази влади, і назви реалій держави, напр.: *Що таке сучасна Україна? Це кинутий політичним вовкам ласий шматок м'яса* (Країна, 18.10.2012); *Щоб не повторити помилку кума, Петро Порошенко має обрати хірургічне втручання замість гомеопатії в Україні і таки знайти спосіб для дострокових виборів Ради* (Україна молода, 24.06.2014). Епітети із негативно-оцінним значенням є

невіддільним компонентом метафоричних висловів і наповнюють їх відповідним ексресивно-оцінним змістом: *Одинадцять за останній місяць засідання Радбезу ООН з позитивним для України висновком, на жаль, залишається беззубою дипломатією* (Україна молода, 18.04.2014).

Первісна образність, що є основою метафори, від активного вживання часто стирається, зневиразнюється й викликає в уяві читача нові раціональнооцінні асоціації, зокрема про роль громадян у творенні незалежної України: *Доки ви не перестанете бути офіціантами, не навчитесь боротися й досягати, особисто для себе й для України, доти не буде в нас майбутнього* (Країна, 17.04.2014).

Оцінку явищ духовного життя народу увиразнює метафорична енантіосемія – поляризація значень слів. Зокрема йдеться про чітко виражену і вже усталену у свідомості людей негативну семантику поняття *політика*, напр.: *Сучасні кобзарі з намулу часу, ідеології, політики та імітації вимивають золоті піщинки правдивої історії України* (Слово Просвіти, 22–28.08.2013).

Комбінацію оцінних засобів із власне семантичними показниками спостерігаємо і в метонімічних одиницях словника преси. Тут перенесення назви певного предмета або класу предметів на інший предмет або клас на основі суміжності ґрунтується на асоціативному сприйнятті читача і стає основою розуміння смислового наповнювання цілого тексту, напр.: *Росіяни не сприймають слова Україна, а слово «Галичина» для них схоже на змію з крихітними ніжками, змію з блискучими очима, що безшумно, як ніж, повзе по землі й ріже, розтинає землю* (Україна молода, 17.01.2013).

Негативні процеси державотворення часто актуалізують трансформовані поширені фразеологізми, які передають критичні суспільні настрої доби та засвідчують очікування необхідності змін у своїй державі: *Не хотілося б виглядати отим болотним куликом, а то, здається, моя країна тут перевищила всі рекорди за кількістю вихлюпнутого на екрани бруду* (Україна молода, 04.04.2012) – пор.: *як бугай в болоті*; *На Сході України ще є ті самі граблі, що й в Криму, тільки краще заточені* (Україна молода, 15.04.2014) – пор.: *наступати на ті самі граблі*; *Українці в комунальних боргах, як у шовках* (Україна молода, 20.01.2004) – пор. *в боргах, як у шовках*.

Уточнені фразеологізми акцентують на трагічних явищах, нестатках народу сучасної України, напр.: *Мистецтво жити з гранатою. Центр столиці України – заміноване коло* (Україна молода, 05.04.2001) – пор. *зачароване коло*.

Поширені традиційні фразеологізми актуалізують їх потенційний семантичний потенціал. Значення залишається тим самим, змінюється лише частина інформації, яка потрібна авторові для відтворення образу чи характеру

українських реалій, напр.: *Тож ходаки з Херсона оббивають урядові пороги: виділіть гроші для лізингового викупу шести десятків комбайнів, дайте змогу розвинути сільське господарство в Україні* (Сільські вісті, 18.09.2001) – пор. *оббивати пороги*; *Це значить, що латають чергові бюджетні діри за рахунок наших сімейних бюджетів* (Перець, 2000, № 6) – пор. *латати дірки*. Уведені компоненти допомагають уточнити, розширити інформацію про процеси державотворення: *Так і хочеться показати у підле минуле дулю і йти вперед. Україні необхідно рухатися вперед* (Перець, 2000, № 1) – пор. *показати дулю*; *Зараз біжимо в Європу. Мчимо на всіх парах* (Сільські вісті, 06.12.2002) – *на всіх парах*.

Семантику висловів зі світової літератури, Біблії, кінофільмів конкретизують контексти, зміст яких привертає увагу суспільства до негативних процесів в українській політиці, економіці, освіті, екології тощо: *Красиво ці технології приборкання України* описує все той-таки Олександр Дугін (Дзеркало тижня, 2011, № 34); *Агафангел – віп-агітатор Януковича на президентських виборах, за іронією долі нагороджений орденом до Дня незалежності, якої він не визнає* (Київ, 25.09.2010); *Але все це, між іншим, означає, що варто не тільки сподіватися, але й досить впевнено розраховувати на успіх зворотнього процесу, на «реукраїнізацію», на повернення блудних «синів» України, а також на те, що прикладом для когось із них стануть деякі неетнічні, але дійсно щирі українці – вони є, їх не стало менше*¹.

Як засвідчують медійні тексти, в основі оновлення семантики поняття *Україна* – активізація лексем, розвиток контекстуальних номінацій із семами ‘державність’, ‘незалежність’, ‘ідентичність’, що є невіддільними складниками лінгвософії українського буття початку XXI ст.

4.2.1.2. УКРАЇНА : НАРОД VS ВЛАДА

У публіцистичних текстах, особливо від 2014 року у зв’язку з суспільно-політичними подіями, що їх узагальнила номінація *Революція гідності*, спостерігаємо тенденцію до активізації нових позитивнооцінних синонімічних рядів із семою ‘духовність’. Зокрема це словна на позначення *народу, нації* як основного атрибуту української державності: *Наша нація, одухотворена вірою в добро і справедливість одуховлена переконаннями створити сильну державу, здолає всі труднощі і незгоди, досягне єдності і розквіту* (Україна молода, 06.09.2012). ЗМІ в останні роки засвідчують розширення лексичної сполучуваності цих слів з раціональними позитивнооцінними епітетами, напр.: *непереборний, сильний, цілеспрямований, інтелектуальний, європейський,*

¹ Кучма Л. Україна – не Росія. Київ, 2003. С. 26.

успішний, єдиний, об'єднаний, нездоланий, культурний, піднесений, напр.: *Люди великого внутрішнього потенціалу, нездоланні, успішні, об'єднані в нову спільноту, сильні духом, впевнені в своїх силах – це ознака нової, сучасної і майбутньої України* (Літературна Україна, 10.04.2014).

Показовим для публіцистичних текстів є частотне вживання лексеми *патріотизм*, семантика якої не змінилася, пор. у СУМі 'любов до своєї батьківщини, відданість своєму народові, готовність для них на жертви й подвиги' (СУМ VI: 97), але набула семи 'національної ідеї'. Для публіцистичних текстів характерна лексична сполучуваність слова *патріотизм* із раціональними позитивнооцінними прикметниками *сильний, активний, взірцевий*, напр.: *Бракує нам чоловіка щирого, гарячого серця, сильного чистого характеру, залізної волі й енергії, а передовсім чоловіка діла, яких дуже небагато між нами, який свій активний патріотизм маніфестував не фразами, а цілим рядом довершених діл* (Дзеркало тижня, 2015, № 14); *Так, десь повернуть вулиці ім'я маршала Жукова, але так прямо «Путін, прійді» не волають, а дехто навпаки демонструє взірцевий патріотизм, кореляції геть жодної* (Український тиждень, 2020, № 1). Позитивну оцінку понять *Україна, нація* увиразнює вживання лексеми *патріотизм* з експресивними означеннями-синонімами, що мають значення масштабності в діяльності людей: *Також експерти сходяться на думці: небачений, нечуваний підйом патріотизму, який останнім часом спостерігаємо в Україні, дає додаткові шанси на успіх саме націоналістичним, послідовно проукраїнським силам* (Україна молода, 24.06.2014); *Незбагнений, небачений патріотизм проходить крізь наші серця і душі – нація стала свідомішою, сильнішою, згуртованішою, а держава сильною і незалежною* (Україна молода, 22.05.2014).

Зростання частотності позитивнооцінних засобів у зв'язку з процесами формування нової суспільної свідомості під час Революції гідності демонструють ЗМІ 2014 року, напр.: поняття *народ, люди, нація* набули позитивної конотації у словосполученнях зі словами *непереборний, сильний, цілеспрямований, інтелектуальний, європейський, успішний, єдиний, об'єднаний, нездоланий, культурний, піднесений*: *Люди великого внутрішнього потенціалу, нездоланні, успішні, об'єднані в нову спільноту, сильні духом, впевнені в своїх силах – це ознака нової, сучасної і майбутньої України* (Літературна Україна, 10.04.2014).

Позитивну оцінку увиразнюють раціональні синоніми, відтінки значення яких перебувають у тісному зв'язку з характером змістового поєднання слів у словосполученні: *шляхетний – культурний – ліберальний, терплячий, свідомий – патріотичний – непоборний народ / нація*, напр.: *Ми шляхетна, культурна*

нація з тисячолітньою історією і культурою. Ми обраний Богом народ з родючими чорноземами й чулим серцем (Літературна Україна, 10.04.2014); З висловлених думок постає **шляхетний, ліберальний і коректний** образ нашого народу, який терпить і тихо бореться за своє майбутнє (Україна молода, 10.04.2014).

Про розростання позитивнооцінної шкали слів *народ, нація* свідчить тенденція творення ступенів порівняння відносних прикметників, що не властиво українській мові, напр., *мирний – мирніший, військовий – військовіший, християнський – християнніший*. Це поширений засіб експресивізації в художньому стилі. У ЗМІ вони насамперед акцентують на семантичній конотації інтенсивності ознаки: якісному змістовому наповненні поняття свідомості суспільства, прагненнях утвердити загальнолюдські ідеали, напр.: *Нам потрібний чітко розроблений план побудови **мирнішого і християннішого** народу, згуртованої української нації* (Україна молода, 08.04.2014); *Хто з нас **мирніший** записано в книзі нашої історії* (ТСН, 23.04.2019).

Виразно позитивнооцінні слова активізуються у зв'язку з об'єктивним переосмисленням національних явищ суспільного життя і утворюють раціонально-експресивні синонімічні пари: *об'єднатися – зцілісити, відродження – відмолодіння*, пор.: *...нині створена Академія наук вищої школи України ставить за мету **зцілісити** штучний розрив науки на викладання і дослідження, привнесений АН УРСР* (Літературна Україна, 08.09.2012); *Людина, яка... виступає непримиренним антиподом Руху, – ця людина перемагає на парламентських виборах, поклавши в основу своєї програми головну ідею Руху – **відмолодіння і розквіт** України* (Україна молода, 08.06.2012).

У вираженні позитивної конотації фіксуємо в запереченнях негативнооцінних тверджень, негативних суспільних дій, процесів: ***Зазнали краху плани кремлівських агресорів** проголосити на цілий світ, що український народ, піддавшись **брехливій більшовицькій пропаганді**, зневірився у власній державі, тому не захищає ні столиці, ні своєї влади* (Слово Просвіти, 02–08.03.2017).

Наскрізними образами ключового поняття сучасної преси традиційно є моральні чесноти народу (*добро, правда, скромність, любов*), які перебувають в опозиції до негативнооцінних одиниць *зло, неправда, брехня, ненависть* тощо. Уведення їх у контекст поширює традиційні народні фраземи, які нарошують нові семантичні відтінки, відбиваючи зниження соціальної вартості позитивнооцінних понять в українському суспільстві, на що впливають глобалізаційні процеси, напр.: ***Скромність допомагає і в наш час стати людиною, але вся проблема в тому, що її важко помітити*** (Президентський вісник, 27.07–02.09.2001) – пор. *стати людиною; Але давно відомо, що титул*

тобі не допоможе і перед смертю не надихаєшся, тим більше брехнею (Сільські вісті, 24.09.2002) – пор. *перед смертю не надихаєшся; Вчи, не вчи розумові, а біда всьому навчить і навіть можновладців, але щасливий в усі часи той, хто її не знає* (Перець, 2000, № 7) – пор. *вчити розуму; Знайомий колись говорив: безнадійних дурнів у всякі часи не сіють і не орють, вони самі родяться* (Країна, 18.10.2012) – пор. *безнадійний дурень*.

Позитивну оцінку традиційних прецедентних висловів нівелює вживання слів на позначення матеріального багатства, грошей, напр.: *Надія покидає людину останньою, гроші першими* (Перець, 2000, № 7). По-новому, з іронією осмислюється в медійних текстах поняття любові, напр.: *Але – любов хоч і раниць душу, але вона не короста, її не вигоїш спроста, навіть якщо ця любов нав'язана* (Сільські вісті, 26.06.2002).

Контаміновані трансформовані фрази посилюють оцінку моральних вчинків людини як стрижневого образу України в аспекті важливих подій і загальнолюдських категорій, напр.: *Читайте все! Але оскільки все прочитати неможливо, то читайте те, що можна... Не соромтесь. Не соромтесь у цьому признатись ні собі, ні своїм родичам, ні знайомим. Хай сміються. Пам'ятайте: сміється той, хто сміється на кутні зуби* (Україна молода, 23.07.2000) – пор. *сміється той, хто сміється останній; сміятися на кутні зуби* (плакати).

Показовим є вживання біблійних прецедентних висловів, які містять оцінку життя і діяльності культурних, церковних, релігійних діячів України, напр.: *Маєте тіло з душею, тіло – нічтожне, дух животворить, душу свою, коли хочете бути вірні – одухотворяйте, пізнавайте та приймайте на віру ті знання, що дано вам через пророків, апостолів, богословів, священників у Законі Мойсея, також єдиній Заповіді Єдинородного Сина, що прописана безкоштовною інформацією як безцінною інструкцією у формі і смислі Нового Завіту* (Українська правда, 06.01.2011). Оцінну семантику всього тексту часто визначають заголовкові трансформовані літературні афоризми, які акцентують на особливостях відомої людини, події, явища: *Геркулес із хутора поблизу Полтави* (Україна молода побувала в місцях дитинства славетного силача Юхима Білоуса і збрала спогади родичів та старожилів) (Україна молода, 04.12.2012); *1000 й одне задоволення* (У Різдвяному селі, що на Хрещатику, можна погодувати поні, купити страусові сувеніри та побачити виступи циркачів) (Вечірній Київ, 13.12.2012); *Стукачі, провокатори, спекулянти всіх країн – єднайтеся!* – застерігав на початку 2008 року політичний в'язень ГУЛАГу, філософ і письменник Є. Сверстюк (Україна молода, 27–28.07.2013).

Оцінними також є ремінісценції філософського змісту, які викликають в читача роздуми про національні й загальнолюдські категорії буття: *Як писав Роберт Шеклі, програє (у владі) той, хто каже правду. Він обмежений правдою, брехун же може верзти все, що завгодно* (Україна молода, 08.04.2014).

Як аксіологічні одиниці 2014 року увійдуть в історію літературної мови прецедентні вислови, пов'язані з подіями Революції гідності в Україні, напр.: *Політичної еліти майдан не призначить, він її тільки народить* (Країна, 17.04.2014); *Майдан змінив свідомість українців – вони вже ніколи не будуть рабами* (Літературна Україна, 13.03.2014); *Принцип «хто платить, той замовляє музику» до сьогодні ще ніхто не скасовував. Коло платників Майдан децю звузив і ми собі їх уявляємо, а «музику» почуємо незабаром* (Україна молода, 24.06.2014). Узимку 2013–2014 років в мові преси актуалізувалися трансформовані тексти українських колядок: *Христос народився – майдан славить його* (Україна молода, 10–11.01.2014); *Пастушки з ягнятком, пампухом і «беркутятком»* (Україна молода, 10–11.01.2014).

Мова ЗМІ засвідчує тенденцію до вживання експресивних граматичних структур, які увиразнюють позитивнооцінні характеристики *України*. Найпоширенішим синтаксичним засобом є парцеляція. У таких конструкціях журналісти зосереджують увагу читача на найбільш інформативній частині речення, що посилює оцінну місткість всього контексту. Н. Чернушко зазначає, що всі конструкції такого типу надають висловленню розчленованості й водночас лаконічності і є одним із способів передавання оцінки¹. Такі одиниці поєднують у собі і раціональну, і експресивну оцінки: у протиставних підрядних реченнях наголошено, як правило, на протилежній, переважно позитивній оцінці українських реалій на противагу негативній, яку містить головна частина речення: *Нас мирних гречкосіїв усліджували. А ми винайшли світове зерно і колесо, конституцію і демократію* (Літературна Україна, 10.04.2014); *Ми скинули жалюгідного диктатора, московського холоуя і його захланних поплічників, які ставили на керівні посади безбаченків, «дядьків отечества чужого» й відвертих ворогів, що руйнували нашу безпеку, заколисували нашу пильність, притлумлювали нашу гідність у підростаючому поколінні. Але ми сильні, Україна сильна, ми вистоїмо* (Літературна Україна, 10.04.2014).

Слова і вислови з позитивнооцінною семантикою помітно витісняють з ужитку поширені на зламі століть негативнооцінні експресивні засоби, що були мовним явищем вираження заперечення, негативного сприйняття радянського минулого, наслідків імперської політики СРСР, що позначилася на створенні

¹ Чернушко Н. Про розвиток лінгвістичних поглядів на конструкції експресивного синтаксису. *Лінгвістичні студії на пошану корифею. Зб. наук. праць із нагоди 90-ліття від дня народ. С.І. Дорошенка*. Харків, 2014. С. 189.

морально, національно, фізично слабкої особистості, пор. означення поняття *народ*: *багатотраждальний, заляканий, понівечений, пригнічений, забитий, затоптаний, зрусифікований, обкрадений, зайвий, суржиковий, краплений, мічений, безсилий, безликий*, напр.: *Ми сміємося по-ірландському, і плачемо по-німецькому. Ми мовчимо по-німецьки і розмовляємо по-англійському. Ми суржикові люди. Ми краплені люди. Ми мічені люди* (Літературна Україна, 07.02.2013); *Для того, щоб перейти на світлу сторону історії, Путіну пропонують припинити агресію і злочинну політику щодо багатотраждального, століттями залякуваного, приниженого українського народу, який не хоче війни з російським народом* (Україна молода, 24.06.2014)¹.

Як мовну ознаку зламу століть можна кваліфікувати розширення негативнооцінних синонімічних рядів за рахунок експресивних новотворів. У кінці ХХ ст. у вжиток увійшов неологізм *поскрибований*, який наповнив традиційний ряд *знищений – замучений – покалічений* новою негативно виразною оцінкою українського народу: *Немалу силу і владність ... мали історичні ілюзії, самоомани. Моральна вина, моральний докір відчуває майже кожен з нас, хто жив і творив у ті десятиліття [за культу особи]. Вони і в ставленні до нашого поскрибованого народу, який не захистили* (Ю. Мушкетик. Літературна Україна, 24.09.2012). Засобом увиразнення негативної оцінки явищ суспільного життя на межі століть є експресивні неологізми *безглиб, нижчосортний*, які поповнили традиційні синонімічні ряди, напр.: *прірва – яма – безглиб, нікчемний – низький – меншовартісний – нижчосортний*. Негативну оцінку посилюють неузгоджені означення із семантикою 'приреченості', напр.: *Наш народ разом з державою котиться у безглиб безнадії, мороку, суцільної темряви. В Україні немає лідера, який би вивів нас на поверхню* (Сільські вісті, 20.01.2009); *Свідомість нашого нижчосортного суспільства, яку створювали десятиліттями, законсервувалась на рівні безнадійності, апатії, страху* (День, 04.09.2008).

Негативнооцінні синонімічні ряди розширюються за рахунок актуалізації іншомовних слів, напр.: *манкурт* «людина яка втратила історичну пам'ять, моральні духовні цінності й орієнтири» розширює синонімічний ряд *виродок, покруч, перевертень, яничар* та ін., напр.: *В Україні склалася парадоксальна ситуація: замість об'єднувати ці речі, навпаки, роз'єднують, бо немає спільного погляду на історію, немає однієї мови і немає однієї церкви. Серед нас дуже багато манкуртів і перевертнів* (Україна молода, 12.09.2004).

¹ Коць Т. Сучасні медійні тексти як сфера трансформації прецедентних висловів. *Інтертекстуальність та інтермедіальність: в просторі української мови, літератури, культури*. Olomouc, 2018. С. 163–180.

Розширення негативної оцінності *народу* в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. відбувається також унаслідок творення нових експресивних негативноцінних прикметникових й іменникових синонімічних рядів: *знедуховлений – обездуховлений – пустодухий, знеосіблення – деперсоналізація*, напр.: *Російському шовінізмові відводиться... особлива роль у нівеляції і знеосібленні українців* (Літературна Україна, 17.06.2012); *«Гранословці»* [сучасники письменницького конкурсу «Гранослов»] *не зупиняються на констатації екзистенціальної проблематики, не перетворюються на пасивних споглядальників нівеляції самооцінної особистості в зародку, що активно відбувалося в процесі запрограмованої деперсоналізації народу* (Культура і життя, 27.04.2013).

Загальну негативну оцінку явищ життя доповнюють авторські і загальноновживані неологізми *кандидувати, розпинатель, наличка*, пор.: *балотуватися – кандидувати, гнобитель – розпинатель, ярлик – наличка*, напр.: *У листах до Ю. Шевельова О. Забужко виступає не тільки розліплювачем наличок, а ще й санітаром українських масмедіа* (Літературна Україна, 11.10.2012); *В Одесі розпинательці України Катерині II «отгрохали» пам'ятник і, як зіницю ока, охороняють, щоб не впа...* (Літературна Україна, 18.10.2012). Моральні якості народу в умовах переоцінки цінностей передає синонімічний ряд *неповага – неприязнь – ненависть*, який поповнився неологізмом *негація*, напр.: *Нашій державі, нашому народу ніякі завдання не до снаги – наша свідомість сповнена неповагою до історії, культури, ненавистю до ближніх, суцільною негацією* (Вінниччина, 26.03.2005). Лексема *негація* закріпилася у вжитку зі значенням 'заперечення, невизнання чого-небудь, негативне ставлення до чогось' (СУМ-20 Х: 456).

Негативно оцінюються в публіцистичних текстах глибоко вкорінені в свідомість народу недооцінка власного потенціалу, приниження, апатія, зневіра тощо. Відомі для широкого загалу вислови зі світової літератури, винесені в заголовки і оформлені як риторичні питання, не так акцентують на негативі, як спонукають читача до роздумів про необхідність щось змінювати, прагнути оновлення, напр.: *По кому б'є дзвін?* [заголовок] *В одній чудернацькій країні по той бік Атлантиди жив дивацький народ «чухраїнци», котрий занадто багато чухався, коли треба було діяти* (Дзеркало тижня, 2014, № 34); *Чи варто входити двічі у те саме болото? Оскільки пересічний виборець будь-якого віросповідання розуміє, що мета приходу до влади колишніх комуністів, комсомольців, міцних господарників, новоявлених «вишиваних» демократо-патріотів та наднаціональних глобалістичних лібералів полягає зовсім не у витягуванні України з багаторічного болота, не у піднятті добробуту її громадян до світових стандартів, а в банальному дерибанні ще недограбованого попередниками загальнонародного добра* (Київ, 11.01.2010).

Оцінна шкала поняття *народ* побудована на переосмисленні й активізації насамперед національних цінностей, української ідентичності, утвердженні головних атрибутів нації через формування словника високої експресії, запереченні реалій, які перешкоджають побудові власної суверенної держави.

4.2.1.3. УКРАЇНА : МОВА

Ключовими духовними цінностями сучасної України є мова і моральні чесноти. Завдяки ЗМІ у суспільстві утвердилася теза про мову як невіддільний складник державності. Усталене в інформаційному просторі та у суспільній свідомості словосполучення *державна мова* асоціюється з її правовим і офіційним статусом: *Державна українська мова має бути одна, але на рівні культури ми повинні шанувати всі національності, які живуть в Україні* (Київ, 13–19.02.2010). Усталені в публіцистичних текстах словосполучення *державна мова* і *українська мова* ідентичні за змістом і функціонують як синонімічні, напр.: *І передусім ідеться про те, в який спосіб державна мова заходить у життя кожного конкретного українця починаючи зі школи, причому байдуже, якого саме українця – україно-, російсько-, угорсько – чи якогось іще іншомовного* (Український тиждень, 2020, № 34); *23% підтримали чинну законодавчу ситуацію «українська мова – державна, російська мова має такі самі права, як мови інших національних меншин», і ще 14% вибрали варіант, що приблизно відповідає реальній мовній ситуації в нинішній Україні: «українська мова – державна, російська вживається лише як розмовна»* (Дзеркало тижня, 2020, № 46).

Показово, що слово *мова* на початку ХХІ ст. набуває семантики ‘ознака національної ідентичності’, напр.: *Юлія Володимирівна збирається виховувати у зростаючого покоління «тверду віру в Бога», запроваджувати духовну освіту дітей та молоді, надати рівного статусу духовній та світській освіті, відроджувати українську мову, розвивати культуру, відновлювати національні світоглядні традиції та правдиву національну історію* (Львів, 08.12.2009); *Людина без самоідентифікації з конкретною територією, мовою, культурою і традицією втрачає себе, або просто не знаходить* (Київ, 22.12.2009). Виразно позитивної контекстуальної оцінності *мовна ідентичність* набуває у зв’язку з російсько-українською війною, пор.: *Прочитала допис редакторки з Маріуполя: «Перше, що зроблю після перемоги, напишу в школі сина заяву про відмову від російської мови»... – Це написала моя редакторка, Ганна Мурликіна. Це її протест проти того, що вчинили з нашим містом рашисти. Вона розуміє, що мова має значення. Мова – ідентифікація людини. Маємо розірвати будь-які стосунки з росією. І стати для них чужою*

країною! Наш сайт на п'ятий день повномасштабної війни повністю перейшов на українську мову (М. Молошна, Високий Замок, 02.04.2022). Проблема **мовної ідентичності** виразно корелює з внутрішньою і зовнішньою міграцією в умовах війни і часто вимірюється прагматичним аналізом ситуації, напр.: *Львів на сьогодні є перенасичений людьми, які були змушені покинути свої рідні міста, села, селища, свої домівки... Спостерігаючи за ними, ми зрозуміли, що люди потребують спілкування українською мовою. По-перше, щоб комфортно себе почувати у Львові. Це прагматичний підхід. А, по-друге, в багатьох з них – це протест! Потреба відрізнятись, принаймні в мовному плані, від тих, хто чинить агресію* (Високий Замок, 02.04.2022).

Позитивну оцінність мови увиразнюють порівняння, метафоричні конструкції, цитати відомих діячів культури, пор.: *Мова стала догмою, маркером, способом поділу на своїх і чужих, зброєю війни з інакомисленням* (Дзеркало тижня, 2017, № 45); *«Краще повільно і з помилками розмовляти власною мовою, ніж досконало мовою іншого народу»*. Відомий вислів індійського філософа Магатма Ганді. Складно не погодитися... (Високий Замок, 02.04.2022).

Негативнооцінними маркерами 10-х рр. ХХІ ст. є словосполучення *мовна політика, мовний закон*, пов'язані з ухваленням у 2012 році офіційного документа «Про засади державної мовної політики» (неофіційно поіменованого як «Закон Ківалова – Колесніченка») – закону, що істотно розширював використання російської мови і мав негативний суспільний резонанс. Аксіологію вислову *мовний закон* формують раціональні і експресивні означення, пор.: *У цьому ж комітеті і співавтор одіозного, нищівного, антидержавного мовного закону Вадим Колесніченко* (Україна молода, 04.12.2012). *Мовний закон* часто порівнюють зі знищенням державної мови. Контекстуальну оцінку вислову посилюють експресивні епітети і антитези, напр.: *Святая святих завдань УНІ – це сформувані єдиний національний економічний, мовно-інформаційний, культурний, релігійний та інші простори та запобігти знищенню непотрібної владі, меншовартісної, на їх думку, державної мови та допомогти всім українцям в різних регіонах усвідомити себе соборною державоцентричною нацією* (Слово просвіти, 17–23.01.2013). Антонімічне функціонування є характерним для словосполучень *державна мова – регіональна мова, державна мова – мова окупантів*, напр.: *«Регіональна» мова на Луганщині витіснила державну* (Слово Просвіти, 17–23.01.2013); *Дуже довго ми запрягали, понад сто років, йдучи до того, щоб утворити організацію у столиці держави, яка об'єднала б нас однією державною мовою і щоб усі шанували її більше ніж мову окупанта* (Тижневик Галичини, 25.08.2016).

Актуалізація синонімічних словосполучень *знищення мови, руйнування мови, руйнування держави, руйнування культури* особливо показовою є для ЗМІ 2022 року у зв'язку з російсько-українською війною. Такі мовні одиниці разом з іншими стилістичними засобами, зокрема написанням слів *росія, путін* з малої літери, формують негативнооцінний зміст контекстів і стають маркерами протидії російській агресії: *росія на державному сайті безсоромно декларує необхідність знищення українців, їхньої мови та культури. Загарбники вже і не приховують, що мають план повного винищення України як незалежної держави, а українців – як окремого народу* (Високий Замок, 12.07.2022). Оцінний зміст поняття *російська мова*, яке асоціюється із війною та окупантами, наповнюють слова і метафоричні конструкції із семантикою 'знищення', напр.: *Українці, які народилися у східних областях України і з народження розмовляли російською, тепер починають розуміти, що російська мова – мова вбивць і гвалтівників, а за російською мовою неодмінно сунуть танки і летять смертоносні ракети* (Високий Замок, 12.09.2022).; *У соцмережах негайно відреагували на скандальну «заяву» [про надання російській мові статусу державної] Могилевської, і багато хто послав співачку вслід за російським кораблем. Могилевській нагадали, що в Україні йде кровопролитна війна і безліч українців відмовляються від мови окупанта* (Високий Замок, 02.07.2022). Негативнооцінне поле розширюють контекстуальні синонімічні словосполучення з семантикою 'насильства', напр.: *Безперечно, російську мову треба захищати. Але російську мову треба захищати від спроб використати цю мову як інструмент неоімперської експансії, ксенофобського насильства і люмпенізованої свідомості* (Універсум, 2003, № 3–4).

Аксіологічними засобами вираження часового змісту *російської мови* часто є риторичні питання та контексти зі словами-ідеологемами, напр.: *Люди! Невже вам мало горя принесли московити? Чого ж ви ще спілкуєтесь їхнім «язиком»? Це вже просто якась тупість!* (Високий Замок, 12.07.2022); *Стоїмо на позиції, що мова – фактор національної безпеки! Адже одним із аргументів, які використовувала країна-агресор, було саме мовне питання, так звана «защита русскоязычных»* (Високий Замок, 02.09.2022). Оцінні оказіональні заголовкові структури в публіцистичних текстах суголосні настроям доби щодо оцінки мови, науки, культури історії тощо, що передається компонентами з яскраво вираженим емоційним забарвленням, які поширюють свій потенціал на весь контекст: *«Язык» для обслуги». Сьогодні в Росії відбудуться перші іспити для трудових мігрантів зі знання мови* (Україна молода, 04.12.2012).

Зрідка в парадигмі характеристики *мови* в сучасній періодиці постають філософські категорії буття, актуалізуються моральні, етичні, естетичні норми суспільного життя, які додають цьому феномену позитивної конотації. Мовні одиниці «схвалення» ґрунтуються переважно на тематичних індикаторах: *Недовго беріг Господь тиху старість Ірини Жиленко, яку вона заколисувала красою, просіюючи золоте тепло виболених слів «між пальців світу»*. Мова живе і в устах митців і в устах народу (Літературна Україна, 08.08.2013); *Вікно в природу зачинилося. Помер відомий журналіст-натураліст Василь Песков. Мова природи засумувала* (Україна молода, 14.08.2013); *Прорвавши заслону століть, вони [Шевченкові формули-настанови] прийшли до нас сьогоднішніх, щоб знайти відгук у нашій думці, нашому чині і в нашому слові* (Слово Просвіти, 22–28.08.2013). Позитивну оцінку увиразнюють парцельовані речення, напр.: *І обережно натякну, – краса, (те саме, до речі, стосується щастя) як весняна квітка, ранить без біди, без негараздів і паскудств соціуму, без надії на гоєння. Але залікувати горе можна словом, мовою* (Україна молода, 17.01.2013).

Як стилістичні засоби зниженості, негативної оцінності функціонують у текстах заголовкові порівняння, репрезентуючи і посилюючи негативну оцінність всієї статті, напр.: *Російська регіональна – як дірка від швейцарського сиру?* (О. Пахльовська. День, 2008, № 146–148); *Мова окупанта, або історичне надбання України* (Українська правда, 14.02.2021).

4.2.1.4. УКРАЇНА : ЦЕРКВА

Одним із центральних понять української державності в текстах ЗМІ є *незалежна українська церква*. Пор. контексти з раціональною позитивною оцінністю: *Створення єдиної Помісної православної церкви в Україні є шляхом до консолідації європейського простору* (День, 2014, № 184). Семантикою ‘державності’ лексему *церква* наповнюють контекстуальні порівняння: *Адже ситуація здається нерозв’язаною лише в тому разі, якщо ми мислимо собі церковну юрисдикцію як щось абсолютне, ніби той чи інший **патріархат** – це окрема абсолютно суверенна держава зі своєю мовою, валютою і старанно укріпленими «канонічними кордонами»* (Київ, 31.10–06.11.2009).

У текстах функціонують раціонально оцінні назви *українська церква, незалежна церква, наша церква*, які розкривають зміст офіційної назви *Православна церква України*, виразно протиставленої поняттю *російська церква*. Відзначаємо переважання профанної експресивнооцінної лексики з ідеологічною конотацією, напр.: *Московським попом, перш ніж звинувачувати Київ у політизації релігійного питання, треба поглянути на самих себе:*

сьогодні РПЦ перетворена на своєрідний **відділ ЦК КПРС з ідеології, що обслуговує ідеологічні цілі Кремля, втручаючись у внутрішні справи незалежних держав** (День, 2014, № 181); **Усі причетні до цього плану етноциду мають бути покарані, включно з агентами РПЦ у рясах, які проклинають гетьмана Мазепу у побудованих ним храмах** (І. Климпуш-Цинцадзе, Українська правда, 04.04.2022). Ідеологізація оцінок очільників церкви виразно контрастує із християнськими цінностями, пор.: **Патріарх московський Кирил Гундяєв – це типаж росіянина-імперіаліста. Ні в його риторичі, ні в його позиції не відчуваєш духу Христа і Христової науки. А значить, немає там і любові до ближнього, є тільки гордість, зверхність і жадоба влади** (Українська правда, 15.03.2022).

2.2.1.5. Україна VS Росія

Політичні події, війна, що триває сьогодні в Україні, провокують інформаційну війну з Росією. Раціональна негативна оцінність *Росії* обмежена вживанням абстрактних асоціативних іменників і прикметників (*війна, агресія, напад, окупація, знищення, неправомірний, немотивований*): *Росія демонструє зв'язок між зростанням персоналізму та агресією* (Європейська правда, 15.01.2021); *Друга війна в Чечні, друга війна в Грузії (2008), напад на Україну 2014, вторгнення у Сирію – після цього було вже важко говорити про демократію й цивілізованість РФ* (Український тиждень, 2020, № 8). Раціональну негативну оцінність контекстуально посилюють експресивні одиниці з семантикою 'знищення', пор.: *Повільна реакція Європи на неправомірні російські дії зумовлює думку про ймовірність існування латентних домовленостей між Заходом і Росією щодо розподілу сфер впливу, або, ймовірніше, перебуваючи в полоні оманливої концепції умиротворення агресора, Брюссель і Вашингтон переслідують власні прагматичні інтереси та цинічно маніпулюють Україною, як розмінною картою, у геополітичних змаганнях із фашистським режимом Путіна* (День, 2014, № 221).

Для публіцистичних текстів характерне функціонування кількох негативнооцінних семантичних рядів дієслівних синонімів із семантикою знищення, що забезпечує увиразнення аксіологічного наповнення всього контексту: *Умови, погані вони чи добрі, – вони змінилися, – зазначив ексочільник МЗС. – Ставка – не Мінські домовленості і навіть не наше членство в НАТО: Путін у нього не вірить. Ставка – це Україна, яку він називає антиРосією. І він буде намагатися нас знищити, вбити, зруйнувати* (1+1. ТСН. Право на владу, 04.02.2022). Ставлення Росії до України в ЗМІ конкретизують негативнооцінні раціональні означення: *вороже, агресивне, ненависницьке, антигуманне,*

жорстоке, нелюдське, які в контексті набувають виразно експресивної конотації, пор.: *На Донбасі відбулася війна цінностей, війна світоглядних орієнтирів. Росія показала своє справжнє ставлення до України – антигуманне, ненависницьке, жорстоке. Для українців ця війна – це певний момент істини* (Україна молода, 24.06.2014).

Показовим є антонімічне вживання онімів *Європа – Росія, Європа – СРСР*, оцінність яких відповідно виразно позитивна і негативна, напр.: *Причини глибинно-цивілізаційного характеру – це різниця між візантійсько-московським православним, ворожим до католицько-православного, до Європи обширом, до якого належала і все ще належить Україна – це катастрофічна відмінність між «цінностями» сьогоденної пострадянської України – совково-авторитарною, корупційною ментальністю правлячого класу та законслухняністю європейців – їхнім бажанням жити в надійному, захищеному законом і традицією правовому колі... Існує ще одна найбільш приховувана причина відкидання України до просторів колишньої СРСР – це панічна боязнь Німеччини і ряду інших «стовпів» ЄС погіршити стосунки з Росією у разі приєднання України до Європейського союзу* (День, 2007, № 50). Експресивну оцінність зовнішньої політики Росії посилюють метафоричні конструкції, напр.: *Така собі заміна європейської колії на російську, аби тільки російський паровоз зміг на всіх парах увірватися в Страсбург. Ігноруючи ризик того, що на шляху він може рознести увесь вокзал* (Європейська правда, 06.12.2019).

Виразно експресивне негативноцінне навантаження виконують ідеологеми «русській мір», «третій Рим», які обростають експресивними негативноцінними парадигмами абстрактних іменників із семою 'страх' (страх, пригнічення, приниження, шантаж, насилля, жорстокість), напр.: *ЄС – єдиний простір взаємоповаги і гордості: радіус демократії розширився на великий ареал радянської окупації. Перемогла людина, її воля до свободи й осмисленого життя. «Русский мир» – єдиний простір страху і приниження: демократія в пост радянському ареалі скоротилася на Росію і Білорусь, а тепер ризикує скоротитися ще й на Україну. Перемагає влада пострададянська. А отже перемагає шантаж і насилля* (Універсум, 2001, № 7–10); *Ігнорування проблеми з боку Руської церкви може призвести лише до того, що в Україні рано чи пізно виникне друга канонічна юрисдикція – Константинопольська, і саме другий, а не третій Рим стане «центром тяжіння» для розділеного українського православ'я* (Київ, 21–27.03.2009).

Як оцінний синтаксичний засіб у мові ЗМІ функціонує називне речення уявлення, в якому сконденсовано інформацію і зацентровано увагу на протидії російській агресії, напр.: *Очищення, люстрація. Люстрація дасть змогу*

обірвати ці підводні «внутрішньо системні» зв'язки з імперським плем'ям. І встановити інші, відкриті – поміж громадянським суспільством (Україна молода, 08.04.2014).

Виразним експресивним засобом негативної оцінки Росії є трансформовані фразеологізми та афоризми, які акцентують на підступних намірах Росії щодо України, напр.: *Кремль, приспаний власною самовпевненістю та переконаністю в тому, що газовий зашморг на українській шії затягнуто максимально туго, не вірив у здатність і спробу альтернативної гри Банкової* (Дзеркало тижня, 2012, № 56) – пор. *сидіти на шії*; *У війні з Росією зароджується питання «Бути чи мати»*. Це цікаво проілюстровано описом спокус Христа в пустелі, коли сатана пропонує Христові відректися від «Бути» і прийняти «Мати», навіть якщо йдеться про те, щоб мати усі багатства. Така матриця стрімко веде до цілковитої деградації, коли «Бути» цілком забувається і в гру вступає світоглядна матриця «Мати чи втратити» (Високий Замок, 12.04.2022).

Контаміновані фразеологічні вислови, функціонуючи в експресивних парцельованих граматичних конструкціях, посилюють негативну семантику інформативної частини речення. Водночас вони надають висловленню розчленованості й лаконічності. У протиставних підрядних реченнях, які містять трансформовані фразеологізми, прецедентні ідеологеми, наголошено, як правило, на протилежній негативній оцінці російських реалій на противагу позитивній, яку містить головна частина речення, напр.: *Україна нагадує, що «Бути чи не бути» – це справжня ціннісна Європа. Бо як вчили нас співати славні предки: «Краще раз злітати соколом у Карпати, ніж весь вік стогнати в російському ярмі»* (Високий Замок, 12.04.2022). Розширення фразеологізму увиразнює негативну оцінку російського впливу на Україну в інформативно навантажених частинах складносурядного речення, напр.: *І це обов'язкове страхування ризиків може виявитися настільки дорогим для торговельних партнерів росії, що дешевий російський газ буде дешевим тільки на папері. Як сир у мишоловці. І мишею цього разу буде сама росія. З усіма згубними наслідками для майбутньої економіки та добробуту її громадян* (Високий Замок, 12.04.2022).

Трансформовані універсально-прецедентні вислови функціонують переважно як негативнооцінні одиниці у текстах про російсько-українську війну, що в свідомості українців асоціюється з геноцидом проти українського народу і окупацією української території, напр.: *Утім, ціною немислимих жертв в Україні внаслідок геноциду та в міру зменшення фінансування, а то й блокування російських ЗМІ за кордоном, облуда спадає. І стає видно, які*

українці насправді. І ще, що вони постійно – століттями – стримують Росію в її намірах **облутати облудою і окупувати весь світ** (Радіо. Свобода, 07.04.2022).

Розширені трансформовані фразеологізми виразно доповнюють образ не лише російської влади, а й всього російського суспільства, наголошуючи на цинізмі руйнівної імперської політики, напр.: *Вони не приймають дійсність і не готові до неї. Вони вірять у байки про нацистів і воюють із вітряками у своїй голові. Абсурдність і тупість таких фанатів просто вражає* (Українська правда, 15.03.2022); *Драмтеатр у Маріуполі має відкритися 10 вересня, новий сезон відкриється двома-трьома танцювальними та естрадно-концертними номерами, а також театральною постановкою. Танок на кістках, вистава на могильнику. І все організують окупанти разом з колаборантами. Коли наступного разу цинічна Росія почне знов щось волати про гуманізм, просто згадайте це повідомлення. МраZота* (Українська правда, 14.06.2022).

Виразно експресивними негативнооцінними засобами вираження російської війни проти України є поширені прецедентні біблійні вислови, напр.: *До президента «Червоного хреста», який посміхається на фоточці з Лавровим і готовий укласти угоду з дияволом – відкрити офіс в Ростові – поки українці наївно збирають донати для його організації, щоб допомогти потерпілим від російської агресії* (Д. Козубов, Українська правда, 04.04.2022); *Таємна вечеря в «каретному ряду». У самому центрі столиці неподалік від Кремля в ресторані «Каретний ряд» зібралися у вузькому колі апостоли російської демократії з метою... створення плану для знищення України* (Високий Замок, 07.09.2014).

Негативну оцінку дій Росії традиційно передають прецедентні ідеологи, напр.: *Іще один «єдінорас» у цій компанії. Собянін удостоювався відзнаки «Іменна вогнепальна зброя» двічі упродовж 2010-го року. З проміжком у 3 місяці* (Українська правда, 04.11.2022); *Окупанти вирішили встановити пам'ятник «асвабадітелю» у Бердянську* (Українська правда, 14.06.2022).



Україна – це одна із центросфер мови сучасних ЗМІ, яка утримує в своїх структурах ціннісні виміри суспільного буття, світобачення, мовну картину світу. На зламі ХХ–ХХІ століть у зв'язку з відстоюванням незалежності, відновленням державності періодичні видання поширюють і утверджують в суспільстві ідеї соборності, національні цінності, патріотичні погляди. Позитивнооцінні мовні засоби (слова, висловлювання, речення, стилістичні прийоми тощо) актуалізують процеси державотворення незалежної України, а негативнооцінні – денаціоналізацію, байдужість, бездіяльність народу і влади.

Публіцистичні тексти вербальними засобами відбивають раціональну й експресивну аксіологію реалій сучасної *України* в контексті суспільно-політичних, культурних тенденцій епохи. Вони є середовищем формування певних систем поглядів, цінностей однієї людини, цілого колективу, а аткож поширення засад тої чи тої політичної партії, які акумулює свідомість широкого загалу. Зокрема семантика оцінних одиниць відображає суспільне осмислення історії і сучасності. Ці процеси або активують одиниці національної мови, або ж фіксують новий лінгвософський етап розвитку її функціонально-стильової парадигми.

Мова публіцистичних текстів початку ХХІ століття засвідчує тенденцію до зміни системи ідейних, психологічних, естетичних та інших цінностей суспільства. Наповнення словника ЗМІ прямо пов'язане зі зміною аксіологічних орієнтирів доби. Будь-які формальні і семантико-стилістичні зміни оцінних мовних одиниць зумовлені як внутрішнім розвитком української літературної практики, так і чинниками міжмовного контактування, процесами пізнання позамовного світу.

4.2.2. Семантико-стилістичні трансформації ключових понять **ВІЙНА : МИР**

Онтологія війни і миру – вічна проблема боротьби протилежностей у бутті людини на всій планеті. Французький філософ Шарль Фур'є писав: «Війни, революції безупинно охоплюють усі частини земної кулі; буревії, які ледь ущухли, відроджуються зі свого попелу точно так само, як голови гідри множилися під ударами Геркулеса. Мир – лише проблиск, лише сновидіння на кілька митей». *Війна* у свідомості суспільства завжди асоціюється з агресивністю: руйнуванням, лихом, смертю, а *мир* – із спокоєм, будівництвом, життям. Саме таке сприймання цих явищ споконвіку закріпилося в антонімічному співвідношенні цих двох одиниць українського лексикону [пор., «Мир: мирь, спокійствие. Помирились так, що миру не стало й до вечора (Нечуй-Левицький)» (Сл.Гр. II: 1312)]. У тлумаченні слова *війна* подано вислів з народної мудрості: *На войну йдучи по чужу голову, й свою неси* (Сл.Гр. I: 383). Базовим елементом протиставлення *війни* і *миру* є вихідна семантика слова *війна*, яке містить контрадикторну ознаку, що заперечується в дефініції поняття *мир* (пор.: *добро – зло, життя – смерть* тощо). Лексема *мир* має характерне семантичне наповнення – з обов'язковою вказівкою на відсутність стану війни (пор. тлумачення їх у СУМі: *війна*: «1. Організована збройна боротьба між державами, народами або ж збройними угрупованнями всередині країни. 2. *перен.* Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба»

(СУМ I: 669); *мир*: «1. Відсутність незгоди, ворожнечі, сварок; згода (у 4 знач.). 2. Відсутність збройної боротьби між двома або кількома народами, державами; протилежне війна» (СУМ IV: 712).

Спираючись на категорію оцінності, можемо простежити інтерпретацію понять *війни* і *миру* за допомогою раціональних і експресивних засобів мови¹.

Поняття *війна* в кожний історичний період набуває нових семантичних відтінків, нарощує парадигму нових оцінних мовних засобів. Осмислення *війни* в свідомості суспільства на синхронному зрізі оперативно фіксують ЗМІ.

Якщо брати до уваги напрацювання світової філософської думки (Й.Г. Фіхте, В.Ф. Гегель), у якій чітко розрізнено поняття *справедливої війни* (яка йде проти загарбника) і *несправедливої війни* (прояв агресивної політики), то сучасну війну з позиції України-захисниці, можна, безумовно, вважати справедливою. Саме ця думка і є провідною в усіх ЗМІ з 2014 року, напр.: *Чемпіонство у справедливій війні з терористичним режимом забезпечить відновлення міжнародної суб'єктності України* (Українська правда, 30.09.2019). *Справедливу війну* безпосередні учасники війни (воїни, волонтери) сприймають як необхідність, напр.: *Загалом, війна для мене – необхідність, все ж таки. Не захищати свою державу з мого боку було б неправильно. Цю необхідність я зустрів з тривогою, страхом. Не вірю, що хтось не боїться. Але коли бій починається, людині вже не до страху* (Д. Ярош, Українська правда, 10.12.2019); *Є стара заїжджена фраза, сказана начебто Вінстоном Черчилем: «вибираючи між **війною** і соромом, ми вибрали сором, тому ми отримали і війну, і сором». Ми в будь-якому разі війну мали прийняти. Так, **нав'язану нам, так, беззмістовну** абсолютно. Але не ми зробили цей вибір* (М. Берлінська, Українська правда, 30.11.2018).

Філософи наголошують, що в умовах справедливої війни миру можна досягти лише, використовуючи силу, зі зброєю в руках. На думку Г.В.Ф. Гегеля, мирний час і спокій не дає людству оновлюватися, а війна – це поштовх до змін. Боротьба за незалежність, державність робить суспільство національно свідомим, згуртованим, сильним і убезпечує його від загрози стати чиеюсь здобиччю. Завойований народ втрачає самоідентифікацію та відчуття власної гідності. Слова і словосполучення *захист*, *боротьба за суверенітет*, *збройна відсіч*; *захисники*, *воїни*, *професійна армія*, *патріоти* в сучасних інформаційних текстах репрезентують лексико-тематичну групу з позитивнооцінним змістом, що важливо для створення лінгвософії протидії несправедливій війні, напр.: *Вже з кінця травня ми почали зустрічати наших загиблих захисників на порозі*

¹ Коць Т. Онтологія війни і миру в інформаційному просторі сьогодення. *Культура слова*. 2019. Вип. 90. С. 133.

Академії, щоб провести їх в останню путь... З тих пір я вже чітко усвідомлювала, що це не просто десь там війна, а вона вже тут і вона на порозі. Я усвідомила, що участь в ній неминуча, потрібно бути готовою до збройної відсічі (Українська правда, 10.12.2019); **У країні, в якій триває війна, має бути професійна армія з дуже жорсткими критеріями відбору людей** (Українська правда, 30.11.2018).

Поняття *війна*, *мир* актуалізують концепти «свій – чужий», а відповідно номінації зі словника ворожнечі. Дослідники вважають, що їх основною функцією є «функція ідентифікації власної позиції. Адже в ситуації конфлікту, тим більше збройного, завдання швидко визначити, маєш ти справу зі «своїм» чи «чужим», стає життєво важливим¹.

«Своє» у мовно-інформаційних текстах ЗМІ зафіксовано з вербалізаторами високої експресії: *Рідна земля, Україна, суверенітет, українська державність, національно свідомі українці, націоналістичний рух, націоналізм, визвольний рух, боротьба за незалежність, виборювання гідності, захист, боротьба за суверенітет, збройна відсіч; захисники, воїни, професійна армія, патріоти, незламні*. Як позитивне явище у боротьбі за своє військові й волонтери називають *націоналістичний рух, націоналізм, європейську інтеграцію* (ці номінації в мові сучасних ЗМІ належать до словника високої експресії), напр.: – *Спостерігаю об'єднавчі речі. Це дуже добре, тому що **націоналістичний рух** як політичний в такі буремні часи дуже потрібний Україні. Націоналісти досить гідно проявили себе і під час революції, і під час війни. Бажаю їм все ж таки максимального єднання на президентських, парламентських виборах. Під час війни бавитися такими речами, як доля держави, не бажано* (Д. Ярош, Українська правда, 07.012.2019). На думку істориків, «лише послідовна робота в напрямі розбудови європейської української нації – інтегративної/інклюзивної за своїм змістом, зіпертої на міцне підґрунтя прав і свобод демократичного світу, – здатна стати запорукою міцного громадянського миру на майбуття»².

Позитивнооцінне метафоричне осмислення *націоналізму* відповідає уявленням сформованої в умовах війни потужної патріотичної частини соціуму в боротьбі за незалежність держави: – *Націоналізм в ідеологічній його частині став вже частиною архетипу, – говорить Покальчук. – Він вже – як частина організму. Якщо її видалити, буде катастрофа. Націоналізм бере на себе багато функцій. Неприємних, технічних, малоестетичних. Як печінка. Без*

¹ Парахонський Б., Яворська Г. Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл. Київ, 2019. С. 456.

² Кульчицький С., Якубова Л. Кримський вузол. Київ, 2018. С. 10.

націоналізму українці не створилися б, як нація. Ми – не Росія (Українська правда, 07.10.2019).

Метафорична образність поширюється на всі поняття словника високої експресії із семантикою ‘визволення’, напр.: *Другий місяць поспіль Україна чинить відчайдушний опір російській агресії, своєю винятковою стійкістю вражаючи світ. Проти ворога повстав, згуртувався весь народ, у тому числі, на подив цинічних кремлівських верховодів, та його частина, яка розмовляє однією з ними мовою. Громадяни України різних національностей, різного віку, статі, фаху серцем прикипіли до своєї Батьківщини. І коли на рідну землю вдерся чужинець, безпощадно б'ють його, не вагаючись, віддають за свою державу найдорожче – життя* (Високий Замок, 06.04.2022).

Висока експресія текстових метафор перемоги посилюється вживанням контрастних одиниць із семою ‘руйнування’, ‘насильство’, пор.: *Тепер я мрію, аби «Ода до радості» звучала у зруйнованих, згвалтованих, понівечених містах та населених пунктах нашої прекрасної країни, яка сьогодні охоплена війною. У мирній Україні, яка з гідністю пройде всі ці випробування* (Українська правда, 12.03.2022); *Російські військові та репресивні сили стікають кров'ю в Україні, великий шовінізм росіян буде смертельно вражений, а швидке падіння продажів нафти і газу в поєднанні з подальшими санкціями економічно зруйнує Кремль і не дасть йому далі підкуповувати політичну еліту всередині Росії та за кордоном* (Європейська правда, 30.09.2022).

Лінгвософія оцінювання дій України у війні від 2014 року актуалізує словосполучення, що створюють словесний образ миролюбної позиції, поетапного мирного процесу, напр.: *І протилежній стороні, Росії, потрібно якось відповідати, тому що позиція «я нічого не чую, я нічого не бачу» не сприймається середовищем навіть всередині Росії. І взагалі треба розуміти, що наші активні дії, наша миролюбна позиція розрахована не тільки на міжнародне середовище. Вона розрахована і на громадян Росії* (Європейська правда, 30.10.2019).

Будь-яка справедлива війна закінчується перемогою, і віра в неї допомагає боротися й досягати миру. Окреслюючи увесь драматизм ситуації, варто наголосити, «що всі ми є сучасниками і свідками доби випробувань, народження героїв, звістки про яких передаватимуть майбутні підручники історії, прикрих поразок і від того – ще цінніших **перемог**»¹.

ЗМІ висвітлюють думки самих воїнів, волонтерів – про війну, перемогу, запорукою якої, на їх думку, є взаємопідтримка і єдність. Стверджувальну

¹ Кульчицький С., Якубова Л. Зазнач. праця. С. 444.

функцію в контексті виконують відомі трансформовані фразеологізми й висловлення літературного походження: *Ти маєш з усією командою пройти там, де горить, там де ти можеш потонути, бо у мене, наприклад, було таке болото, де хлопцям по шию, а мені з моїм зростом і з ручками було. Для цього й існує команда, коли тебе можуть витягнути там, де ти не можеш впоратися сам. Як пишеться у нашому посібнику лідерства: «І один у полі воїн, але **перемога** – то завжди досягнення всієї команди»* (Українська правда, 10.12.2019); *Україні потрібна **перемога**. Тому що як сказав Степан Бандера: «Коли поміж хлібом і свободою народ обирає хліб, він зрештою втрачає все, в тому числі і хліб. Якщо народ обирає свободу, він матиме хліб, вирощений ним самим і ніким не відібраний»* (Українська правда, 10.12.2019).

Показовим для сучасних публіцистичних текстів є збереження розмовного, спонтанного синтаксису мови (коротких речень), за яким можна визначити соціальний статус мовця. *Перемога і мир* у мовній свідомості воїнів і волонтерів – це слова-синоніми, які виразно протиставляються *війні*, напр.: – *Погано, мабуть, бути людиною **війни**. Краще бути людиною **миру**, переможного **миру**. Коли ми не досягаємо **перемоги**, в мене дуже болить. Нам треба виграти, щоб все суспільство було психологічно здоровим, мало перспективи розвитку* (Д. Ярош, Українська правда, 15.01.2019).

Усвідомлення того, що збереження незалежності, суверенітету держави вимагає жертв, і що перемоги без втрат не буває, пронизує свідчення учасників війни. Боротьба робить їх витривалими, сильними духом, рішучими у боротьбі за державу, напр.: *Життя Батьківщини теж коштує дорого. І ціна його не вимірюється ні грошима, ні навіть болем. Справжня плата – тисячі вбитих і покалічених, які зупинили ворожу навалу ціною свого життя, зупиняють її сьогодні й ще, на жаль, невідомо скільки зупинятимуть. І їхня смерть – це не лише жертва в ім'я Батьківщини та майбутнього кожного, хто відсиджується вдома* (Український тиждень, 26.05.2017–01.06.2017).

Прагнення швидкого миру у свідомості захисників часто викликають тривогу, сумніви щодо його відповідності очікуванням суспільства. Слово *мир* у контексті часто набуває антонімічного значення до лексеми *перемога* і вживається як синонім до слова *капітуляція*: *Населення країни, котре далеко було від війни і втомилось від неї, прагнутьиме «**миру**», а не **перемоги**, ті хто пізнали війну – прагнуть перемоги, адже лише перемога принесе цій країні і мир, і свободу, і спокій* (Українська правда, 12.10.2019).

Війна – явище соціально-політичне, яке завжди призводить до руйнування, втрати або знищення матеріальних і культурних цінностей, а найголовніше – відбирає людське життя. Проте війна, на думку філософів, може стати

поштовхом для «духовного розвитку, бо тільки на війні ми бачимо людину без прикрас», на війні виявляються такі людські якості як сила, витримка, сміливість. Все це пов'язано в естетиці в категоріями «героїчного» і «жахливого» водночас¹. Героїчне і жакливе формує сьогоднішнє обличчя війни – ключової метафори сучасних інформаційних текстів: *Ця історія поранень формує обличчя країни. До цього потрібно навчитися ставитися без великого пістету і великих драм* (К. Калитко, Українська правда, 30.09.2019). Поширені також метафори-персоніфікації, як-от: *Але війна прийшла і триває. І прямо зараз вона розриває не тільки мою країну, вона роз'їдає все те, що людство створило...* (Українська правда, 12.03.2022).

Лінгвософія війни виявляється через різноманітні метафори-ототожнення, пор. деякі з них: *Якщо згадати початок війни – ми інформаційно все-таки якось витягували. У нас була купа проєктів, ініціатив, де показували обличчя хлопців, розповідали, хто вони такі. Тому що абстрактний військовий для людини нічого не означає. Для людини, щоб осягнути війну, потрібно бачити обличчя. І коли була не умовна армія, яка на Сході нас захищає, а були Вася, Петя, Сергій, який загинув, Саша без двох ніг, можна було усвідомити, що це реальні люди. А зараз у нас все затихло* (волонтерка А. Гвоздляр, Українська правда, 17.04.2019); *Війна – це в книжках красива героїчна історія, коли людина захищає свою державу. Насправді – це дуже жорстка штука. Тому що людям, які не хотіли вбивати, їм довелося. Звісно, заради якоїсь ідеї, заради того, щоб захистити дітей. Але це зовсім не приємна подія, яка відображається однозначно на психіці* (Д. Ярош, Українська правда, 15.01.2019).

Висловлювання *жити війною* і *жити звичайним життям* виразно контрастують у психологічних роздумах учасників війни. Їхня пряма мова – це точно передані короткі уснорозмовні емоційно насажені оцінки: *У 2014 році багато людей, зокрема, тих, які жили війною, дуже погано реагували на людей, які живуть звичайним життям. Вони їх бісили – як можна ходити в ресторани, коли йде війна?! Я абсолютно до цього нормально ставилась. І взагалі вважала, що не кожна людина готова до війни. І не можна тими смертями всім тикати в очі. Бо є люди, які, дивлячись на війну по телевізору, переживають більше, ніж я в госпіталі, наприклад. Тому мені здавалося, що якось людей треба від цього оберігати, але, звісно, щоб вони знали, що відбувається. Сьогодні я думаю, що все-таки треба було, мабуть, кожній людині тикати це в носа, щоб вони усвідомлювали, що в нас війна* (волонтерка А. Гвоздляр, Українська правда, 17.04.2019).

¹ Парахонський Б., Яворська Г. Зазнач. праця. С. 47.

Онтологія сучасної війни в Україні відрізняється від попередніх традиційних світових воїн специфічним ставленням до реальності: «раніше в історичному вимірі головною метою війн та військових операцій було досягнення цілі через фізичну активність (руйнування, географічні захоплення тощо). Фізичні військові дії та їхні результати впливали на когнітивну сферу, тобто на сферу розуміння та сприйняття реальності. Нині ж навпаки – війна як фізичне насильство підпорядкована меті вплинути на думки та сприйняття людини, на її поведінку»¹. Проти України ведеться ще потужна інформаційна війна. Сучасна війна, на думку Б. Парахонського, – «це війна у мізках і за мізки. Це війна за когнітивний та комунікативний контроль, за владу над свідомістю людей, їхніми емоціями, мисленням, розумом і, відповідно, над їхньою поведінкою. Це боротьба за домінування певних уявлень про світ та події в соціальному й індивідуальному докільлі і одночасне руйнування протилежних, «ворожих» думок»². Досягти миру в сучасних умовах неможливо без протидії інформаційній пропаганді Росії, без донесення ЗМІ до широкого загалу правди про війну, без формування національно-державницької свідомості українців. Тому сучасний воєнний дискурс неможливий без такої реалії, як ЗМІ, що в інформаційних текстах може бути представлена через метонімію – *телевізор*, напр.: *Тобто ти вимикаєш телевізор – і війни немає взагалі. І це дуже неправильно. Ми в цьому плані насправді, мабуть, програємо* (волонтерка А. Гвоздяр, Українська правда, 17.04.2019).

Змістове наповнення і функції самих ЗМІ крім професійних журналістських вторинних номінацій, можуть відображати оцінні метафори (*отрута, калічити*): *Доктор Геббельс, який вважається символом нацистської пропаганди, навіть не мріяв про таку масову аудиторію. Цей відточений пропагандистський контент протягом 17 років калічив і продовжує калічити свідомість сотень мільйонів людей зі всього світу. Такої отрути, як і залежності від російських енергоносіїв, потрібно позбавитися* (Радіо. Свобода, 12.08.2022).

Оскільки проблема миру в Україні від 2014 року є особливо гострою, то впродовж відповідного історичного періоду сформувалася низка іронічних негативнооцінних словосполучень *віртуальний мир*, а також *оманливий мир, несправжній мир, оманливо-капітулянтська концепція*, напр.: *Розмовами про віртуальний мир розкладають українське суспільство, особовий склад сектору безпеки та оборони, державний апарат у цілому* (Україна молода, 11.09.2019);

¹ Building a British military fit for future challenges rather than past conflicts. Speech by General Sir Nicholas Houghton, Chief of the Defence Staff (2015, 16 September). URL: <https://www.gov.uk/government/speeches/building-a-british-military-fit-for-future-challengesrather-than-past-conflicts.2018>

² Парахонський Б., Яворська Г. Знач. праця. С. 21.

Чи не пов'язана така поведінка з тим, що президент опинився під впливом експортованої із Московії **оманливо-капітулянтської концепції** завершення російсько-української війни. Адже стрижнем чергової пастки Кремля є досягнення миру за всяку ціну (Україна молода, 08.12.2023). Дії Росії спричинюють не лише гуманітарну катастрофу, а й руйнування економіки, екології: *Мир через братання з ворогом? За словами американського дипломата, Росія не хоче, щоб світ бачив гуманітарну, економічну і екологічну катастрофу, до якої призвели її дії* (Сільські вісті, 10.08.2018).

Традиційний словник епітетів війни із семантикою 'руйнування', 'знищення': *війна важка, цинічна, виснажлива, підступна, чужа, руйнівна, антигуманна*. Цей ряд оновлюється за рахунок раціонального лексикону високої експресії із семантикою 'визволення' (*національно-визвольна, праведна, переможна, всенародна, оновлювальна*), який є віддзеркаленням національних цінностей у контексті загальнолюдської лінгвософії *війни і миру*. Зафіксовано також поняттєві епітети *гібридна, «братня», терористична*, що доповнюють традиційне значення слова *війна* семами 'підступність', 'цинізм', 'насильство', що відображає лінгвософію реалій російсько-української війни початку ХХІ ст., напр.: *Ми впевнені у невідворотній та безумовній перемозі України в нав'язаній їй гібридній, підступній, антигуманній війні* (Україна молода, 19.06.2014); *Для протидії таким проявам гібридної війни нам потрібно об'єднуватися, щоб боротися, діяти, допомагати хто як може і хто чим може, щоб швидше вигнати з нашої землі російських окупантів, бо перемогти їх військовою силою ми не можемо* (Україна молода, 13.04.2010); *Для протидії таким проявам гібридної «братньої» війни нам потрібно об'єднуватися, щоб боротися, діяти, допомагати хто як може і хто чим може, щоб швидше вигнати з нашої землі російських окупантів, бо перемогти їх військовою силою ми не можемо* (Україна молода, 12.06.2019). Семантику словосполучень *гібридність війни, гібридна війна* тлумачать самі журналісти, розкриваючи зміст слова відповідно до нової суті самого поняття, пор.: *«Гібридність» такої війни полягає в тому, що для досягнення поставлених вищим політичним керівництвом держави цілей використовуються: не тільки військові методи, а й дипломатія, економічні, фінансові та енергетичні проєкти, проведення «активних» заходів розвідкою та іншими спецслужбами, і, що особливо важливо, масштабні засоби інформаційно-психологічного впливу. Проведення операцій з використанням перерахованих методів об'єднані єдиним задумом і характеризуються складним сценарієм взаємодоповнення з метою отримання максимального синергетичного ефекту* (Радіо. Свобода, 04.04.2022).

Гібридна війна в текстах функціонує як антонім до словосполучення *конвенційна війна*, пор.: *Однак гібридна війна – це не класична конвенційна війна (масові звірячі злочини проти мирного населення це підтверджують), в якій збройні сили однієї держави у відкритій конфронтації за нормами міжнародного права протистоять військовим силам іншої* (Радіо. Свобода, 04.04.2022).

На думку С. Кульчицького, «від весни 2014 р. українсько-російські відносини вже розвивалися у форматі «гібридної війни», яка створює низку юридичних, економічних та культурних прецедентів, що самі по собі були вагомим викликом українській державності»¹.

Дослідники зазначають, що в «умовах гібридної війни перемога переміщується зі сфери мілітарних бойових дій, що відбуваються у фізичній реальності, до когнітивного (ментального) виміру війни, а полем боротьби за перемогу стає боротьба за домінування смислів та інтерпретацій»². У кінці ХХ ст. поняття *війна* набуває ще одного означення – *терористична*. Це слово з'явилося ще в період Великої французької революції. Сучасні ЗМІ, уживаючи його, наголошують на застосуванні під час війни країною-агресором насильства з політичною метою, напр.: *Дедалі більше країн мають волонтерські чи державні організації, які протистоять російським гібридним терористичним загрозам* (Український тиждень, 26.05–01.06.2017).

Епітетні поняттєві ідентифікації російсько-української війни в українських ЗМІ відрізняються від кваліфікації протистояння в російському медійному просторі. Зокрема йдеться про те, що в російській інтерпретації цей міжнародний конфлікт має ознаки *громадянської війни*, пор.: «Зваживши на багаторічний досвід роздмухування регіональних конфліктів, у ситуації з Україною та Кримом російські стратеги обрали принципово новий шлях: прикриваючись риторикою про фашистський закат у Києві, нелегітимність нової української влади та загрозу життю росіян, Кремль застосував пряме військове втручання, закамouflьоване під *громадянську війну*»³. На безпрецедентні правові і психологічні загрози сучасної війни в Україні звертають увагу історики: «Не буде перебільшенням твердження, що події так званої «кримської весни» справили вибуховий ефект. Не лише Україна, що на кілька тижнів занурилася в стан ментального шоку під враженням дій «старшого брата», а й світова громадськість зіткнулася з проблемою: світ стоїть на порозі повномасштабної війни в Європі; норми міжнародного права не діють; агресор, який здійснив блискавичну агресію, рядиться у шати визволителя та рятівника

¹ Кульчицький С., Якубова Л. Зазнач. праця. С. 404.

² Парахонський Б., Яворська Г. Зазнач. праця. С. 66.

³ Кульчицький С., Якубова Л. Зазнач. праця. С. 404.

«співгромадян» і пояснює свої експансіоністські зазіхання «історичним правом» на Крим»¹.

Раціональнооцінний словник *війни* розширюють експресивні означення: *звіряча, нелюдська, нещадна, випалювальна*, напр.: *Ця **війна**, здавалося б, вже не може бути ще більш **звірячою**. Але щодня доводить – може* (Д. Козубов, Українська правда, 04.04.2022).

Низку експресивних означень *війни* доповнюють і увиразнюють вторинні номінації *війни*, що триває на території України від 2014 року, у висловлюваннях відомих митців української і світової культури: *Як написав у соцмережах український поет Андрій Любка, «у січні американська розвідка повідомила, що росія готує розстрільні списки українців. Усі думали, що в тих списках – представники влади, інтелігенція, патріотичні активісти. А Буча показує, що в тих списках 43 мільйони людей. Просто всі українці – без розбору й різниці. Це **війна на повне знищення**»* (<https://wz.lviv.ua/ukraine/455414>); *Французький актор Жерар Депардьє, відомий своїми симпатіями до російського президента Володимира Путіна, засудив вторгнення в Україну, яке він назвав «**божевіллям**», «**шаленим і неприпустимим ексцесом**» Путіна. Така реакція артиста, який ще недавно заплющував очі на дії російського президента, стала явною несподіванкою для Кремля* (Радіо. Свобода, 02.04.2022).

У зв'язку з сучасним розширенням семантики слова *війна* асоціативно-образне поле номінації (*землетрус, руйнування, хвороба, чума, пекло, лихо, зло, смерть*) доповнюється новими лексемами – *анексія, сепаратизм, імперський шовінізм, російська операція, агресія, геноцид, рашизм*. У текстах вони функціонують як синоніми, пор.: *Усі вже переконалися – це **війна на знищення всього українського**. Окрім людей, вони знищують наші музеї, архіви та церкви. Вони знищують нашу ідентичність. Це **неприкритий геноцид**, тому перемогти ми зможемо, коли усвідомимо необхідність знищення всього російського. Напівтонів не може бути – або ми їх, або вони нас* (Українська правда, 13.03.2022); ***Російська операція**, як вони її називають, – це звільнення України від самих же українців, а іншими словами, це звичайний **геноцид*** (Українська правда, 15.03.2022).

Щодо останньої із вторинних номінацій, вихідна семантика терміна *геноцид* ('винищення окремих груп населення за расовими, національними, релігійними мотивами' (СУМ І: 375) у текстах ЗМІ експресивізується внаслідок системного вживання негативнооцінних загальнозживаних абстрактних іменників, прикметників, прислівників, напр.: *Дії ворога воістину жахливі!*

¹ Там само. С. 5.

Ненависть, лють до України з боку путіна, яку він демонструє у ці дні, свідчить, що у російського керівництва є бажання вчинити **геноцид нашого народу**. Ця **ненависть** має системний характер. Під час цієї війни багато руйнувань зазнає не тільки військова, а й цивільна інфраструктура. І мирних громадян гине, мабуть, більше, ніж військових. **Жахливо**, що окупанти вбивають дітей. А яку масакру рашисти вчинили у Бучі! Думаю, що і в інших містах, які перебували під тимчасовою окупацією росіян, можемо побачити подібні **жахи** (Високий Замок, 06.04.2022).

Ненависть як найвищий вияв мовної зневаги у протидії російській агресії стає емоційно-психологічною зброєю сьогодення у боротьбі за збереження національної ідентичності, напр.: *Щоб вижити, ми маємо зненавидіти все російське. Так, включно з культурою, літературою, мовою тощо. А головне, ми маємо зненавидіти всіх росіян* (Українська правда, 13.03.2022).

У сучасних текстах ЗМІ актуалізовані займенники із семами ‘свій’ (*наш*) – ‘чужий’ (*ваш*). Зокрема їх дедалі частіше вживають як поняттєві епітети до книжного слова «ідентичність», розширюючи його семантику, акцентуючи на ‘відчутті належності людини до певної нації’ [пор. у СУМ: ‘тотожний, однаковий’ (СУМ IV: 11)]. Показовим для мови публіцистики є увиразнення в цій лесе́мі семантики ‘творення’, яка протиставлена семі ‘руйнування’, ‘знищення’, напр.: *Ми не протиставляємо, а доповнюємо світову спадщину. Руйнуючи наші храми, собори і пам’ятки культури, ви сподіваєтеся затоптати ідентичність, завдати національних душевних ран і підірвати нашу віру. Але вона ще більше міцніє, бо не в рукотворних храмах живе, а в храмах наших сердець. І завдяки силі духу ми відбудуємо те, що ви знищили. **Наша ідентичність у творенні, а ваша ідентичність – у тотальній руйнації і привласненні. Ми пишаємося своїм, але не підносимося й не загарбуємо чуже. Наша правда не в силі, а в любові та в єдності*** (Українська правда, 15.03.2022).

Поняття *ідентичність* у метафоричних конструкціях контекстуально зближене із поняттям «сутність», напр.: *Річ у тім, що у кризових обставинах ще дужче проявляється ідентичність, **обличчя оголюються і сутність стає очевидною*** (Українська правда, 15.05.2022).

У діалектичному поділі на своїх і чужих мова стала зброєю у боротьбі з ворогом і буквально активізувала всі свої внутрішні ресурси – від орфографії до стилістики. Чуже в умовах війни природно викликає зневагу, яка прочитується у написанні з малої літери прізвищ ворогів, географічних назв країни-агресора

тощо (*путін, москва, росія*)¹, що є основою сучасних експресивних тропів, зокрема антономазії (*путін – вбивця століття, бункерний щур; скабєєва – зливний бачок; росія – смердюча бензоколонка*). Негативна оцінність у написанні цих назв з малої літери часто посилюється в одному контексті контрастними стилістичними засобами (антитезою, риторичними запитаннями, однорідними експресивними означеннями з семами ‘зневаги’, ‘занепаду’), напр.: *Того самого дня, коли кадри з чудових українських міст, які світова спільнота дозволила перетворити на катівні, облетіли весь світ, я побачив дві заяви. Дві заяви представників країн, які не готові відмовлятися від добробуту задля того, щоб зупинити путіна* (М. Ткач, Українська правда, 04.04.2022); *Скажіть, що є в росії, чого можна повчитися? Ненависті? Жорстокості? Безпросвітної тупості?* (Українська правда, 05.04.2022).

Стилістична орфографія є засобом оцінки ширшого кола ворогів – тих політиків, які підтримують агресію проти України. Їх уживання у множині створює узагальнювальний образ ворога, негативну оцінність якого посилюють контекстуальні синонімічні перифрази Путіна як головного ідеолога й агресора війни, напр.: *Співчувати вбитим, підтримуючи вбивць – це той шлях, який не зупинить війну. І чим швидше вони оберуть, тим менше у підручниках історії усі ці орбани розташовуватимуться поряд з головним катом сучасного світу* (Українська правда, 04.04.2022).

Несолідарні з Україною держави викликають у свідомості українців, а відповідно вербалізують у текстах ЗМІ нові іронічні асоціативно-образні сприйняття (*Франція – глибока стурбованість; Угорщина – страусяча позиція*), напр.: *Про наших союзників. У їхньому колі немає кількох європейських країн, зокрема нашої сусідки Угорщини. З чим може бути пов’язана її страусяча позиція? Чому угорська влада не переживає, що росія може вдарити також по тій українській території, де живуть етнічні угорці?* (Високий Замок, 06.04.2022).

Показовим для мови ЗМІ є вживання звертань, закликів, запитань і відповідей на них, риторичних запитань до політиків, що наповнюють контекст діалогічністю. Зміст таких конструкцій увиразнюють абстрактні іменники із семантикою ‘байдужості’, ‘злочинності’, напр.: *Панове, а яка така відповідальність є у світі за стільки і за такі злочини? Його злочини вже давно вийшли за рамки злочинів. Його треба зупинити, а не продовжувати лякати відповідальністю. Ваша система стримування не спрацювала. Досить прикривати нею свою бездіяльність* (М. Ткач, Українська правда, 04.04.2022).

¹ Про стилістичне вживання власних назв ще див.: 3.3.3.2. Стилістика реальних і фікційних топонімів у прозових творах.

Апеляції до політиків мають психологічний зміст, часто набувають модальності вимоги, що уможлиблює вживання наказових форм дієслів, напр.: *Зупиніть путіна. Не лякайте, не попереджайте, не тисніть, не обіцяйте, а зупиніть. Припиніть випускати чеки путіну. Чеки, які оплачує Україна* (Українська правда, 04.04.2022).

Характерною особливістю таких апеляційних конструкцій є контрастне порівнювання цінностей життя і матеріального світу. Назви повсякденних реалій набувають виразно зниженого звучання і наповнюють увесь контекст цинічним образом війни, напр.: *Уявіть своїх дітей в тих підвалах зі скотчем на руках. Свою родину – у братській могилі. Уявили? Хочете ще російських енергоносіїв? Тоді російські солдати вбивають і від вашого імені. Ні? Тоді чому і досі від SWIFT не відключені всі російські банки?* (Українська правда, 04.04.2022).

Цинічність дій країн світу виразно ословлюють метафори й оксиморони, які формують засобами мови жорстокий образ сучасної російсько-української війни в широкому зовнішньополітичному контексті, пор.: *Ваші гроші йдуть на патрони, які летять в нас. На ракети, які падають на наші будинки. Ваш добробут знищує життя мільйонів українців. Ваш невикористаний «арсенал демократії» перетворюється на музей демократії просто зараз* (Українська правда, 04.04.2022); *Цим країнам, а ще Угорщині, Ізраїлю, Франції, Молдові, Грузії та іншим путін запропонував не газ, не рублі – він запропонував їм тіла закатованих людей. І ці країни сказали: беремо!* (М. Ткач, Українська правда, 04.04.2022).

У діалектичному поділі на своїх і чужих чужою є країна-агресор Росія з відповідними негативнооцінними означеннями. Їх функціонування в ролі однорідних членів речення, синонімів створює ефект градації зневаги, напр.: *підступна, брехлива, терористична, ненажерлива, імперсько-шовіністична, країна-терорист, фашистська країна*, напр.: *Треба пам'ятати, що вся російська еліта, навіть ліберально-демократичні кола, які, здавалося б в опозиції проти Путіна, миттєво займають імперсько-шовіністичну, фашистську позицію, коли йдеться про загарбання України* (Українська правда, 11.09.2019).

Традиційний раціональнооцінний словник номінацій ворога – це переважно актуалізована лексика 40–60-х рр. ХХ ст.: *фашисти, загарбники, окупанти, кати, нелюди, вбивці*. Вона, як і в попередній період історії української літературної мови, посилює негативне забарвлення усього контексту, напр.: *Це нелюди, кати, маніяки у військовій формі, які вбивають мирних мешканців України за вказівкою таких самих нелюдів, катів та*

маніяків у краватках (Д. Козубов, Українська правда, 04.04. 2022). Антонімічне протиставлення «чужого» (словника ворога) і «свого» фіксує, як змінюється вихідна семантика слова в умовах інформаційної війни, напр.: *«Антифашисти» – насправді справжні фашисти. А «миротворці» – терористи, які не поступають у своїй жорстокості бойовикам Ісламської держави* (Українська правда, 04.04.2022).

Мовно-інформаційний простір сьогодення розширює цей синонімічний ряд виразно експресивними негативнооцінними номінаціями: *кати сучасного світу, терористи, тупе бидло з російського болота, орда вбивць дітей, криваві мерзотники, мародери, гвалтівники, фашисти-різуни, маніяки у військовій формі, маніяки в краватках, русня, русняві, путінці, рашисти, рашистські фюрери, смердючі орки*, напр.: *Де тепер ті, хто бігли з роззявленими ротами слухати московських психологів, коучів, великих педагогів? Як ці спеціалісти викохали орду вбивць дітей? Як ці моралізатори і світочі думки створили суспільство, де дружини самих орків спокійно слухають розповіді своїх самців про групові звалтування і замовляють своїм орчентам планшети «для учьоби»? (А. Климчук, Українська правда, 05.04.2022); «Русня хвалиться нищівними успіхами в Маріуполі. І як доказ наводить фотку трофею», – радник міністра внутрішніх справ Антон Геращенко (УНІАН, 05.04.2022); Для того, щоб розібратися, наскільки обґрунтованими є твердження російської влади, що в Україні панує нацистський режим, а також чи не намагаються путінці цим прикрити власні «гріхи», необхідно пригадати, що ж являє собою нацизм (Главком, 18.03.2022). Посилюють негативну оцінку назв ворога розмовні слова і вислови, які часто вживають волонтери, воїни, очевидці подій, пор.: *Русняві! Задовбетесь «денацифікувати» країну, де населення бігом біжить будувати для армії укріплення, а армія біжить рятувати людям хати. Тупо заріють вас! Всім вам, фашисти, кінець* (Високий Замок, 06.04.2022).*

Переважно це слова і вислови з прозорою семантикою. Деякі з них мають літературне походження. Наприклад, слово *орки* походить із давногрецької міфології: «Орк – давногрецький бог підземного царства; підземне царство мертвих у давніх греків»¹. Згодом у художній літературі лексема розширила значення і позначала «армію міфічних істот, відлюдників з низьким інтелектом та потворним виглядом». У мовотворчості англійського письменника Джона Толкіна *орки* – це темні створіння, які втілюють зло. Цей варварський народ підкорявся Темному Володарю і становив основу його збройних сил. Від початку російсько-української війни, тобто від 2014 року, у ЗМІ номінація *орки*,

¹ Ізборник. Історія України IX–XVIII ст. Першоджерела та інтерпретації. URL: https://supermif.com/greki/greki_a/aids_.html

зберігаючи непрозору первісну семантику, закріпилася як назва армії РФ, пор.: *Зараз всі роздивляються фото тих жахів, які відбувалися в Бучі, а у мене не було ніяких ілюзій. «Орки» вже як стадо ходили містом* (Українська правда, 12.03.2022). Слово стало частовживаним і розширило сфери вживання, зокрема в офіційно-діловому стилі. На офіційній сторінці Верховної Ради України *орками* називають окупантів України, напр.: *І в Бучі, і в Ірпіні можна побачити не тільки знаки стрільби артилерії, а й стрілянини по кожному вікну. Орки систематично блукали по хатах. Шукали місцевих жителів, аби «денацифікувати»* (Українська правда, 06.04.2022).

Низку сучасних експресивних номінацій ворога розширюють детермінологізовані поняття. Наприклад, термін *біомаса* («Маса живих організмів, що припадає на одиницю поверхні суші (дна водойми) або об'єму води»¹) розвинув додаткове значення і функціонує в мові ЗМІ як синонім російських окупантів, напр.: *Вибачте за грубість, але не можу втриматися: росіяни – це не народ, а біомаса* (Дзеркало тижня, 21.03.22); *Геноцид українців... Це саме те, що відбувається по всій країні, це те, що творила біомаса, яка чомусь називає себе людьми...* (ТСН, 04.04.2022).

Деяка суспільно-політична лексика навпаки термінологізується, втрачає виразну експресивно-негативну оцінність. Такий потенціал помітний у слові *рашизм* (лексема утворена за зразком відомої історичної назви ідеології *фашизм* – назви радикальної імперіалістичної ідеології, характерними ознаками якої є сильний культ особи, мілітаризм, тоталітаризм). Якщо політологи пропонують його чітку термінологічну дефініцію: *Рашизм – політична ідеологія владного режиму Росії кінця ХХ – початку ХХІ століття, що базується на ідеях «особливої цивілізаційної місії» росіян, «старшості братнього народу», нетерпимості до елементів культури інших народів; на тоталітаризмі й імперіалізмі радянського типу*².

То ЗМІ як сфера поширення політичної термінології (зона т.зв. політінформації) відображають уживання того самого поняття із характерним семантичним коментарем журналістів, пор.: *Я також запропонував би ввести спочатку в українське, а згодом і в міжнародне законодавство термін «рашизм». Це явище разом із тоталітарним нацистським і комуністичним режимами має бути заборонено на державному рівні в Україні. А також в інших державах його має бути прирівняно до цих режимів і заборонено. Рашизм має бути класифіковано як людиноненависницьку ідеологію, яку просувають путін й усе російське керівництво* (Високий Замок, 06.04.2022).

¹ СУМ в 11-ти томах. Додатковий том. Київ, 2017. С. 68.

² Кізілов Є. Слово «рашизм» увійде в підручники в усьому світі. Українська правда. 23.04.2022.

Відчуття масштабності злочинів ворога в текстах ЗМІ створює градація однорідних дієслів, віддієслівних, абстрактних іменників із семантикою 'знищення', які в поєднанні з означеннями аналогічної семантики максимально розкривають зміст самого поняття російсько-української війни, напр.: *Русофобія – це санітарний мінімум, на який росіяни заслуговують після: віроломного нападу без оголошення війни на Україну; тимчасової окупації Криму і частини Донбасу; терористичних обстрілів цивільної інфраструктури міст (лікарні, пологові будинки, школи, музеї, університети, адмінбудівлі, густозаселена міська забудова) із тисячами жертв; розстрілів гуманітарних конвоїв; знищення цивільного авіалайнера із сотнями невинних пасажирів на борту; грабування, мародерства, катування, звалтування та вбивства невинних осіб; створення псевдоімперської неонацистської ідеології рашизму-путінізму; підтримки екстремістів та диктаторських режимів в інших країнах світу; замовних вбивств ворогів путінського режиму забороненою хімічною зброєю на території інших країн; бруталного захоплення атомних об'єктів; свідомого знищення та деградування міжнародної системи безпеки та інструментів колективної безпеки в ООН; цинічної брехні, виправдання зла, пропаганди та розпалення міжнаціональної ворожнечі; створення та підтримки маріонеткових терористичних режимів, на території яких діють секретні тюрми-катівні та не дотримуються елементарні права людини; корумпування та деградації російської православної церкви (цезаропанізм у найпотворніших проявах); енергетичного та військового шантажу сусідніх країн (Українська правда, 15.03.2022).* Причинно-наслідковий зв'язок речень уможливорює змістове увиразнення масштабів гуманітарної катастрофи, напр.: *Братські могили, в одній із яких поховано 280 осіб. Нещасні мирні жителі, яких катували, звалтували, над яким знущалися просто за те, що вони є українцями (Українська правда, 04.04.2022).*

Доповнюють зміст сучасного поняття *війна* синонімічні ряди віддієслівних іменників і дієслів, що формують лексико-семантичне поле «злочинність» (*пограбування, мародерство, звалтування, вбивство, красти, обкрадати, грабувати, мародерити*). Ці мовні засоби часто контрастують у текстах з перифразами Росії на кшталт *друга армія світу*, що створює відчуття цинізму й гіркої іронії, напр.: *Традиційні цінності виявилися в результаті бомбардуванням житлових кварталів, пограбуванням, мародерством, звалтуваннями, вбивствами мирних жителів – цілою низкою воєнних злочинів, які героїчно вчиняла друга армія світу (Українська правда, 04.03.2022).*

Зневажлива іронічна оцінність ворога прочитується в контекстах з однорідними іменниками – назвами предметів побуту зі зниженою оцінкою, пор.: *Чому ж такі успішні росіяни крадуть у нас, найбідніших, труси мішками, вантажать консервацію з наших льохів, килими, і дивуються мурованим парканам у найвіддаленіших селах? І це вони не бачили сіл Заходу України, це вони не увірвалися в Київ* (А. Климчук, Українська правда, 05.04.2022).

Найекспресивнішим засобом висловлення зневаги до ворога є метафори і порівняння. *Росія* в публіцистичних текстах – це *країна-свердловина; смердюча діра, яка живе буквально з продажу перегною динозаврів; надувна декорація, яка здулася на очах; монстр, вбивця, мародер* тощо, напр.: *Росія навіть не заправка, як говорив Джон Маккейн. Без західних технологій – це країна-свердловина, смердюча діра, яка живе буквально з продажу перегною динозаврів* (Українська правда, 05.04.2022); *Образ Росії як монстра і вбивці вже міцно зацементувався навіть в тих країнах, де Кремль ще три тижні тому інформаційно панував, а де знаходиться Україна і що є навіть така країна не знали* (Українська правда, 15.03.2022).

Негативна метафорична образність посилюється уживанням трансформованих фразеологізмів, пор.: *Росія – це надувна декорація, яка здулася на наших очах. Украв, випив, у тюрму – ось весь цикл життя цього суспільства, оспіваний у совковому кінематографі* (А. Климчук, Українська правда, 05.04.2022).

Відчуття масштабності вбивств і руйнувань війни передають метонімічні конструкції із градацією символічних назв українських міст, які пережили окупацію. Показово, що контекстуальними синонімами топонімів є загальні назви злочинів війни, напр.: *Велика війна – це Буча і Маріуполь, Ізюм і Чернігів, Ірпінь і Охтирка, рівненська телевежа й миколаївські казарми, Гостомель і Старичі, Волноваха і Тростянець, Харків і Бородянка, ЧАЕС і ЗАЕС, Мотижин, Херсон, зґвалтовані жінки, вбиті діти, розстріляні медички, сотні місць злочинів по півночі, сходу, півдня України, та й у центрі й на заході теж. Скільки ще таких великих димерок не стали медійними* (Новинарня, 15.04.2022).

Початок повномасштабної війни актуалізує негативні оцінки ворожої до українського народу владної верхівки. Частовживаними є експресивні негативнооцінні перифрази на позначення проросійських політичних партій в Україні та їхніх очільників: *російська п'ята колона, агентура КДБ, кремлівський окупаційний блок*, напр.: *Росія хотіла добитися деукраїнізації руками Кучми й Януковича, інвестувала в ОПЗЖ, Медведчука та його*

інформаційну службу. путін напав не через НАТО, а через те, що руками цих мерзотників нас підкорити не вдалося (І. Климпуш-Цинцадзе, Українська правда, 04.04.2022).

Оцінність ворожої антиукраїнської влади увиразнюють оксиморони, в основі яких непеєднуване протиставлення раціональної позитивної і негативної оцінності, напр.: *Інтелектуальна, але глибоко аморальна владна еліта глибоко і тонко розробляла теоретичні основи ведення тотальної інформаційної війни із Заходом* (Радіо. Свобода, 04.04.2022).

Мовні засоби негативної оцінності ворога оновлюють актуалізовані цитати з біблійних джерел, що виконують функцію бичування його аморальності, напр.: *Дивлячись на це все, мимоволі згадуються біблійні слова: «А що вони не вважали за потрібне мати Бога в пізнанні, видав їх Бог на розум перевернений, щоби чинили непристойне. Вони повні всякої неправди, лукавства, зажерливості, злоби, повні заздрости, убивства, суперечки, омани, лихих звичаїв, обмовники, наклепники, богоненавидники, напасники, чваньки, пишні, винахідники зла, неслухняні батькам, нерозумні, зрадники, нелюбовні, немилостиві. Вони знають присуд Божий, що ті, хто чинить таке, варті вмерти, а проте не тільки самі чинять, але і хвалять тих, хто робить таке»* (Рим 1:28–32) (Українська правда, 15.03.2022).

Війна спричинює не лише військову, але й мовну агресію. Щоб запобігти розпалюванню ворожнечі, у багатьох країнах Європи створюють редакційні інструкції щодо вживання тих або інших номінацій (які є одним із різновидів внутрішньокорпоративної політики), зокрема у світових медіа, які прагнуть дотримуватися відповідних стандартів та цінностей. Мовні засоби ворожнечі та вияви вербальної агресії (грубі вислови, агресивний тон, дискримінаційні терміни тощо), як правило, не допускають, або обмежують у вживанні. В останньому Editorial Guidelines BBC навіть перелічені лексеми, можливість появи яких має бути узгоджена з редактором випуску і головним радником з редакційної політики. Принцип свободи слова залишається незмінним, проте заборона на вживання засобів мовної агресії діє відповідно до прийнятих редакцією рамоквих цінностей і стандартів.

Соціальні явища і філософські поняття *війна, мир* діалектично пов'язані між собою. Вчені вивчають взаємозв'язок права, політики, моралі щодо пізнання причин війни і встановлення миру між народами. Соціолог І. Бекешкіна наголошувала, що «в Україні знизилася протестні настрої. Однак, якщо українці все ж вийдуть на вулиці, то мирною революцією це вже не закінчиться, оскільки в суспільстві достатньо рішучості і зброї на руках» (Українська правда, 18.07.2019). На думку безпосередніх учасників війни, для

згасання мовної агресії в українських реаліях потрібні перемога, час, віддалення, переоцінка міжнаціональної комунікації: *Щоб перемогти, Україна як мінімум мусить **обрубати всі зв'язки** з ворогом, будувати нездоланну стіну у своїй свідомості та припинити все, що з ним пов'язане* (Український тиждень, 26.05.2017–01.06.2017); *Якась форма примирення з Росією можлива тільки **після максимального віддалення**. Після того, як ми рішуче розійдемося, цілком очевидно вже, що не без крові, ще більшої, ніж дотепер, після того, як побудемо на великій відстані тривалий час, і всі ці балачки про «братерські народи» закінчатся для покоління, яке буде після нас і ще після того – можливо, колись дуже потім, з холодною головою, без пістету, ми зможемо просто зійтися як ділові партнери і обговорити усе.* (К. Калитко, Українська правда, 30.09.2019); *Слово не спиняє кров, не спиняє війну, воно **змінює** передовсім того, хто його промовляє. А далі – змінюється простір довкола, змінюються люди в цьому просторі. Ти можеш спостерігати, як інші ретранслюють (часом навіть змінюючи спосіб) хвилю, яку ти запускаєш. Слово працює повільніше, ніж хочеться, але працює! Процес творення змінює дійсність на ірраціональному рівні. Це травма і зцілення водночас. Мир на Донбасі залишається першочерговим завданням – так вважає переважна більшість громадян. Але усталеної, чіткої думки, як це питання вирішити, немає* (Є. Головаха, Українська правда, 30.09.2019).

Частиною інформаційної війни є апеляції до історії, до збереження національної пам'яті, до усвідомлення трагічних сторінок минулого. Ключовими поняттями текстів є *визвольний рух, боротьба за незалежність* (назви зі словника високої експресії): *Це дозволить долучитися до обговорення ключових тем вітчизняної, регіональної і глобальної безпеки та формування надійного фундаменту для посідання Україною вистражданого століттями **визвольної боротьби** належного місця під сонцем. Недаремно ж донька Київського великого князя Ярослава Мудрого, Анна, була бабусею європейських королів* (Україна молода, 12.08.2022); *Те саме з Туреччиною. Україна не була би Україною, якби не мала драматичної історії співіснування з нею, і довгих глибоких взаємин з Кримським ханством, які для обох сторін були неоднозначними. Але ані Україна тодішня, ані теперішня не була би собою, без **боротьби за незалежність**, без цього взаємного збагачення, без взаємного поранення* (Україна молода, 02.05.2022).

Посилення акценту на прецедентності війни за незалежність досягається за допомогою текстової апеляції до радянського періоду нашої історії, нагадування про циклічність подій: *Із давніх-давен на нашу територію нападали іноземці та присвоювали собі частину наших земель. Так і Росія*

напала на нас та захопила Крим і частину Донецької та Луганської областей (Українська правда, 15.03.2010); Радянська влада по-фашистськи керувала нами, грабувала, вбивала, влаштовувала голодомори, вивозила в Сибір. У 1917 р. не зуміли українці об'єднати окремі військові з'єднання в одну армію, тож Росія нас знову взяла «під своє крило» (Українська правда, 15.03.2022); Тільки в 1991 р. ми нарешті від'єдналися від Росії, але вона не переставала думати, як би знову захопити Україну (Українська правда, 15.03.2010). Перекручування історії стає одним із елементів інформаційної війни ворога. У текстах ЗМІ фіксуємо емоційну українську протидію: *Зважаючи на ненормальне, маніакальне розуміння пуніним історії, його прив'язаність до історичних дат, не виключаю, що до 9 травня він захоче бодай щось в Україні отримати. Але буде більше пропагандистського угару, бажання видавати бажане за дійсне. У москві захочуть прозвітувати про якісь свої «успіхи» – мовляв, Україну демілітаризовано, ми, росія, дали воду у Крим. Можуть придумати і щось інше* (Високий Замок, 07.06.2022).

Важливим складником боротьби за незалежність є мова, зневажання якої прирівнюється до зради української нації, державної зради, напр.: *Варто додати, що мова формує і зміцнює український дух спротиву. Значимість збереження і розвитку рідної мови суспільство усвідомило і не дозволить будь-кому скасувати чи ревізувати цей історичний закон. Бо таке розцінюватиметься як зрада української нації, що суворо карається як і державна зрада* (Українська правда, 15.03.2010).

Історія, виконуючи функцію ідентифікації власної позиції для українців, для ворожої сторони стає навпаки «вбивчим інструментом пропаганди, а пропагандисти перетворюють міфізоване минуле на важіль управління сучасними політичними процесами та інструмент моделювання майбутнього»¹.

Поряд із зовнішньою військовою агресією безперервно тривають економічні війни і всередині країни, і в усьому світі. Частовживаними у ЗМІ є терміни *торгові війни, газова війна, енергетична війна, війна у владі*, напр.: *«Торгові війни» – цей термін став надпопулярним в останні роки. Торгові конфлікти між США та Китаєм, між США та ЄС, і це не кажучи про блокаду українського експорту з боку РФ – все це показує, що світ надовго увійшов у нову фазу боротьби за ринки* (Європейська правда, 15.03.2010); *Спричинити падіння світового ВВП здатна торговельна війна між найбільшими економіками світу: Сполучених Штатів Америки та Китаю. Наразі, схоже, що жодна зі сторін не планує відступати від своєї агресивної риторики* (Українська правда, 15.03.2022). Онтологію різнопланових війн у

¹ Кульчицький С., Якубова Л. Зазнач. праця. С. 9.

сучасній Україні коротко і влучно розкриває видання «Українська правда» – *У нас є дві України: одна воює і бідніє, а інша торгує і багатіє. Але ви самі визнаєте, що в тієї, що воює і бідніє, практично немає механізмів реального впливу на ту, що торгує* (Українська правда, 31.04.2019); *Залишається лише дочекатися створення відповідних умов, тобто – миру. Але з цим є проблеми, бо збройне протистояння на Донбасі дає змогу «зацікавленим сторонам», зокрема, списувати на нього негаразди в економіці, водночас наживаючись на «контрабанді»* (Сільські вісті, 19.06.2020).

Поняття *внутрішня війна* в українських реаліях сьогодення часто прирівнюється до *війни з корупцією*, напр.: – *А які проблеми зараз найбільше хвилюють українців: **війна з корупцією**, економічні проблеми. Війна на Донбасі, звичайно, – це проблема номер один. У багатьох там сини, родичі, знайомі. І є перспектива там опинитися дітям, тому, звичайно, це хвилює* (Українська правда, 31.07.2010).

До внутрішніх виявів війни дослідники зараховують *мовну війну*, пор.: «**Мовна війна**», яка розгорнулася фактично навколо визначення місця і меж поширення української та російської мов у суспільному та освітньому просторі незалежної України, розтяглася на багато років і відволікла на себе значні суспільні та інтелектуальні ресурси»¹. У цьому протистоянні мов (своїї – української і чужої – російської) формуються негативно оцінені мовні засоби оцінності мови ворожої сторони, напр.: *А от блокування **ворожого контенту** в інтернеті та введення квот для обмеження **чужинської мови** на телебаченні, які здійняли хмару смороду в суспільстві, ніяка не плата й не трагедія. Так, дрібний, на жаль, запізнілий крок, який мав бути зроблений одразу після появи перших убитих на Донбасі українців* (Український тиждень, 26.05–01.06.2017).

Війни зовнішні і внутрішні впливають на свідомість суспільства, спричинюють зміни ціннісного світу українців: *В ісламі є така концепція двох джихадів: одна **війна** відбувається ззовні, за вдосконалення світу, а інша – **всередині людини**, за власне вдосконалення. І я думаю, що цей джихад справді відбувається в кожній людині з різним ступенем інтенсивності й травматизму, усвідомлено чи ні* (К. Калитко, Українська правда, 30.09.2019). ЗМІ через вживання контекстуальних синонімічних назв на позначення *війни* в свідомості людини пропонують філософське осмислення проблеми боротьби минулого й сучасного: *Я вважаю найголовнішим конфліктом в людині – конфлікт між собою колишнім і собою теперішнім, між різними версіями себе. Це буває **конфронтація, заперечення, часткове успадкування, ностальгія**. Цікаво, як структурується особистість в цьому процесі* (Українська правда, 15.03.2019).

¹ Кульчицький С., Якубова Л. Зазнач. праця. С. 11.

Оптимістичні настрої щодо закінчення війни прочитуються в порівняннях зі світовими історичними прецедентами: «*Ніхто не був у змозі передбачити падіння Берлінської стіни. Люди думали, що **холодна війна** буде тривати вічно. Але протягом кількох місяців Берлінська стіна впала, холодна війна закінчилась, а СРСР розпався*», - сказав генсек НАТО (Європейська правда, 30.10.2019).

Маркерами лінгвософії *миру* в наших ЗМІ є епітети з виразною семою 'невпевненість': *бажаний, крихкий, поганий, складний, тимчасовий* (Зберегти такий **бажаний і крихкий мир**, що ціною величезних зусиль установився в регіоні, закликав і керівник області Ігор Балута (Україна молода, 24.06.2014). Такі номінації засвідчують про незакінченість війни та психологічну тривогу в суспільстві. Повнота мовного відображення цінності *миру* у ЗМІ залежить від повноти його реалізації в суспільному і психологічному житті країни.



Отже, лінгвософія війни й миру в мовно-інформаційних текстах сьогодення є відображенням засобами мови сучасної соціально-політичної ситуації в країні й психологічних настроїв суспільства. Навколо *війни і миру* як ключових понять ЗМІ формується синхронна мовно-оцінна парадигма, яка є виявом мовно-національної свідомості, показником лінгвософського осмислення конкретного часового періоду історії України.

4.2.3. Соціокультурні маркери урбанізму в лінгвософії сучасних засобів масової інформації

ЗМІ, залучаючи джерела різних галузей знань, акумулюючи надбання минулого, формують мовно-оцінне асоціативно-семантичне поле «Українське місто», доповнене в контексті суспільно-політичних, культурних чинників доби. У лінгвістиці традиційно послуговуються поняттям *мовний образ міста* (образ, який об'єктивізується в тексті за допомогою мовних засобів). Побутує також термін *мовний ландшафт*, який тлумачать як «сукупність усіх наявних <...> мовних маркерів, що виконують символічну та інформаційну функції. Їх використання орієнтоване на потенційну аудиторію реципієнтів і підпорядковане формуванню заданих емоційно-сміслових домінант»¹. Публіцистичні тексти засвідчують життя мови в конкретний історичний період, пропонуючи широкій аудиторії всебічну інтерпретацію мовними засобами актуальних явищ, подій дня, доби, формуючи навколо ключового поняття парадигму раціональних, інтелектуальних, експресивних мовних засобів, які у своїй

¹ Ганжа А. Мовний ландшафт кінодокументалістики про Павла Загребельного. *Культура слова*. 2021. Вип. 94. С. 133.

сукупності фіксують лінгвософію буття сучасного міста. Це поняття у ЗМІ помітно розширює свою семантику [пор. 'великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр' (СУМ IV: 758)], акцентуючи в своїй текстовій реалізації на антропоцентризмі цивілізації і зберігаючи зв'язок із генетичним кодом української ідентичності.

Зміщення акцентів у сприйманні міста пов'язане із загальним філософським вченням сучасності, що пропонує цілісний проєкт людини у відповідних концептуальних межах. Суть урбаністичної антропології, як наголошує Г. Генстенберг, полягає в поєднанні двох протилежних методологічних поглядів – есенціально-історичного та екзистенційно-прогресивного. Перший з'ясовує об'єктивні структури людського буття, що формуються історико-культурно, а другий вивчає сутність людини, виходячи із її внутрішніх буттєвих характеристик. Радикалізація другого, на думку філософів, призводить до того, що в умовах глобалізації неминуче «загублюється культурне чи історичне різноманіття людей»¹.

Ключові філософсько-художні асоціативно-вербальні зв'язки міського буття (історії і сучасності, біологічного і духовного, добра і зла, маргіналізації особистості) перегукуються в літературних творах багатьох митців слова: Валер'яна Підмогильного, Альфреда Дьобліна, Франческо Петрарки, Чарльза Діккенса. У ЗМІ художньо-образне осмислення екзистенційних проблем міста поступається переважно раціонально оцінному словникові, який доповнюють експресивно оцінні одиниці. Мовні засоби публіцистичних текстів не лише фіксують та інтерпретують відповідно до запитів часу актуальні події, явища, реалії урбаністичного простору, а й засвідчують зв'язок міста та його мешканців із власною історією.

Візитною карткою кожного міста в будь-який історичний період є його пам'ятки, що репрезентують духовну й матеріальну спадщину минулого, утримують зв'язок між сотнями років і багатьма поколіннями жителів. Їхні назви формують основу глибинної лінгвокультурної пам'яті у мові ЗМІ. Київ завжди асоціюється із *Софійським собором, Києво-Печерською лаврою, Золотими воротами, Андріївською церквою, Володимирським собором; Харків – із Благовіщенським собором, Покровським собором; Львів – із Архикафедральним собором святого Юра, костелом святих Петра і Павла, Львівським національним академічним театром опери та балету ім. Соломії Крушельницької, Личаківським кладовищем; Донецьк – із Спасо-Преображенським собором, парком Кованих скульптур* тощо. У ЗМІ за цими назвами закріпилися традиційні інтелектуально оцінні перифрази – збірні поняття: *перлина міста,*

¹ Дельєж Р. Нариси з історії антропології. Пер. з фр. Є. Марічева. Київ, 2008. С. 64.

шедеври культури, пам'ятки історії, духовна спадщина, напр: *І для угорців ми подали добре ілюстровані історії про перлини нашого міста – Софійський собор, Києво-Печерську лавру, Кирилівську церкву, пам'ятник Володимирові-Хрестителю на Володимирській гірці...* (Дзеркало тижня, 09.08.2019); *За час єпископства Арсенія відновилося перерване московсько-тверською війною 1375 року літописання, були побудовані численні храми, оновлено Спасо-Преображенський кафедральний собор і розпочато будівництво дзвіниці* (УНІАН. Новини, 03.15.2017).

Показовим для публіцистичних текстів є традиційне контекстуальне формування навколо ключового поняття *пам'ятка* словника високої експресії: *Метою проведення мистецьких студій було повернути палацу-пам'ятці XVIII століття – статус місця творчості й натхнення* (Культура і життя, 16.08.2020). Таке емоційне забарвлення культурної пам'яті поширюється на контексти із нанизуванням загальних назв національної спадщини українських міст, що створює відчуття масштабності, пор.: *Сьогодні Володимир – спокійне провінційне містечко. Блукаючи його тихими й мальовничими вуличками, часто зустрічаєшся з пам'ятками старовини – церквами, костелами, будинками, залишками оборонних споруд...* Тут багато переплелось – свого й чужого, перемог і поразок, радощів і горя. Тут – історія. Але її не можна прочитати. Її треба відчутти (День, 25.07.2008).

Традиційні стилістичні засоби персоніфікації, метафоризації, порівняння формують позитивнооцінну експресивізацію і посилюють цілісну лінгвокультурну пам'ять публіцистичних текстів, напр.: *Міста мають різну долю. Є такі, що, виникнувши в далекому минулому й пройшовши непрості випробування, зуміли не лише зберегтися, а й стати могутніми мегаполісами. Є міста, які пережили піднесення, а потім занепали й зникли. А є й такі, що, спалахнувши, наче зірка, в часи попередні, потім зупинилися в своєму розвитку. Вони нікуди не зникли. Вони є, живучи своїм, здавалось би, непримітним, але цікавим життям* (День, 25.07.2008).

Одним із лексико-семантичних векторів формування лінгвокультурної пам'яті у ЗМІ є вербалізація понять сфери туризму [пор. у СУМі: *туризм* – «подорожі, які здійснюються за певними маршрутами по своїй країні або за кордоном; поєднують відпочинок з пізнавальною метою, у ряді випадків мають елементи спорту» (СУМ Х: 358)], напр.: *Туризм завжди процвітає там, де є збережені пам'ятки національної духовної культури* (Культура і життя, 09.08.2016).

Наповнення міського простору новими реаліями позначається на розширенні семантики слова *туризм*: *вітчизняний туризм, економічний*

туризм, промисловий туризм, зелений туризм, індустріальний туризм, космічний туризм, залізничний туризм, медичний туризм, пенсійний туризм, театральний туризм, воєнний туризм, напр.: *Що нам заважає перетворити вітчизняний туризм на джерело національного багатства, з одного боку, з іншого – на джерело здоров'я громадян, що теж належить до національного багатства, звести його в статус сектора базової економіки?* (Дзеркало тижня, 12.04.2017); *Жоден із цих критеріїв поки що не виконується в Україні, а тому промисловий туризм ризикує перетворитися на сумнівний атракціон для місцевих* (Дзеркало тижня, 23.05.2018); *Розвиваючи етнографічний туризм, музей у селі Крилос дає можливість відвідувачам долучитися до обрядових дійств, стати їх живими учасниками* (Дзеркало тижня, 09.05.2019); *Під час робочих зустрічей зокрема обговорювали особливості молодіжного служіння в єпархіях, паломництво і релігійний туризм, викладання соціальних дисциплін в загальноосвітніх навчальних закладах у сучасних умовах; а також відповідали на ряд запитань: навіщо молодій людині потрібна книга, як за допомогою Instagram сказати нове слово в залученні молодих людей до Церкви, як ставитися до спорту, які фільми дивитися з молоддю тощо* (<https://internationalconference2014.wordpress.com/2017/05/26/основні-функції-православного-палом/>, дата звернення: 10.09.2017).

Урбаністичні антропологі своє завдання вбачають у систематизації досвіду міської культури і створенні образу суб'єкта мегаполіса, враховуючи різноманітні просторові, тілесні, економічні, повсякденні реалії життя¹. У зв'язку з цим лінгвософія міського простору в сучасних ЗМІ спирається на поняття *промисловий туризм, індустріальний туризм*, пор.: *Сьогодні ми говоритимемо про індустріальний або промисловий туризм. Кривий Ріг – найбільше місто Європи з індустріальними пейзажами* (УР-1. Вся країна, 28.05.2021). У ЗМІ такі назви часто мають позитивну контекстуальну оцінність, що увиразнюють текстові антитези, побудовані на основі відомих публіцистичних перифраз: напр.: *Кривий ріг – це місто-завод, де все сіро, похмуро... Фішкою нашого промислового туризму є те, що промисловість працює, все крутиться-вертиться, індустрія приваблює* (УР-1. Вся країна, 28.05.2021). Виразне позитивнооцінне звучання в публіцистичних текстах лексики для називання процесів індустріалізації реалізують дієслова та іменники з семою 'захоплення' напр.: *Процес народження залізної руди тебе захоплює, ти розумієш масштаби* (УР-1. Вся країна, 28.05.2021). Позитивне осмислення елементів сучасного міського простору, на думку філософів, формує нову культуру міста, нову його лінгвософію.

¹ Карповець М. Місто як світ людського буття. Київ, 2014. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/4727/1/.pdf>

На основі нейтральних означальних словосполучень виникають співзвучні часові й реаліям суспільно-політичного життя переносні метафоричні вживання з негативною конотацією, пор.: *Атошні «джентльмени удачі», або ОРДЛОВський пенсійний туризм* (Дзеркало тижня, 27.09.2017).

Зміни в туристичній сфері, зумовлені пандемією коронавірусної інфекції, позначилися на характерних асоціативно-вербальних текстових зв'язках: сформувався ряд експресивів з негативною оцінкою суспільних та економічних процесів, напр.: *«Спасение утопающих – дело рук самих утопающих», – говорив герой одного з найпопулярніших романів. Рятували себе як могли, доки стало зрозуміло, що човен із назвою «Внутрішній туризм» остаточно йде на дно вкупі з працівниками ринку туризму, врятується той, хто вистрибне за борт...* (День, 23–24.04.2021); *Упродовж року ринок внутрішнього туризму героїчно тримав удар, працюючи від найменшої можливої кількості туристів, неприбутково, протискуючись між схилами й харибдами непрогнозованих червоно-помаранчевих зон, за відсутності розроблених профільними державними відомствами правил безпеки в умовах пандемії* (День, 23–24.04.2021); *І все це божевілля у туризмі в той самий час, коли сусідні європейські країни не просто зупинили, а й заборонили у себе туризм, дбаючи про безпеку громадян. Театр абсурду у всій красі* (Київ, 23–24.04.2021).

Поєднання в одному контексті високого і низького створює відчуття іронічного сприймання проблем міського простору, напр.: *І тут кожне засідання ДАРТ на тему розробки містичних маршрутів (це не першоквітневий жарт), сертифікації готелів чи прокладання «Дороги смаку» у червоній зоні Чернігівщини, звучать як відверта наруга над сотнями гідів, менеджерів і власників малих підприємств внутрішнього туризму, яких залишили напризволяще* (День, 23–24.04.2021). Філософи твердять, що увесь міський простір – це «міський текст», у якому прочитувати треба те, що найменше репрезентується, тобто є прихованим від людського ока, ті сфери людського буття в місті, що вислизують від розуміння і артикуляції в мові¹.

Глобальною проблемою міського сьогодення є довкілля. ЗМІ порушують питання чистоти повітря, питної води, екології річок, парків тощо. Найчастотнішим словом, що називає їхній стан – це іменник із негативнооцінною прозорою семантикою 'забрудненість', який зберігає вказівку на активний стан дієслова *забруднювати* ['робити кого-, що-небудь брудним' (СУМ III: 29)]. Для науково-публіцистичних текстів, поширених у ЗМІ, характерна сформована лексична сполучуваність, яка відбиває, на жаль уже традиційний, екологічний стан міста: *забрудненість води, забрудненість повітря, забрудненість річок,*

¹ Amin A., Thrift N. *Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press, 2002. P. 192.

забрудненість територій, забрудненість районів, радіоактивна забрудненість. Їхня оцінність обмежена, як правило, раціональними означеннями: *значний, високий, надмірний, гострий*, напр.: *Зважаючи на значну забрудненість поверхневих вод, на порядку денному гостро стоїть питання очищення різних виробничих стоків* (Віче, 2011, № 5); *Головне, що чекає негайного вирішення гостра проблема докільця та нестача питної води* (День, 23–24.04.2021); *А Маріуполь, тим часом, розвивався в проєвропейському напрямі. Місто промислове. До війни на металургійних заводах працювало 15–20% жителів. Місто стрімко розвивалося* (М. Молошна, Високий Замок, 09.12.2022). Посилюють негативну оцінку означення у формі ступенів порівняння прикметників (*найгірший, найбрудніший, найнебезпечніший*), напр.: *Щодо екології, Маріуполь найгірше місто за всіма рейтингами! Коли переїхала з Києва до Маріуполя, перші тижні було важко дихати. Ніби якийсь осад з'являвся на легенях. Викиди з заводів перевищували норму в багато разів* (М. Молошна, Високий Замок, 09.12.2022).

Унаслідок російсько-української війни в активний вжиток увійшло словосполучення *забрудненість боєприпасами*, напр.: *Але прогнозувати, коли завершиться розмінування, в ДСНС не беруться – ступінь забрудненості залишками боєприпасів дуже різний, є ділянки, густо всіяні залишками снарядів* (Цензор. НЕТ, 04.01.2017).

Негативну оцінність докільця посилюють порівняння із відповідними і відомими загалу містами світу, напр.: *За рівнем забрудненості повітря – ми вже Пекін, а за рівнем розвитку міської інфраструктури – Каракас* (Дзеркало тижня, 2020, № 45). На основі назв реалій урбаністичного докільця виникають перифрази українських міст із прозорою оцінною семантикою, які апелюють до пам'яті про трагедії минулого, пор.: *Славутич – місто-атомоград, яке з'явилося у результаті найпотужнішої радіаційної аварії в світі. У чому його унікальність? Як місту вдалося подолати економічну та культурну кризу?* (УР-1. Вся країна, 24.04.2021).

Лінгвокультурна пам'ять має властивість відтворюватися у різних філософсько-публіцистичних контекстах. Згадка про минуле, з одного боку, губиться у коловерті завжди актуального матеріального світу, пов'язаного зі створенням комфортних умов життя мешканців, а з другого – нагадує про вічні філософські проблеми безкінечного, часто хаотичного, руху людини в урбаністичному просторі. Це було однаково актуально в усі часи, пор. цитований багатьма філософами уривок з твору В. Підмогильного «Місто»: *Зійшовши в тисняві на берег, вони стали осторонь, пропускаючи перед себе навалу пасажирів. Надійчине піднесення вже зів'яло. Місто, що віддалік було*

біле від сонця й легке, тепер важко нависало над нею згори. Вона боязко поглядала навкруги. Її глушило гукання перекупок, свистки, брязкіт автобусів, що рушали на Данцицю, і рівне пихкання парової машини десь поблизу на млині¹. Сучасні реалії міста інші, інший (публіцистично-експресивний, часто метафорично-іронічний) і стиль їх представлення у ЗМІ, що зумовлено насамперед оцінною функцією медійного простору, напр.: *Костянтин Усов* нагадав, що місто ставить перед собою тверду мету прибрати іржаві душоубки з міських доріг, повернути киянам гідний та **надійний громадський транспорт**, а разом із ним – **комфорт та повагу до сервісів свого міста** (Вечірній Київ, 04.09.2022).

Оцінка людського буття в урбаністичному просторі розширюється на основі вже усталених явищ, наповнюється новими соціальними, культурними, економічними реаліями, назви яких відбивають репрезентацію сучасного в мегаполісі і є, як правило, свідченням інтелектуалізації містян, що завжди було їхньою неодмінною ознакою, яка передається із покоління у покоління. В активний вжиток сучасного мовця увійшли назви нових явищ, пов'язані із соціальним забезпеченням міста: *доступне середовище, інклюзивна освіта, цифровізація, цифровізоване суспільство*, зміст яких часто розкриває контекст, напр.: *Щоб створити доступне середовище для людей з функціональними порушеннями зору, було придбано радіогід з приймачами і сучасний смартфон. Це частина програми зі створення доступного середовища і повноцінної участі людей з обмеженими можливостями здоров'я в житті місцевої громади, а також з реалізації міської цільової програми «Доступний Маріуполь»* (День, 23–24.04.2021); *Нові технологічні можливості для промисловості створює цифровізація бізнес-процесів і виробництва* (Дзеркало тижня, 15.08.2015).

Показовими для сучасного міста є культурні заходи, соціальні інновації, номінації яких постійно оновлюються, акумулюються у ЗМІ, стають випробувальною сферою для широкого вжитку нових назв переважно іншомовного походження, напр.: *Бієнале присвячена різним історичним формам і сучасним прикладам культурних союзів та політичних альянсів у Східній Європі та за її межами, а також їхньої здатності створювати нові соціальні формати. У рамках Київської бієнале 2021 представили серію мистецьких проєктів та освітніх заходів, присвячених сучасним умовам, політичним чинникам та інституціям, що сприяють створенню нових альянсів у XXI столітті* (Вечірній Київ, 04.09.2022); *Гендерний паспорт – це той документ, який допомагає зробити бюджет столиці гендерно орієнтованим та допомогти на рівних розвиватися усім мешканцям міста. Сьогодні Київська*

¹ Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. Київ, 1991. С. 312–313.

міська державна адміністрація та Інститут демографії та соціальних досліджень ім. М.В. Птухи підписали Меморандум про співпрацю. Цей дипломатичний документ вдосконалив так званий **Гендерний паспорт Києва** та допоможе стабільно розвивати гендерну рівність у нашому місті (Вечірній Київ, 04.09.2022).

Проте на тлі безлічі нових назв реалій міста в мові ЗМІ завжди присутні номінації, які об'єднують сучасне з минулим, проводять зв'язок із лінгвокультурною пам'яттю народу, напр.: *графіті в метро, інсталяції, перформанси, афіші* тощо, напр.: *У Києві інсталяція, втиснута в невелике приміщення, нависала над глядачем, пригнічувала його, як грандіозні храми минулого, що обертали людину на комашку перед величчю релігії* (Дзеркало тижня, 12.09.2017); *Декомунізація поки не торкнулася 10 столичних пам'яток. Список цей перформанс з унікальних українсько-австрійських композицій стане об'єднуючим «культурним мостом» між Україною та Австрією* (Цензор. НЕТ, 08.04.2017).

Філософи наголошують, що в містах «у процесі розвитку цивілізації утворені предмети, інститути, тексти й артефакти породили самостійну, замкнену у своєму смисловому полі культурну реальність, яка може бути визначена як «світ» людського існування»¹. Світом сучасного міста є культурні заходи, які постійно урізноманітнюються і відповідають процесам суспільного життя загалом, напр.: *До 14 листопада у Музеї кіно Довженко-Центру проходить французько-український фестиваль цифрового мистецтва та віртуальної реальності Novembre Numérique en Ukraine. Відвідувачі мають змогу побувати у віртуальних світах, створених митцями, та побачити роботичні скульптури* (Вечірній Київ, 04.09.2022).

Динамічним відображенням життя міста є назви професій. Деякі з них періодично актуалізуються, інші – оновлюються у зв'язку з суспільними матеріальними потребами містян, напр.: *У зв'язку з пандемією зменшилась кількість вакансій кухарів, барменів, офіціантів. Актуальні водії, швачки. Усі працівники з інструментами: слюсарі, електрозварювальники* (УР-1. Вся країна, 11.03.2021); *У моді тепер фотографи, блогери* (УР-1. Вся країна, 11.03.2021).

Тенденції матеріального світу міста традиційно фіксують назви, пов'язані з модою, яка загалом відбиває світові вподобання. Частовживаними є кальковані слова з англійської мови, або їх усталені відповідники: *секонд-хенд, усвідомлене споживання одягу, вторинний одяг*, напр.: *Суспільство переходить*

¹ Карповець М. Місто як світ людського буття. Київ, 2014. С. 63. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/4727/1/.pdf>

до усвідомленого споживання одягу (УР-1. Вся країна, 23.12.2020). Серед назв речей іншомовного походження іноді вирізняються українські номінації, що актуалізують зв'язок із лінгвокультурною пам'яттю нації, пор.: *Наш завжди модний бренд – це вишивка* (УР-1. Вся країна, 23.12.2020).

Поєднання традиційного й нового в мові ЗМІ відбивають загальнолітературні дієслова та віддієслівні іменники (*поєднувати, поєднання*), які часто витісняє з ужитку їхній розмовний відповідник (*міксувати*), напр.: *Мода – це не боятися міксувати* (УР-1. Вся країна, 23.12.2020). Тексти з розмовними словами, що показово для ЗМІ, часто орієнтовані на молодіжну аудиторію, напр.: *Як прокачати себе та вивчити щось нове? Це не проблема, адже Київський молодіжний центр підготував безкоштовні курси, корисні лекції та прямі ефіри* (Вечірній Київ, 14.07.2022).

Основою культурного міського життя залишаються традиційні екзистенційні загальнолюдські цінності, позитивнооцінні назви і зміст яких пов'язують усі покоління урбаністичного простору, формуючи його співзвучну часові лінгвософію: *спілкування, емоції, настрої*, напр.: *У наші коронавірусні часи саме спілкування і взаємодія в публічних просторах є потенціалом для розвитку культури і цивілізації загалом* (Вечірній Київ, 04.09.2022); *Подорож до Цукроварова не підніме настрої, не стане приводом для вихвалення і не прикрасить ваш інстаграм. Ви поїдете звідти з негативом, з несприйняттям, з пусткою у душі* (День, 12.08.2020). Міжсуб'єктна взаємодія у міському просторі означена різними за емоційною градацією засобами, зокрема метафоричними, напр.: – *«Місто, дружнє до дитини» – це спроможність держави і влади міста чути дитячий голос, визнати правомірність дитячої позиції, дозволити й визнати, що дитина має право впливати на прийняття будь-якого рішення, яке стосується їхньої життєдіяльності, життєдіяльності громади, життєдіяльності держави, – почули присутні від Уповноваженого Президента з прав дитини Юрія Павленка* (День, 29.11.2012). На думку В. Карповця, «діяльність у світі завжди визначена двома принципами: 1) суб'єктно-суб'єктивним, оскільки реалізувати себе як індивіда без іншого та інших неможливо; 2) суб'єктно-об'єктивним, оскільки діяльність повинна бути оцінена, матеріально і духовно окреслена у смисловому полі людського життя, втілена для розкриття культурних орієнтирів, або, іншими словами, має конструювати логіку культури¹.

До вже традиційних реалій міста належать контрасти, які водночас і приваблюють, і насторожують містян, пор.: *Полюбила Київ за всю його зіпсованість, проте все-таки більше за контраст*. (День, 01.09.2017); *Весь*

¹ Карповець М. Зазнач. праця.

Київ – еkleктика і контрасти. *Сподіваюсь, що знайду тут місце і собі, хоч я і не столичної «масті»* (День, 01.09.2017). У цьому випадку мова ЗМІ стає ретранслятором з одного боку – вічних філософських ідей, а з другого – протиставлення міста і села. Льюїс Вірт зазначає: «Ми не захищені від впливу контрастів між прекрасним і брудним, багатством і бідністю, освіченістю і невіглаством, порядком і хаосом. Йде серйозна боротьба за простір, і очевидна загальна тенденція до використання окремих територій із максимальною економічною віддачею»¹. Г. Зіммель звертає увагу на протиставлення міста і села: «І той великий контраст, що існує між життям великого міста і життям маленького містечка чи села, що вирізняються повільним, звичним і рівномірним ритмом духовного й розумового життя, цей глибокий контраст переноситься в наші органи чуття, – цей фундамент нашого життя – і в нашу свідомість»².

Мирний раціональнооцінний мовний образ українських міст у 2022 році різко змінює російсько-українська війна. Контрасти сучасного урбаністичного простору побудовані на протиставленні мирного життя і війни в експресивно позитивно- і негативнооцінних парадигмах словника, який відбиває одвічний поділ світу на добро і зло, напр.: *Того самого дня, коли кадри з чудових українських міст, які світова спільнота дозволила перетворити на катівні, облетіли весь світ, я побачив дві заяви. Дві заяви представників країн, які не готові відмовлятися від добробуту задля того, щоб зупинити путіна* (М. Ткач, Українська правда, 04.04.2022). Показовим для ЗМІ є активізація і вживання в одному контексті різних негативнооцінних стилістичних засобів – лексичних, фразеологічних, стилістичних (антитез, метафор, порівнянь), напр.: *Вони нам завжди тихо заздрили і чекали часу, коли зможуть прийти і знищити наш тихий рай, бо лише на тлі згарища це жалюгідне збіговисько має більшени солідний вигляд. Їм до нас, як до неба рачки в усіх вимірах* (А. Климчук, Українська правда, 04.05.2022).

Відчуття об'єктивного часу в місті в умовах російсько-української війни змінюється його емоційно-психологічним сприйманням, зокрема через символічні назви міст – символів незламності, напр.: *Якщо говорити про алфівіт новий: Буча, Бахмут... (Тепер значення усіх міст будемо вчити по-новому). А ще Маріполь, а ще Ірпінь, а ще Бородянка, Чернігів. Величезна кількість міст, містечок і селищ, де ворога виганяли голіруч, де крали на тракторах танки, де вмирали і продовжують вмирати і жити всупереч усьому* (Єдині новини, 23.12.2022). ЗМІ є відображенням часового формування

¹ Wirth-Nesher H. City Codes: Reading the Modern Urban Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Pp. 14–15.

² Simmel G. The Metropolis and Mental Life. 1999. P. 56. URL: http://www.blackwellpublishing.com/content/BPL_Images/Content_store/Sample_chapter/0631225137/Bridge.pdf

масштабного негативнооцінного словника поняття «місто» унаслідок зміни внутрішнього стану мешканців, переоцінки життєвих цінностей.

Лінгвософія сучасного українського міста, ураженого воєнними діями, формується на основі усталеного в мові загальноновживаного раціонально- та експресивнооцінного словника, складники якого відомі з часів національно-визвольних воєн, Другої світової війни тощо. ЗМІ зберігають зв'язок з лінгвокультурною пам'яттю минулого, але оновлюють свій лексикон відповідно до знакових подій часу, напр.: *Вчорашні кадри з Бучі, Ірпеня та інших звільнених від рашистів міст Київської області шокують. Розстріляні цивільні із зав'язаними руками. Оголені трупи на дорозі, яких намагалися спалити. Мертві жінки, яких розстріляли, а потім проїхалися по їхніх тілах танками* (Українська правда, 04.04.2022). Поняття місто під час війни (як і в усі історичні періоди) означають загальноновживані епітети з прозорою семою 'руйнування': *спустошене, розбите, знищене, скалічене, мертво*: напр.: *Поки наші розбиті міста рівняють із землею, обстрілюють із систем залпового вогню житлові будинки, дитсадки та лікарні, вони продовжують «загравати» з Росією та піддаватися Стокгольмському синдрому. Не все, мовляв, так однозначно* (Українська правда, 04.04.2022). Негативнооцінні вислови виразно контрастують із позитивнооцінними в антитезах: напр.: *путін хоче, щоб ми зневірилися під його бомбами, серед руїн нашої країни. Наші воїни повинні знати, що на спустошених містах ми побудуємо сильнішу, навіть більш процвітаючу Україну, ніж та, яку він намагався у нас відібрати* (М. Молошна, Високий Замок, 12.09.2022).

Масштаб руйнувань сучасного міста семантично доповнюють іменники, прикметники, які вказують на фізичний і психологічний стан його мешканців під час війни: *загибель, вбивство, геноцид, смерть, братські могили; замучені, закатовані, понівечені*, пор.: *Найстрашніше не те, що там зруйновані будинки. І немає куди тисячам маріупольців повертатися. Найстрашніше – загибель людей* (За офіційними даними у Маріуполі загинуло близько 5 тисяч людей, за неофіційними – у рази більше. Близько 45 тисяч маріупольців незаконно вивезли до росії та «днр». Приблизно 100 тисяч жителів залишаються у Маріуполі. – Авт.). *Коли я побачила братські могили, спокійно жити не можу. Не можу усміхатися. Це геноцид* (М. Молошна, Високий Замок, 12.09.2022); *Дуже хочеться, щоб фотографії змучених і закатованих людей з Бучі снилися усім цим західним можновладцям-лицемірам щоночі і переслідували до кінця життя* (Д. Козубов, Українська правда, 04.04.2022).

Воєнний словник міста від 2022 року вирізняється виразною експресивністю, яку передають в одному реченні лексичні одиниці з

негативнооцінним змістом, стилістичні (метафори, порівняння), синтаксичні (парцельовані речення, риторичні питання, питання – відповіді) конструкції тощо, напр.: *Поки тупе бидло з російського болота не відкриває двері вашої домівки. Двері, на яких у вас замок. Цей замок ви гарантували і на наших дверях. На дверях п'ятиповерхівок Бучі. Але цей замок слабший за російський чобіт. Тому що російський чобіт отримав і продовжує отримувати від вас більше, ніж український замок* (М. Ткач, Українська правда, 04.04.2022). Публіцистичний текст акумулює всі відтінки значень контекстуально синонімічних абстрактних іменників *війна, біль, смерть, безжальність*, низку яких продовжують виразно експресивні негативнооцінні слова і вислови: *кровожерливість, україноненавистництво, україновбивство, сотні трупів українців*, тощо напр.: *Ціна добробуту кожної окремої країни – це сотні трупів мирних українців з Бучі. Це вбита дитина зі зав'язаними руками, це братські могили. Берете? Погоджуєтесь в ім'я свого добробуту? Приймаєте ці умови? Бачу, що приймаєте. Бачу, що прийматимете, допоки путін не закатавав ваших батьків, ваших друзин, ваших дітей* (М. Ткач, Українська правда, 04.04.2022); *Їхня кровожерливість і безжальність до міста через те, що місто в 2014 р. Не підкорилося росії. Місто не було захоплене, як Донецьк, Макіївка, наприклад. Місто встояло в 2014 р.* (М. Молошна, Високий Замок, 05.09.2022).

Мовний образ прифронтових українських міст виразно психологічний. Усі мовні засоби публіцистичних текстів містять сему 'біль', особливо це увиразнено в прямій мові очевидців війни, пор.: *Читала у соцмережах, як одна мешканка Маріуполя сказала: «Бог пішов з міста, йому стало страшно»...* (Високий Замок, 15.10.2022).

Основу ключового поняття *місто* у ЗМІ формують одвічні слова українського словника: топоніми, назви культурних пам'яток, номінації абстрактних загальнолюдських цінностей, які, утримуючи зв'язок з лінгвокультурною пам'яттю народу, із філософією буття, обростають новими співзвучними часові семантичними відтінками. Зв'язок з історією часто прочитується у назвах нових явищ міського простору, апелює і до збереження зв'язку з давно сформованою національною ідентичністю. Сучасне українське місто охоплює дві мовні протилежні оцінні парадигми – мирного часу (переважно раціональні мовні засоби) і війни (виразний експресивний негативнооцінний словник). Динамічним у публіцистичних текстах є постійне оновлення словника назв реалій сучасного міського простору. Філософія мови ЗМІ акумулює показовий для кожного міста лексикон символічних назв і водночас відповідає запитам сучасного суспільного життя – фіксує осмислення у слові традицій і реалій сьогодення, загальнолюдських і національних цінностей.



Публіцистичні тексти засвідчують функціонування традиційних (*Україна: держава, Україна: народ, Україна: мова, Україна: влада*) і актуалізованих, детермінованих суспільно-політично умовами, семантичних кореляцій (*війна – мир, Україна: Росія, Україна: церква; місто*) ключових понять суспільно-політичного словника. Їх оцінні парадигми різними засобами мови (лексичними, граматичними, стилістичними), акумулюючи досвід минулого у сприйманні дійсності і водночас розвиваючи потенціал слова, фіксують лінгвософію буття українців початку ХХІ ст.

Повномасштабна російсько-українська війна стала відліком виразного емоційно-психологічного мовомислення нації внаслідок екзистенційної боротьби за власну ідентичність. Стресові умови життя зумовлюють розбудову позитивнооцінного експресивнооцінного словника свого і негативнооцінного чужого. Публіцистичні тексти через широкий інформаційний простір формують новий рівень національно-мовної свідомості суспільства.

РОЗДІЛ V

ЛІНГВОСОФІЯ ВІЙНИ ТА ЛЮДИНИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

*Метафору порівняти з підствольним гранатометом, –
цивільний не додумається до такого. Це поза його
робочим словниковим запасом та
енергетичним полем мови.*

Б. Гуменюк, «100 новел про війну»

*Ні, поки це плем'я, що населяє землю і зветься людством,
не усвідомить себе як єдине ціле, – не буде йому добра!*

О. Гончар, «Людина і зброя»

5.1. ЛІНГВОСОФІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНО-ЗНАКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Поняття «лінгвософія» увійшло в активний словник фахівців з української стилістики. Його не ототожнюємо з терміном «лінгвофілософія» як 'філософія мови, учення про природу мови і функції, форми мови, побудови мисленнєвих операцій у процесі означення і пізнання дійсності, теорія залежності пізнавального процесу від мови' (зокрема відома сучасна праця – підручник Ф.С. Бацевича «Філософія мови. Історія лінгвофілософських учень», 2008 р.). Хоча не можемо заперечувати, що лінгвософія пов'язана з загальним мовознавством: «У пізнавальній функції мови через динамічну систему стилів відбувається взаємодія інтелектуальної та емоційної граней мови. Ця мовна універсалія по-різному виявляє себе в конкретно-історичні періоди розвитку суспільства, по-різному реалізує його науковий і культурний потенціал»¹.

Лінгвософія – це пізнання буття через семантику і прагматику одиниць мовного рівня, які виявляємо за концептуально-знаковим наповненням художніх текстів. Відповідно *Слово*, занурене в контекст доби, конкретної інформації та ситуації, розкриває свою семасіологічну потугу, усю свою внутрішню від моменту зародження в логосі *лінгвокультурну пам'ять* про час уживання, про дискурс, у якому з'єднані *мовець – ситуація – інтенція – емоція – оцінка – суспільні та особистісні уподобання* тощо. Наділене функцією інструмента пізнання воно саме стає об'єктом пізнання.

¹ Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика в контексті загального мовознавства. *Мовознавство*. 2017. № 4. С. 23.

Слово в комбінації мовних знаків, слововживання є засобом руху думки і вираження уявлень про світ. Нагадаємо, що філософія [дав.-гр. *φιλοσοφία*, дослівно: любов до мудрості) – це ‘наука про найзагальніші закони розвитку природи, суспільства та мислення’, ‘яке-небудь або чие-небудь учення про найзагальніші закони розвитку природи, суспільства та мислення’, ‘переконавання, що склалося з приводу чого-небудь; концепція’ (СУМ Х: 594)]. У загальному потрактуванні філософія є думка в рухові, це міркування про предмети, явища, процеси, закони їхньої взаємодії, взаємозалежності. Цей процес спирається на певні мисленнєві форми, тому це думання за допомогою категорій, концептів, які зв’язують і виражають відношення між суб’єктом (людиною) та об’єктами дійсності. Концепт зокрема є внутрішньою формою відношень, які встановлює людина в осмисленні буття. Завдання дослідника (читача) – оцінити авторський текст (висловлення) з погляду відображення в ньому знань, закономірностей буття, концепцій суспільного розвитку в конкретному часово-просторовому проміжку і под., які цей твір транслює соціуму.

Звичайно, думка про світ, про один і той самий об’єкт у різних функціонально-стильових, персоналізованих (індивідуально-авторських) способах мислення формується, структурується, вербалізується по-різному. І, додамо, спричинює різні рефлексії.

Щодо дослідження художнього тексту, то лінгвософсько-пізнавальна процедура щодо нього вимагає від дослідника накладання змістів мисленнєвих форм:

з одного боку, емпіричну фіксацію конкретно-історичних понять, закономірностей індивідуальних (наскрізних, показових, загальних, спільних для тематичних, жанрово-стильових різновидів текстів) **вербалізацій**, що відображають той чи інший фрагмент буття в суспільній свідомості мовців (авторів творів);

з другого боку, осмислення **суджень, міркувань, наочно-образних узагальнень** про буття соціуму, створених комбінацією цих понять, злиттям концептів.

Лінгвостилістика, досліджуючи функції мисленнєвих форм – загальних і власних назв, слів-символів, фразем, поетичних словосполучень, графем, прецедентних феноменів – вираження відношень у світі, засобів маркування ціннісного для соціуму (наскрізні, ключові слова), а також прийоми аксіологічного виокремлення об’єктів буття, акцентує увагу на історично зумовленому словнику мови художньої літератури, на актуальних сентенціях, роздумах (мінітекстах, або комунікатах), які формують конкретно-історичний концепт «ЛЮДИНА – МОВА – ЧАС».

Отже, *лінгвософія* (1) – це концептуально-знаковий портрет конкретно-історичного буття соціуму в текстах; характеристика, оцінка буття в мовно-культурних знаках часу. *Лінгвософія* (2) – це і інформаційно-оцінне наповнення мовної практики, актуалізація в ній тих чи інших сегментів мовно-концептуальної картини світу українців у зв'язку з конкретними обставинами екстралінгвального плану – суспільно-політичними, соціально-економічними, соціокультурними тощо.

Для лінгвософії художнього твору важливе врахування лінгвоментальних, соціокультурних рефлексій, а тому майже всі текстові знаки-повнозначні одиниці мови є ковчегами усєї історії СЛОВА, які зберігають до потрібного часу той контекстуально вагомий семантичний нюанс, який послужить у потрібний момент пізнання буття.

Лінгвософський підхід є інтегративно-стилістичним, бо потребує залучення відомостей з історії культури, держави, суспільства, науки, з етнолінгвістики, когнітивістики, поезики, риторики, права, можливо, й природничих, воєнно-технічних наук тощо для осмислення повноти функціонально-інформативного, ціннісно-аксіологічного діапазону стилістики національної мови.

5.2. «ЛЮДИНА В ПЕРІОД ВІЙНИ»: НАСКРІЗНІ АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНІ ЛІНІЇ

Серед численних авторів сучасної художньої літератури на тему війни, що почалася 2014 року як російська агресія в Україні, найбільш відомим є Борис Гуменюк. «Уже наприкінці 2015 р. на книжкових полицях, – як засвідчили літературознавці, – з'явилася ціла бібліотечка творів про війну: це художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, рідше сатира та поезія. Подіям на Сході присвячено різножанрові книжки, як-от: “Маріупольський процес” Галини Вдовиченко (2015), “Іловайськ” Євгена Положія (2015), “Укри” Богдана Жолдака (2015), “Книга змін” Андрія Цаплієнка (2015), “Аеропорт” Сергія Лойка (2014), “2014” Владислава Івченка (2014), “100 днів полону, або Позивний 911” Валерія Макеева (2015), “Війна на три букви” Є. Сергацкової, А. Чапая та В. Максакова (2015)»¹. Мотиви війни на сході України виразно присутні в актуальній українській ліриці, про що свідчить одночасність появи збірок Сергія Жадана «Життя Марії», Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу», Дмитра Лазуткіна «Червона книга» (усі 2015 року).

¹ Поліщук Я. *Ars masacrae*, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і час*. 2016. № 7. С. 4.

Усе ж збірка «Вірші з війни» Бориса Гуменюка цікава як одне з перших безпосередніх художніх свідчень війни на Сході¹. Крім того, поет виступив як найавторитетніший український автор сучасного верлібру, навколо якого «б'ють списи» дослідники, критики, називаючи його вільним віршем, віршем у прозі, білим віршем, поезією в прозі... А для самого автора поетичних рядків – це те, що *«дає змогу писати просто, як їде танк, як летить куля чи вибухає снаряд»* (<https://lpnu.ua/news/2019/pravda-viyny-vid-voyna-i-pysmennyka-borysa-gumenyuka-yakuu-zavitav-do-politehniku-v>). Так само і його «100 новел про війну», як вихоплені з вогнищ воєнних подій жарини-оповіді про реальні ситуації, є поетичною прозою про соціально вагомі реалії сучасного світу. Збірку Б. Гуменюка «Вірші з війни» визнано найкращою книгою 2014–2015 рр. на військову тематику, поезію перекладено кримськотатарською та польською мовами, номіновано на Шевченківську премію². Вона посіла помітне місце в ряду творів, що відповідають соціально-політичним запитам дня нинішнього.

І «Вірші...», і «100 новел...» Б. Гуменюка (у тексті не розрізняємо джерела: прозовий і поетичний тексти диференціюємо за оформленням) змушують задуматися над функціонально-стилістичним навантаженням в українській мовно-естетичній культурі асоціативно-образних структур-симулякрів. Останні пов'язані з семіозисом концептів «земля», «сонце», «небо», «місяць», «кров», «життя», «смерть», «війна» та ін. Саме через ці знаки письменник, а також автори інших творів аналогічної тематики, зокрема В. Маркус, А. Курков, апелюють до архетипових глибин у свідомості читача, використовуючи симуляцію гіперреальності, ілюзію живого зв'язку між людиною і природою.

Тому і в поезії, і в прозі про російсько-українську війну письменникам вдалося поєднати два плани словесно-образного зображення суспільно-політичної дійсності, що від 2014 року змінилася в Україні.

Один – це індивідуально-авторська лінгвософія війни та людини з війни, на війні, поза війною, орієнтована на публіцистичне представлення під кутом соціальної оцінності, суб'єктивності реалістичних подій (ситуацій).

Другий план – вербальні химерні, сюрреалістичні копії того, що актуалізувалося та акумулювалося в асоціативно-образній уяві того чи іншого митця під впливом пережитої соціально-психологічної травми (і реальних фізичних травм – контузія, поранення, відчуття крові, ран, смертей, страху,

¹ Там само. С. 11.

² *Головченко Н.* «Блокпост», або Формула успіху Бориса Гуменюка. URL: <http://ukrainka.org.ua/node/6655>; *Головченко Н.* Верлібр як форма сучасного вірша. Про «Вірші з війни» Бориса Гуменюка. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/01/17/122451.html> (дата звернення: 29.05.2020); *Головченко Н.* Твори Бориса Гуменюка номіновані на Шевченківську премію. URL: <http://kroun.info/iz-pershih-vust/tvory-borysa-gumenyuka-nominovani-na-shevchenkivsku-premiyu/> (дата звернення: 29.05.2020).

ейфорії, пригнічення тощо). Увага і до цього семантико-стилістичного плану ідіостилів письменників актуальна, бо, як визначає В.В. М'яленко: «Психологічні стратегії опрацювання травматичного досвіду суспільства ми визначаємо як колективний феномен переживання подій, які інтерпретуються як травматичні; це частково не усвідомлювані, спрощені моделі поведінки, які можна проаналізувати за проявами когнітивного, конативного та поведінкового компонентів. Вважаємо, що такий підхід дасть змогу «схопити» кумулятивний ефект впливу соціуму на особу, досягнути усвідомлене або неусвідомлене прагнення суб'єкта відповідати еталонам реагування / поведінки референтної для нього групи, урізноманітнювати канали соціальних стосунків тощо»¹.

Саме прийоми лінгвостилістичного аналізу уможливають простеження на прикладі художніх текстів як рефлексії письменників-учасників бойових дій взаємодію трьох психологічних векторів (див. схему 5.1): суб'єктність (індивідуальне сприймання світу, контрольоване чи неконтрольоване), рефлексивність (формування життєвого досвіду) і травмованість (гостре переживання нервового потрясіння, власних емоцій, роздумів). Вони визначають сприймання воєнного конфлікту та вербалізацію його лінгвокогнітивних моделей.

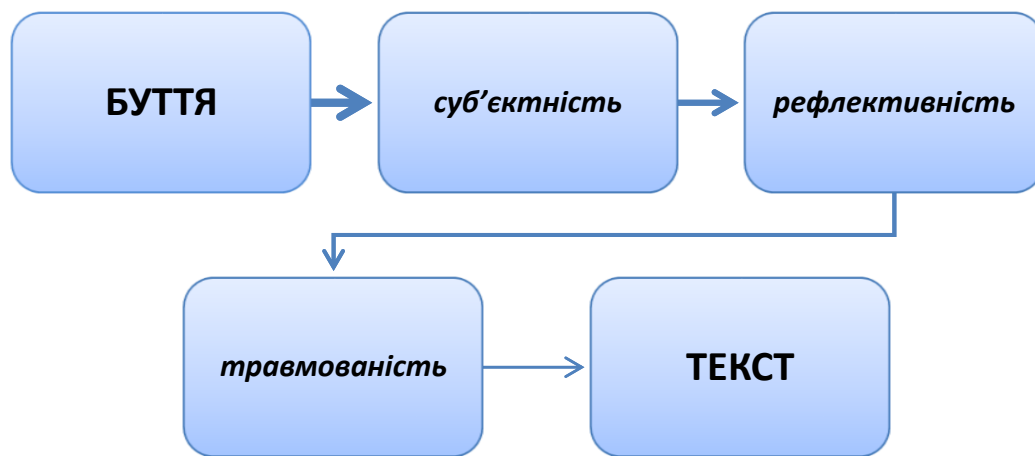


Схема 5.1. Взаємодія соціально-психологічних векторів буття людини під час війни та їх вербалізація в текстах

Стрижневий концепт ВІЙНА розгортається в наскрізних асоціативно-образних лініях² (опозиціях): 1) «війна» – «людина» («воїн», «ворог») – «природа» («жива» і «нежива»), 2) «життя» – «смерть». Колективна соціально-психологічна травма актуалізує архетипові феномени світосприйняття, світорозуміння, конкретно-чуттєві канали – зорового, слухового, одоративного,

¹ М'яленко В.В. Психологічні особливості опрацювання травматичного досвіду спільнотою воїнів, які набули бойовий досвід в АТО/ООС. *Проблеми політичної психології. Збірник наукових праць*. 2019. Вип. 8(22). С. 124.

² Далі – АОЛ.

колірного, смакового, психологічного – відчуття і передачі суб'єктивізованої реальності у Слові. Прочитуваність породжених, реактуалізованих давніх метафор забезпечена апеляцією до сакрального, фольклорного, етнопобутового мовомислення українців.

5.2.1. Асоціативно-образна лінія ВІЙНА – ЛЮДИНА

5.2.1.1. Семантико-стилістичне вираження концепту ВІЙНА

Якщо звернемося до СУМ, то побачимо, що в усталеному вжитку «війна» – це «1. Організована збройна боротьба між державами, суспільними групами тощо. 2. *перен.* Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» (СУМ I: 699). Отже, семантичне ядро лексеми «війна» – ‘боротьба, суперечка’. Саме воно складає основу концепту «війна», профілювання якого на різні типи дискурсів дає множинність категоризацій. Йдеться про ототожнення, яке спостерегли в мові публіцистики: ВІЙНА – це ГРА, ВІЙНА – це КАТАСТРОФА, ВІЙНА – це ПЕКЛО, ВІЙНА – це СПОРТ, ВІЙНА як ПОДОРОЖ, ВІЙНА – це ХВОРОБА, ВІЙНА як (РУЙНІВНА) СТИХІЯ¹.

Як і спостереження психологів, так і наші, лінгвістичні, щодо мови творів про сучасну війну на території України, виявляють суб'єктивне сприймання збройного змагання письменниками. Адже не випадково ключове слово «війна», що активно вживається, увійшло в показові неодноразові в семантичному плані поняттєві епітети «персональна війна», «своя війна». Ця суб'єктивованість сприймання сучасної війни актуалізує нові рефлексії, втілені в нехарактерних індивідуально-авторських сполуках-публіцистизмах – і тепер *своя війна* – це ‘боротьба Я з ворогом’, ‘зведення рахунків Я з ворогом країни’. Суспільне «ми» розподілене між «я»-воїнами, перекладене на індивідуальний облік знешкоджених протиборців: *Дивне це відчуття коли відкриваєш рахунок / Другого дня другого місяця своєї персональної війни / Відкриваєш рахунок своїм убитим / На цю пору у тебе назбиралося / чимало непогашених рахунків. / Кожного року ти сплачуєш по одному року власному життю; Діти не мають братися в рахунок / У цій диявольській арифметиці / У цій війні; Свої війни завжди носять із собою* (Б. Гуменюк). Характерно, що подібні поетичні словосполучення актуалізовані в прозовому творі В. Маркуса: *Ця книга про любов <...> Про любов до країни, в якій і за яку ти ведеш свою війну, бо це твоя країна і твоя країна – це ти; Коли вони розпочали свою війну, мені було 20, а коли закінчилася моя, мені було... це вже немає значення* (В. Маркус). У «Віршах з війни» Б. Гуменюка немає хронікально-документального,

¹ Яворська Г. Концепт «війна»: семантика і прагматика. Стратегічні пріоритети. Серія «Філософія». 2016. № 1(38). С. 18–21.

офіційного позначення російсько-української агресії, яка розпочалася у 2014 р., натомість є узагальнено-конкретне, інтимізоване «ця війна».

Суттєва ідіостильова ознака лінгвософії художніх текстів Б. Гуменюка про війну – актуалізація категорії *кількість*: увага до числівника, до числа, до обліку, рахунку. Ліричний герой його поезій бачить війну як арифметику: облік смертям, патронам, набоям – людям і металу, викреслюючи із буття роки мирного життя. В українській лінгвостилістиці досі належно не вивчали стилістику такого морфологічного класу, як числівник, зауважували лише: числівники є замкненим лексико-граматичним класом слів і до стилістичних категорій не належить, але виконують і стилетворчу функцію у текстах наукового та офіційно-ділового стилів. В інших стилях мови числівники не є стилістично виразними і часто заступаються словами інших частин мови або описовими зворотами, фразеологізмами кількісної семантики¹. Відзначена символна, конкретно-зображальна функція числівників².

Що ж таке *число* в ліро-епічних текстах Б. Гуменюка?

Числівники, цифрові позначення в «поезії з війни» допомагають увиразнити конкретно-чуттєве просторове уявлення, а отже, невидимими нитками «втягують» свідомість читача у середовище, на яке звертає увагу поет-воїн: *Чия розвідка виявиться спритнішою і божевільнішою / 150 м до нас / 150 м до них* (Б. Гуменюк). Лише власний життєвий досвід читача підкаже: далеко чи близько ворог. Числівник є засобом візуалізації поетичної ситуації, події.

Зауважимо принагідно, що поняття «відстань» двопланове. За загально-мовним СУМ – це «1. Простір, який розділяє два пункти, предмети тощо; віддаль. 2. *перен.* Різниця між ким-небудь у поглядах, у соціальному становищі і т. ін.» (СУМ I: 641). На цій багатозначності будує епічно-філософський контекст письменник. Адже з погляду геометрії відстань має конкретне числове вираження (у представленому нижче контексті – *шістсот метрів*). Завдяки риторичним синтаксичним прийомам, градації вона набуває символічного значення, гіперболізується і знаходить ситуативне визначення: 600 м ‘мільйони світових літ’. Чому? Адже це відстань у поглядах, яку на відміну від першої, неможливо подолати: *Шістсот метрів. Така відстань поміж ними і нами. Що таке, командире, шістсот метрів на війні? Хоча, якщо по правді, шістсот метрів – це відстань поміж нашими вогневими рубежами. Насправді відстань між моїм та його світом становить мільйони світових літ* (Б. Гуменюк, «Поединок»). На стилістичній грі можливого і неможливого,

¹ Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ, 1987. С. 148, 157; Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилiстика української мови. Київ, 2003. С. 44.

² Кочан І. Числівники в художньому тексті. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2009. Вип. 46. Ч. II. С. 197–206.

конкретного і абстрактного формується лінгвософське осягнення взаємодії людей під час війни, на війні, у стані війни.

Так само числове позначення часу актуалізує предметний образ годинника або компаса з відповідно розставленими на ньому стрілками (пригадаймо сюрреалістичну картину Сальвадора Далі «Постійність пам'яті» із зображенням «м'якого» годинника). Це знову ж таки суб'єктивізований просторовий образ, у якому є «я»-точка відліку, спостереження: *Терикон від мене на дванадцятку / Донецьк – на першу / Аеропорт – на одинадцятку / Перетворююся на вогонь* (Б. Гуменюк). Ліричний герой займає соціально активну позицію, пропонує сприймання часо-простору з його точки сприймання, позиціонує себе як частину соціально-професійної групи людей – воїнів.

Поняття «сучасність», «життя» і «не-життя» мають свої точки відліку. І їх поетова лінгвософія буття також закарбовує за годинником, за нанесеними на ньому цифрами, які утворюють лінію життя (8, 9) – боротьба (10) – смерть (11). Перед читачем постає модель соціально і політично активної особистості, патріота-борця, який перебуває у самому серці подій на Майдані, на Інститутській: *За три ціни придбав квиток на потяг / Щоб хоч якось дістатися до Києва / Двадцятого о восьмій був на вокзалі / О дев'ятій – на Майдані / О десятій – на Інститутській / А об одинадцятій вже стояв перед Господом / У білих ризах* (Б. Гуменюк). Оці дати «двадцяте» лютого 2014 року, «об одинадцятій вже стояв перед Господом» – символи історії, Революції Гідності. Саме 20 лютого увійшло в новітню історію України як *Розстріл «Небесної сотні»*.

Символічним стало в новелістиці Гуменюка число 25. Снайпер здобуває позивний, псевдонім у формі порядкового числівника після відповідної кількості вбитих ворогів. Кількість убитих – мірило війни, її концептуальна ознака: *Тепер у мене інший підрозділ, інший позивний. Тепер я «25-ий». Чому «25-ий»? Після того бою. Так. Хлопці нарекли...*

Вони набігали напроти сонця, в давнину романісти писали – у світлі вечірньої зорі. Я бив, навіть не заглядаючи в приціл. Це була легка здобич. Вони билися, наче гуси, які увечері сіли на водойму, а на ранок вросли в лід. Єдине, що мене непокоїло, аби не підвела зброя, затвор не заклинило, дуло не перегрілося, не перекосило набій. Коли вони зупинилися, я сказав: «25-тий». Ми вчотирьох покладали роту, брате! Тоді я плакав і землю їв. 25! У пекло спровадив. За один біій! Гадаєш, легше від того, що у пекло? У проміжку між сходити до вітру і сходити до вітру, між два рази напитися води (Б. Гуменюк, «Довбуш»).

Числове позначення часу, маси тіла воїна, його амуніції – це саме оті засоби, якими давні філософи вимірювали божественну красу світу, її гармонію. Тут, на війні, письменник також шукає гармонії – okazіоналізм

«краса війни». Апеляція до точних цифр – спосіб занурення в реальність, актуалізації її конкретно-чуттєвого сприймання в кількісному піфагорійсько-платонівському вимірі, це напрям моделювання у свідомості читача образу сильного бійця-опришка на позивний Довбуш, пробудження соціально-територіальних і етносоціокультурних рефлексій, пор. один із контекстів: *Пробач мій гріх. Дурні ми тоді були, як усі цивільні. Як усі цивільні, ми не тямали жорстокої краси війни. То вже потім бій перетворюється на медитації, то вже потім козак стає мамаєм. Тоді ми ще не були 24 годин на добу солдатами – на всі атоми, на всі 80 кілограмів ваги власного тіла, плюс – 40 кілограмів зброї та амуніції, – тоді, після бою, ми ще могли знову ставати слабкими, звичайними людьми* (Б. Гуменюк, «Довбуш»).

Числове вираження набувають в умовах воєнних дій поняття «життя» – «смерть»: характерно, що однакове – 50%. В умовах воєнного часу, правда, кожне з них здобуває перифрастичне вираження «життя» – *шанс вижити, вціліти*, «смерть» – *віддати власній країні*, пор.: *Що ти маєш на увазі командире / Коли оцінюєш у 50% мої шанси вижити / Вціліти на цій війні? / Які саме 50% я маю віддати власній країні?* (Б. Гуменюк).

Зазначені способи стилістичної актуалізації числівників (а візуально це і власне кількісні, порядкові числівники, і цифрові позначення мір, відстаней, кількості) дають письменникові своєрідні способи лінгвософського осягнення соціально-політичній взаємодії «війна – людина», яка набуває конкретного і абстрактного, символічного, узагальнювального характеру.

Художні твори Б. Гуменюка примушують задуматися над тим, чи має значення форма вираження числа в тексті. Буквена, числова і цифрова інформація є соціальними за своєю природою. Вони апелюють до певного досвіду особистості. Якщо текст з буквеним вираженням числа – з числівником, є однорідним, то текст з цифрами та умовними знаками *м, км, %* ускладнює зміст. Змістове наповнення цифр та чисел в одних випадках є символічним, потребує рефлексії читацької соціально-історичної свідомості, а в інших же, на нашу думку, лише пригальмовує ритмомелодику, надає висловленню практичної офіційної тональності, актуалізує образи-орієнтири, аналогії (див. про відстань у 150, 600 м до ворога). Числа позначають соціальні об'єкти – воїнів з амуніцією, цивільних загиблих, ворогів. Поєднання числа і часу, числа і відстані, числа і ваги ускладнює лінгвософію війни-боротьби та людини, переводить асоціативно-образну лінію «війна» на перехрестя з лініями «життя – смерть», «сила – слабкість», «свій – чужий».

Число у вербальний контекст привносить ще один вимір реальності, ще один вимір точності, конкретності або навпаки – абстрактності, узагальненості. З таким фігуральним, функціонально-стилістичним компонентом цілісний

художній контекст постає як об'єкт соціальної перцепції – читач сприймає словесний образ людини за відчуттями, емоціями, які він викликає, за конкретними фізичними параметрами, а людину в просторі за стерео-, геометричними ознаками.

Число – це когнітивна модель спрямованого сприймання війни в її об'єктивних і суб'єктивних виявах. І обов'язково в негативному емоційно-оцінному, як-от в одній із новел це виражене через лайливий епітет-діалектизм: – *Братуку, не їдь на ту куревську війну, я тебе прошу* (Б. Гуменюк, «Третя ротація»).

Асоціатом війни на Сході України є «спека», спекотне літо: *Війна і спека перетворювали цю нещасну / донецьку землю / На бетон* (Б. Гуменюк). Відповідно до ситуації ця пора року представлена в мілітарній риторичі й зміщених конкретно-чуттєвих зорових, запахових відчуттях, що їх транслюють військові реалії. «Спекотне літо» – персоніфікований образ, конкретно-чуттєвий зміст якого в поезії Б. Гуменюка наповнюють епітети-складнопідрядні речення в такому контексті: *Літо що скрипить піском на зубах / димить як підбитий танк / пересувається на бетеерах / та інвалідних візках / застрягає в тілі як осколок / після вибуху міни чи гранати. / Літо що замість полуниць / пахне розплавленими берцями / автоматним мастилом / гноєм незагоєних ран / пороховими газами* (Б. Гуменюк).

«Літо N-го року» – це часовий вимір початку війни, яка, за філософським сприйманням автора «Віршів...», існує як самість. Якщо символом миру є соняшник, то символом війни – солдат, пор.: *Минулого року на цьому полі ріс соняшник / Ми не знаємо, хто орав, сів цю ниву / Нас тут не було весною / Весною ще не було війни / Війна прийшла згодом / Ми прийшли згодом / Разом із війною / Слідом за війною / Солдати завжди додаються до війни / То вже потім війна нас мінусує / Це вже згодом* (Б. Гуменюк). У цьому контексті зрозуміло, чому два прояви життя – соняшник і солдат – взаємодіють у динамічній картині війни (акцент перенесений на дієслова руху, дії): *Ціле літо ми ходили по цьому полю, повзали, прочісували, ховали поміж, маскувалися соняхами, прикидалися соняхами, проскакували на бетерах, ставили міни, розтяжки, прострілювали. Поле – це теж зельонка. В полі соняхів теж може ховатися смерть. Воно теж може становити загрозу. Для нас. Для них* (Б. Гуменюк). Соняшникове поле – асоціат української землі.

У В. Маркуса також актуалізований словесний образ *соняшника*, але – *сухого*, котрий своїми часточками може в'їдатися в тіло бійця, який просувається полем: *Довелося їхати через поле сухого соняшника. За кілька десятків метрів шматки соняшника були навіть у трусах. Все тіло жахливо*

свербіло, температура повітря трималася близько 38 градусів, біль у животі... відчуття було мерзотне <...> **соняшник горів**, довкруги лунали хлопки автоматних пострілів, звуки децю голосніші від розривів, а про соняшник у трусах вже всі забули, крім мене (В. Маркус).

«Спекотне літо N-го року» – це психологічний вимір війни, який допомагають створити стилістичні фігури повтору та градації, пор.: *Видивляється нас: / Ну тут ми тут – / Що з того? / Сонце по якому хочеться / влупити автоматну чергу / дати залп. / Зриває дах **від цього сонця / від цього літа / від цієї війни / від цього всього.** / У цій донецькій пустелі води немає / **У цій донецькій пустелі нічого немає** (Б. Гуменюк).*

Як не дивно, СУМ не фіксує слово «спекотно». І немає переносного значення у слова «спекотний» ‘душний, задушливий день’. Утім, воєнна ситуація засвідчує уживання прислівника як вторинної номінації «запеклого бою», пор.: *Тут було кілька десятків одиниць нашої техніки, багато солдатів, ліхтарні стовпи валялися на землі, більшість шибок вибиті, а в деяких стінах зяяли діри. Все говорило про те, що тут було **спекотно**. Дуже шкода, що я не зміг сюди доїхати* (В. Маркус).

Б. Гуменюк міфологізує війну, змальовуючи її як химерну істоту в розлогій метафорі: *Коли **війна втомиться тебе лякати** / Коли вона побачить що це не дає жодного результату / Коли заїде до тебе в бліндаж / **Втомлено сяде на порожній ящик з-під набоїв / загляне у твій записник**. Вона – вимір боротьби, вона – надсила, що керує світом: *У війни свій **бог** / **Свої жерці й капелани*** (Б. Гуменюк).*

Химерність війни підкреслюють дієслівні антропометафори, генітивні метафори, які транслюють характеристики людини війні: *Він – пручався (було помітно), випручувався від війни, але вона мертвою хваткою міцно тримала його. Вона трималася за нього.* <...> *Здавалося, наче вона вхопила його всього, настільки глибоко засіли в його мову, в його душу. В його єство – її єство, її мова, її образи* (Б. Гуменюк, «Аспірант»). У сприйнятті солдатів війна – тло, на якому виявляють себе вади суспільства: *Так. **Війна розкрила багато виразок нашого суспільства**, але також і дала проявити себе хорошим людям. Нема лиха без добра* (В. Маркус).

«Вірші...» та новели Б. Гуменюка розширюють коло перифраз війни, які вербалізують асоціативно-семантичні зв'язки концепту «війна» та поняття:

випробування: *Ви пробували колись у душі відмитися від війни? / **Ти – солдат / Війна – твій кат; Війна – твій пожиток:** / Забирай зброю забирай набої / Забирай золоті цяцьки і готівку;*

хвороба: *Почавши з невротика Каїна, якому, бачте, забракло батьківської любові, і закінчуючи нинішнім завойовником, **війна** – це історія хвороби* (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»);

пам'ять: *Чи не нам з тобою знати, командире, що **війна** то така хитра прихована всередину **штука**, за якої, навіть якщо ти формально не загинув, навіть якщо не потрапив у полон, навіть якщо формально живий, здоровий, в колі родини, при УБД, насправді ти ніколи з неї не повертаєшся* (Б. Гуменюк, «Позивний “Тінь”»);

зброя: ***Війна** – це коли шестирічна **дитина** замість того, щоб намалювати тата, маму, братика, сестричку, сонечко у небі, хатку в квітах, малює **танк, український прапор, солдата**, бажає йому вижити та перемогти* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»);

психологічна травма: ***Війна**, наче сільська курва, якщо один раз далася чоловікові до рук, чоловік навіки пропав* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»);

чоловіча робота: *Жінка колисала дитину – співала, готувала їжу – розмальовувала піч, а чоловіки вляпалися в творення культури з нудьги, коли не було **війни – основної чоловічої роботи*** (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»);

особиста справа: *Напевне хочеш запитати, що я роблю другий рік на фронті і чому знову їду туди? Я стою там, і якщо доведеться – здохну точно не за них. **Війна** – це моя особиста справа* (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»).

Один із способів перифразування війни – вторинна номінація-універб, наприклад, така, що підкреслює широту воєнних дій: *Він лише шукає приводу, щоб підняти проти нас авіацію і почати **повномасштабку*** (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»).

Війна призводить до переділу території та людей на *своє / своїх та чуже / чужих*. У поетичному сприйнятті людини на війні епітет є засобом означення свого і чужого. Характерно, що в Гуменюка центром проєкції оцінки є займенниковий прикметник – *наш*: *Причому крукам байдуже – / Це плоть наших героїв чи наших ворогів / Не знаю чи варто за це ображатися на круків / Як би не було боляче* (Б. Гуменюк).

Наскрізний символ війни – *кров*. Метафора крові-пам'яті, крові-болу пронизує «Вірші...» Б. Гуменюка: *Здригаюся / **На слові кров усе згадую** / **Кров усе пам'ятає** / **Кров має власну біль і пам'ять** / Щойно крові було по коліна / А зараз її по шию / **Нічого окрім крові** / **Війна***.

У новелі Б. Гуменюка «Марево» *кров* – особливий словесний образ, на якому сконцентровує увагу письменник, створюючи її конкретно-чуттєвий динамічний образ, у якому спирається на семантику епітетики, на обігрування метафоричного і прямого вживання дієслівної лексики, пор.: ***Кров знайшла***

шпарину, витікає зі скаліченого взуття, залишає помітний слід на сухій минулорічній траві, на масному снігу, на розкислому чорноземі. Письменник не випадково вдається до гіперболізації кількості крові, антропоморфізації образу крові: *Спершу я намагався ухилитися від того потоку крові, але у мене нічого не виходило. Я просто таки купався в крові ворога – незнайомого чоловіка, я чув його кров усюди, – на руках, на обличчі, на грудях, скрізь на собі, я чув її голос, запах, смак, тепло. Його кров була повсюди. Здається я навіть чув, як вона до мене говорить незрозумілою мовою. І це був голос чужої крові. Уперше в житті до мене говорила кров* (Б. Гуменюк, «Дивне відчуття»). Семантичне ототожнення «війна – кров» втілене спочатку в актуалізації її кількості, яку сприймає ліричний герой візуально; вона подразнює його нюхові, смакові відчуття, а далі – і звукові... Що це? *Голос крові* – знайомий усім фразеологізм, метафора, що виражає одне із значень лексеми «кров» – ‘4. перен. Про рід, походження, національність людини; з’являється голос крові – з’являється почуття кровної спорідненості з кимось’ (СУМ IV: 358). А в наведеному тексті «голос крові» – це метаморфоза, химерний образ живої крові, яку проливає ворог. Семантичний зсув спричинює епітет «чужа»: це вже йдеться не про психологічне відчуття спорідненості, а про одивнений образ крові як самостійної субстанції з фільмів жахів, де панує смерть і ворожість.

Війна в Гуменюка має ще й одоративний асоціативно-семантичний відповідник. Простежуємо концептуальний ланцюжок: війна → смерть → тіло → сморід ≈ «шанель № 5». Війна має символ – запах загиблих ворогів: *Тіла убитих непроханих гостей досі лежать вздовж зеленки, не прикопані, недоїдені собаками та звірами, смердять, але для справжнього солдата сморід згиблого ворога – це наче «шанель № 5»* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»). «Сморід» як постійно присутній на фронті ‘неприємний, смердючий запах’ (СУМ IX: 416) здобуває синонімічний відповідник – номінацію одного з популярних дорогих парфумів, іронічну, тому й залапковану автором. Чому саме так інтерпретує письменник запаховий образ війни? Бо йдеться про справжнього воїна, який сприймає цей запах, і він не відчуває відрази і слабкості перед ним. Натомість реалістичний художній контекст В. Маркуса концентрує увагу читача на нав’язливому запаху крові: *Увесь наступний день я намагався відмити руки від нудного запаху крові.*

Рагальновживані, актуалізовані позначення та вторинні номінації, що апелюють у свідомості читача до концепту прадавньої війни, до війн на виживання, до тваринних війн за життя як таке, а в цілому – до образу нескінченності воєнних дій, який виражає епітетна публіцистична структура, сентенція однієї з поезій, – «Війна що триває понад 2018 років». І в ній

прозорий зв'язок з часом християнських воєн. Від початку повномасштабної війни Росії проти України 24 лютого 2022 року почали ширитися й інші сентенції з базовим стереотипом «війна / війни, що триває». Зокрема: *Дев'ятнадцятий день восьмирічної війни, яка триває століттями; 100 днів вторгнення і понад 300 років війни* (з мови публіцистики 2022 року) тощо.

5.2.1.2. Епітетика й метафорика у словесному образі ВОІНА

Стереотип фізичної і морально-психологічної стійкості воїна письменники у творах про війну підтримують наскрізно. Епітетика й метафорика воїна створює словесний образ героя – жорсткого, напруженого, впевненого.

Тематично зв'язані лексеми *війна* і *солдат* уможливають метафору народження воїна, пор.: *Чи знаєте ви, як народжуються солдати? / Ви не знаєте як народжуються солдати / Солдати народжуються з війни / Солдати народжуються з болю / Любов може обернути чоловіка на солдата / Солдатом можна стати з ненависті – / Довелося й таких бачити – / Але найчастіше солдати народжуються / З війни* (Б. Гуменюк).

Російсько-українська війна від 2014-го року знову актуалізувала для називання солдата загальноживане «доброволець», інтимізоване «брат», а також зробила словом нового часу назву воїна *майданівець*: *Те що можуть собі дозволити поети / Добровольцю не до лиця; І каже: хлопці я усе розумію ви мене ненавидите / і є за що / Не женіть мене хочу бути вам братом / Хочу кров'ю змити свою ганьбу / Коли їхній підрозділ потрапив у засідку / Закінчилися набої і усі довкола вже були мертві / Залишився лише він і майданівець Павло / Вони подивилися один одному в очі обнялися / Пробач мені брате* (Б. Гуменюк). Сучасний поетичний текст Б. Гуменюка на тему війни актуалізує назви військових професій: *Вистежуємо ворожих кориктувальників вогню; В цю мить у місячному світлі цей солдат / більше нагадував астронома / Аніж кулеметника піхотного батальйону / Який в телескоп розглядає зоряне небо / Сподіваючись вловити порух далеких незнаних світів.*

Прозова мова В. Маркуса зафіксувала новотвір сучасної російсько-української війни – «нацики» («солдати Нацгвардії – Національної гвардії України як військового формування МВС України від 2014 року): *Доки ми шикували заново колону, щоб їхати далі у бік Вуглегірська, на взятому блокпості з'явилася Нацгвардія... Одного з «нациків» я попросив сфотографувати нас на телефон.*

Цілісний поетичний контекст Б. Гуменюка дозволяє вибудувати історично-цивілізаційну пряму, що веде до ідеалу «чоловіка-воїна», пор. її ретроспективу: *Тому що у нього були руки чоловіка-воїна / Бога війни; Щоб уже наступної*

*миті перетворитися / на суворих чоловіків; У такі хвилини я почувуюся / Хоробрим центуріоном / Непереможним гладіатором / Історія людства / За останні декілька тисяч років / Воскресає в мені / Повстає із попелу; **Ти – звір / Що б ти там про себе не думав / Ти лиш звір / Звір цивілізований сучасний світанковий / Хижак який полює вдень і має сховок-житло на ніч. / Ти – звір що навчився споживати м'ясо / приперчене й присолене.***

Так само у прозовому тексті художнє письменницьке око проводить зіставлення людини та звіра, людини-мисливця та звіра, людини-воїна, який полює на ворога. Вторинною номінацією воїна, який переживає сильні емоції, є «гравець»: *Тут сюжети будуються не за законами літературного жанру, а за законами війни. Нехай спробують собі уявити **гравця** в казино <...> Уявили? Ейфорію цієї людини? Додайте сюди радість **наркомана і алкаша**, які знайшли дозу і пляшку відповідно, помножте це на два, краще – на чотири, щойно тоді ви трохи дізнаєтеся, що відчуває **снайпер**, коли ловить на приціл мішень. Він її знайшов. Він її засік, вичекав, вистежив. **Мішень. Звіра. Ворога. Об'єкт. Жертву.** Постріл – це наслідок, наслідок якого – чиясь **смерть** (Б. Гуменюк, «Заради цього»). Нанизуючи дієслівну лексику, що створює динамічний опис, парцельовані речення-номінації об'єкта діяльності снайпера-мисливця, письменник досягає психологічного напруження, підводячи читача до розв'язку мінісюжета – *смерть*. Смерть ворога – мета воїна-гравця. Що це? Данина сучасності? Захопленню цифровими іграми, які давно вже створили у творчій уяві дітей, молодих людей стереотип безстрашного бійця? Якщо перейдемо на сторінку СУМ, то прочитаємо, що гравець – це і «Той, хто захоплюється якою-небудь грою, знавець якоїсь гри». А це тлумачення має цікаве покликання на твір Л. Дмитерка, у якому персонаж заперечує асоціативне зіставлення війни та гри, пор.: [Батутін:] **Війна** – не шахи. Нами керує творча ідея, а **не азарт гравця** (СУМ II: 152). Натомість у Б. Гуменюка інший стереотип, сформований соціумом у наступні 50 років після Другої світової війни, і концептуальний зв'язок «війна – гра» виразний.*

Щодо зовнішнього словесного портрета воїна. У ньому увагу зацентровано на соматизмі *руки*, адже вони несуть зброю, керують нею, і *голова*, яку воїн підставляє на полі битви: *Зупиняється Подає знак Відкладає набік автомата / Знімає рукавицю Гріє диханням задубілі пальці; Навіть якщо вони будуть висмикувати волосся / Що злиплося від крові із **простелених навиліт голів** / І вистелять ним свої гнізда / Я зрозумію їх* (Б. Гуменюк). Лексема «руки» актуалізована як синекдоха: *Холод робив свою справу. Він вирішив відгризти мої руки. Для солдата на війні головне – руки. Це його головний інструмент. Своїх рук я не міг йому віддати* (Б. Гуменюк, «Дивне відчуття»).

Не позбавлений глибинних сильних почуттів солдат: перебуваючи в реальності війни, він «повернений» своїм серцем до позитивних емоцій, серед яких – любов. Б. Гуменюк вдається до контрасту, поєднуючи в одному або в сусідніх рядках співзвучні «любов – кров», «любов – Азов»: *Яку для кожного молодого поета / Приготували рідна мова і серце / Коли **любов** римується з **кров**; І тільки **дівчина** розуміє як сильно він її **кохає** / Хоча **юнак** ні разу не обмовився про **любов** / **Азов** / **Азов** / **Азов*** (Б. Гуменюк). Психоемоційний ефект справляють контекстні епічні ситуації, де персоніфіковано *автомат* як кохану дівчину: *Коли пише смс-повідомлення своїй **дівчині** / Натомість він **має клопіт з автоматом**; **Автомат ревнує юнака до дівчини*** (Б. Гуменюк).

Один із аспектів лінгвософії текстів про війну – словесний образ солдата та його імені, що вписується в історію народу. Війна втягує у свій вир велику кількість людей, але суб'єктивізована мова «Віршів...» Б. Гуменюка таки вкарбовує у пам'ять майбутніх поколінь імена захисників України. Із концептом «власне ім'я» пов'язані епітетні іменниково-іменникові, займенниково-числівникові структури – актуалізовані ліро-епічні назви осіб за характером військової діяльності та місцем проживання: *Кулеметника **Сашка з Боярки** / І гранатометника **Макса з Луганська***), за віком, як-от: *Далі кожен слухав лише власну зброю / І той якому **35** / І той котрому **49** / І той кому лише **21*** (Б. Гуменюк).

Прозовий контекст «100 новел про війну» Б. Гуменюка з публіцистичною точністю закарбував для майбутніх поколінь і для сучасників-читачів ряд військових псевдо, позивних, з якими воїни-захисники України увійдуть в новітню історію: *Хан, Чуб, Чік, Циган, Старий, Апач, Грузин, Долина, Кармелюк, Довбуш, Бояр...* Хто вони? Одні співвіднесені з апелятивами-назвами професій, назвами за родом цивільних занять, за віком бійця, за його етнічними ознаками тощо: *Боєць із **позивним** «Завуч» без поспіху розбирає автомат; ...у них на лікуванні перебуває Руслан Мадзій, **позивний** «Батя», мій близький товариш і віддавна бойовий побратим; ...наш колишній батальйонний кашовар, з **позивним** «Дід»* (Б. Гуменюк, «П'ята ротація»). Лише за псевдонімами можемо почасті становити географію розмовного ономастикону – Україна, Грузія, етнічний склад бійців-добровольців – українці, грузини, осетини, роми та ін.: *А ще італійці, шведи, білоруси, цигани, чи як їх там тепер? – роми, росіяни з Петербургу та Омська, ізраїльтяни, військовослужбовці тамтешньої армії, котрі вирішили для себе, що не можуть залишитися осторонь і з користю для справи проводять в пісках свою законну відпустку, грузини, ветерани абхазької, і чеченці, бо куди ж без них?* (Б. Гуменюк, «Перша ротація»); *Комбат першого бату «Малий», коли комроти «Хохол» згодом показав йому*

наші фото, сказав, що раніше ніколи не бачив Ірину усміхненою (Б. Гуменюк, «Третя ротація»).

У прозі В. Маркуса засвідчено інші вторинні номінації за військовими обов'язками – *Парашутист* (Звали його **Парашутист**. Середній на зріст, темноволосий, завжди зібраний і підтягнутий, навіть у вихідні), *Механ* (Мене теж усі називали просто **Механ**).

Як відомо, у пострадянському соціумі досі підтримується протиставлення Сходу і Заходу України. Письменник гіперболізує цей національно-культурний стереотип в іронічному контексті: «що, мовляв, наймані російські солдати-якути чи буряти, ось воїн-гуцул»: *А ви кажете. «Якут», «бурят». Малих дітей страшите. Чоловіче, поки не пізно – юрта, тікай. **Гуцули на війну приїхали*** (Б. Гуменюк, «Третя ротація»). Така пересторога – непряма гіперболізована оцінка перемагального духу українського народу в цілому.

Засвідчила ліро-епічна новелістика Б. Гуменюка і низку умовних позначень військового керівництва – «Альпініст», «Адельвейс», «Писар». Умовність цих неофіційних назв підкреслено в одній з новел – «Давид»: *Давид другу годину очепурих хату. Серед боярів і борманів, кармелюків і кіндратів, білих і чорних, ханів і леших, посеред крові, смороду і грубої чоловічої лайки було незвично бачити у добровольчому підрозділі бійця з таким позивним. Написання псевдонімів-позивних з маленької літери підкреслює протиставлення індивідуального загальному; такий спосіб графічного виокремлення є стилістичним засобом публіцистичного портретування. Прізвисько може доповнювати й іронічно-доброзичливу оцінку воїна: **Гранатометник з позивним «Зяблик»**, який за мить до того голосно присьорбував з кружки щойно запарений чай, принишк у своєму кутку, прислухався до розмови* (Б. Гуменюк, «Аспірант»). Залежно від рефлексивного потенціалу оніма власна назва може спричинювати й інтимно-ліричне наповнення мікроконтексту: «Лемку, розкажіть ще про Бога», – просив старшого побратима задержуватий **гранатометник з позивним Черемош**, підхоплюючи нитку якоїсь давнішої бесіди, що за півроку спільної служби вони наплели тут удвох, акурат на гуцульський килимок до господи (Б. Гуменюк, «Лемко і Черемош»).

На тлі трагізму мікроконтекстів виринають у новелах Б. Гуменюка і гумористичні конотації, зокрема пов'язані з власними умовними іменами бійців: *Бувалі бійці по-приколу різні позивні їм придумали. **Том і Джері, Штангель і Циркуль, Хижак і Чужий. Генерали піщаних кар'єрів. Чому піщаних? Піски ж бо. А в Пісках у нас всі генерали. Щоб боялися. І трималися подалі відсіль*** (Б. Гуменюк, «Третя ротація»).

Оніми, зафіксовані в художньо-публіцистичних розповідях про повсякдення війни, затишшя від бою, увійшли вже до сторінок книги пам'яті про роки російсько-українського протистояння: це Василь Сліпак (Міф), Василь Кіндрат (Кіндрат), Андрій Юрга (Давид), медсестра Ірина Іванюш (Лютик), яка підірвалася на міні і їй відірвало ноги. З усіма цими людьми Бориса Гуменюка пов'язує війна і багато добрих спогадів, якими він ділиться з усіма.

Художні твори дають пряму чи опосередковану характеристику соціолекту військових. Це елементи професійної усної комунікації у специфічних ситуаціях: <...> *командування другого бату нехай пише мені письмову скаргу; Той день був знаменним: я закінчив установку ПНВТ на двигун своєї нової БМДехи; Ці дурні сидять у своїх норах і тільки те й можуть, що артою накривати* (Б. Гуменюк).

У романі В. Маркуса «Сліди на дорозі» елементи арго виконують дещо іншу функцію: вони є засобом вираження негативних емоцій щодо ситуацій, людей, обставин, а ширше – щодо неспорядкованості військового життя (*Часто, коли руки опускалися від перевтоми, особливо на тлі блядського ставлення командування до нас, думки про те, що люди підтримують і все це не дарма; – Вашу мати! Мені взагалі планує хтось пояснити, що тут сталося і що було в цьому гробаному пакеті?*). Відповідний лексикон – елементи арго – асоціати емоційно-психологічних станів розпачу, розгубленості, реакцій на обставини: *Коли завершив вивчення пошкоджень, у своєму блокноті, де планував скласти список поломок і недоліків, я написав одне коротке, але зрозуміле слово «пиздець» і повернувся до намету спати далі; Хлопці з інших підрозділів зізнавалися, що звуки нашого бою змусили охреніти і задуматися навіть бувалих у бувальцях вояків.*

5.2.1.3. Контраст і експресія в конкретно-чуттєвій вербалізації поняття ЛЮДИНА

Суб'єктивізовані тексти Б. Гуменюка, В. Маркуса орієнтовані на лінгвософію *людини*. Пильне око митців фіксує не лише смерть на війні, але й численні морально-психологічні травми в соціумі. Зокрема актуалізує мілітаризований погляд на світ і емоційно-психологічне означення самотності людини. Найбільше вражають поета спорожнілі міста, села, будинки, квартири. Метонімічно протиставленими постають чоловік і тінь: *Самотній чоловік – останній мешканець квартири; Чиї самотні тіні продовжують самотні існування / Фактично творячи нову країну Нову реальність* (Б. Гуменюк).

У романі «Сліди на дорозі» цей образ розгортається в контексті роздуму: *Ми самі. І завжди будемо самі – від народження і до самої смерті. Ніхто і*

ніколи не зрозуміє повною мірою те, що відбувається всередині іншої людини. Але це не означає, що ми й повинні бути самотні. Нам потрібна опора, щоб не зламатися під тиском того, що нас оточує. Потрібно знайти людину, з якою можна розділити нашу **самотність** (В. Маркус).

Саме епітети дозволяють створити мікропоетичні узагальнення – трагічні конкретно-чуттєві образи соціуму під час війни: загиблої дівчини [*Оце – моя дівчина / Правда гарна / Її вбили у лютому в Маріїнському парку* (Б. Гуменюк)], колишнього воїна-інваліда [*Як уже набридли на вулицях їхніх міст / Ті усюдисущі інваліди-бомжі* (Б. Гуменюк)]. Трагічно-іронічним є протиставлення людей не за національною ознакою, а за ознаками життя: *Ніколи не думай що ти живий / Бо розчудовий українець / А він мертвий / Бо довбаний кацап* (Б. Гуменюк). Життя за українцем, за кацапом – смерть. І в цьому зневажлива оцінність представників тієї держави, що зухвало переступила зі зброєю кордони України в 2014 році.

Засобом вираження зневажливого ставлення *світу* до масових убивств, масових смертей є поетичний образ голубів, що порпаються на покинутому полі битви (непряме протиставлення концептів життя і смерті): *Я ще можу зрозуміти голубів / Вони звикли порпатися у людському смітті* (Б. Гуменюк).

Війна спричинює загибель не лише солдатів, але й мирного населення, яке Б. Гуменюк підкреслено номінує офіційним «цивільні мешканці». Саркастично прописує він у поетичних рядках, що для керівництва держави ці смерті – лише статистика: *Природно коли гинуть сотні і тисячі / Цивільних мешканців / Бо це природно коли цивільні мешканці / Гинуть на війні*.

Як воїн-поет, борець, Б. Гуменюк розуміє, бачить, спостерігає, що солдат потрібен соціуму, поки він на полі бою. Саме родичі загиблих змушені після втрати синів і дочок апелювати про матеріальну та юридично-правову підтримку до влади. Остання означена через оксиморон «добрі люди» і здобула саркастично-іронічну оцінку з ознаками ‘ворожість’, ‘байдужість’: *Б’ється головою до високих порогів / Добрим людям клямки обціловує / Дайте хоч яку копійку родині ... / А добрі люди сидять за дубовими дверима / З написом обід з 9 до 18 / Зиркають на неї спідлоба недобрими очима; Подалі від цих добрих людей / З цього блискучого наче вставні зуби Києва*.

Поетичні тексти Гуменюка відзначені оказіональними і, точніше сказати, екзотичними вторинними номінаціями, сюрреалістичною метафорикою. Як приклад – асоціативне порівняння українського народу з «кактусом», зменшено-пестливе *кактусеня*. Колочий беззахисний кактус за пазухою солдата – це народ, який він боронить, народ, що оселився на роздоріжжі цивілізацій. На це вказує відповідна психологічно насажена епітетика:

*Він нагадує твій народ
такий самий безпомічний та зворушливо-безглуздий
зі своїми смішними колючками
так само зляканий
котрому не знайшлося місця у світі
наче богу-немовляті
тож він сидить у тебе за пазухою
немовби півторамісячне кошенятко
встромив колючки тобі під шкіру
і їсть твоє тіло
п'є твою кров.*

*Твій народ розгублений і безпорадний
наче викинуте в чернігівські сніги кактусеня
із далекого Техасу
невідомо як опинився в цій частині галактики
у цьому ворожому всесвіті
після якоїсь важкої подорожі
але так й не прижився на цій землі.*

У лінгвософії семантичної кореляції «війна – людина» виокремлено динамічний образ жінки, яка плаче. У вірші Б. Гуменюка «Чого плачеш жінко?» номінація «жінка» – уособлення українок і татарок Криму, а ширше – України як матері свого багатонаціонального народу європейської держави. Дієслівна лексика вказує на пригнічений психоемоційний стан жінки:

*Чого ти плачеш жінко?
Хто навчив тебе так тихо плакати
Як в серпні плаче за дощем
Розпечена земля Таврії?
Чому вени на твоїх руках
Подібні на потоки застиглої магми?
Чому твоє волосся сиве як Сиваш
Хоча в інших кутках світу
Жінки твого віку
Ще стають матерями?
Чого сидиш на порозі своєї хати?
Чому боїшся запалити вогнище
Відчинити дім?*

Силу негативних відчуттів, переживання страху, невизначеності (*речі напихваті*), масштаб трагедії, «бойової» готовності до дій втілює гіпербола «плаче жінка посеред планети»:

Чого твоє речі напихваті складені до валізи

Зібрані у вузлик?

Чого у твоєму дворі так чисто прибрано

Наче щойно приїхали

Наче кудись від'їзджають

Наче чекають покійника?

Плаче жінка

Посеред планети

Плаче жінка посеред світу

Чекає коли в її двері постукають

Накажуть збиратися

Кримська татарка

Українка.

У Гуменюкових «Віршах з війни» представлений узагальнений образ людини-світу, світу, що його складають люди (відповідно, актуалізований узагальнений займенник *ми*). Ведучи мову про трагізм війни і про її першопричину – ворожнечу, ліричний герой апелює до праісторії світової цивілізації, до архетипових символів, зокрема *Світового дерева*. Він нагадує читачам, що *світ* – це *дерево* (дуб), а в старому дереві є дупла, нори (рани), які вигризують гризуни, шкодячи цьому дереву і не задумуючись про наслідки, зокрема про те, куди відкотяться і де проростуть жолуді: *Я з тих які бачили / Теплі випари людських нутроців / Солодку сукровицю незагоєних ран / Сонми вдоволених черв'яків / На тілі в головах в дорогих костюмах / Світ з якого здерли шкіру / Нутроці бога / Цей світ конав у нас на руках / Світ що нагадує велетенське дупло / В тілі старого дуба / Ми самі вигризли його / Де б ми не жили – / Ми живемо в норах / Ми завжди обираємо нори / Куди б ми не приходили – / Ми гриземо все / І одне одного / Нам байдуже що дуб скоро впаде / І ніхто не знає куди покотяться / В якому ґрунті проростуть / Молоді жолуді.*

Публіцистика війни актуалізує концепт «сім'я», а також об'єднавчий займенник «ми», що його конкретизують вторинні номінації людей, пор.: *Значна кількість місцевих мешканців за нас; та вони власне – ті самі «ми», усі ми одна сім'я, просто дехто щось не так зрозумів чи просто заплутався.*

Ми – це місцеві рибалки...; ми – це один з керівників Донецької міліції...; ми – це літні жіночки, які приносять бійцям сир, сметану, абрикоси...

(Б. Гуменюк, «Перша ротація»); **Ми** – люди, що проливають кров заради миру, хоч як абсурдно це звучить. **Ми** – витратний матеріал. Ресурс (В. Маркус).

Для воїна сім'єю стає його щоденне оточення, його військове з'єднання (тут 'група'), тому глузливо-застережено прописано риторичне запитання про поїздку до сучасного Криму: *І одвіт на поставлений вопрос: цього річ ми їдемо в Крим сім'ями чи диверсійними групами?* – підняв д'гори вказівний палець дід Клим, як святий у Михайлівському соборі (Б. Гуменюк, «Третя ротація»). Немирний Крим навряд чи відкритий для будь-кого з Великої України.

5.2.1.4. Лексико-стилістична реалізація концепту ВОРОГ

Людина-воїн, людина-боєць протиставлена людині-ворогу. Номінативний ряд, як засвідчили художні тексти, поєднав: епітетне словосполучення, прикладкову структуру, вторинні номінації, перифрази, розмовні зневажливі назви, сленгізм, вульгаризми, елементи просторіччя, назву представника спецпідрозділу: *Навіть якщо ти не бачив обличчя свого ворога / В шоломі прикрите захисними латами / Ти бачив його очі / Чув його крики і сморід / Бачив як він пітніє під вагою обладунків зброї / І важкої роботи воїна-вбивці / Як він падає поранений / Як кров і життя витікають з його рани / Як він конає / Ти міг підійти до нього запитати: / Привіт чувак як справи / Ти звідки такий красивий тут узявся; Я б йому сказав: / Слухай чудака / Тобі шо блін нема чим більше / в цьому гробаному житті зайнятися / Перепочинь хвильку; З якої якесть падло третій день / намагається в мене поцілити; Не пустити далі гадів / Завершено ще один день війни; Як ти напишеш з пафосом про вчорашнього беркутівця / Який добровольцем прийшов у ваш батальйон* (Б. Гуменюк, «Вірші з війни»); **Нелюди** прийшли з боку моря, з нелюдської сторони (Б. Гуменюк, «Перша ротація»); **Покидькам** ні світ ні зоря надумалося постріляти; *Кожному гаду відіслали по міні, по кулі, по снаряду* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»); Один **прителепанець** подумав собі, що він **офігенний диверсант**, обклеїв приклад карабіна наліпками, тіпа «ми рускіє», ксіву відповідну намалював і разом ще з двома такими ж **причмеленими** вирішив непомітно підкрастися до наших позицій; – **Тварюки** геть розперезалися, – каже, – їхні агеєси і утьоси практично не вмовкають (Б. Гуменюк, «Третя ротація»); **Тварі** розвернуть свої бойові частини на сто вісімдесят градусів і вдарять по своїх; **Сепарські групи** підходили впритул. *М'ясо. І де їх тільки беруть? Рокенрольщики обкурені. Легка здобич* (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»); *Як ти думаєш, терарюги кажуть «Слава Новоросії»?* (В. Маркус).

Словом нового часу в історії України став сленгізм «вата», часом народження якого називають серпень 2014 року. Омонім загальноновживаного

«вата» почали активно вживати для позначення антипатріотів України, людей з прорадянським мисленням, які апелюють до стереотипів радянсько-російської могутності, виявляють ультраконсервативне ставлення до становлення України як самостійної, незалежної держави. Наприклад, у Б. Гуменюка: <...> *треба було виїхати з палаючих Пісків сьогодні рано-вранці, але у вати з цього приводу були свої плани* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»).

Зневажливу узагальнену назву здобули українські військові – «укри»: – *Та перевіряли: чи є «укри» у селі!* (А. Курков). А відповідно синонімом до прикметника «український» став прикметник «укропівський»: – *Я через Каруселіно поїду. Мене там твої «братани» пропустять? – А чого ні? Ти дивися, щоб тебе там на «укропівському» блокпості не завернули! Там же ніби пропуск треба!* (А. Курков).

Актуалізована в часи російсько-української війни і негативно-оцінна назва українських солдатів – *фашисти*, ‘жорстокі, ненависні вороги’. Прикладковий новотвір «фашисти-укри» приєднав додатковий кваліфікативний складник, що вказує на національну належність особи: *укри* тобто ‘українці’. Так наших воїнів-патріотів означає російська влада, сформувавши пропагандистський трюк з метою посилення внутрішнього протистояння в самій Україні: *Потім вони скажуть, що це зробили фашисти-укри, тобто – ми. І звернуться по допомогу. До себе самих* (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»).

У зв’язку зі сказаним варто зазначити, що у В. Маркуса є фрагмент, де один із персонажів на прізвисько Фріц розмірковує про актуальне слово «патріот» і споріднене «патріотизм», наприклад: – *Знаєш, дуже злить, коли всі щілини, з яких сочиться лайно, зараз намагаються заткнути патріотизмом;* – *Зараз настільки різні поняття вкладають у слово «патріот», що мені зовсім не хочеться, щоб це слово застосовували до мене. Можновладці маніпулюють цим поняттям, як їм вигідно;* – *Зараз називатися патріотом так вигідно, що запідозрити когось у щирості цих слів складно.* Розтиражованість зазначених публіцистизмів вплинула на знецінення їх позитивної, піднесеної соціокультурної конотації.

До цього емоційно-оцінного ланцюжка входить і лексема «земляк». Його уживання є проявом енантіосемії, адже у наведеному мікроконтексті це ‘проросійський українець, сепаратист’: *У мене є земляк / Я бачу його в бінокль / Він дивиться на мене через оптику / Дивно якимось так* (Б. Гуменюк). Це іронічно-глузливе номінування так званого ворога – того, хто взяв зброю проти свого ж народу з рук ініціатора війни на Донбасі.

Співчутливо-іронічним є і номінування ворога за допомогою епітетної структури з інтимізувальним займенниковим прикметником «мій»: *Поки втома*

засипає гарячим піском мої очі / Заливає рідким важкенним свинцем мої повіки / **Мій ворог** лаштує на мене крупнокаліберний кулемет / Він тут зовсім близько за 300–400 метрів від мене / Я чую його **сморід** його **рик** / **Мій одвічний невагомний ворог** / Заважає мені спати / Починає стріляти довгими затяжними чергами / Він розстрілює і вбиває мій сон (Б. Гуменюк). Ворога ліричний герой сприймає на запах і по звуку – як звір. І це теж виразна ознака суб'єктивізації лінгвософії воєнного буття в сучасній художній прозі.

Зовсім органічне для української мови позасловникове позначення ворога – «враженнячко». За текстом А. Куркова воно тлумачиться так: ...звучить якось вже зовсім тяжко і серйозно! От в українській мові гарне слово є – «враженнячко». Воно краще підходить. Це такий собі «ворог», якого ніхто не боїться!

5.2.2. Асоціативно-образна лінія ВІЙНА – ПРИРОДА

5.2.2.1. Метафоризація предметних концептів ЗБРОЯ, АМУНІЦІЯ

Створення образу війни неможливе без актуалізації номінацій на позначення зброї та амуніції. У свідомості відразу постає асоціативний зв'язок із гончарівським текстом «Людина і зброя» 1960-го... Назви амуніції, зброї, устаткування, техніки і под., військова термінологія пронизують «Вірші з війни», а тим більше новели Б. Гуменюка, роман В. Маркуса «Сліди на дорозі», утворюючи в цих текстах наскрізну асоціативно-образну лінію. Це лексико-стилістична властивість творів на тему війни загалом, пригадаймо у О. Гончара: «Та хіба й не природно це? – думав він. – Снаряд зараз потрібніший, ніж ти, людина».

Наведемо приклади лише деяких загальноновживаних назв, професіоналізмів: *Послабляю ремінець каски; Арсенал українського поета новітніх часів – / Бінокля запасний магазин чотири гранати; Перепочинь хвильку / Встигнеш іще зі свого калаша потатакати; Його одинока тінь бере тепловізор / Опирається ліктями і грудьми на земляний бруствер / Ретельно оглядає периметр; РПГ кулемет автомати СВД каски бронезилети / Лежали акуратно складені в траві під деревом; А зараз як? / А зараз у мене немає ворога / Тобто ворог доволі умовний / У мене є сектор обстрілу / Он та зельонка; Бронезилети не воюють / Ще нікому не приніс перемогу щит / Тільки ніж / Тож віднедавна я вчуся думати про свій ніж / бути як ніж / Бути як зброя; Ця ікона на свіжому згарищі, у розбомбленій «градами» хаті, виглядала геть беззахисно і якось навіть недоречно (Б. Гуменюк, «Ікона»), Проїхавши буквально сорок хвилин, ми чомусь зупинились, але двигуни «Буцефалів» продовжували працювати. Сидячи в БТРі (бронетранспортері), я*

роззирнувся довкола; Я взяв намет, розклав його поруч із БМД, приготував місце для сну і приступив до детальнішого огляду машини; **«Град»** пройшов повз мою машину і пішов смугою прямо по сусідній позиції; Щодня наші **«Смерчі»** вели вогонь у невідомому для мене напрямку (В. Маркус).

Інтимізоване сприймання зброї та амуніції солдата, яка повсякчас із ним, найкраще передає такий контекст із образним порівнянням: *І от – вона твоя. Відточена до синього саперна лопатка, як травневе небо в Бердянську на світанні* (Б. Гуменюк, «Саперна лопатка»).

Ніж – також інтимізована назва зброї, епітетами до якої є емоційно-оцінні прикметники *дорогий, свій*. Це і один із найдавніших засобів нападу-оборони, і засіб самознищення, щоб не стати здобиччю ворога. Тому доволі неочікувано сприймається твердження «люблю свою зброю»: **Як я люблю свою зброю! Особливо – ніж!** *Ось цей – ручка ізолентою обмотана, – дорогой, свій. Що таке ніж? Як я раніше до нього ставився? Олівця затесати, порізати хліб. А тепер? Ні! Коли прийде мій час і їхній снайпер першим мене побачить, я хочу, щоб мені його в домовину поклали. Нехай на тому світі буде при мені. Звісно, якщо це буде не фугас чи пряме попадання з крупного калібру, і буде що збирати, а не як у друга Тура, від якого знайшли лише одну ногу з усього тіла; впізнавали по черевнику; словом, якщо буде домовина, могила, тіло і, відповідно, куди й кому класти ніж* (Б. Гуменюк, «Довбуш»).

Для головного персонажа роману В. Маркуса *ніж* – це назва предмета, за допомогою якого воїн прагне вираження емоцій люті, ненависті до ворога, зрадника, пор. кілька контекстів: *Права рука на ходу розстібувала піхви і міцно стискала рукоять ножа. Мозок гарячково намагався отямитись, але адекватні думки повністю заступила картина того, що я мав намір зробити... Я вже майже біг. Права рука міцно тримала ніж, що був уже в розстебнутих піхвах, і ніщо не заважало клинку вискочити і слухняно спрямуватися туди, куди планували поцілити мої емоції. <...> **Весь мій біль перетворився на лють, і я відчув задоволення від того, як зручно ніж сидить у руці.** Фактично «ніж» – метафора болю, в якому злилися фізичні та психологічні відчуття.*

У романі А. Куркова «Сірі бджоли» немає епічних картин бою. Оцінка війни йде через особисті рефлексії головного персонажа. У нього для захисту від ворога – *сокира* (нагадує Шевченкове «у Бога за дверима лежала сокира», та й живе персонаж на вулиці Шевченка). У Сергійовича *сокира* – сторожова зброя проти проросійського односельця: *Перед тим, як незваного гостя до хати пустити, закрив притулену до стіни «сторожову» сокиру віником. А може у Пашки для самооборони пістолет є чи «калашніков»! Хто знає? Побачить сокиру в коридорі і либитися почне, як він уміє, коли схоче показати,*

що співрозмовника за дурня має. А у Сергійовича для самооборони тільки сокира і є. Більше нічого. На ніч він сокиру під ліжко кладе, і сон його тому глибокий і спокійний буває. Не завжди, звичайно (А. Курков).

У письменницькій уяві *танк* – химерна істота, сприйманню якої допомагають психологізовані епітети, порівняння, дієслівні метафори: *Ми бачимо ще з десятків ворожих танків, які без успіху пересуваються по полю, наче химерні чудовиська з фільмів жахів. Гусеницями вишукують наших* (Б. Гуменюк, «Марево»).

Словесний образ зброї суб'єктивізований у ліро-епічному віршовому контексті, адже ліричне «я» проступає через особові дієслівні форми, зокрема 2-ої ос. одн., вжитої у значенні 1-ої: *Коли чистиш зброю / Коли щодня чистиш зброю / Розтираєш її духмяними оліями / Затуляєш її собою а сам мокнеш на дощі / Пеленаєш її як малу дитину* (Б. Гуменюк). Емоційне сприймання зброї передає інтимізований епітет, що входить у структуру порівняння зброї з дитиною.

Так само в романі В. Маркуса головний персонаж, від імені якого ведеться розповідь, перейнятий позитивними відчуттями від того, що розуміється на своїй машині, дбає про неї: *З нею я був переконаний, що коли закінчу роботу, машина буде мене слухатись і чітко реагувати на мої команди <...> Упродовж тижня відремонтував машину і зібрав у себе в сумці всі потрібні інструменти. Я був найщасливішим механіком-водієм БДМ-1 у світі.*

Характерно, що та сама структура динамічної та конкретно-чуттєвої оцінки кулі, гранати – через епітет у складі порівняння: *А кулі літають з такою смертельною швидкістю / Наче випущені з арбалета залізні птахи; Кулі прилетіли з по той бік війни / Наче злі шершні; Чотири ручних гранати які крадькома / визирали з підсумка / Гранатометника Макса з Луганська / Коли почули таке поховалися в підсумок / наче злякані кошенята* (Б. Гуменюк).

Зброя, що постійно з людиною-воїном, та її частини набувають персоніфікованих ознак, що передають психологізовані епітети: *Куля сама собі знайде ціль переконують / досвідчені стрільці / Котра розумна; Не влучила [куля. – С.Б.] – марно прожила життя Даремно / приходила у світ / За мить лежить десь холодна мертва іржавіє; Автомат ревнує юнака до дівчини / Хлопець ще не навчився розуміти складну мову / Мовчазних автоматів / Однак загадкова мова кохання / йому теж незнайома; А мовчазний набундючений автомат тихо / як меч самурая / Щоразу глибше заходить йому в душу; Дурна міна чи тупий снаряд* (Б. Гуменюк).

Поетичний контекст, звичайно, дає ширше можливостей для антропоморфізації номінацій *куль, граната, набої*. Ці предмети у творах Б. Гуменюка наділені міфічними динамічними властивостями, пор. відповідні дієслівні метафори, метонімію: *Ти коли-небудь звертав увагу яке коротке життя / в кулі? – / Наче читає мої думки – / Не влучила – марно прожила життя Даремно / приходила у світ; В ящику важко мовчать протитанкові гранати; Птахи пасуться в небі / Птахи полюють на здобич / Кулі полюють на птахів / Куля поцілила в птах*. Автор підсилює інтимне сприймання зброї воїном апеляцією до національно-культурних стереотипів: *Якщо раніше ви не чули як передзенькуються набої / Вам може здатися що то різдвяні дзвіночки: / До вас із радісною новиною прийшли колядники*.

На позначення дій куль, бойових снарядів від противника, бойових пострілів фіксуємо кілька перифразів. Пор. у такій функції номінації *подарунок, сюрприз, перекладач*: *Подарунок від непроханих гостей / Треба буде подякувати на таке Сюрприз назад відіслати; Одразу почитаєш татакати. / Ти можеш сам без перекладача порозмовляти / У мене теж такий перекладач знайдеться* (Б. Гуменюк). Поширеність перифразів до назв бойових, збройних уражень характеризує і сучасну мовну практику, коли активізувалися військові дії після 24 лютого 2022 року. Відоме суржикове слово-метафора «прильот» (від *приліт* ‘щось, що швидко прилітає і падає; прибуває літаком’ – за тлумаченням дієслова *прилітати* і споріднених слів – СУМ VII: 660): *був прильот; знову прильот, стати свідком прильоту* і под.

Увиразнена в прозі про сучасну війну семантична кореляція «війна – звук» і конкретно-чуттєвий образ реальних слухових відчуттів, а також опосередкованих їх психоемоційним сприйманням: *Розриви снарядів, свист куль, гул двигунів, хлопки мін, крики живих, стогін поранених, голоси «речників», які транслюють інформ-повідомлення з фронтів, гідке деренчання рикошетів. Звуки застерігають, інформують, передують страху, небезпеці, а іноді – смерті* (Б. Гуменюк, «Сон»); *Але в той момент, під дзвінку мелодію, що кулі вибивали на броні, я не намагався розплутати конспірологічний клубок, а просто голосно щось кричав матом своєму навіднику; Під дзвінке стокато осколків, що билися об броню, потрібно було негайно знайти причину проблеми* (В. Маркус). Звуки, що породжує вогнепальна зброя, передає епітетний оцінний перифраз: *Міномети СПГ АГСи стрілокотня / Інші музики диявольського оркестру* (Б. Гуменюк).

В одній із новел Б. Гуменюк намагається гуманізувати війну: трагізм вбивства на війні «приховує» за допомогою метонімії. Ліричний герой рахує не вбиті тіла, а гільзи як бездушні предмети, що залишаються від куль після стрільби. Адже рахувати тіла вбитих емоційно важко, травматично для психіки,

а холодні металеві гільзи ніби легше. Так оберігає свої відчуття ліричний герой, дистанціюється від реальності смерті, загибелі побратимів. У такому разі синекдоха – виокремлення гільзи – спричинює приписування цій реалії функції мірила життя: **Я не міряю війну убитими** – це не личить солдату – кількістю тобою знятих, пійманих на приціл. Але ще ганебніше рахувати ордени на грудях чи на погонах зірки. **Я рахую гільзи. От і все.** Коли стріляних гільз набирається повний підсумок, я йду подалі у ліс. Там, щоб ніхто не бачив, акуратно закопую їх. Кожну гільзу я кладу акуратно в землю, як нас Бог кладе. Відчуваю, що так правильно. Три підсумки за два роки, три братські могили, відомі лише мені (Б. Гуменюк, «Довбуш»).

Акцентований у лінгвософії воєнного буття мілітаризм куля втягнутий у мовну гру, що ґрунтується на багатозначності слова «важить». У дієслова *важити* в текстовому вживанні реалізуються два перші значення – 1. Мати певну вагу. 2. Мати значення; значити (СУМ І: 277). Письменник як філософ інтерпретує вагу кулі як вагу часу-життя, душі, пор. у «Новелах»: *Пам'ятаю лише, що влучив. Час нічого не важить. Особливо для нього. У кого влучив. А якщо й важить, то набагато. Щось із дев'ять грамів. Вага кулі. І душі. Господній мікрочип*¹ (Б. Гуменюк). У результаті народжується новий сакралізований перифраз *куля = мікрочип Господній*. Мікрочип – це *інформ.* Чип із мікросхемою. За ширшим тлумаченням: мікрочип (мікросхема) – це мікроконтролери, носії інформаційної пам'яті в електронних, аналогових пристроях; напівпровідникові електронні пристрої, які являють собою набір електронних схеми на одній суцільній пластині («підкладці») з напівпровідникового матеріалу, зазвичай кремнію (<https://uk.wikipedia.org/wiki/Мікросхема>). Отже, *мікрочип господній* – метафора мініпрограми, яку вкладає Господь в людину, через її Душу. Куля ж, аналогічна цьому мікрочипові, ніби обриває час життя людини.

Основна функція зброї – стріляти, її призначення – вбивати, вбивати ворога. Тому болісно вразливими є метафори *вбити сніговика, стрельнути зірку*, за якими стоїть другий смисловий план – ‘позбавляти життя’, ‘позбавляти майбутнього’, ‘знищувати планету’. Пор. химерні макрообрази: **Сніговика теж можуть вбити** / Автоматною чергою чи пострілом з граду / А сніг збезчестити і затоптати / замість очей встроимо патрони калібру 5.45 / Замість носа – снаряд АГееСа / Вкладемо до рук автомата / Сніговика теж мусять захищатися / І попросимо повоювати за нас; Сьогодні **стрельнув зірку** / Зійшла над кущем навпроти нашого окопу / О пів на четверту ранку / Вигулькнула нізвідки / Схожа на відблиск оптики ворожого снайпера / Чи спалах цигарки в зубах у дурнуватога сепара / Я відкрив вогонь (Б. Гуменюк).

¹ За СУМ-20 слово треба писати з літерою *и*: *мікрочип*. URL: <https://sum20ua.com/Entry/>

Суперечливі конкретно-чуттєві асоціації викликає словесна метафора обстрілу: *Твій будинок накриє крупним калібром / З піонів чи гвоздик*. Насправді тут не йдеться про квіти, мова про спеціальну зброю – самохідну гармату артилерії, яка у назві має умовний компонент «Піон», «Гвоздика». Ця зброя масового ураження була розконсервована під час російсько-української війни: «29 січня 2015 року з'явилося відео, на якому по підконтрольній на той час проросійським формуванням Макіївці рухається САУ 2С7 “Піон”» (за джерелом: https://uk.wikipedia.org/wiki/2С7_«Піон»). Автор «Віршів...» завдяки загальній назві «піон», «гвоздика», з одного боку, намагається пом'якшити мілітарну риторичку, а з іншого боку, актуалізує асоціативно-семантичний зв'язок з формою, кольором квітів, до яких уподібнений розрив снаряду. Будинок, накритий снарядами-квітами, має другий асоціативний план: він схожий на могилу з покладеними на неї квітами.

Художньо-публіцистичні твори на тему війни, що розпочалася 2014 року, зафіксували розмовні відповідники до нейтрального «стріляння»: *Звідкись здалеку, з того боку, куди він ішов, тільки ще далі, «бахання» артилерії долинули; То там, далеко за Світлим, щось ухкає; Зовні тиша була голосніша. Військова була тиша зовні, і в ній, якщо навіть не дуже прислухатися, далека канонада звучала, щось ухало і бахало¹, але далеко* (А. Курков).

Художній контекст – дзеркало військової розмовної мови, інтимізованих предметних реалій військового буття: *Он твоя каска, твої берці, твоє місце в наметі і в маталізі* [у виносці пояснення: маталига – МТЛБ, військова машина, сленг військових], *твій ворог і твій автомат, – покажи чого ти вартий у цьому житті, в цьому світі* (Б. Гуменюк, «Аспірант»); *Треба готуватися відбивати атаку. Наводити арту* (Б. Гуменюк, «Лемко і Черемош»); *З десятої години б'ють міномети, <...> а з дванадцятої кулемет працює, кошмарить снайпер* (Б. Гуменюк, «Опришки»); *Пацани на посту давай поливати його з калашів, а тут дерева, мандраж, відстань; Засікли його в тепловізор, вальнули, а він, гад, поміняв позицію, і знову бах-бах і бах-бах* (Б. Гуменюк, «Перша ротація»); *По Пісках команда: «Нори!». В укриття, тобто. Починається масовий арт-обстріл наших позицій ворогом. Спостерігач чує далеку канонаду чи бачить спалахи на горизонті, «віходи», кажуть на фронті, і сповіщає по рації усі підрозділи; Інший, імовірно, й досі на нейтралці лежить* (Б. Гуменюк, «Третя ротація»).

¹ Бахати, бахкати: *розм.* 2. неперех. Гучно стріляти; бахання ‘Дія за значенням бахати і звуки, утворювані цією дією’ (СУМ І: 113); ухати, ухкати ‘2. *перен.* Утворювати сильний і глухий звук’ (СУМ Х: 526).

5.2.2.2. Стилїстика епітетів і метафор у вербалізації поняття ДІМ-ХАТА

Одним із центрів поетичної картини світу Б. Гуменюка є ДІМ. Частина його епітетики підтверджує позитивне емоційно-оцінне сприймання дому, будинку, хати, особливо коли засмучує руйнування звичного житла: *Не знайдуть своїх домів / батьківських хат / Родинних гнізд*. Епітетика творів про війну засвідчує, що дім, його наповнення пошкоджені: *Сотні зруйнованих будинків / Стертих з лиця землі / понівечених неприбраних / Полишених напризволяще / Якщо колись повернуться їхні господарі; Дві кулі залетіли у вибите вікно; Дім їх пам'ятає / Перекошеними віконними рамами / Відчиненими навстіж воротами; Яких вдосталь знайшлося в понівеченій вибухом шафі; У розбомблених хатів / Від білого болять повибивані очі; Турбулентний [звук] затулював усередину все, що трапиться на шляху, нас, а потім, наче граючись, видавлював назад у світ, але вже понівечених, перемелених, перетроцених* (Б. Гуменюк, «Сон»).

Привертають увагу описові епічні конструкції з нанизаними художніми означеннями, які почасти контрастують у такому контексті, як-от: *Звичайний будинок звичайної родини <...> / Розташований в умовному тилу – Прострелений сотні разів / Прошитий наскрізь кулями й осколками* (Б. Гуменюк).

Війна пройшлася по маленьких містечках з невисокими будівлями та по великих містах з висотками, тому не раз поет акцентує увагу на відчислівниковому прикметникові в ролі характеристичного означення, що конкретизує зорове уявлення про колись житлову будівлю: *Написи білою учнівською крейдою / на посіченій осколками стіні / Чотириповерхового будинку на три під'їзди; Він думає про Донецьк / Про шістнадцятиповерховий будинок* (Б. Гуменюк).

Ліричному герою болить порожнеча, відсутність хазяїв, він обережно переступає невідомі пороги, щоб захиститися: *Наче вперше заходжу в чужий двір / Відчиняю двері в чийсь дім; Знову йдемо до розбитих будинків / Нехай пробачать нам господарі / До чийогось дому / Нашого правдивого тилу / Чийогось колишнього житла* (Б. Гуменюк).

Якщо слово «будинок» насамперед пробуджує асоціацію з чимось великим, з міською забудовою, то номінація «хата» – інтимні почуття до осередку, що захищає, незалежно від свого розміру. Метафора хати-захисниці, хати-страдниці – метафора України: *Коли прилетіла перша куля / Хата спершу навіть не зрозуміла що сталося / Тихо зойкнула / І так само тихо заплакала: / Куля поранила стіну / Потім прилітали інші кулі / Хата ніколи не могла*

вгадати коли саме / Не могла до цього приготуватися / Прикритися руками / Кудись сховатися / На горішце / Або в підвал (Б. Гуменюк). Хата – щит людини; зруйновані хати нагадують зомлілих від страху людей, Душі поколінь, які знаходили в ній прилисток: *Хата здогадалася / У хати серце зомлівало від страху – / Люди – це сенс будь-якої хати – / Коли кулі не знаходили людей / Вони особливо лютували / Й трощили все* (Б. Гуменюк). Хата – середовище, що дає життя; це відбиває генітивна метафора: *Це наче знову зібрати докупи розкидану по часах і світах родину в плаценті батьківської хати* (Б. Гуменюк, «Кіндрат»).

Хата – метафора миру, тому ліричний герой «Віршів...» Б. Гуменюка зіставляє мирне (падають горіхи, яблука – не страшно) і воєнне (падають міни, снаряди – страшно) буття. Саме епічна верліброва форма вірша дозволяє поетові такі розлогі описи-зіставлення дій і станів, дій та їхнього психоемоційного сприймання: *А потім прилетіла міна / Впала на дах / Хата любила слухати восени / Коли на її дах падали горіхи яблука / Коли горіхи чи яблука – / Не боляче не страшно / Хата чула від людей / Що міни – це боляче і страшно / Але не думала що аж так / А потім прилетів снаряд випущений з граду / І влучив прямісінько у хату / Хата підстрибнула / Наче дівчина над вогнем на Купала / Якусь мить повисіла в повітрі / І поволі почала опускатися на землю / Але вже не так як стояла: / Дах стіни підлога дитячі іграшки хатній посуд / Меблі під годинник / Усе перемелене / Усі покусане війною / Усе над'їдене вогнем / Усе*. Переживання тваринного страху знову пробуджує архетипові асоціації стрибка хати вгору та дівчини над купальським вогнем. Вогонь і там, і тут – на війні. Але наслідки різні: гра, що очищує вогнем – і руйнування життя.

Хата мирна і хата зруйнована протиставлені як звичне, батьківське і химерне воєнне, пор. контекстуальні антоніми: *Можє, ця чужа хата в при донецьких Пісках нагадала йому Комарне, дитинство, батьківський дім? Спільного набагато більше, аніж на перший погляд могло здатися. Аніж хотілося б. От тільки якби не мішки з піском у вікнах, а замість цвіркуна – попискування рації («точка два» викликає «небо»), не каремати замість фіранок* (Б. Гуменюк, «Давид»); *Враження було таке, що люди від самого початку не збиралися жити у власній хаті <...> тому, коли зробили із вікон власного дому бійниці та кулеметні гнізда, у цьому як би не було нічого незвичного: саме цього слід було очікувати від цих людей* (Б. Гуменюк, «Дивне відчуття»).

5.2.2.3. Асоціативно-семантичні зв'язки у вираженні концепту ЗЕМЛЯ

Серед просторових конкретно-чуттєвих образів, зафіксованих у сучасній військовій прозі, – поле, земля. Протиставлені *Поле бою* і *ромашкове поле* як символи війни і миру, битви та любові:

Бачу сон... Ромашкове поле
У ромашках – квіткою ти
А у нас тут поле бою
А у нас тут блокпости...
Слова візерунки долі
Слід хреста на моїм плечі
Три самотні зозулі в полі
Кують не роки а мечі (Б. Гуменюк).

Завдяки епітетам словесний образ землі не одновимірний. З одного боку, українська Батьківщина найдорожча, тому позитивно означена: *А сьогодні ми ще копаємо землю / Цю дорогу українську землю / Цю солодку ласкаву землю / Пишемо гуртом саперними лопатками / На її тілі / Останній вірш української літератури. / Ще живі* (Б. Гуменюк). З другого боку, ця оцінка суперечлива, а тому поету прислужилися оксиморонні епітети: *Коли щодня копаєш окоп чи траншею / Пригорщами вигрібаєш цю дорогу й ненависну землю* (Б. Гуменюк). Це легко пояснити: адже рідну землю треба захищати, але рити окопи в донецьких степах складно, пор.: *Сьогодні знову копаємо землю / Цю ненависну донецьку землю / Цю черству закам'янілу землю; Лише земля яку ти відвойовував / у цього залізобетонного стіну* (Б. Гуменюк). Протиставлення закладене і в спостереженні, що мали би бути засіяні родючі поля, а вони перерізані, перевернуті гусінню танків, пор. епітет-дієприкметниковий зворот: *чи то зорана гусеницями, а не плугом, нива не того татунку* (Б. Гуменюк).

У скупуватій на оцінці епітеті прозі В. Маркуса основне семантичне навантаження несе епітет «своя»: *Ми відчули себе на своїй землі*.

Поле, степ – локації війни, воєнних дій. Зображення простору завжди психологізоване у творах про війну на території України. Пор. у О. Гончара: *Ідемо, ідемо. Хочемо пройти крізь цей степ, як торпеди, крізь його аеродроми, засади, крізь усі небезпеки, що зустрінуться нам на путі. Здається, тільки вийдем, і вже не буде війни. Здається, тільки проб'ємося, і перед нами, як з високого перевалу, відкриються за небокраєм найдальші віки. Хто з нас проб'ється? Хто з нас загине в оцих оточенських, загравами охоплених степах? Що всіх нас чекає за отим пагорбом?* (О. Гончар, «Людина і зброя»).

Незвично химерним є сюрреалістичний образ землі, понівеченої війною, який залишив в історії української поетичної мови Б. Гуменюк. Одночасно в ньому актуалізовані не лише просторові, але й чуттєві ознаки. Індивідуально-авторський розлогий епітет-дієприкметниковий зворот поєднав в одному асоціативно-образному ряду номінації *земля – шоколад* (асоціація за кольором і психологічним сприйманням) – (сибірський) *пельмень* (асоціація за розміром і психологічним сприйняттям): *Залишити цю спаскуджену землю / Над'їдену людьми і звірами наче плитка старого шоколаду / Нашпиговану мертвим м'ясом мовби / сибірський пельмень*. Такий слово-образ землі рефлексує з образами Пікассо, Далі, викликаючи неприємні внутрішньо-психологічні відчуття, що є наслідком душевної, може, й фізичної, травми.

Найпоширеніша у «Віршах з війни» метафора (зокрема дієслівна, компаративна) «земля – ЗАХИСТ / МАТИ / ДІМ»: *Ти залазиш у неї як в лоно матері; Ми ховаємося за землю / Сидимо в ній тихо / Наче малі діти за маминою спиною / Ми чуємо як б'ється її серце / Як вона втомлено дихає / Нам тепло й затишно / Ще живі; Земля дає відчуття безпеки / Інтимне відчуття близькості / Відчуття дому; Наші – в землі. Що б ми робили, якби у нас не було землі. В землі вони [танки] їх не знайдуть* (Б. Гуменюк, «Марєво»).

У своїй прозі письменник у певних контекстах прямо стверджує асоціативно-семантичний архетиповий зв'язок «земля – МАТИ»: *Земля. Мама. Мати. Вона тебе на дотик знає, на запах, впізнає серед тисячі, вилизує, як звірина своїх малюків* (Б. Гуменюк, «Опришки»). В інших його продовженнях є семантичний ланцюжок «земля – мати – кров»: *Балакають, ніби люди на вісімдесят відсотків з води складаються, – голос в'яже до купи кінці бесіди, наче ткаля нитки, – не знаю, як там люде, але українець на вісімдесят відсотків складається із землі. Вона в нашій крові* (Б. Гуменюк, «Опришки»). Ліро-епічними є відступи в новелах, коли письменник увиразнює інтимність відчуття своєї землі: вона не просто земля-мати, а з ознакою «тепла», що викликає і буденну, і мілітарну асоціації: *А земля тепла, як мамина пазуха, от тільки не знати від чого: від сонця чи від стріляних гільз* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»). Земля-мати «пухка», пор. ряд епітетних означень: *Кладеш її під голову – теплу, м'яку, солодку, запашну, а вона тобі немовби набита лебединим пухом перина* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»).

У «100 новелах про війну» Б. Гуменюк метафорі земля присвячує окремий твір «Повернення землі», у якому субстанція «земля» набуває рис живої істоти-химери, персоніфікація землі-істоти спричинює оперування дієслівними метафорами: *Готувався до цього як міг. Намагався уявити, як воно буде, коли земля встане і піде. Боявся, що прогавить початок руху. Побачить землю зі*

спини. Чи у профіль, коли вона проходитьиме повз. Зверне на нього увагу, привітається, кивне головою чи німо, як глина, пройде, коли буде з ним розминатися.

Що стоїть за цим образом? Рух землі – це піднесення у повітря під впливом ударної хвилі каміння, піску, глини, родючого чорнозему... Отже, це не звичне, не помітне для ока обертання Землі навколо своєї осі. Стартова фраза «земля встане та піде» передає очікування початку бою, це перифраз цієї психоемоційної ситуації перед початком бою. Далі конкретно-чуттєве охоплення картини руху ґрунту спричинює асоціацію землі із чужою істотою – *«наче то була не його земля, а чужа тітка чи зла мачуха, котра шукає його, малого, і невідомо за яку провину збирається покарати»* (Б. Гуменюк). Внутрішня форма усього мегаобразу втілена в концепті «страх / тривога». Саме такі відчуття не полишають бійців.

У роздумах ліричного героя розділено аграрне, хліборобське сприймання землі, землі, що із своїх надр дає корисні копалини, які зігрівають одних і дають можливість зробити зброю для інших. Про землю говорять також політики, художники слова творять мистецькі образи реальності. І тільки солдати за неї вмирають. Земля для солдата – останній прихисток, коли він гине. І знову в письменницькій уяві актуалізується асоціативно-семантичні зв'язки «земля – мати» для солдата, «земля – дитина» для солдата та ряд дієслівних метафор, ліро-епічних порівнянь: *Земля огорнула його чорною крижмою, як своє дитя, з усіх боків, наче дбайлива мати. Вона обняла його, наче жінка свого коханого після довгої розлуки. Він тримав її на руках, наче свою дитину, здається навіть пробував щось наспівати їй, але тихо, слів не розібрати* (Б. Гуменюк).

«Земля-МАТИ» під час війни виявляє архетипові якості, надсилу, пор. відповідну метафоричність, персоніфікованість слово-образу землі: *Земля відторгала його [ворога]. Намагалася поглинути його. Воліла разом з ним провалитися в безодню. Він оскверняв її. Зробивши в ній сховок, залишався їй чужим, як потворний плід, який вона, згвалтована, викинула у світ багато років тому. Вона не була і не хотіла бути йому матір'ю. Ні в землі, ні на землі, ні поряд з нею йому місця не було. Колись вона народила його – свого ворога. Мого ворога. Його. І ось тепер душила його. Вона душила його у своєму лоні, наче диявольський плід. Мені здається, земля, таким чином, вирішила відплатити йому за все: за мене, за тебе, за себе, за кожного з нас, за нас усіх* (Б. Гуменюк, «Поєдинок»).

У поетичних мікроконтекстах часто поряд земля і небо. Що їх єднає в численних психологічно насажених метафорах? Колірна ознака чорної землі,

що підлітає в повітря, як згряя круків [*Згряя чорних круків – з боку сонця скривавлених – / з криком здійнялася в небо / Хоча можливо то так кричало ошмаття зораної / вибухами землі* (Б. Гуменюк)], «прагнення» до єдності з небом, зімкнення по вертикалі: *До неба кричала земля / І небо здригалось за обрієм* (Б. Гуменюк).

Так само з вертикальним європейським мистецьким контекстом співвіднесений сповідальний поетичний рядок: *Але кажу – пробач – за себе і свою скажену планету* (Б. Гуменюк). Невипадково на сторінках «Віршів з війни», «100 новел про війну» Б. Гуменюка виринають асоціації з автором «Маленького принца», Сент-Екзюпері: війна в одній точці земної кулі пробуджує відповідальність за мир на всій планеті (усі пам'ятатимуть про пересторогу Третьої світової...): *...книга не мала ні початку, ні кінця, але там були такі слова: **прибрався сам – прибори свою планету*** (Б. Гуменюк, «Лемко і Черемош»). «Своя планета» – це рідний край, за який насправді може відповідати людина, яку вона має захищати: *Не знаю якому легію стане сил **прибрати планету**, і нашо йому то? – далі сплітав своє Черемош у тісний клубок, – хіба-що це мала бути не надто велика планета. Наче горб за моїм селом. Якщо **розрівняти планету, розстелити на траві одним великим рушником**, то вийде поле, ліс, город, біленька хатина з верандою в саду, Карпати на обрії, коло ніг Черемош, а що ще треба чоловікові для повного?* (Б. Гуменюк, «Лемко і Черемош»). У такому контексті символом захисту-оберега виступає *розстелений рушник*¹.

5.2.3. Асоціативно-образна лінія ЖИТТЯ – СМЕРТЬ

5.2.3.1. Словесні символи концепту ЖИТТЯ

Попри визначальну маскулінність мілітарної творчості Б. Гуменюка в ній варто відзначити й глибокий ліризм, що його створюють і ключові «улюблені» конкретно-чуттєві образи зі світу рослин – *соняхи, калина, акація, шовковиця, бузина, тополя, ромашка...* Ці поетизми – символи життя, що триває попри війну. Пор. слово-образ стійкого українського соняха (молодий опертий на досвідченого): *Коли підійти ближче і роздивитися, то можна помітити, що поряд з кожним молодим соняхом досі стоїть старий, минулорічний, обезголовлений, посічений осколками, попалений, як тінь* (Б. Гуменюк).

У «Віршах з війни» є й інші своєрідні символи життя, зокрема «своя поезія» як Дух: *Ні Не жартує **Свою поезію** носить у собі / Не відпускає її ні на мить* (Б. Гуменюк). Ця ж сентенція розгорнута в новелах, а поняття «вірш» має додаткові індивідуально-авторські ситуативні тлумачення: *Ми не знали, що*

¹ Про стилістичні функції топонімів у творах Бориса Гуменюка та Андрія Куркова див. у п. 3.3.

вірши – це продовження бою, продовження зброї, а для багатьох, для наших загиблих побратимів – це ще й продовження життя (Б. Гуменюк, «Довбуш»). (Саме так, як засвідчили мікроконтексти роману «Сліди на дорозі» В. Маркуса, оповідач рятується психологічно, коли сідає писати вірші).

Словесні образи життя представлені в поезії Б. Гуменюка метафоричними структурами, внутрішньою формою цілої синтагми, висловлення. Отже, метафорою життя є:

людина (Після всього що тут відбулося / Що відбувається / Знову можливі люди / Можливе життя?),

біль (Виявляється вмирати зовсім не боляче / Жити – боляче. / У вас на землі усім так боляче! / Навіть звідси видно як вам боляче / Усе ваше життя – / Біль біль біль); – У тебе стомлені очі. На дні попіл. Твій біль наче буришин, що загусав мільйон років (новела «Заради цього»).

В індивідуально-авторській свідомості В. Маркуса *життя* асоціюється зі «старанним навуком, що плете ілюзію вибору».

У романі А. Куркова «Сірі бджоли» назва *бджоли* стала символом життя: піклуючись про них, головний персонаж Сергійович убезпечує себе від смертельного ураження, від прив'язаності до свого будинку на конкретній вулиці Шевченка, а прямує у безвість – на простори, основну ознаку яких виражає обставина «де нема війни»: *А він, якщо війна продовжиться, залишить село на Пашку і вивезе своїх бджіл – усі шість вуликів – туди, де нема війни. Де поля не у воронках від вибухів, а у польових квітах чи у гречці, де ходити можна легко і без остраху, хоч лісом, хоч полем, хоч пугівцем, де людей багато і навіть якщо вони не посміхаються назустріч, то все одно життя вже навіть через їх кількість і безтурботність якимось теплішим здається (А. Курков).* Так *війні* контекстуально протиставлені *квіти, гречка – життя*.

У тому самому творі головний персонаж чекає на весну не лише для себе, але й для бджіл. Мікроконтекст-міркування насичений дієслівними метафорами, лексикою на позначення відродження життя, поновлення річного циклу: *Це час цокає. Скоро березень, скоро зима відійде. Калюжі, що лишаються від снігу, на сонці заблищать. І полетять перші бджоли у розвідку, хоча зелень ледь-ледь прокльонеться і почне обплітати собою чорну землю, що прокидається від холоду. Щоб зігріти і прикрасити. Полетять вони після зими недалеко, для зарядки, для того, щоб орієнтири свої освіжити. Але вулики уже на сонці стоятимуть і прогріватися почнуть, виганятимуть зсередини зимову вогкість. Сповниться повітря дзижчанням солодким і приємним, близьким і мирним, яке світ людини, що любить бджіл, зменшує, затишним і домашнім робить. І тоді вже не так важливо, що десь*

стріляють – до усього звикнути можна! Важливо, що весна, що природа сповнюється життям, її звуками, її запахами, її крилами і крильцями.

Метафора «весна війни» («зима війни») сприймається як знак з енантіо-семією, адже традиційно весна асоціюється із життям, а війна із смертю: *Такою ось виявилася перша весна війни. А тепер уже третя її зима. Це ж майже три роки, як вони удвох з Пашкою життя у селі утримують! Не можна ж село без життя лишати. Якщо усі підуть, то ніхто і не повернеться! А так обов'язково повернуться. Коли чи дурість у Києві закінчиться, чи міни зі снарядами* (А. Курков). І далі по тексту роману «розсіюються» контекстуальні протиставлення (*птахи / гармати*), синоніми (*стріляти = випадково кидати снаряди*), пор. такий мікроконтекст: *Ну а навесні все зміниться, природа прокинеться, птахи заспівають голосніше, ніж гармати стріляють. Бо птахи співатимуть ближче, а гармати залишаться там, далеко.*

І лише іноді з незрозумілих причин, може хіба зоп'яну чи спросоння, будуть артилеристи на їхнє село, на Малу Староградівку, один чи два снаряди випадково кидати (А. Курков).

Журливо-елегійними, почасти відверто жорсткими, є поетичні контексти, у яких протиставлені ЖИТТЯ і СМЕРТЬ за їхніми:

– фізичними ознаками: *Нехай вони запам'ятають **наші гарячі губи / Наш гарячий подих / Наші палкі обійми / Нехай вони не торкаються нашого холодного чола / наших холодних вуст. / Не віддавайте нас дітям / Нехай діти запам'ятають **наші теплі очі / Наші теплі посмішки / Наші теплі руки / Нехай діти не торкаються тремтячими губами / наших холодних рук***** (Б. Гуменюк). Очевидно, через те, що пережити смерть побратима дуже складно, ліричний герой ототожнює її з щастям-долею, пор. неоднозначний оксиморон: *Смерть в бою – це твоє солдатське щастя* (Б. Гуменюк);

– часовими циклічними та фізичними ознаками (життя – весна, смерть – зима: що переможе?): *Пригинаю голову Свистять кулі / Переповзаю через мінне поле / Зорана снарядами земля / Свіжа Тепла / Присипаю землею / Дитя цього пропащого світу / Маленький принц / Маленький жолудь / Скоро сніг / Буду чекати весни / Будемо чекати весну / Побачимо що буде весною* (Б. Гуменюк).

5.2.3.2. Традиційні та індивідуально-авторські метафори СМЕРТІ

Словесний образ смерті в сучасних творах про російсько-українську війну створюють перифрази, перифрастичні, компаративні метафори, внутрішня форма яких містить відповідний семантичний складник, пор.: *Стеля обвалилася*

в хаті / Не могла сама довше її тримати / В один день усі троє вкрились небом / В один день усі троє стали небом / Одної погожої днини / Небо схотіло усіх трьох; Він потягнувся назустріч снаряду, щоб дотягнутися до неба; Місяць висить у небі наче трьохсотий / Охололий Знекровлений Ледь живий; Ваш Час прийде нечутно / Наче найманій вбивця (Б. Гуменюк).

Крім численних індивідуально-авторських асоціативно-образних структур, Б. Гуменюк акцентує і на сталих концептах-метаморфозах, наприклад, *смерть сміється, смерть беззуба, сміятися смерті в обличчя: Бачив, як сміється смерть, – красиво, беззубо, на всю свою чорну пащу. Бачив, як відважні люди сміялися їй у відповідь* (Б. Гуменюк, «П'ята ротація»). Таких ліричних відступів чимало в новелах Б. Гуменюка.

Одним із вербалізаторів профілювання «ВІЙНА – це СМЕРТЬ» є епітетна сполука: *Ці чайки над полем бою – вони такі недоречні / Я ще можу зрозуміти круків / Вони здавна живляться плоттю загиблих воїнів* (Б. Гуменюк). Книжна епічна сполука «загиблій воїн» підкреслено беземоційна, закам'яніла, як пам'ятний знак на могилі. Військові події останніх років актуалізували дві нові номінації воїнів залежно від їхнього фізичного стану – *трьохсотий* 'поранений' і *двохсотий* 'загиблій': *Тут поранених називають трьохсоті / тут загиблих називають двохсоті / Юнак здригається коли чує як його товаришів / позначають цифрами – / Хто плаче за цифрами?* (Б. Гуменюк).

Війна поглинає усе, накладає відбиток на усе, а тому і людина, і природа стають неповноцінними. Така мотивація актуалізує в поетичних рядках Б. Гуменюка прийменник *без*, частку *не*, префікс *ні*, пор.: *За генерала що шукає нагоди перебігти на бік ворога / Без наміру вижити / без наміру перемогти; Дерева без крони будинки без стін / вітрила без човнів човни без моря; Чоловік без імені без минулого без обличчя / Без відбитків ніг і пальців. Без імені, тобто без пам'яті, може залишитися страчений боєць. Можна сказати, що усім антропонімам у творах Б. Гуменюка протиставлений епітетний публіцистизм «безіменний солдат»: *До літа усі троє стануть безіменними солдатами.* В одному із фрагментів роману В. Маркус зосереджується на описі понівечених тіл, акцентуючи увагу читача на соматизмах: *Коли зупинив БМД і виліз, то не міг зрозуміти, що я бачу. Понівечені, розірвані, в нелюдських позах тіла, розкидані кінцівки, кишки, що стирчать із пробитих животів, шкіра чорна, як вугілля, тільки зуби й очі білі, голови... їх нема.**

Далі письменник свої враження узагальнює, апелюючи до усталених меморіальних назв «невідомий солдат», «безсмертний солдат», пор.: *Справжніх героїв цієї війни одиниці, і знають їх одиниці <...> Поруч із такими людьми дійсно починаєш вірити в те, що справедливість існує. Мабуть, саме таким*

людям підійшла б збірна назва «невідомий солдат». Він воює, тому що так потрібно, і гине, тому що в одну мить чинить, як людина... гине людиною; Чого я взагалі хвилююсь, я ж **безсмертний**. І медаль... мене чекає моя медаль... або навіть орден (В. Маркус).

В асоціативно-семантичному зв'язку перебувають поняття «смерть – ПАМ'ЯТЬ»: пам'ять про загиблих має зберігатися після здобуття миру, вона є своєрідним оберегом цього миру навіть після смерті. Такі складники має, наприклад, розгорнута метафора передачі автомата померлому українському солдатові як Ангелу-охоронцеві в Раю: *Небо – вище за сонце / але вище за небо – солдат / Скажи як передати тобі **автомат**? / За останні тисячу років / не побачив неба жоден кацап / Нехай так буде надалі. / Присилатиму їх тобі скільки зможу* (Б. Гуменюк).

У лінгвософію опозиції «людина – війна» вплетений конкретно-чуттєвий образ *соняшника*. Хоча сам він символізує Україну, життя, сонячну енергію¹, натомість у ліро-епічних текстах Гуменюка він є складником метафори смерті. В одному з поетичних контекстів гіперболізовано зіставлення лункого осипання соняшникового насіння із загибеллю та кров'ю солдатів. Пор. химерну метаморфозу, психологічне враження від якої підсилює кінцевий повтор: *Розвідники які затискають жертвам роти / Одягають чорні мішки на голови / Двоє скрадаються з боку поля / Де осипається на землю незібраний соняшник / Насіння голосно б'ється до землі / В мишей і ховрашків / Болять барабанні перетинки / Земля із середини бубнявіє кров'ю / Чую як схлипують миші / Бачу крізь землю як тремтять ховрашки / Від жаху в могилах вмирають мерці / Бачу і чую кров / Бачу і чую* (Б. Гуменюк).

В іншому, прозовому, контексті, *сонях* – вторинна номінація українського воїна: масова загибель солдатів асоціюється із загибеллю соняшників. При цьому і ті, і ті – безіменні, беззахисні, вистоїть той, якому пощастить, пор. розлоге порівняння: *Коли починався обстріл і вибухи рвали на шматки поле, соняхи гинули як солдати, їм не було куди сховатися у чистому полі, у них не було саперних лопаток, щоб окопатися, ті, яким щастило вціліти після обстрілу, опускали голови додолю, щоб не дивитися на загиблих товаришів* (Б. Гуменюк).

Асоціація «соняшник (соняшникове насіння) – солдат – смерть» знову була актуалізована під час окупації Херсонщини. ЗМІ зафіксували один із саркастичних мемів, створених за мініситуацією, яка виражає психологічне відторгнення ворога, який після своєї неминучої смерті має хоча б прорости насінням на українській землі: «Ви прийшли на нашу землю? Якого хріна ви

¹ Кононенко В.І. Символи української мови. Київ – Івано-Франківськ, 2013.

прийшли? **Покладіть насіння собі в кишені, щоб, коли вас уб'ють, проросли соняшники**», – сказала місцева мешканка (<https://henichesk.city/articles/222052/chornobaivka-ta-nasinna-sonyashnika-v-kisheni-memi-vijni-pro-hersonschinu>, 2022 рік, весна).

5.3. СТИЛІСТИКА ЕПІТЕТА

Як уже було відзначено в попередніх параграфах щодо особливостей асоціативно-образних ліній «війна – людина», «війна – природа», «війна – життя / смерть», функції епітетів у них доволі активні. Навантажені інтимізувальні присвійні та особові займенники, прикметники-кольоративи, означення емоційних, психоемоційних, фізичних станів людей тощо. Епітет у творах воєнної тематики часто перебуває у складі мілітаризованої метафори.

Показові для аналізованих художніх текстів мілітарні прикметники: **Волонтерські пряники і шоколад / Армійський сухпай; Цей світ йому не належить. Він – окупований** (Б. Гуменюк, «Заради цього»).

Словесний образ природи під час війни увиразнюють означення, що викликають асоціації з воєнними діями, воєнною обстановкою, пор. відповідні:

порівняння: **Сонце має догоріти наче палаюча шина** (Б. Гуменюк), **Літо шкварчить / як начинений шрапнеллю голубець** (Б. Гуменюк), **Сонце як випалений вибухом окоп / Сонце як розплавлена броня; сонце висить над головою / як ворожий безпілотник** (Б. Гуменюк),

метафори: **Місяць у нього це горло крупнокаліберної гармати; А море – це розплавлене олово** (Б. Гуменюк), **Цьогорічна зима прострелена навиліт** (Б. Гуменюк).

Вражають своєю панорамністю словесні образи-пейзажі ураженої воєнною природи. Вони ускладнені метафорами, порівняннями, перифразами: **А на зміну дню небо викотить на позицію / Крупнокаліберну гармату місяця / І попелом осиплеться ніч; Сонце розгорталося над Донецьком, наче підпалений диверсійною групою військовий склад, наче вхід у потойбіччя, який, мовби печера в пригодницьких сагах, відкривається враз, наче намальована мішень, наче тунель, з якого от-от виїде на нас пекельний поїзд** (Б. Гуменюк, «Аспірант»).

Протиставлений усій мілітарній епітетиці «термінологічний» епітет із так званого мирного життя – **цивільний**: **Це відчуття важко описати, з чимось порівняти, з чимось сплутати, а ще важче знайти відповідники у цивільній мові, у цивільному житті** (Б. Гуменюк, «Заради цього»). Синонімом «цивільного» стає епітет «мертвий», «недонароджений» (останній трансформується в субстантив), який означає морально-психологічний стан спільноти, яка територіально не втягнута у війну, а живе мирним життям, тими самими запитам.

У зв'язку з цим актуалізована рефлексія – Шевченкове «і мертвим, і живим, і ненародженим»: *Добре було Тарасу Шевченку. Той мав розкіш говорити до мертвих, живих і ненароджених . А тут є сенс говорити лише до мертвих, і хочеться говорити лише до них; говорити до живих переважно не хочеться. <...> А тут, в цивільному житті, усі якісь такі... Ні, не мертві. Не повністю. Не те, щоб... Недонародженні, чи що?* (Б. Гуменюк, «Друга ротація»).

В епітеті «цивільний» Б. Гуменюк бачить особливу внутрішню форму: – *А що таке – бути **ци-вільним**? Ци – це Божя енергія, коли хочеш – Святий Дух, а вільний – це воля, наш тризуб, – але зиркнувши у пів-ока на розгубленого штабіста, чоловік зрозумів, що з того на перший раз досить* (Б. Гуменюк, «Четверта ротація»).

Силу емоційного сприймання світу, багатовимірність його чуттєвого осягнення передають ускладнені багатокомпонентні епітети, наприклад, поєднання прикметникового та дієприкметникового означення: *Присіли на суху зрізану кулеметними чергами / траву* (Б. Гуменюк).

Епітет відіграє провідну стилістичну функцію у створенні конкретно-чуттєвої картини кривавої, жертвовної війни, зорове сприймання якої пов'язане з контрастивними характеристиками: зміна чорного – червоного – білого – зеленого – жовтого – синього. Колір може бути означений прямо і перифрастично – встановлюється за зовнішньою ознакою предмета: *кров, калина – червоний, земля – чорний, сонях – жовтий, сажа – чорний, зельонка – зелений, небо, море – синій і т. ін.* Пор.: *Літописці не шкодуватимуть для нас епітетів / З відтінком червоного / Вони скажуть що спочатку було слово / не вірте. Спочатку була кров; Чую гуркіт канонади Бачу спалахи на горизонті / Земля і небо беруться червоним. / Земля і небо заїдаються кров'ю; Пішов малювати калину / Червону як вічне передчуття війни; То якого хріна ти робиш в цій сраній зельонці / і по нас стріляєш; Білий світ виглядав наче перемашений кров'ю / та притрушений сажею; А об одинадцятій вже стояв перед Господом / У білих ризах / Бо простилися йому всі гріхи його; Ніхто до неї не приходить / Ніхто не рве її перестиглих ягід які осипаються додолю / Грозікаються наче криваві сльози; Тим часом мій білий віриш / Червоним чорніє / Як повстанський прапор нашої боротьби; Засохла фарба на палітрі / Жовта яка не стала сонцем Тінню сонця / Відблиском на воді / Синя що вже ніколи не буде морем / Кольором її очей Небом* (за творами Б. Гуменюка).

До контрастів білого і блакитного, білого і чорного як синонімів життя і смерті апелює Б. Гуменюк, створюючи атмосферу внутрішнього спустошення, що наповнює воїна, учасника війни: *Звідти добре видно, що білий світ вже давно не білий, чорніє десь там далеко унизу, мовби заївся сажею. <...> Наче*

розбитий на друзки збанок, з якого **вистекло все молоко**, протікає, як подірване осколками відро, в якому мала би зберігатися **безодня**, а зараз, через пробите дно, безодня із нього в іншу безодню протікає.

Сказати по правді, іноді страшенно хочеться подивитися на **білий світ** його очима, спробувати розгледіти у ньому щось, **блакитний** і неїстівний наче отруйний гриб, – каже він, – **спустошений, ледь живий і смертельно самотній** (Б. Гуменюк, «Позивний “Тінь”»). У наведеному контексті важко вибудувати якусь послідовність асоціатів, що мали би одну й ту саму граматичну форму. Тут одна за одною вмикаються образні асоціації за кольором, формою, рухом тощо. При цьому образотворчу функцію «живописання словом» виконують і іменники, і прикметники, і дієслова. Слова із прямим і переносним значенням, архетиповою семантикою (*молоко* як символ життя). У контексті нанизані епітети (*білий, блакитний*), дієслова на позначення прояву певного кольору (*чорніє*), зіставлення життя з реаліями за їх кольорними, функціональними ознаками (*сажа* ‘чорна’, *неїстівний гриб* ‘смерть’), певні предметні символи викликають також відчуття кольору – *білий* (посудина з молоком), *чорний* – посудина без дна, з чорним отвором, що нагадує *безодню* і т. ін. Усе це контрастує: біле – чорне, білий світ як життя на землі – блакитний як життя небесне.

Саме актуалізацією кольористичного означення на тлі інших творів про війну, що триває від 2014 року на території України, виділяється роман А. Куркова «Сірі бджоли». Незвичне означення до іменника «бджоли». Чому «сірі»? *Сірий* – це прикметник, що позначає якість у результаті накладання чорного та білого кольорів (пор. основне значення: ‘1. Колір, середній між білим і чорним; барва попелу’ – СУМ ІХ: 229). На цій ознаці довкілля відразу акцентує увагу письменник, переводячи увагу читача від одного конкретно-чуттєвого образу до іншого (темінь + сніг): [Сергійович] *і так не дуже швидко йшов. Під ноги дивився – очі до цієї сірості звиклі у нього. Чорне плюс біле дають сіре. Ось так і темінь та сніг поєднуються і дорогу зимову вечірню видимою роблять.*

Буденна малоприваблива словесна картина природи набуває змістового навантаження далі в контексті, коли цю «сірість» відзначають і інші персонажі. Тоді «сіре» – психологічна метафора війни (‘3. перен. Нічим не примітний, невиразний; безлиций’ – СУМ ІХ: 229): – *То чого це у вас красивіше буде? – повторив своє питання Сергійович, огірок дождовуючи. – Ну це, може, через війну, – спокійно заговорив сибірський гість. – Мало барв! Паркани сірі, вікна не прикрашені різьбою, лиштвами. Біднуватو якомсь! – Це війна, – Пашка махнув рукою. – Після війни все буде красиво! Як раніше!* (А. Курков).

Кольоратив *сірий* набув функції номінації із ситуативною конотацією загрози життю: *Діставившись до засніженого злону – ось куди свіжий сніг з його городу «скотився», подивився він на небо. Опустилося воно так низько, ніби стеля темного шкільного спортзалу. Темнота вечірня занурювалася у білий сніг, робила його сірим. Сірий колір Сергійович з дитинства любив. Але зараз його сірий колір не тішив. Він раптом подумав, що одяг на ньому темний, і на снігу – був би зараз день чи ранок – він така ж велика і видима пляма для будь-якого снайпера, як і той, убитий, до якого він зараз повзе* (А. Курков).

Індивідуально-авторська знахідка у творах про війну – химерний слово-образ *рожева чайка*. Це також символ смерті. Хоча такий вид птахів існує, але через малу обізнаність загалу поет радше апелює до фантастичного образу птаха, що поїдає криваву здобич і набуває червонуватих ознак: *Рожеві чайки – / Волів би ніколи їх не бачити – / Найбільше жахіття цієї війни / І шматки людської плоті / Які падають тобі до ніг просто з неба / З якими ти просто не знаєш що робити* (Б. Гуменюк).

У поезії Б. Гуменюка не можна не помітити таку особливість – активність займенникових прикметників-епітетів. Їхня актуалізація пов'язана із суб'єктивізацією ліричних оповідей, єднанням ліричного «я», «ми» та «я» поета-воїна. Стилістично акцентовані присвійні епітети:

свій (*Той хто повторює тезу про слово / Ще й переконає мене взяти його гаслом на свій щит; Одягаю свою першу кевларову каску; Приміряю свій перший бронезилет; Не дбає про риму / Коли пише смс-повідомлення своїй дівчині; Навіть якщо ти не бачив обличчя свого ворога*);

наш (*Наш чотовий – чоловік з химерами / Коли над полем бою сходить сонце / Він каже що це на дальньому блокпосту запалили шину...; Чому воно солоне? Тому що у ньому наші сльози нім сеча і кров – / Воно протікає крізь нас; Але сталася біда – прийшла вата у нашу хату; Двісті метрів від наших окопів до їхніх окопів*). Епітет *наш* у конкретному поетичному сегменті набуває семантичного прирощення – 'людський', пор. ряд епітетних зворотів: *Вулиці наших населених пунктів / Населених людьми міст і сіл / З такими смішними мирними до сліз назвами / Простими і наївними як самі люди*;

твій (*Твою країну громадяни обмінюють / на дрібну готівку харч; Він [слід] нагадує твій народ / Теж такий безпомічний та зворушливо-безглуздий / Зі своїми смішними колючками / Теж такий полохливий і замріяний / Котрому не знайшлося місця у цьому доброму світі / Твій народ розгублений і безпорадний / Наче викинуте в чернігівські світи кактусеня / Із далекого Техасу*);

їхній (Тільки гілля пам'ятає **їхні руки** / Тільки стара порепана кора пам'ятає **їхні босі ноги**).

Не менш виразними є епітети, виражені вказівними займенниковими прикметниками, що сприяють підкресленій конкретизації хронотопу ліричної оповіді – *цей* (Зрештою після **цієї війни** нам усім нікуди повертатися), поетичному узагальненню – *кожний* (Він був занадто юний щоб розуміти / Що його руки мріє виліпити **кожен скульптор** / Його руки мріє оспівати **кожен поет** / В таких руках мріє опинитися **кожна жінка**). Натомість неозначено-особові форми увиразнюють внутрішню розгубленість, стан самотності, приреченості, пригніченості (Так дивно коли з неба / Просто тобі під ноги / Падає **чийсь палець** / **Чись вуха**; **Чийсь кіт** Як тепер знати чий? / **Нічийний Тутешній** сказати б. / **Нічий** наче тіла двох полонених ворогів) (за творами Б. Гуменюка).

Серед характерних прикметникових епітетів означення, що вказують на пошкодженість, невпорядкованість, нецілісність реалій. В усіх наведених прикладах епітети транслюють сему 'руйнування': *Літо прийшло / щоб залишити на шкірі опіки / від **стріляних гільз** / і піти на протезах / замість відірваних ніг; На подвір'ї початкової школи **розкидані іграшки** / **Недобудовані піщані замки мости залізниці** / **Розтоптані дорослим чоботом** / **Вивернуті раниці** / **Покидані недочитані прибиті курявою книжки**; **Покинуті тварини** **Покинуті будинки** **Покинуті могили** / **Пробита стеля обірвана люстра** **вирвані розетки** / **Бите скло обсипана штукатурка виламані двері**; **Лише пісок від розтритих бетонних плит**; **Де прострелені голови розпороті животи** / **теплі нутроці на твоїх руках** / Коли ти марно намагася **затулити** / в животі **побратима отакенну рану?** (Б. Гуменюк). Нанизування таких означень підсилює відчуття бруталності війни, неминучості втрат, травмованості не тільки тіл, а й душ людей.*



Отже, поетична і прозова мовотворчість письменників України, об'єднана темою сучасної російсько-української війни, виявляє актуалізацію наскрізних асоціативно-образних ліній – **ВІЙНА, ЛЮДИНА** («воїн / солдат», «ворог»; «жінка»), **ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЗБРОЯ, ДІМ, ПОЛЕ, ЗЕМЛЯ, ЧАС**. При цьому концепти «людина» і «природа» взаємодіють, взаємодоповнюють одне одного, поглиблюють метафоричний спосіб оцінки, психологізації, суб'єктивізації зображуваного, висувають на перший план опозиційні символи *життя* – *смерть*, *своє* – *чуже*. На епітетику наскрізних ліній накладає відбиток сублінгвостилістична категорія – суб'єктивізація. Лінгвософія людини і війни актуалізує архетипові асоціативно-образні складники («земля», «сонях /

соняшник», «сонце», «небо», «місяць», «кров», «життя», «смерть», «війна», «молоко»), сакральну, фольклорну, сюрреалістичну семантику реальних явищ (зокрема у їх кількісному вимірі, що конкретизують словесні образи з числівниковим складником). Епітетика та метафорика «Віршів з війни», «100 новел про війну» Б. Гуменюка створили і зв'язали мілітарний, соціально-політичний та інтимно-ліричний сегменти української мовної картини світу. Ці словесно-образні механізми актуалізували конкретно-чуттєвий зміст, семантичне (книжне публіцистичне, розмовне невимушене та іронічне, часом саркастичне) наповнення виділених наскрізних ліній і в мовотворчості В. Маркуса, А. Куркова. Тексти Б. Гуменюка привертають увагу виразним індивідуальним світосприйняттям, характерним структурним різноманіттям епітета, який бере участь у створенні суб'єктивізованих ліричних та епічних розлогих контекстів.

РОЗДІЛ VI

МОВА І МОВНА СВІДОМІСТЬ У ЧАС ВІЙНИ: СТІЙКІСТЬ ТА ЗМІННІСТЬ МАРКЕРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

6.1. ХУДОЖНІ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ ТЕКСТИ ПЕРІОДУ ВІЙНИ

*Мова – дзеркало, вона все відображає.
Що трагічніша подія, то сильніший її
відбиток на мові.*

Рустам Гаджієв

6.1.1. Тексти реагування і тексти впливу: зміна жанрово-стильової ієрархії

Від першого дня повномасштабної війни (24 лютого 2022 року) зміну мовної реальності фіксують різностильові й різножанрові тексти – офіційні, публіцистичні, художні, розмовно-побутові. У своєму лексичному наповненні, в експресивних тональностях і оцінках вони є документально, іноді фотографічно достовірними відбитками, одномоментними ментально-емоційними «зліпками» часу. І тому мають бути численно й максимально точно (без жодних купюр) фіксованими для історії літературної мови. Адже «досвід прямого спостереження за процесами, що відбуваються в країні під час війни, для дослідника є незамінними. Актуальні для сучасників внутрішні смисли подій, особливості ставлення до війни і миру потребують належного виявлення для подальших узагальнень і теоретичних побудов. Наявні смисли й настанови важливо фіксувати по гарячих слідах, оскільки такі сенси, на відміну від матеріальних фактів, – швидкоплинні та змінні. Сукупності смислів, пов'язаних із війною, надалі модифікуються й перетворюються в стійкі наративи, які забезпечують спадковість історичної пам'яті та спрямовані на підтримку ідентичностей спільнот»¹.

Очевидною сьогодні є зміна ієрархії текстів впливу на суспільну мовну свідомість. Ця зміна мотивована соціальним значенням тих чи тих жанрів як інструментом впливу на колективну й індивідуальну свідомість, з урахуванням їх здатності оперативно реагувати на навколишні фізично й психологічно травматичні події, інтенсивно формувати / корегувати погляди і настрої соціуму та

¹ Парахонський Б.О., Яворська Г.М. Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл. Київ, 2019. С. 8.

резонувати в ньому. Природно, що в умовах війни соціальний запит на найновішу інформацію про події в країні, емоційно-психологічна потреба володіння максимумом цієї інформації та залежність від неї помножуються в рази. Тому особливої запитуваності, а отже й акцентовано інтенсивної впливовості набувають передусім оперативні жанри ЗМК (або ж так звані жанри швидкого / мобільного реагування): короткі інформаційні повідомлення, новинні тексти, політична аналітика, інтерв'ю й фахові (експертні) коментарі, лаконічні й розгорнуті політичні огляди, комунікація в соцмережах тощо.

За оперативністю творення і ступенем соціальної сприйнятності до публіцистичного дискурсу наближені два жанрові різновиди художнього стилю – а) поезія і б) тексти римейків та каверів на мелодії впізнаваних для широкого загалу творів української та світової пісенної культури. Прозові нарративно-лонгріди (як-от популярний на початку березня 2022 року публіцистично-художній текст О. Пшеничної «Привіт, світе!..» чи пізніший «На нашу долю випала війна (спогади про рік випробувань)» Н. Грегуль) – менш поширені й актуальні.

Художні тексти періоду війни (новітня поезія¹, проза, пісенна творчість) – це вербалізовані образно-емоційні «зліпки часу», максимально оперативні з погляду швидкості «народження» та поширення в соціумі й гранично експресивні з погляду способів і засобів мовоопису дійсності носії інформації про події та їх сприймання соціумом. Їх когнітивно-текстовий аналіз виявляє інтенсивне оновлення корпусу актуальних мислеобразів, трансформацію аксіологічної системи координат (зокрема, їх поляризацію), фіксує зміни у свідомості та мовній картині світу українців.

6.1.2. Часово зумовлена аномативність мововираження

Здатність до самозбереження (не тільки структурного, а й етично-естетичного) – це іманентна властивість нашої мови, яка впродовж багатомісячної складної історії забезпечувала її націєтворчу життєздатність і ментально-культурну стійкість у протистоянні ідеологічним та соціальним загрозам.

Власне, проблема реагування мови на виклики позамовної реальності – не нова. Однак від початку повномасштабного російського військового вторгнення до традиційних загроз соціально-політичного та соціально-економічного характеру доєдналася потреба в утриманні інтелектуально-естетичного й морально-етичного стрижня мови. Адже очевидно, що виправдана у своїй максимальній загостреності реакція українського соціуму на російську агресію,

¹ Поетичні твори, написані після 24 лютого 2024 р. вже мають метафоричне визначення «поезія [з] укриття».

обурення, лють, категоричне незрозуміння причин війни і неприйняття воєнних реалій стали пусковим механізмом деестетизації й колоквиалізації мововираження, різкого виходу за межі комунікативно-етичних норм. Емоційно реагуючи на психологічно й фізично травматичну дійсність (окупація, обстріли, руйнування економічної, енергетичної, житлової інфраструктури, катування, убивства мирного населення, масова депортація, зокрема дітей), українці почали застосовувати нові, максимально категоричні засоби експресивно-оцінного мововираження, які донедавна були далеко за «червоними лініями» комунікативної етики. Можна впевнено прогнозувати, що ця тенденція – ситуативна, а розглядувана аномативність є часово маркованою. Однак очевидним є і те, що окремі найбільш показові одиниці залишаться в історії як вербальні знаки сьогодення: «війна винесла на поверхню глибокі емоції і вони – після перемоги України – вляжуться. <...> Але фраза про «руській корабль» залишиться в історії безвідносно до того, хто і що про це думає»¹. Тому одним із незаперечно актуальних завдань мовознавців є фіксація «живого» мовного матеріалу, який матиме документальну, джерельну цінність для вивчення цього періоду історії української літературної мови.

Розглядувана аномативність має ситуативно-експресивний характер, і в перші місяці війни вона стала ознакою не тільки розмовної практики. Аномативні явища масово спостережено в різностильових і різножанрових писемних текстах. У медіасфері, політично-публіцистичній комунікації достатньо високий ступінь аномативності у 2022–2023 роках демонструють мілітарні зведення, політична аналітика. Критичне відхилення від норм літературного слововживання зафіксовано в повідомленнях і реакціях інформаційних телеграм-каналів і соцмереж у їх офіційному та неофіційному сегментах, також в окремих сюжетах та програмах загальнонаціонального новинного марафону (його учасники вживають обценну лексику, лайливі цитати, а журналісти або толерують цю мовну поведінку, або їх спроби цьому зашкодити виявляються дуже слабкими й неефективними²), соціальної та політичної реклами). Крім засобів масової комунікації, у коло інфікованих вірусом аномативності

¹ Хотин Р. Чи маюкаються солов'ї. Нецензурна лексика в часи війни. [Електронний ресурс]. URL: <http://surl.li/ehpad> (дата звернення: 08.06.2022).

² Наприклад, знаковими (хоч для багатьох глядачів відразливими, категорично несприйнятними) з огляду на девальвацію мовно-естетичних та морально-етичних норм публіцистичного дискурсу як сфери впливу на мовну свідомість соціуму слугують численні інтерв'ю українського підприємця і політика О. Поворознюка. Його демонстративно аномативні, насичені лайливою лексикою висловлення були трансльовані, наприклад, в авторській програмі Н. Мосійчук «Право на владу», у численних публічних інтерв'ю. Цей спекулятивний спосіб привернути до себе увагу за рахунок підкресленої вульгаризації мови О. Поворознюк продемонстрував також у спілкуванні з учасниками гумористичної програми «Байрактар Talks» в ефірі загальнонаціонального телемарафону 29 липня 2022 року.

входять і такі структурно лаконічні, однак масово поширювані мініжанри, як принти на одязі та аксесуарах, наліпки на автомобілях, міські мурали та графіті, касові чеки, квитки у громадському транспорті, марки Укрпошти тощо.

Цілковито сумірну тенденцію до «розгерметизації» мовно-естетичної норми засвідчує новітній художній дискурс – тексти пісень і поезії «[з] укриття» (наприклад, «Чорнобаївка», «Пісня про Херсон», «Заблокуй цю пісню», «Бий окупанта», «Русніпи», «Стріляти», «Арта», «Москаля нема»), переспівів народних пісень («Горів москалик і палав», «Горіли танки, палали», «Їхали укропи... (пісенька про путь)», «Ой на горі москаля ждуть...»), римейків творів української та світової пісенної культури (Л. Нікітюк «Сіла птаха українська жовтокрила...», «Цей сон»; Х. Соловій «Українська лють»; В. Лобач «Як тебе сміли бомбити, Києве мій», П. Зібров «Мертві орки не гудуть», цикл «Пісні укриття» О. Акулової та ін.). У перші тижні й місяці після повномасштабного вторгнення такі тексти з'являлися не просто активно, а навіть шквально – як реакція на останні події чи «гарячі» висловлення доби. Вербально та експресивно рефлексуючи і воєнну реальність, і мовну дійсність, вони засвідчують, що в час війни художня практика тимчасово (однак в окремих жанрах дуже помітно) «пригальмувала» традиційно визначальну для неї функцію естетичного верифікатора, фільтра й «формуваньниці» естетичного канону літературної мови. Водночас чимало нових пісень та віршів стійко зберігають статус *поетичної* мови як *інтелектуально-естетичного* дискурсу. Зокрема, це пісні «Азову», «Квіти мінних зон», «Буде весна», «Не забудем і не пробачим», «З.С.У», «Фортиця Бахмут», «Літо без війни», «Війна 30-ї весни», «Пісня про байрактар», «Переможна пісня», «Злість і сила», також вірші О. Ірванця («З міста, що ракетами розтрощене...»), В. Махна («Господи, як там в Тичини...»), С. Українець («На Тарасовій могилі чорний ворон криче...»), О. Марс («Не летіть в Україну, лелеки...»), Л. Бурак («Побудь, мій Боже, отут, зі мною...»), численні поетичні тексти С. Жадана, М. Савки, К. Калитко, Б. Томенчука та інших авторів.

Послаблення етично-естетичних норм мововираження – безпрецедентне не тільки за інтенсивністю поширення, утвердження в мовній реальності, а й за мірою суспільного толерування. Адже маємо визнати, що в час війни соціум, на жаль, не чинить принципового морального спротиву колоквіалізації, обценізації спілкування, як це можна було спостерігати, наприклад, у 90-х роках ХХ століття – на пікові популярності художньо-естетичної практики постмодернізму, що теж була знаковою з погляду розгерметизування «низьких» стилістичних реєстрів мови. Що більше – притуплення гостроти суспільного реагування на лайку, як і самі процеси колоквіалізації, частково виправдовують,

умотивовуючи потребою експресивного розпруження у психологічно травматичних умовах, навіть окремі представники національної інтелектуальної еліти. Наприклад, мовознавець Д.В. Данильчук стверджує, що «насиченість нашого мовно-інформаційного простору «непричесаною» лексикою <...> є явищем тимчасовим, але наразі неминучим і в більшості випадків – доцільним»¹.

Поширений аргумент для умотивування ситуативної доречності «трясцялекту» – можливість максимально експресивно вербалізувати зневагу і ненависть до ворога. Маркерною щодо цього стала відповідь українських захисників острова Зміїний «руській военний корабель, іди на...», що була спонтанною реакцією наших прикордонників на пропозицію окупантів скласти зброю і здатися. Лаконічна й експресивно нищівна форма вульгарної лайки не тільки знівелювала, обнизила зверхність ультиматуму ворога, а й парадоксальним чином засвідчила моральну вищість українських захисників, які мали мужність протистояти кількісно переважним силам ворога: «Фраза миттєво стала широко відомою та спричинила значний суспільний резонанс. Попри нецензурну форму вислову, її оцінювали схвально як адекватну відповідь на спровоковану агресію Росії»². Тому природно, що вона миттєво «набула надзвичайної популярності й стала вживатися вже з розширеним, символічним значенням презирства до російських окупантів»³, стала гаслом національної нескореності, мовною формулою принципового спротиву ворогові.

Незважаючи на анормативність розглядуваного висловлення, його приживлення у мовній свідомості українців було блискавичним, а вживання в усних і писемних текстах не тільки не регулювалося жодними стильовими чи естетичними нормами, а стало своєрідним мовним трендом, підтриманою в суспільстві мовно-часовою тенденцією. Що більше: реагуючи на появу цієї фрази в текстах офіційно-ділового стилю (як найбільш «ортодоксального» щодо дотримання комунікативної етики), Національне агентство з питань державної служби у березні 2022 року дало роз'яснення, що використання в мові державних службовців цієї фрази як гасла боротьби українців з окупантами не порушує встановлені «Загальні правила етичної поведінки державних службовців та посадових осіб місцевого самоврядування»⁴.

12 квітня 2022 року «Укрпошта» ввела в обіг два номінали легендарної вже сьогодні марки з написом *Русській военний корабль, іди...* з історично рекордним

¹ Данильчук Д. Війна, що змінила мову: росія з малої літери, легітимізація матюків. URL: <http://surl.li/ehoуu> (дата звернення: 15.02.2023).

² https://uk.wikipedia.org/wiki/Русській_военний_корабль,_іди...!

³ Тараненко О.О. Російсько-українська війна і українська мова (попередні спостереження). П. Мовознавство. 2023. № 4. С. 6.

⁴ Романенко В. Данілов: Ворог перейшов до відкритого терору, але курс незмінний – на@уй. URL: <http://surl.li/djzqzo> (дата звернення: 27.04.2022).

накладом 1 млн примірників. Двома днями пізніше (14 квітня 2022 року) після влучання українських ракет був знищений і затонув флагман російського Чорноморського флоту – крейсер Москва. Цей факт теж був вербально відображений у новому варіанті марки: текст доповнено транслітерованою одиницею *всьо*, яка вжита у присудковій функції із значенням «припинити існування; бути знищеним».



Статус розглядуваного висловлення як прецедентного феномена мови війни, вербального ідентифікатора культури спротиву російській агресії також демонструють тексти соціальної та політичної реклами, написи на сувенірній і подарунковій продукції (картинах, листівках, конвертах, поштових картках, гральних картах), принти на одязі, аксесуарах та предметах побуту (футболках, кепках, сумках, чашках, килимках для мишок, пакувальному папері) і навіть настільні ігри з такими назвами:



У публіцистичних і художніх текстах спостерігаємо численні варіанти графічного та лексико-синтаксичного оформлення цієї фрази. Модальність зневаги при цьому залишається непорушною і незмінно прочитуваною зокрема й тоді, коли з міркувань дотримання морально-естетичних норм автори графічно евфемізують обценну лексему – шляхом купюрування, пропуску літери чи кількох літер, їх заміни трикрапкою чи іншою графемою: «**Русский корабль**» *все ж таки пішов на#уй біля Одеси. У ворога втрати мінус один ворожий корабель* (Українська Правда, 07.03.2022); *Всіх негідників ми відсилаємо «услід за кораблем»* (<http://surl.li/khcker>, дата звернення: 08.01.2023); *Живем у честі й во гріху, / На цій межі сліпого краху – / Нема ні страху, ні страху, / «Іді, карабиль русській, на**й...»* (Б. Томенчук, «Живем у честі й во гріху...»); *Не вдаються твої щі, / бо гарячі в нас БОРИЦІ!!! / Замість квітів звідусіль / перець, хрін тобі та сіль! / Редька каже і Щавель / іди нах*й, корабель!!! / Бо піднявся увесь Рід / за ЗЕМЕЛЬКУ і НАРІД / І ще живі та здорові / Всі Родичі Гарбузові!* (О. Полознюк, «Ходить Гарбуз по Городу»); *Горить, палає техніка ворожа –/ Рідна Україна переможе. / Горить, палає і ще спалахуй – / Рускій корабль, іди ... гей-гей!* (О. Пономарьов, «Україна переможе»); *Не ждїть їх додому ні мамо, ні батьку, / бо нах*й вже рускій пішов корабель. / Подайте-но пляшку, панове безхатку, / Бармене Рудницький, налийте коктейль* (О. Акулова, «Друже майоре»); *Усім вам за короблем, пішли не за тим королем / Рубль падає, як бомба, гривня летить журавлем / Усім вам за короблем, пішли не за тим королем...* (Skofka, «Не забудем і не пробачим»); *Вадим Міський із «Детектора медіа» щодня викриває російські фейки і відправляє їх услід за кораблем* (<http://surl.li/tyjprj>, дата звернення: 08.05.2022).

Загалом констатуємо, що упродовж 2022 року вислів про *русській корабль* (і в прецедентному, і в численних трансформованих та евфемізованих форматах) став популярним засобом ідентифікації ставлення українських мовців до агресора. Із плином часу його комунікативна активність послабилася, однак він незворотно закріпився у словнику й увійшов в історію української літературної мови як часово маркований мовно-аксіологічний знак.

Продемонстрована невідцензурованість мовної практики в час війни, насиченість публічного, зокрема медійного, простору аномативною лексикою становить проблему не лише з огляду на порушення норм суспільної моралі та комунікативної етики. Істотнішу небезпеку в цьому разі становить можлива деформація мовної свідомості і національної мовної картини світу, а у віддаленій перспективі – руйнування мовно-національної ідентичності. Адже, виправдовуючись ситуативною психоемоційною напруженістю, українські мовці насправді не демонструють внутрішньої морально-естетичної опірності

до вульгаризації висловлення: «Ми вже деякі слова зараз не сприймаємо як матюки і їдемо вдовж дороги, дивимося на бігборди і думаємо: ну, є як є! Це є частина нашого воєнного життя»¹.

Достатньо потужним, а іноді й категоричним є в суспільстві також емоційно-оцінне неприйняття анормативних, колоквіалізованих способів і засобів мововираження навіть в емоційно критичних умовах війни: «Солов'їну не потрібно засмічувати гидотою з матюків, а тим більше виставляти ті матюки на бігбордах та на каналах ТВ. Гидко і невимовно жаль. Не може бути гарною пісня з матюків, бо то вже не пісня. Не може бути місця для прославлення мови матюками, бо то вже не українська. Соловейко нецензурщини не вживає»². У цьому контексті доцільно згадати про резонансну для свого часу скаргу, яку до Комісії з журналістської етики подав громадянин України Сергій Гордишев, стверджуючи, що виведена на телеекрани національних телемовників плашка «Рускій солдат, іді на***» порушує морально-етичні норми української комунікації.

Своєрідним рівноважником у цій дискусії можна вважати позицію Л.Т. Масенко: щоб убезпечитися від перспективи входження обценізмів у лексико-фразеологічний канон, у словник (що вже фактично відбулося з гаслом про російський корабель), щоб уникнути розхитування мовно-ментальних підвалин українства й не допустити деформації національної мовної картини світу, у разі контекстуальної потреби такі вульгаризми слід писати в українській транслітерації³. Це дасть змогу підкреслити їхню чужорідність для нашої мови, національної комунікативної традиції і для української мовної свідомості загалом.

Ресурс активізованих в усній і писемній практиці періоду війни лексичних анормативів, які руйнують звичні естетичні канони мововираження, доповнює вульгарна й обценна лексика, розмовні одиниці зниженого емоційно-оцінного регістру. Стилістична ніша їх використання в текстах – мовоопис ворога. Відповідно вони вжиті як:

• оцінні компоненти, вторинні номінації збірного образу ворога / агресора – *шобла, суки, скоти, сцикуни, зараза, падли, погань, мразота* та ін.: *Росія навіки покрита ганьбою, / І стала ізгоєм вся шобла Кремля. / Солдате російський, складай, суко, зброю! / Здавайся в полон, бо тут наша земля!* (О. Акулова, «Друже майоре»); *А ти собі думав: тобі легко буде, / Що ми тобі,*

¹ Хотин Р. Чи матюкаються солов'ї. Нецензурна лексика в часи війни. URL: <http://surl.li/ehpad> (дата звернення: 08.06.2022).

² Солов'їну треба знати. URL: <http://surl.li/gucqh> (дата звернення: 23.06.2022).

³ Масенко Л. Українська мова – головний ворог Росії [Електронна версія]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30586236.html>

суці, Іловайськ забудем (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Київський привид в повітрі летить, / Київський привид збиває за мить, / Збиває за Київ, народ, Україну, / Вбиває паршиву рашистську скотину* (С. Подвеза, «Київський привид»); *Окупанти, скажені скоти, / Обіцяли, що тут назавжди. / Та нарешті настав той момент – / ЗСУ розгромили їх вицент! / <...> / Потікали тупі сцикуни, / Будем їсти тепер кавуни!* (Yarkiv, «Херсон»); *Зараз буде база. / Вимикаєм біль, старі образи. / Ось моє плече, я поруч, brother. / Ось вона напроти суне – зараза, / Ось заходить з флангу, нова фаза* (Антитіла, «Фортеця Бахмут»); *Горіли падли палали, / Люди місцеві прибїгли, / Допомогати почали, / В огонь соляру плескали* (б/а, «Горіли танки палали»); *А ми тебе, падло, кулями стрічаєм, / До наших кордонів матом проводжаєм* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Викинемо скоро з Криму і Донбасу / Всю російську погань і свою заразу* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Для росіян битва за Донбас стане головною до 9 травня. Вони кинуть туди всі залишки сил. Але ЗСУ готова кришити мразоту кацапську на шматки* (Вертикаль, 03.04.2022);

- номінації дій щодо ворога українських військових і українців загалом щодо ворога, які вербалізують критичний вияв зневажливого ставлення до нього – *мочити, двинути під сраку, наваляти звиздюлів, дати звизди, надзюрити тощо: Мучать, кацапів мучать. / Тільки-но були кацапи і раптом нема. / Ще козаки їх мочили, / Ми мочимо нині і будем мочить... / І докладемо всі сили, / Щоб вічно тривала прекрасна ця мить* (О. Акулова, «Кацапів мучать»); *А ти собі думав, що підеш в атаку, / А тобі вкраїнці двинули під сраку* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Попереджаєм москалів: / Ми наваляєм звиздюлів / І всіх попалимо дотла, / Яка орда би не прийшла* («Горіли танки палали»); *Російській зайти вже моляться Богу / Бліцкриг провалився. Звизди їм дають...* (О. Акулова, «Друже майоре»); *Бачать орки вночі страшний сон, / Як надзюрив на них пес Патрон, / А цигани приблизно за рік / Розпилили північний потік* (Л. Нікітюк, С. Гіга, «Цей сон»);

- номінації дій ворога, його поведінки: *Лежать окупанти хлєбалом в підлогу / І їх в Службу Божу на «сповідь» ведуть* (О. Акулова, «Друже майоре»); *Будеш ти ночами уві сні всератсья, / Як тобі донецькі кіборги наснятьсья* (В. Кукоба, «Їхали укропи...»); *Те саме... й та сама суча / Суне із півночі й сходу ворожа пітьма* (О. Акулова, «Кацапів мучать»); *Зі сходу приперлись до нас барани / Для «васстанавленья велікаї страни»* (Т. Боровок, «Байрактар»).

Окреслені часово-ситуативні аберації мовної культури, невинувдане стилістично-оцінне надуживання анормативами мають бути кореговані не тільки зусиллями мовознавців, а й рівнем і ступенем стійкості культури українців загалом.

6.1.3. Актуальний словник

Основний ідентифікатор, який виявляє часову маркованість текстів, дає підстави хронологізувати час їх створення «після 24.02.2022», – це словник.

Знаковим для української мовної свідомості і мови періоду війни стало щільне наповнення словника батальною лексикою – власними й загальними, родовими і видовими, прямими й образними, метафорично-перифрастичними назвами спеціалізованої техніки, засобів, військових дій і стратегій, військового спорядження, одягу тощо. У цьому загально окресленому корпусі дослідники¹ виокремлюють лексику:

- актуалізовану / реактуалізовану, яка до початку воєнних дій в Україні у 2014 році була на периферії мовного вжитку або й узагалі не входила у словник українців, не причетних до військової галузі, – *артилерія / арта, танк, гармата, гаубиця, гранатомет, кулемет, міномет, винищувач, ракета (крилата / гіперзвукова / далекобійна / протирадарна), град, десант, евакуація, укриття, блокпост, БТР (бронетранспортер), ППО (протиповітряна оборона), ПРО (протиракетна оборона), ЗРК (зенітно-ракетний комплекс), ПЗРК (переносний зенітно-ракетний комплекс), РЛС (радіолокаційна станція), БТГ (батальйонно-тактична група), ДРГ (диверсійно-розвідувальна група) та ін.: Горіли **танки** палали, / і **БТРу** палали, / Москалі поряд стояли, / В повному ступорі були (гурт «Бортничанка», «Горіли танки палали»); А ще **БТР** роми потай угнали, / І **танк** московитський застряг у багні, / В Дніпрі активісти на мітку наклали, / І **СУшки** у небі палають в вогні (О. Акулова, «Друже майоре»); Пів ночі російські орки гатили з **артилерії** по Сумському району (Українська правда, 15.03.2022); Всі були насторожі, бо знали про можливі загрози та небезпеку диверсійних дій **ДРГ** та колаборантів (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); Місто продовжувало, жити своїм незвичним досі воєнним життям – з блокпостами та паспортним контролем, з організованою Територіальною Оборonoю, з протитанковими їжаками і окопами (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»);*

- нову – дрон, безпілотник (у військовому сленгу – *пташка*), БПЛА, коптер, квадрокоптер, байрактар, джавелін / джевелін, патріот / петріот, стінгер / стінгер, хаймерс / хаймарс / хімарс, іріс, АТАСМС, шахед / шахід (у військовому сленгу – *мопед, балалайка*), кулемет ПКМ (у військовому сленгу – *покемон*), тепловізор, прилад нічного бачення (у військовому сленгу – *нічник, очі*), кейсевак. Пор.: Орків суне колона – / **Байрактар** не дріма. / Ліг снаряд, наче в лоно, / І колони нема... (О. Акулова, «Києве мій»); На наші

¹ Див. також: Тараненко О.О. Російсько-українська війна і українська мова (попередні спостереження). 2023. № 3.

кордони «міль» суне терором. / На смерть посилає Рассея-страна. / Роздай **джавеліни**, мій друже майоре! / Валить-но зі **стінгерів** ворога нах...! (О. Акулова, «Друже майоре»); [війна] Удерлася в край наш о лютій порі, / Про сенс щось верзла й неминучість, / Ракетам у небі торувала шляхи, / 4 крилаті ракети та 8 **дронів** знищили сили ППО станом на 15.00. – Повітряне командування «Центр» (Фейсбук, <http://surl.li/mdrnc>, дата звернення: 19.10.2022); Київ та область – є загроза запусків **БпЛА** у наш бік. Будьте обережні! (Реальний Київ, 17.10.2022).

Звертаємо увагу на неунормованість написання низки номінацій новітніх видів озброєння (джевелін / джавелін, хаймарс/ хаймерс / хімарс, патріот / петріот, стінгер / стінтер, шахед / шахід), почасти відтворюваність у графічному образі мови-джерела запозичення: Їхав, їхав козак містком, / Під копитом проліт тріснув! / Під копитом проліт тріснув, / «**XIMAPC**» дзвінко в саду свиснув / <...> / «**XIMAPC**», рідний, ти мій брате, / Цей місток маю здолати, / Щоб не їздив москаль клятий (І. Будник, «Їхав, їхав козак містком»); **HIMARS**: що ці ракетні системи можуть і чим вони кращі від російських (Українська правда, 10.06.2022); Маємо збиті ворожі об'єкти, серед яких і «**шахіди**», – Олексій Кулеба (Телебачення Торонто, 19.10.2022); Шахедам прослала маршрути (Н. Грегуль, «Втрачений рай»); Обізвалася Морквиця, / Гарбузовая Сестриця, / Маю, брате, **Джавеліни**, / і вже гаряче скотині! (О. Полознюк, «Ходить гарбуз по городу...»); І **джевеліни**, і байрактари / За Україну б'ють русню (Х. Соловій, «Українська лють»); Сполучені Штати теж змінюються. В 2014 році прислали ковдри, а потім ми домовилися про **Javelin**, 2022 року – дійшло вже аж до поставок **Patriot**. Сподіваюся, під час грудневого саміту у Вашингтоні українська сторона навела переконливі аргументи, і Санта Клаус вже готує для нас і літаки **F-16**, і ракети **ATACMS** (Українська правда, 17.01.2022).

Знаковий страт стилістично маркованої лексики становлять також військові сленгізми, які з фахової комунікації військовослужбовців були підхоплені медіапрактикою і згодом поширилися в загальнономовний ужиток: нуль (лінія зіткнення з ворогом), артá (артилерія), мопед, балалайка (ударний дрон); бат (батальйон), прихід (потрапляння снаряду чи ракети), дискотека (бойові дії), працювати (стріляти по позиціях ворога), присвітити (завдати втрат ворогові: поранити чи ліквідувати); зеленка (заліснені місця, зручні для розташування військових підрозділів); зелені насадження, піксель / цифра (українська військова камуфляжна форма), педалі (узагальнена назва військового взуття) та багато ін. Пор.: [ворог] намагається прорватися. Але завдяки героїчним зусиллям тих хлопців, які стоять на «нулі», ми їм не даємо (Громадське

телебачення, 14.12.2022); *Вже на другий день перебування на нулі зникаєш до пострілів* (ТСН, 24.09.2022); *3 8 ранку знову по Сумському району працює ворожа арта* (Українська правда, 15.03.2022); *Соняхів нам насіяла арта / У моїм світанковім краю / Із кишеней псковського десанта / Заквітчала всю землю мою...* (О. Акулова, «Чорнобривці»); *Над Дніпропетровщиною літали ворожі «мопеди», спрацювала ППО* (Українська правда, 04.11.2022); *По «мопедах» на Київщині немає інформації на даний час, але повітряна тривога триває!* (Карта повітряних тривог UA, 17.10.2022); *До речі, гарні новини для киян: балалайки поки що навмисно оминають місто околицями. В наш бік нічого не йшло, облетіли через Чорнобильську зону* (Реальний Київ, 22.03.2022); *Бат К-2. Захоплення «вагнерів» у полон ТИЗЕР Сіверськ-Соледар* (Фейсбук); *Нас не раз обстрілювали, так було і в «чорну суботу» 24.12 і поруч було багато приходів* (РБК, 20.02.2023); *Напередодні річниці повномасштабного вторгнення 24 Канал поспілкувався з Женею Галичем, який змінив рокерський мерч на піксель і вже майже рік стоїть на захисті нашої держави* (24 канал, 05.03.2023).

Іронічність є емоційно-оцінною і модальною домінантою численних метафоричних номінацій – одиниць словника російсько-української війни. Серед найвідоміших, які стали одиницями активного словника, природної комунікації – *українське смузі / бандерівське смузі, напій смузі* (т. зв. коктейль Молотова – «загальна назва найпростішої саморобної запалювальної зброї на основі легкозаймистої суміші (бензину, розчинника, спирту тощо), наливої в скляну посудину» – <https://uk.wikipedia.org/wiki/КоктейльМолотова>), *бандеромобіль* (адаптований для військових потреб автомобіль із саморобним, тобто не заводським серійним, бронюванням; має підвищену прохідність), *русоріз* (процес масової та швидкої ліквідації російських військових) та ін. Пор.: *Обізвався Старий Біб, / я пляшечок їм нагріб, / із напоєм Смузі зветься, / нехай тільки-но припреться* (О. Полознюк, «Ходить гарбуз по городу...»); *Йй [Україні] пхають межі очі ядерну кнопку, а вона сміється і мовчки колотить бандерівське смузі* (О. Пшенична, «Привіт, світе!»); *Сотий Бандеромобіль для українських воїнів презентували у Львові <...> і встановили на нього кулемет Browning m2. Ювілейний, бойовий Бандеромобіль поїде до добровольчого підрозділу Збройних сил* (5 канал, 04.09.2022); *Небесний русоріз далі працює та рятує життя, осліплюючи російську розвідку!* (https://www.instagram.com/s_sternenko/p/C_f-chNomiD/?img_index=1). Звична для українського соціуму іронічність висловлення, а також максимально прозора внутрішня форма наведених метафоричних неонімацій сприяють їх швидкому входженню у словник і в мовну (насамперед розмовну і медійну) практику.

Деякі з іронічно маркованих метафоричних новотворів у процесі функціонування динамічно нарощують нові значення. Наприклад, іменник *оркодав*, що первинно був загальною назвою використовуваної для фронткових потреб військової техніки, з часом почали вживати щодо українських військових, які беруть участь в активних бойових діях: *Перший мотоцикл для фронту, який з гумором назвав «Оркодав», механік Олександр Міхрін почав ремонтувати у липні минулого року* (Вісник Кіровоградщини, 13.08.2022); *На Рівненщині збирають гроші на «оркодави». Нашим землякам – військовослужбовцям ЗСУ з саперного взводу 14 ОСБ та I штурмової роти III ОШБр, які виконують бойові завдання на Бахмутському напрямку, терміново потрібні повнопривідні автомобілі для безпечного перевезення особового складу в зону виконання завдань* (Рівне вечірнє, 14.10.2023); *Страшно, але хтось мусить це робити: як штурмовики-«оркодави» відбивають Бахмут* (5 канал, 25.10.2023).

Сучасні різностильові й різножанрові тексти, зокрема медійні та поетичні, показово підтверджують і відому філософську аксіому про те, що буття визначає свідомість, і лінгвістичну – свідомість виявляється в мові, у засобах та способах вербалізації та експресивного опису дійсності, в активному словнику. За наповненням, за тематичними параметрами й оцінністю одиниць цього словника можна безпомилково встановити часову маркованість текстів, хронологічно диференціювати їх як такі, що створені «до» і «після» 24 лютого 2022 року. Це ще раз доводить, що кожен історичний етап розвитку суспільства випрацьовує й актуалізує свої характерні засоби мовоопису, мововираження, які відрізняються від попередніх тематично й оцінно.

Повномасштабна війна спричинила кардинальні і незворотні зміни в мові та мовній свідомості українців. Загострено-емоційна вербалізація фізично й емоційно травматичної дійсності активізувала мову агресії, мову зневаги, а відтак – колоквіалізацію засобів мововираження, руйнуючи естетичні канони, естетичні норми комунікації. Це – очевидні виклики й загрози і для розвитку мови, і для мовців, і для мовознавців, які мають реагувати на них максимально об'єктивно, принципово й переконливо.

Незаперечно актуальним завданням залишається фіксація різностильового і різножанрового мовного матеріалу цього періоду. Як носій «живої» ментальної та лінгвальної інформації, він уже сьогодні має і в майбутньому матиме незаперечну документальну, фактографічну цінність для вивчення цього історичного періоду української літературної мови.

6.2. МЕНТАЛЬНО-МОВНА СТРУКТУРА КЛЮЧОВИХ МИСЛЕОБРАЗІВ У МОВНІЙ КАРТИНІ ВІЙНИ

6.2.1. Мислеобраз *мова*

Українська мова є ключовим маркером української національної ідентичності. Інакше як через мову точно ідентифікувати українця неможливо.

Кириленко В. Шляхом стійкої ідентичності або Чи стане повага до всього українського незворотною?

Люди сьогодні розуміють, що українська – це позиція: якщо ти говориш українською, то ти – на боці України в цьому протистоянні, в цій війні.

А. Пройдаков

6.2.1.1. Зміна мовної ідентичності українців у час війни

У проєкції на українське суспільство поняття *ідентичність* (як і пов'язані з ним *ідентифікація*, *самоідентифікація*) завжди були ключовими щодо опису національної свідомості, а тому й репрезентовані широкими, активно розбудованими зв'язками з такими аксіологічними домінантами, як *Україна / Батьківщина / рідна земля, держава, мова, культура, релігія*. Прикметно, що такі зв'язки простежуємо не тільки в публіцистичних текстах та політичному дискурсі, а й у художньому, епістолярному, розмовному.

Від початку повномасштабної війни саме *мова* набула значення як визначальний маркер української національної ідентичності. І не тільки в символічному вимірі, а й головно в утилітарному, практичному: щоб засвідчити свою українськість, треба говорити українською, щоб сприяти збереженню й розвитку мови – послідовно й стійко вживати її у щоденній комунікації.

Війна докорінно змінила мовну поведінку українців: не тільки застимулювала рішучий перехід на українську мову, крім визначеного законодавством офіційного, також побутового спілкування, а й максимально розгерметизувала для найширшого кола українців етноідентифікаційний зміст визначення «мова – код нації», вивільнила його з кола конвенціоналізованих метафор, риторичних *locus commune*. Усвідомлення націєтворчої та консолідувальної функцій *української мови* для українського соціуму стало вирішальним чинником якщо не для припинення, то прийнятним для істотного послаблення багаторічних ідеологічно-політичних маніпуляцій і спекуляцій на мовному питанні в Україні. **24 лютого 2022 року** в історії літературної мови може претендувати на статус *дати кардинального розширення українськомовного комунікативного простору, що відбулося не регулятивно-інституційно, а завдяки вибуховому зростанню*

емоційної та соціально-політичної мотивованості громадян свідомо, добровільно і принципово обрати мовою спілкування українську. Вперше з часів проголошення незалежності українська не сприймається як мова «зменшеної культурної вартості» (термін американського соціолінгвіста, фахівця з питань мовної політики постсоціалістичних країн Східної Європи Курта Вулгайзера).

Російська агресія стала вирішальним фактором, який остаточно спонукав до свідомого вибору на користь української, до її принципового вживання в щоденній комунікації навіть серед тих громадян, які до війни були російськомовними, двомовними, пасивно українськомовними або ж не визначеними чи нестійкими у мовній поведінці прихильниками наративів «какая різниця», «не на часі»: *Я – та людина, яка розмивала кордони, яка казала «та какая різниця». Я виріс у російськомовній родині. У мене навколо була російська мова. І я думав: «Ну я живу в Україні, нічого такого страшного немає, ось є українська як державна мова». Але говорив я російською (24 канал, 30.11.2022); Я родом з Харківщини. До 2014 року взагалі був як то кажуть, «ватником». І от зараз я, колись тотально російськомовний, не можу говорити цією мовою <...> Я ж реально бачу, що таке «руській мір». Це загнівання всього людського. Я чітко усвідомлюю, що ця війна почалася не 24 лютого 2022 року, а значно раніше. Ця війна триває не менше 300 років (DOU.ua, 24.02.2023).*

Про кардинальну зміну розуміння мови як символу ідентичності та мови як засобу спілкування заявили багато акторів, телеведучих, медійних, політичних діячів та інших публічних осіб. Наприклад, акторки К. Кузнецова, Д. Легейда, А. Цимбалару, Т. Шеліга, співаки В. Дантес, Є. Галич, модель Д. Астаф'єва, художниця Є. Гапчинська від початку війни не тільки послідовно комунікують українською з підписниками в соцмережах, наповнюють українськомовним контентом персональні канали на YouTube, а й активно заохочують до цього своїх прихильників: *Усіх російськомовних українців я закликаю хоча б спробувати перейти на українську мову у побуті (24 канал, 21.02.2023); Якщо мова стає хоч якимось аргументом для розв'язання війни, то всім – і людям, для яких це була мова батьків, варто задуматись (Українська правда, 09.11.2022).*

Переосмислення, перекодування мовних цінностей, усвідомлення того, що мова – це одна з фундаментальних ознак самодостатньої, самовизначеної, історично й культурно реалізованої нації особливо знакове для державотворців та вищих посадових осіб України. Із цього погляду максимально маркерною для українського суспільства стала зміна офіційної позиції чинного Президента В. Зеленського. У 2021 році він називав проблему мови однією з тих, що розколюють суспільство: «Всі, хто підіймає питання національності, питання

мови [виділено нами. – Г.С.], питання церкви, – це люди, які хочуть тимчасово хайпонути <...> Спрямовані наслідки на розкол суспільства. **Я вважаю, що питання мови не на часі** [виділено нами. – Г.С.]» (Укрінформ, 10.03.2021). Полярні етноідентифікаційні акценти розставлено у його виступі з нагоди Дня української писемності та мови в листопаді 2022 року: **«Українська – це мова свободи й волі, могутня зброя українського народу в боротьбі за нашу незалежність і перемогу»** (Укрінформ, 09.11.2022).

Зміну мовного коду як закріплений війною свідомісний прорив-2022 засвідчують численні публікації, огляди, репортажі, інтерв'ю публічних осіб у ЗМК, а також коментарі й дописи українців у блогах, соцмережах. На лексико-фразеологічному рівні цю зміну фіксують мінітексти з модальністю категоричного відмежування від російської мови як інструменту поширення чужих, ворожих наративів, неприйнятних цінностей – *не хочу / не можу говорити цією мовою; не хочу / не можу говорити однією мовою з окупантами; не хочу мати нічого спільного з окупантами; не хочу / не можу розмовляти мовою, якою вбивають дітей; не хочу поширювати «руській мір»; не хочу бути частиною російської псевдокультури; щоб уникати асоціацій з Росією; мені не потрібен їхній «захист» тощо*. Пор.: *Після того, як почалася війна, весь свій контент почала робити українською, бо не хочу говорити однією мовою з орками-окупантами* (Твоє місто, 10.09.2022); *Вже в квітні завдяки марафону мені вдалося остаточно закріпити це [вибір української]. В голові до того часу остаточно сформувався пазл: розмовляєш російською – значить є частиною російської псевдокультури* (Українська правда, 29.05.2022); *Зараз, в умовах війни, найвагомішою мотивацією для Марини говорити українською є прагнення «не мати нічого спільного з окупантами»* (Українська правда, 29.05.2022); ***Не хочуть говорити російською, щоб уникати якихось політичних асоціацій з росією***. <...> *24 лютого 2022 року стало для них відправною точкою – змусило замислитися про перехід на українську* (Українська правда, 29.05.2022); *Якщо вже бути абсолютно чесним, то свій вибір говорити й писати українською я зробив через те, що для мене настільки огидною стала російська мова* (Українська правда, 29.05.2022)¹. І на цьому тлі, на думку А.Ю. Ілленка, «принципова російськомовність виглядає як поза і намагання зберегти в Україні рештки «русского міра»², надто

¹ Пор. у поетичному тексті: *Російський солдате! / Я, українська мати, / Хочу тебе запитати: / Чи маєш ти маму і тата? / Чи дозволив би ти в них стріляти за те, / що на мові чужій розмовляти / Не хочуть вони?* (О. Аннич, «Російський солдате!...»).

² Лише українською чи й також російською? Відомі українці – про те, чи обов'язково під час війни переходити на українську мову (NV.UA, 09.11.2022).

ж, якщо цю «принциповість» публічно демонструють політики, медійні працівники чи освітяни.

У сфері освіти (зокрема вищої) така максимально деструктивна позиція, на жаль, не виняткова. Наприклад, суспільний резонанс тільки впродовж 2023 року мали мовні скандали в Державному податковому університеті (м. Ірпінь)¹, у медичному університеті Дніпра², у Волинському національному університеті імені Лесі Українки³, у Київській академії прикладних мистецтв⁴. **Натомість цілком протилежної позиції, що сприяє утвердженню українськомовної ідентичності студентської молоді, офіційно дотримуються в Києво-Могилянській Академії: Про рішення заборонити російську у Могилянці 27 січня повідомив голова Наглядової ради НаУКМА Геннадій Зубко. <...> Відтепер тут заборонили й спілкування між собою мовою окупантів (NV.UA, 30.01.2023).**

Поняття *мова окупантів* засвідчує максимально маркерну для воєнного сьогодення зміну ментально-мовних маркерів ідентичності. Крім нього, своє ставлення до російської мови українці вербалізують в оцінках *мова ворога / загарбника / убивць / фашистів; мова, якою вбивають дітей; підстава, яка привела до нас війну; єдине, що нас «єднає» з ворогом; те, що прирівнює до росіян; елемент ворожої пропаганди; ознака небезпеки*. Пор.: *Я не можу, я не хочу говорити російською. Зараз російська – це мова мого ворога* (ICTV, 22.05.2022); *Люди розповідали про свій досвід евакуації. Їхньою мотивацією перейти на українську було небажання спілкуватися мовою ворогів* (NV.UA, 09.11.2022); *У підрозділі були російськомовні кияни, наразі ніхто не спілкується мовою окупанта* (НТА, 24.06.2022); *Я 34 роки розмовляв цією мовою, я забуду її. Я не знаю, що повинно статися, щоб вона мені знадобилася, але я не хочу розмовляти тією мовою, якою бомблять моє дитинство, вбивають дітей* (24 канал, 30.11.2022); *Зараз у багатьох російськомовних людей змінюються принципи та стереотипи. Вони не хочуть говорити російською, бо це*

¹ Гучний мовний скандал розгорівся в Державному податковому університеті в Ірпені. Викладачка відмовилася вести лекцію українською мовою та "дозволила" студентці не приходити на її пари. Зазначається, що інцидент стався на лекції з філософії для першокурсників факультету журналістики (УНІАН, 12.04.2023).

² Новий скандал в освіті через російську мову. Однак на цей раз він спалахнув у медичному університеті, де викладачка наполягала на використанні російської під час її пари (Всеосвіта, 13.11.2023).

³ Днями у Волинському національному університеті розгорівся скандал через те, що одна із викладачок веде пари російською мовою (ТСН, 28.02.2023).

⁴ У Київській академії прикладних мистецтв (КАПМ) стався мовний скандал. Дівчина, яка називає себе колишньою студенткою приватного вишу, поширила аудіозапис розмови нібито з першим проректором Олександром Лубянським. Чоловік на записі обурився, що дівчина проти, аби він спілкувався російською та запропонував їй забрати документи з навчального закладу (ТСН, 17.05.2023).

прирівнює їх до тих росіян, які бомблять наші мирні міста та села (BBC, 15.04.2022); Нам треба усвідомити, що, на жаль, сьогодні російська мова є однією з підстав, які привели до нас війну. Не всі це розуміють, але це так. Їхня [російська] пропаганда каже, що в Україні притискають тих, хто розмовляє російською, і що їм потрібен захист. А якби у нас не було російськомовних, то й «захистити» окупантам було б нікого. Я ненавиджу війну, тому мені, російськомовному з дитинства, легше повністю перейти на українську, ніж доводити, що мені не потрібен їхній «захист» (NV, 09.11.2022). Логічним висновком таких рефлексій стає констатація потреби відмежуватися від російської: Єдине, що нас «єднає» з ворогом – російська мова. І ми маємо позбутися цього (НТА, 20.05.2022); Щоб не повторювалася ця трагедія, треба не просто перемогти росіян на полі бою, а раз і назавжди відкинути зі свого життя все російське, найголовніше, мову (DOU.ua, 25.02.2023); Російська мова має зникнути з нашої території взагалі як елемент ворожої пропаганди та промивання мізків для нашого населення (NV, 23.10.2022); Допоки триватиме ця війна, ініційована росією, багатьма українцями російська мова та культура сприйматимуться як ознака небезпеки. <...> ці рішення, які люди приймають на персональному рівні, відмовляються від усього російського, для багатьох із них – це спроба в першу чергу захистити себе (thepage, 09.02.2023).

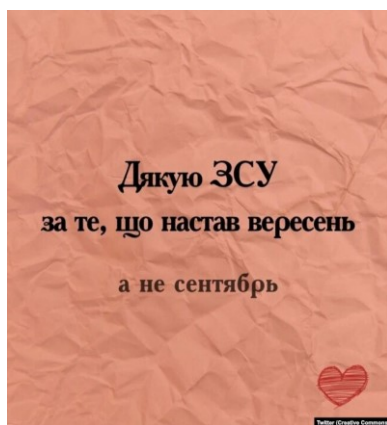
В інвективно-метафоричних оцінках російської мови інструмент геноциду українського народу, зброя проти української державності, руйнівник української ідентичності узагальнено національний історичний досвід, зокрема щодо лінгвоциду: Найбільше мені в цій дискусії подобається оце супероригінальне порівняння заборони використання в освітніх закладах ворожої мови з Голокостом. <...> щоб подолати когнітивний дисонанс, спробуйте осягнути одну просту річ: саме російська мова століттями була і зараз є інструментом геноциду українського народу. А не навпаки. Тоді все стане на місця (NV, 30.01.2023); Російська [мова] <...> завжди була і є зброєю проти нас і нашої державності. Але тепер це як аксіому усвідомила більшість громадян (NV, 30.01.2023); Якщо ми справді хочемо стратегічної перемоги, а не постійної війни, то маємо побудувати додатковий кордон – культурний. А культурний кордон безпосередньо пов'язаний з мовним. Якщо не зробимо цього, завжди будемо залишатися під впливом ідей ворога (Work.ua, 24.10.2022).

Натомість вибір на користь української мови вербалізують позитивно-оцінні текстові структури із семами 'свідомий', 'добровільний', 'за власним бажанням' – добровільно перейшли; захотів перейти на українську і зробив це; хотів якомога швидше заговорити українською; зробив вибір; вирішив розмов-

ляти; вирішив для себе тощо: Я з Краматорська, вчився у російськомовній школі, жив і ріс у російськомовному середовищі. **Я 28 років розмовляв російською. А потім захотів перейти на українську. І зробив це** (НТА, 20.05.2022); У підрозділі були російськомовні кияни, але через ці події **добровільно перейшли виключно на українську мову** (НТА, 24.06.2022); <...> війна змінила все: дехто відклав навчання, а хтось, перебуваючи в безпеці, **хотів якомога швидше заговорити українською, бо не хотів і ні дня навіть думати російською** (NV, 09.11.2022). Тобто, опановуючи наукові теорії, українці через власний соціокультурний та емоційний досвід приходять до усвідомлення того, що мова «відбиває не мовну практику, а мовну чи радше мовно-етнічну ідентичність, – і саме вона найточніше відбиває етнокультурну диференціацію в українському суспільстві, в якому тепер майже всі стали українцями»¹.

Не менш експресивно й переконливо цей процес кристалізації української ідентичності завдяки зміні мовного коду («Люди переходять на українську, щоб засвідчити свою політичну позицію. Вони не почуваються росіянами») рефлексують поетичні тексти: *Я не хочу «апрель», / мені потрібен квітень! / Я не люблю «сирень» / Лише бузкові квіти! / І «марту» тут не бути, / А березню і травню, / І Україні – жити! / І її людям славим! / І «щи» я не люблю, / А лише борці і сало, / І «песен не пою», / А пісні я співаю! / Я мовою живу / І нею розмовляю, / А «русскую страну» / До скону зневажаю! / Бо «родина» твоя / Огидна і бридлива, / А в мене є своя – / Найкраща Батьківщина! / І «твой родной язык» / Для мене сичить ядом. / <...> / Де мову соловей / Витьохкує й колише – / Не «зацветет апрель», / Розквітне лише квітень!!!* (Н. Матвієнко, «Мені потрібен квітень!»).

У сучасному візуально-вербальному форматі цю позицію активно підтримують і популяризують у жанрі онлайн-листівок:



¹ Кулик В. Мова та ідентичність в Україні на кінець 2022-го. URL: <https://zbruc.eu/node/114247> (дата звернення: 07.01.2023).

Як непідробно щирі, не обтяжені штучно-кон'юнктурним пафосом у контексті окреслюваної зміни мовної ідентичності сприймаються позитивні характеристики української мови. Зокрема, і в офіційній, і в особистій комунікації дедалі помітнішої переконливості набувають:

- епітети – *модна, стильна, сучасна, успішна: Пам'ятаю, як на першому курсі в Запоріжжі кепкували з моєї української мови, адже я взагалі не розмовляв російською. Потім казали, що я вже тоді був тренді. Так, українська в тренді* (NV, 09.11.2022); <...> *за місяці повномасштабної війни ми довели на весь світ, що українською мовою можна робити круті колаборації, що це мова стильна, сучасна і успішна* (NV, 09.11.2022);

- глорифікаційні метафори – *мова переможців / титанів / вільних / мова героїчної нації; мова перемоги / сили духу / національної єдності: українська мова <...> – мова переможців, мова героїчної нації. Я не здивуюся, якщо її почнуть вчити, наприклад, китайці* (NV, 09.11.2022); *Українська – мова вільних! Слово нас єднає і формує спільноту людей, готових відстоювати свою ідентичність і самобутність* (Реальний Київ, 27.10.2023); *Наші перемоги важливі не лише на видимих фронтах. <...> перехід на українську серед військових є надзвичайно важливим кроком. І приклад на цьому шляху мають подавати командири та весь офіцерський склад. Українська мова – мова перемоги! Пам'ятаймо про це та будьмо єдині!* (<https://www.youtube.com/watch?v=OYY5uWqqHrE>); *Наша мова – це бренд, який символізує незламність* (Новинарня, 22.04.2022).

Дзеркальну трансформацію оцінок української та російської мов спостерігаємо в чіткій антитезі: *українська – це позиція: Українська – це гордість, слава. Російська – все навпаки* (NV, 09.11.2022).

Окреслена вище тенденція до свідомого й добровільного долучення до простору українськомовності – масштабна, загальнонаціональна. За даними «живого» опитування в застосунку «Київ цифровий», від початку повномасштабної війни 33% киян перейшли на українську мову (Київ цифровий, 31.01.2023). А в ширшому вимірі, як свідчать результати опитування соціологічної агенції «Рейтинг», станом на 19 березня 2022 року (тобто майже через місяць після початку повномасштабної війни) 83% респондентів висловилися за те, щоб українська мова була єдиною державною в Україні. Висновкуючи, директор Інституту соціології НАН України Є.І. Головаха в інтерв'ю BBC News Україна констатував: «Те, до чого Україна йшла понад 30 років незалежності, змінилося за кілька днів після 24 лютого» (BBC, 17.01.2023). На побутовому рівні цю думку рефлексує сумний жарт: *Як ми перейшли на українську мову? Дуже швидко. Легли мы как-то спать 23 февраля, а прокинулися вже 24 лютого.*

Суголосні зміни суспільних настроїв та поглядів підтверджують соціологи. Зокрема, директор соціологічної компанії «Рейтинг» О. Антипович констатує, що восени 2022 р. українську мову назвали рідною 76% українців (пор.: у 2012 році – 57%). Суттєве посилення позицій української мови від початку війни фіксують дані Київського міжнародного інституту соціології (КМІС): 41% респондентів відповіли, що спілкуються тільки українською мовою, ще 17% – здебільшого українською.

Із підтримуванням мотивації й бажання українців спілкуватися українською пов'язане істотне збільшення кількості онлайн-платформ і ресурсів для засвоєння мови, покращення, удосконалення культуромовного рівня: «Важливо, що до справи відродження українськомовного простору, повернення до української мови українців і навернення не-українців активно долучилися волонтери-мовники – учителі, науковці, студенти. І цей рух уже засвідчив реальні успіхи» (Главком, 09.05.2022). Крім того, станом на 2023 рік достатньо продуктивно (однак, на жаль, не завжди на належному фаховому рівні) працюють мовні курси, лінгвістичні портали, програми, онлайн-курси, YouTube-канали та Telegram-канали, спеціалізовані персональні блоги, подкасти, застосунки тощо: «Мова.info», «Є-мова», «мова – ДНК нації», «Чому державною», «Лайфхаки з української мови», «Українська для фізиків і ліриків», «Давай займемося текстом», «Солов'їне шоу», «Щит» та багато ін. Одне з основних наскрізно постульованих у них гасел – *Українська мова – в тренді* (NV, 09.11.2022).

Також багатократне зростання мотивованості вивчати українську мову як світову тенденцію переконливо засвідчують дані, оприлюднені на платформі Duolingo:



6.2.1.2. Мова як маркер ідентифікації «свій – чужий»

Шиболети. Володіння і природне спілкування рідною мовою – це ефективний інструмент розрізнення «своїх» і «чужих». Підтвердження цьому – *шиболети*, які вже з перших днів війни активно використовували військові, тероборонівці, просто громадяни, щоб відрізнити російських військових від українців, виявляти окупантів.

Шиболет – це характерна мовна особливість, за якою можна визначити, що для людини чи групи людей мова є нерідною. Функцію таких «мовних паролів» часто виконують звуки та звукосполюки, які важко, а інколи й неможливо вимовити носіям інших мов. Відомо, наприклад, що орфоепічно складною позицією для етнічних поляків є вимова українського твердого «л» (у цій позиції вони часто вимовляють майже «в», тобто своє *l*), для китайців – дрижачого «р». Історичним фактом є те, що американці на тихоокеанському фронті використовували шиболет *lollapalooza*: наявність у його фонетичній структурі трьох звуків «л» – неподоланий артикуляційний бар'єр для японців.

Не просто хрестоматійним, а часово й ідеологічно маркованим прикладом фонетичного шиболета в перші дні повномасштабної агресії стало слово *паляниця*. Цю інформацію миттєво зафіксував ресурс «Вікіпедія»: «<...> під час російського вторгнення в Україну 2022 р. слово стало одним з тих, що пропонується використовувати для виявлення диверсійно-розвідувальних груп ворога» (<https://uk.wikipedia.org/wiki/Паляниця>). Про символічно-парольний статус слова *паляниця* як коду розрізнення своїх і чужих згадують також автори праці «Сто карт про Україну та війну», у якій «подано щонайменше 100 доказів української ідентичності з усіма її гранями, особливостями та проблемами. Всі вони свідчать про існування нації з власною культурою та власним розумінням ідентичності» (https://katapult-verlag.de/media/pages/programm/100-kart-pro-ukra-nu/f060edcc5d-1680001529/100-karten-uber-die-ukraine_inhalt_ukrainisch_leseprobe.pdf).

Фонетичною підставою для використання перевірного слова *паляниця* слугує нездатність росіян вимовити звук [ц] у кінці слова м'яко або пом'якшено перед м'яким знаком чи закінченням -я, що є нормою для української мови: *молодець, холодець, морозець, корінець, п'ятниця*. Нормативна й звична для росіян вимова у цій позиції – твердий [ц] (*молодец, пятница*), тому природна вимова м'якого [ц'] становить для них проблему, а відтак отвердження звука [ц'] слугує ідентифікатором «неукраїнськості». Крім того, артикуляційної перебудови потребує також вимова українського звука [и], що «абсолютно відрізняється від російського. Він формується в зовсім іншій частині мовного апарату, і навіть у транскрипції позначається іншим значком» (BBC, 14.04.2022). Тож абсолютно виправданим стало використання у функції шиболетів слів із

схожим до лексеми *паляниця* «фонетичним портретом», що поєднує названі артикуляційні «камені спотикання», – *рушниця, криниця, залізниця, молодиця, світлиця, блискавиця, нісенітниця* та ін. А з часом із таких практично неподоланних для росіян фонетичних, орфоепічних «пасток» постали цілі тексти-шиболети: *Кропивницькі паляниці зі смаком полуниці продаються у крамниці біля укрзалізниці; Я сиділа у крамниці у своїй новій спідниці, їла стиглі полуниці, їх мокала в цукорницю, що купила у крамниці біля Укрзалізниці. Потім взяла паляницю, і чорницю, і суницю, перекинула рушницю й надіслала блискавицю прямо ворогові в пицю.*

За спостереженням фахівців, для мовців-росіян орфоепічна складність українського слова *паляниця* є кількаступеневою: «Чергування м'яких і твердих голосних долається з великими труднощами, а м'яке “ц” – зовсім нереальний звук. Однак, коли чергування більш-менш освоєно, перша “а” наполегливо перетворюється в “о”. Коли вдається її приборкати, знову відвалюється м'якість в останньому складі» (Львів – місто натхнення, 20.04.2022). Підтвердження цьому – медійний казус, коли одіозна російська пропагандистка Ольга Скабеєва не тільки не спромоглася вимовити слово *паляниця*, але й сплутала його з лексемою *полуниця*, що миттєво стало мемом у соцмережах (5 канал, <https://www.5.ua/dv/life/269690>).

Також слухними є спостереження щодо парольного потенціалу слова *вулиця* («Практично жоден росіянин не може його вимовити правильно. Л – у нас твердий, а в них м'який, Ц – у нас м'який, а в них твердий. Разом це «орфоепічна бомба», та ще й протетичний приголосний В на додачу» (допис Facebook Alla Silka), слова *нісенітниця* (характерне для нього послідовне чергування твердих і м'яких приголосних є карколомним для російськомовних).

У перші тижні війни у функції семантичних шиболетів («чужі» не тільки неправильно вимовляють слово, але й не знають його значення) використовували питому, а іноді й безеквівалентну лексику: *вилиці, веселка, пущівірінок, дрібняки, берегиня, митець, метелик, обрій, вирій, брунька, буришин, хвіртка, шкарпетки, цвіркун, буревій, квартира, родзинка, натхнення, духмяний, кмітливий, картатий, кирпатий, строкатий, зозулястий, непереливки, навшпиньки, теревенити, вештатися, бриніти, майоріти, задкувати, колінкувати* та багато інших.

Мова – як код безпеки. Цілковито нового – екзистенційного виміру набуває розуміння ролі української мови як рідної, як маркера розрізнення «своїх» і «чужих» в умовах боїв на передовій. За свідченнями військових, там сама ситуація нівелює доцільність будь-яких маніпуляцій на мовному питанні, оскільки *українська мова стає кодом безпеки* у прямому значенні – «безпека

людського життя». Пор.: *За словами Павла [Вишебаби], його побратими, з якими він захищає кордони країни на сході, усвідомили, що українська мова = безпека. «Коли заходить сонце і настає темрява, російської мови у війську не чути, всі починають говорити українською. Тому що це безпечно. Якщо говориш українською, то ти свій, якщо говориш російською – до тебе є питання»* (Українська правда, 25.05.2022). Пор. підтвердження цієї думки в іншому джерелі: *Що тоді [з настанням темряви] стає таким оберегом, щоб у тебе не вистрелили свої? Таким оберегом стає українська мова. Навіть ті, хто вдень говорить російською, після заходу сонця переходить на українську. Бо це твоя безпека* (НТА, 19.05.2022). Відтак при звичаєння до спілкування українською поступово стає нормою і для російськомовних захисників, які називають її мовою перемоги: *Перехід на українську серед військових є надзвичайно важливим кроком. І приклад на цьому шляху мають подавати командири та весь офіцерський склад. Українська – мова перемоги!* (Єдині, 10.11.2022).

Є в сучасному суспільстві (у всіх його верствах) простежуємо чітке усвідомлення того, що «оборона мовних кордонів – один із наріжних каменів нашої цілісності та суверенітету»¹. Тобто теза про роль мови як коду безпеки держави і української нації загалом: «<...> ті, хто за обставин правового режиму воєнного стану свідомо використовує російську мову як розпізнавальний маркер ворожої ідентичності «русского міра», стають <...> поширювачами наративів, що мають на меті знищення суверенної української держави (LB. UA, 14.10.2023).

Для багатьох українців 2022 рік став історичним соціокультурним рубіконом, коли в умовах травматичного прозріння відбувся давно назрілий перехід на українську мову та її свідомий, внутрішньо мотивований вибір мовою щоденного й постійного спілкування. У катарсисі війни безповоротно зруйновано численні мовні міфи – і щодо відсутності інтересу до української мови у світі, і щодо її функціональної неспроможності, і щодо «байдуже, якою мовою говорити». За критично короткий час наша мова стала культурно-оборонним трендом, розкрила свою сутність як код національної безпеки: *«Вибір української мови є, по суті, екзистенційним вибором. Якщо наша нація хоче вижити, то вибирає українську мову, а як не розуміє, що треба вижити – не вибирає»* (Твоє місто, 15.08.2022). А також по-новому оприявнила зміст узвичаєної, традиційної метафори «мова – наша зброя», коли слово стало безпомилковим маркером для розрізнення «своїх» і «чужих».

¹ Волошин М. Ї проти Z: як українська мова стала зброєю, символом спротиву і лінією оборони (24 канал, 21.02.2023).

У ширшому сенсі маємо підстави говорити про те, що від початку повномасштабного вторгнення у свідомості більшості українців відбулася кардинальна когнітивна трансформація: змінилося співвідношення між розумінням мови як засобом спілкування і як символом національної ідентичності, прийшло усвідомлення того, що мова є фундаментальною ознакою самодостатньої, історично, політично й культурно реалізованої нації і засобом її не декларативної, а реальної консолідації.

6.2.2. Мислеобраз пам'ять

*Ніхто не забутий.
На полі ніхто не згорів:
Солдатські портрети
На вишитих крилах пливуть...
І доки є **пам'ять** в людей,
І живуть матері,
Допоти й сини, що спіткнулись об кулі,
Живі!*

Б. Олійник

6.2.2.1. Пам'ять – історія – досвід: коректність лінгвософської кореляції

Спостереження над суспільно-політичними й художніми текстами, а також розмовно-побутовою практикою періоду війни виявляє незворотні принципові трансформації в мовній картині світу українців, дає змогу зафіксувати зміну ментально-мовної структури ключових лінгвософських мислеобразів, зокрема поняття *пам'ять*.

Від початку війни (власне, від 2014 року) в українській соціогуманітаристиці помітно побільшало філософських, історичних, політологічних, соціологічних, культурологічних праць, присвячених проблемам національної та історичної пам'яті в їх кореляціях із поняттям *історія*.

Одна з базових аксіом сучасних філософських та історично-політологічних досліджень постулює, що *пам'ять* – це певне колективне переживання, яке згуртовує спільноту (Я.Й. Грицак, В.О. Артюх, Л.Д. Чекаленко, А.М. Киридон та ін.), тому «працює» як механізм формування національної свідомості й ідентичності. І сьогоднішній опір російській агресії – це новий етап становлення української ідентичності, одним із найбільш знакових складників якого є очевидне інтелектуально-емоційне перезавантаження національної комеморативної моделі, скоригованої психотравматичним досвідом війни: «Недостатньо знати цифри, факти й послідовність подій, – важливо формувати історичну пам'ять на емоційному рівні. <...> Не відчуваючи емоційного зв'язку з

попередніми поколіннями, не розділяючи болю трагедій і тріумфу перемог попередніх поколінь, нацією не станеш»¹.

Крім згаданого вище *досвіду*, серед основних чинників пам'яті дослідники називають *емоції (переживання), трактування, інтерпретації, містифікації, оцінки*, що з неоднаковою інтенсивністю «працюють» у різних типах пам'яті і в різний час її формування. Наприклад, у політично-ідеологічних маніпуляціях з історичною пам'яттю ключову роль відіграють інтерпретації та містифікації, які дають змогу не так *формувати*, як *деформувати* (спотворювати, купюрувати) пам'ять. В умовах війни це визначає прагматику новомови: у громадян країни-агресорки картину військового вторгнення в Україну, а відтак і вербальну пам'ять про цю війну моделюють, наприклад, ярлики, які демонізують український народ загалом, політиків та керівництво України (*бандерівці, київський злочинний режим, неонацисти* тощо), також численні пропагандистські штампи на кшталт *вісім років бомбили Донбас чи захист російськомовного населення*. Дзеркально протилежна картина війни вибудовується у свідомості сучасних українців, які у сприйманні й оцінюванні історії та сьогодення здебільшого вже звільнилися від довголітньо нав'язуваних політично-ідеологічних маніпуляцій і нарешті здатні «говорити про свою історію з власних позицій, із позицій України й українців»².

6.2.2.2. Часово маркована семантика й прагматика

Оновлення національної комеморативної моделі в час війни, зокрема проектування історичної пам'яті в царину засудження агресії, насилля, злочинів проти людяності й імперативу покарання за такі дії специфічно позначилися на засобах і способах вербалізації мислеобразу *пам'ять*. З одного боку, у медійно-політичних, публіцистичних текстах його семантично структурують традиційні одиниці, як-от іменники *спогад, згадка, спомин, дієслова пам'ятати, згадувати, нагадувати, пригадувати, споминати, не забувати*, фразеосполуки *тримати / зберігати / берегти в пам'яті, образи свічка пам'яті, пам'ять живе / не згасає* тощо. Пор.: *Згадають діти про війну, що вигнала їх з дому, / Прості слова з дитячих вуст – то откровення Бога, / Ці дітки бачили війну, – війна їх охрестила, / Коли ховались в погребях й сердечка колотились* (Н. Грегуль, «Діти війни»); *Як на соняхи ті ми поглянем / І фінальним акордом / Іловайський котел вам згадаєм, / І відправимо в пекло весь мордор* (О. Акулова, «Чорнобривці»); *Ми усе здолаємо!!! Буде перемога!!! / Відбудуєм разом неньку-Україну / Та не раз згадаються сигнали тривоги, / Від орди ворожої всі оці руїни* (А. Мелешко,

¹ Волошин М. «Пробачиш – ти помер»: Лісовий зробив заяву про формування історичної пам'яті у молоді (24 канал, <http://surl.li/imtit>).

² Жадан С. Право на свою пам'ять (LB.UA, <http://surl.li/imtjg>).

«Зникли числа, дати, значимі події»); *А коли перемога спалахне жовто-синьо, / І постануть цивільно небо, доля і храм, / Ті серця, що прийняли, **пригадай, Україно,** / Небагато-немало – усього дев'ять грам...* (Б. Томенчук, «Скільки серцеві треба?»); *Як нас крутий Господній задум / По ваші душі наднесе – / Страшніші будем від “Моссаду”, / **Усім нагадуючи все...*** (Б. Томенчук, «Як нас крутий Господній задум...»); ***Не забуваємо** про тих, хто зробив неможливе заради цього міста (Маріуполь). Про наших побратимів, повернути яких – наш найперший обов'язок* (Знай.UA, 13.06.2002).

З другого боку, спостерігаємо активне асоціативно-семантичне «підтягування» вербалізаторів мотиву історичної відповідальності: *НЕ*прощення, кара, суд, вирок, помста, відплата, розплата, прецедени кров за кров, смерть за смерть, символізовані оніми *Нюрнберг, Гаага* тощо (детальніше див про це: п. 6.2.3. Мислеобраз *відповідальність*). Варто наголосити при цьому на аксіологічній поляризації складників мислеобразу *пам'ять*: ультимативна вимога відповідальності, суду, кари, помсти як вияву пам'яті про війну щодо «чужих» (узгоджено з мовною стратегією дегуманізації) та прослава, увічнення світлої пам'яті про героїв-захисників щодо «своїх» (узгоджено з мовною стратегією глорифікації).

Вище вже йшлося про те, що один із найефективніших чинників формування пам'яті – емоційно пережитий досвід, надто ж якщо це критично емоційний досвід, який запоручає насиченість і стійкість пам'яті про події, пов'язані з війною: «Значущим є лише «пережитий досвід», тобто досвід сприйнятий емоційно. Бо те, що відбулося, може забутися, натомість те, що сприйняте емоційно, набуває екзистенційної значущості»¹. Основні вербальні метаоператори такого досвіду в тексті – *пам'ятаю, як.., пригадую, як..*, пор.: ***Пам'ятаю, як** першої воєнної зими, десь перед Різдом (чи по Різду?), ми приїхали в Піски. Їхали з бази добровольців, десь уже ближче до Пісків друг Самурай, який був нашим сталкером, прочинив бокові двері бусика, їхав і уважно оглядав лісосмугу, тримаючи свого калаша* (Сергій Жадан, 07.03.2023); ***Пригадую, як** 24 лютого, буквально через кілька годин після початку вторгнення, зустрівся із Зеленським і запропонував потиснути руки: «Починаємо з чистого листа. Наша команда на час воєнного стану – не опозиція»* (Українська правда, 10.01.2023).

Текстотвірне навантаження розглядуваного метаоператора в художньо-публіцистичному тексті інтенсифіковане: ***Я пам'ятаю, як** я відчайдушно молилась Господу всю ніч, кожну годину, коли прокидалась від вибухів, і читала*

¹ Євсєєв К. Становлення концепту історична пам'ять. *Наукові записки ІПЕНД ім. І.Ф. Кураса*. 2014. Вип. 3(71). С. 354.

новини на мобільному телефоні. Молилась про спасіння і найбільше хотілось дочекатись ранку, коли буде нарешті світло і не так страшно. <...> **Пам'ятаю, як** у підвалі ми читали вголос різні смішні анекдоти та неймовірні випадки на війні, які хтось дотепно оповідав в соціальних мережах, як ми всі дружно сміялись і як це нам допомагало зберігати спокій і здоровий глузд. <...> **Пам'ятаю, як** під завивання сирени повітряної тривоги ми з сусідами йшли пішки до церкви в кінці нашого району. <...> **Пам'ятаю, як** ми чекали на смерть пуглера з дня на день, з якою надією читали в інтернеті різні прогнози та передбачення... (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»). Завдяки кількаразовому анафоричному повторюванню нейтральна лексико-синтаксична конструкція *пам'ятаю, як* стає механізмом внутрішньої ритмізації прозового тексту. Загальне тло висновують позбавлені образності, автологічні, однак інформативні щодо емоційно пережитого досвіду контекстні деталі *відчайдушно молилась Господу; прокидалась від вибухів; завивання сирени повітряної тривоги; хотілось дочекатись ранку, коли буде нарешті світло і не так страшно; з надією читали в інтернеті різні прогнози та передбачення* та ін.

Проілюстровані наративи репрезентують дискурс індивідуальної пам'яті, дискурс *спогаду* (зокрема, це підтверджує вживання дієслова *пам'ятати* в 1-й ос. одн.). Натомість вербалізатори колективної пам'яті – це дієслівні формули *пам'ятаємо* [кого, що; про кого, що], *маємо / тримаємо / зберігаємо в пам'яті*, також їхні естетизовані образні варіанти *не зрадити пам'яті, не стерти з пам'яті*. Пор.: *Пісня українська набирає силу / Про бійців хоробрих, про країну милу. / Бо ми пам'ятаєм кожного героя, / Йшли вони за волю до смертного бою!* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Ти маєш боротись! Повинен ти жити! / Й прожити життя хоч одне, та за всіх, / Ти маєш багато чого ще зробити, / Й не зрадити пам'яті друзів своїх! / Тож вийди у поле, поглянь лиш у небо, / Послухай як вітер шепоче посохлій траві: / «Не гнівайсь на Долю, не гнівайсь на себе, / Живи, раз ти вижив один з двадцяти!»* (Г. Британ, «Він вижив один з двадцяти...»); *Не зірнуть з пам'яті свічі, / Що вістрями дивляться в небо / Герої, сказавши, що треба / Заради життя і світла, / Щоб мирно сонце сміялось, / Земля по-новому щоб квітла* (Л. Яцура, «Не смій опускати руки»).

Довготривалість проєкцій пам'яті в текстах маркують прислівники *вічно, навечно, навіки, завжди, назавжди, нетлінно*, пор.: *Завжди гірко болітиме пам'ять про тих, хто зробив неможливе заради оборони Маріуполя* (Знай.UA, 13.06.2002); *Він назавжди залишиться у пам'яті тих, хто його знав мужнім, відважним, щирим та добрим хлопцем з великим серцем, який був завжди готовий допомогти, підставити плече, подати руку. Ми пам'ятатимемо... Ніколи не забудемо...* (Національний юридичний університет імені Ярослава

Мудрого, 05.09.2023); *Постанем з пам'яті нетлінно / Над уселенські гаразди, / Позначить гнівом Україна / Скотомогильники орди / Мобілізовані любов'ю, / Ми визнаєм у боротьбі / Одного Бога над собою, / Одну Вітчизну у судьбі* (Б. Томенчук, «Як нас крутий Господній задум...»).

Із зафіксованою в медійному тексті метафорою *гірко болітиме пам'ять* експресивно суголосна поетична епітетна сполука *зболена пам'ять* [*Зболена пам'ять, скипіла, звугліла, / Скімлить, як пташина, у тиші нічній* (В. Федунець, «Прийдімо додому...»)] і заперечно-предикативний тавтологічний образ *біль не переболить* [*В небо «Мрія» ще злетить над вільною Україною / Але біль не переболить за тих, хто вкритий землею* (Skofka, «Не забудем і не пробачим»)].

Мотив численності, всеохопності, ментально-емоційної наповненості спогадів метафоризовано в авторських образах Б. Томенчука *пам'ять по вінця налита* [*А по всім буде пам'ять аж по вінця налита, / І подібними внуки до полеглих синів, / І врятоване небо, справжнє і посполите, / І уже не Вкраїна, а Москва у вогні* (Б. Томенчук, «Де насіяли мама золоті чорнобривці...»)] та *пам'ять – хрещатий простір* [*Ці хрести не питають, чий ти. / Їхня пам'ять – хрещатий простір... / Просто жити – уже не вийде, / Час відмірюють Бог і постріл. / І від миті коротиша вічність, / Ти і мить, що нестерпно довга. / Де прийдешнє, а де – колишнє? / Встигти б тільки згадати Бога / І не стати посмертним тостом / У шинку при кінці дороги, / І набутись забутим гостем / На хрестинах у Перемоги* (Б. Томенчук, «Ці хрести не питають, чий ти...»)]. Доповнене прикметником *хрещатий*¹ контекстуальне ототожнення *пам'ять – простір* метафорично візуалізує картину численних поховань загиблих захисників України.

У сучасні художні й суспільно-політичні медійні тексти активно інтегрована лексема *спогад* [«1. Те, що збереглося в пам'яті; відтворення в пам'яті того, що раніше нею фіксувалося. // Відтворення у розповідях, у розмові, в думці того, що збереглося в пам'яті» (СУМ XI: 553)]: *Ми з чоловіком серед тих, хто з початку війни залишився вдома – у своїй країні! <...> Олександр сказав: «Я нікуди не поїду, тут мій дім. Хай вбивають!» Ну а я трохи посперечалась, поки раціональна частина моєї свідомості судомно враховувала небезпеку перебування <...> в зоні бойових дій. Але виявилось, що в глибині душі я теж маю ті корені, які залишаються на своєму місці, попри все, щоб там не сталось. Мабуть, саме заради цього наші воїни йдуть у бій і захищають свою землю не шкодуючи власного життя. В цій статті я хочу поділитися з читачами своїми спогадами та своїми віршами, які я записувала під*

¹ *Хрещатий* – «Який має вигляд хреста або окремі елементи у формі хреста» (СУМ XI: 142).

враженням пережитого; Десь на третій тиждень з початку війни ми наважились перевірити чи все в порядку в нашій квартирі, яка стояла зачиненою з початку бойових дій. Біля будинку я помітила барикади і укріплення, їжаки і мішки з піском, прямо під нашим балконом. **І неочікувано пронизливий спогад став перед моїми очима.** У заголовку цитованого художньо-публіцистичного наративу Н. Грегуль *спогад* – це також авторське визначення жанрової природи твору: «На нашу долю випала війна (*спогади про рік випробувань*)».

Об'єктивно вмотивований трагічним досвідом війни напрям розвитку мислеобразу *пам'ять* – це поминання. У сучасних текстах фіксуємо його знакові конкретизатори *поминальна тризна, поминальний гімн / спів, поминальна свічка, посмертний тост*, пор.: *А ви при поминальній тризні – / Небесне те, котре й земне – / У непобореній Вітчизні / Згадайте грішного мене. / Ковтком борцю в селянській мисці, / Дощем у пізньому саду, / Дитям у маминій колісці, / Застільним гуртом в коляду* (Б. Томенчук, «Добра і зла одвічна битво...»); *Буде плакати небо... Стане майже банальним – / Подвиг, фронт і загибель, і сльоза на труну, / І лунатиме вдома навіть Гімн поминально, / Будуть йти новобранці на війну, на війну...* (Б. Томенчук, «Скільки серцеві треба?»); *Розправила широко плечі, / Тріпоче сукня на вітру / Червоно-чорна, в руках поминальні свічі / Трима за брата і сестру. / Тепер не сльози – біль в очах / І співчуття тим вдовам, матерям. / Немає більше сумніву в словах: / Ворогам смерть! Слава героям!* (Т. Полуфанова, «Сльози котилися повільно»). Такі поетичні слововживання засвідчують актуальність асоціативно-образної кореляції *пам'ять* – *безсмертя* у межах метафоричної моделі *пам'ять* – *вічність*.

Традиційний вербалізатор цієї моделі в національній меморативній лінгвокультурі – формула *вічна / світла пам'ять*. Генетично це фрагмент релігійного піснеспіву, використовуваного в православному та греко-католицькому богослужінні для урочистого поминання покійних. У текстах війни формула становить мовно-стилістичний *locus communitatis* повідомлень про загибель захисників, а також багатьох сучасних поетичних рефлексій про героїзм українців у час війни: *Герої не вмирають, вони залишаються у наших серцях! Вічна пам'ять і слава українському воїну, який захищав рідну Україну і кожного з нас!* (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 15.06.2023); *Від імені усієї університетської спільноти висловлюємо глибокі співчуття рідним і близьким загиблого захисника, поділяючи тяжкий біль втрати. <...> Вічна пам'ять і слава Герою!* (Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 05.09.2023); *Вітер підіймав в небо дим... / Вічна пам'ять тим, / Хто загинув молодим!.. / Вітер підіймав в небо дим, /*

*В небо дим і душі / Всіх героїв разом з ним... / <...> / Вітер підіймав в небо дим, / В небо дим / **На згадку всім живим!**.. (Суров, «В небо дим»). Зауважуємо, що в медійній практиці відбувається компонентне розширення традиційної формули до формату *вічна пам'ять і слава [герою / загиблому / полеглому / воїну / нашому землякові]*, що увиразнює тональність прослави.*

Із високою глорифікаційною тональністю проілюстрованих образів світлої пам'яті, поминання полеглих у бою українських героїв різко контрастує саркастично-зневажлива оцінність образу поминання ворога – Москви (як метонімічного субститута Росії): ***Ти гори голубим вогнем, / Сотворіння гідке і нендзне, / Ми таки тебе пом'янем, / Лиш нарешті згори і щезни <...> Наступає висока мить. / Треба випити і налити. / Як вона сама не горить, / То поможем її спалити*** (Б. Томенчук, «Наступає висока мить...»). Стратегію дегуманізації в цьому разі ефективно реалізує зневажливе звертання *сотворіння гідке і нендзне* [*нендзний* – нікчемний, жалюгідний (Словопедія, 05.09.2023)], оптативна конструкція *лиш нарешті згори і щезни*, ремінісцентний образ *як вона сама не горить, то поможем її спалити*.

Логічно вмотивована опозиція, яка доповнює цілісність мислеобразу *пам'ять, – забуття*. Когнітивно-текстовий аналіз виявляє показову новітню тенденцію у його розвитку: з погляду історичної відповідальності *забути* ментально і семантично прирівнюється до *пробачити, простити*, тому логічним є його послідовне вживання в текстах періоду війни із заперечною часткою *не*: ***Не забудем і не пробачим! / Сонце світить, але небо плаче... / Не забудем і не пробачим! / Радий бачить, як горить ваш танчик!*** (Skofka, «Не забудем і не пробачим!»); ***Не зможем забути. Не схочем простити. / Вклоняємось, Боже, доземно й донебно / За силу Твою, від усього найвищу, / Цю гідь найгідкішу, гісну ганебну / Вбивали, вбиватимем, доки не знищим*** (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»); ***Ми щасливі будем / Грай музико, грай, / Але не забудем – / Кров пролиту, знай. / Ми їм не пробачим Київ, Маріуполь, Харків і Гостомель – / Кожен рідний край*** (Валерій, «Ми щасливі будем»); ***Українське сонце зійшло, / Хай яскраво світить воно. / Дорого заплачено, / Ми їх не пробачимо. / Ніколи не пробачимо*** (Kozak System, «Українське сонце»).

За численними художніми і медійними суспільно-політичними текстами, а також за мовою дописів у соцмережах виявляємо визначальні емоційні модули реалізації цього мотиву – «гнів», «лють», «зневага»: ***Невже ти вважаєш, що кару не буде? / Ні люди, ні Бог – ніхто не забуде! / Тобі не відмитись від цього жахіття, / Про це писатимуть книги століття*** (О. Аннич, «Російський солдате!...»); ***Тремти, вороже! / В новий рік / Нова вступає Україна! / І в неї є***

мета єдина: / За кожне знищене життя / Тебе до суду притягнути! / Геть з рідної землі турнути / У пекло – гнити! / Й не забути! / Ніколи, чуєш, не забути, / Твоє диявольське нутро! / Й почати жити! Просто жити! (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Тремти, вороже!»); *А ти собі думав: тобі легко буде, / Що ми тобі, суці, Іловайськ забудем. / Не забудем Щастя, ані Волноваху. / Ми тебе, паскудо, вже послали на*...* («Їхали укропи...»); *Ми їм не забудем смерть, руїни, сльози, ми їх закопаєм. / В гай, зелений гай. / Після перемоги ми на Україні побудуєм разом / Справжній, справжній рай* (Валерій, «Ми щасливі будем»).

Когнітивно-текстовий аналіз художнього й медійного дискурсу в час війни виявляє трансформацію національної мовної картини світу. Узгоджені нею зміни в ментально-мовній структурі мислеобразу *пам'ять* засвідчують перебудову, розширення корпусу його текстово-асоціативних конкретизаторів, що зумовлені, зокрема, потребою вербалізації актуального для українського соціуму мотиву історичної відповідальності.

6.2.3. Мислеобраз відповідальність

Це наша історична відповідальність – сучасних поколінь – зробити невідворотним повне покарання за агресію, щоб запобігти не лише повторенню агресії проти нашої країни, а й новим війнам. Потенційні агресори у світі є. І світ має шукати справедливості, щоб побачити мир повністю захищеним.

Президент України Володимир Зеленський, із виступу в Гаазі перед представниками політичних кіл Нідерландів і міжнародних інституцій

Когнітивно-текстовий аналіз художньої та публіцистичної практики періоду війни виявляє перебудову національної мовної картини світу, фіксує інтенсивне оновлення корпусу ключових для сучасного мовомислення мислеобразів, зокрема такого, як *відповідальність*. Його компонентне наповнення, напрями текстово-асоціативного розгалуження й утворення концептуальних кореляцій пов'язані із методологічно важливими мислеобразами *пам'ять* та *історія*. Зокрема, у контексті співвіднесення *сьогодення* й *майбутнього* (як складників історії) з огляду на суспільну, колективну потребу засудження і покарання винуватців війни увиразнився мотив історичної та особистої *відповідальності* російських агресорів за численні військові злочини проти України й українського народу. Він показово корелює з глибинним, чітким

усвідомленням наслідків соціальних, економічних, екологічних, гуманітарних катастроф, спричинених війною та з ідеєю «історичної відповідальності через обов'язок пам'ятати, засудження агресії і покарання агресора»¹. Пор., наприклад: *Саме нам випав тягар сусідити з біснுவатим фюрером і його не мени божевільним народом. І то ще питання, хто з них від кого заразився. Але відповідальність вони мають понести спільну* (Українська правда, 10.01.2023).

Книжний абстрактний іменник *відповідальність* – це одиниця мови публіцистики. Для поетичної мови це словоживання не показове, натомість актуальною експресивно-синтаксичною формою реалізації мотиву відповідальності в новітніх поетичних текстах стає розгорнуте риторичне звертання до агресора: *...прошу, схаменися, / Покайся перед світом і дітьми / Проси прощення і сльозьми умийся, / Стань на коліна перед Богом і людьми! / Ані добра тобі не буде аж до скону, / Що сяла життя... Потім і жни... / Ти втратиш все... Дітей... Землю... Корону... / За біль і сльози ти колись відповіси...* (Л. Юсковець-Серікова, «Хто ти, росіє, мачуха чи мати»). Прогностична констатація *ти колись відповіси* логічно завершує перелік риторичних закликів *покайся, проси прощення, стань на коліна перед Богом і людьми*.

Ядерну зону мислеобразу «відповідальність» формують номінації *прощення* (власне, його заперечний варіант *НЕпрощення*), *кара, суд, вирок, помста, відплата, розплата, прокляття*, прецедентні висловлення *кров за кров, смерть за смерть*, символізовані оніми *Нюрнберг, Гаага*.

Показовий новітній вектор розвитку мислеобразу *відповідальність*, спостережений у текстах періоду війни (а це, як відомо, часові зліпки і колективної, і індивідуальної свідомості) – *непрощення*. Контексти, за якими простежуємо цей розвиток, дуже різноманітні з погляду актуалізованої модальності (нерозуміння, сум, обурення, злість, лють, ненависть, віра, впевненість та ін.). Попри цю «модальну гетерогенність», їх показово об'єднує ментальний вихід у морально-аксіологічну площину «не простити, не пробачити». У поетичних текстах 2022 року – «живих» художніх реакціях на жахіття окупації, руйнувань, депортації, уже символізованих трагедій Бучі, Маріуполя – емоційний досвід українців вербалізують заперечні конструкції *ніколи не прощу; не всіх прощу; навчилися не прощати; дозволяє не прощати; не схочем простити; простити не вистачить сил* та ін.: *З міста, що ракетами розтрошене, / До усього світу прокричу: / Цього року у Неділю Прощену / Я, здається, не всіх прощу!...* (О. Ірванець, «З міста, що ракетами розтрошене»); *Втомилися ангели бути на чатах, / І був календар від зими до зими... /*

¹ Чекаленко Л.Д. До питання методології дослідження поєднання історії і пам'яті. *Теоретико-методологічні засади дослідження історичної пам'яті: зб. наук. праць*. Київ, 2020. С. 9.

І пробував світ нас навчити прощати, / Але не прощати навчилися ми (Б. Томенчук, «Це буде не завтра»); *Мій бог не може поки що спати, / Коли вся країна на варту встає. / Мій бог дозволяє мені не прощати / І називати усе як є* (М. Савка, «Мій Бог формує всю ніч батальйони»); *Оцю звіровиглядну силу ворожу – / Навіть, як скажеш, аби їй прощати – / Ослухаюсь, Боже, не зможу...* (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»); *Я не знаю, коли... Але сонце зійде, вечорове... / І заплачуть дощі понад лонами свіжих могил... / Ворог ниць упаде і пристане на наші умови, / Та простити його навіть в Бога не вистачить сил...* (Б. Томенчук, «Я не знаю, коли...»).

Емоційну резонансність образу *непрощення* часто інтенсифікує його *нарощення* оцінно-часовою обставиною *ніколи*: *З вами й я і вистою, й вцілію, / Як у землю рідну міцно впрусь. / Я ніколи не прощу Росії. / ... Чом відводиш очі, Білорусь?* (О. Ірванець, «З міста, що ракетами розтрощене»); *Ніколи, чуєте, ніколи українці не пробачать карликовому фашисту, у якого не руки, а вже вся душа в нашій крові* (коментар YouTube, користувач Alex_U); *Ніколи не буде їм прощення! Ненавиджу росіян ! Ух звірюги !!! москалі прокляті!* (коментар YouTube, користувач Оксана Українка).

Стилістично вмотивованими в цьому вимірі є логіко-семантичні механізми суміжного контекстного розташування спонукальних форм *не прости – відімсти* [*А вітри розлютились і стають прапорами, / І замало їм неба, гніву і висоти... / За могили глибокі, за розстріляні храми, / І за маки криваві – не прости... Відімсти...* (Б. Томенчук, «Де насіяли мама золоті чорнобривці...»)], парцельованої конструкції *Ніякого прощення. Лише помста* [*Величезна кількість розстріляних цивільних. Просто на вулицях. Багато з зав'язаними руками. Геноцид українців. Ніякого прощення. Лише помста* московській псевдодержаві (Знай.УА, 03.04.2022)]. Цілісність репрезентації мотиву *непрощення – помста* доповнюють семантичні конкретизатори *за могили глибокі, за розстріляні храми, за маки криваві*, а також емоційні образи *вітри розлютились, замало гніву*.

Книжні форми *не має прощення* [в кого], *не буде прощення* [кому] надають поетичному висловленню відтінку публіцистичності: *Не має прощення у Бога, / Хто вбиває невинне дитя. / Град спалює землю... тривога! / Сіє смерть там, де буває життя. / Що тобі треба, руський «герою»?... / Ти мирних людей вбиваєш! / Ти, став блудним псом і ізгоєм! / І відкрито у війну граєш* (М. Чайківчанка, «О, зупинися вражий сину!»); *Російський солдате! ... Не буде прощення тобі й твоїм дітям / За гріх цей! Хіба що у пеклі горіти, / Бо душі невинні змусив тремтіти* (О. Аннич, «Російський солдате...»).

Із погляду логіки війни, історичної відповідальності в поетичних текстах іноді семантично прирівнюються поняття *простити* і *забути*. Їхнє оцінно-семантичне зближення засвідчують експресивно суголосні заперечні конструкції з модальними дієсловами *не зможем, не схочем*: **Не зможем забути. Не схочем простити.** / *Вклоняємось, Боже, доземно й донебно / За силу Твою, від усього найвищу, / Цю гідь найгідкішу, гієну ганебну / Вбивали, вбиватимем, доки не знищим!* (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»). Завершальна синтагма поезії Б. Томенчука засвідчує вихід у площину «помста» – іще один знаковий сегмент мислеобразу *відповідальність*.

Лексичні конкретизатори слова-образу *помста* – іменники *помста, мста*, дієслова *мстити, помститися*. Формати їх контекстуальної реалізації узгоджені з тематично-змістовими параметрами поезії про соціальні й особисті психотравми, яких зазнають українці в час війни: *всім хто не вирвався з виру / всім в кого люті без міри / кожному буде по вірі – і ось наша віра: / міста, в якому жилося / світле багатоголосся / **спомини** вплетені натуго в зрізані коси / білі нічні абрикоси – / кате, тобі не здалося / вистоїм / виростем / виживем / і **помстимося!*** (Є. Жарікова, «Тим, хто читає новини...»); *З-понад голгоф твоя видніє **мста**, / В твоїм завіті – битва, битва, битва... / Кривавий ангел в тебе на плечі, / Любов твоя, як ненависть, кривава, / І ти запишеш почерком мечів / За що вона, твоїм героям, слава... / Десь роздирає небо «Іскандер», / Про щось сирена завиває звідкись, / Аборигени з племені бандер, / Світає **мста**... І ми готові битись* (Б. Томенчук, «У цій біді, котра не має дна...»); *Ви чули – мама голосила? / Йдемо по тебе, не на ви. / Вона упала, волосина, / В її дитятка з голови... / Громами лютими упала / Ота, що Боже борони... / **Нам навіть помсти буде мало / І переможної війни**...* (Б. Томенчук, «В ім'я Отця і Духа, й Сина...»); *Боже, тебе пригорнемо... / Не відкривай уста. / Ті, що прийдуть у чорному / Будуть такі, як **мста**... / **Мстити** як оцасливити. / Боже, котрий то гріх? / Щезнуть, як чорні привиди, / Ночі сховають їх* (Б. Томенчук, «Боже, тебе пригорнемо...»). У наведених поетичних фрагментах мотив помсти послідовно (навіть системно) корелює з мотивом звертання до Бога, релігії, вищих небесних сил у пошуках правди і справедливості. Це засвідчують прямі апеляції-звертання *Боже, тебе пригорнемо; Боже, котрий то гріх?*, також сакрально марковані образи *твій завіт, голгофа, ангел*.

Традиційні лексико-граматичні засоби активного вербалізації семантики помсти – дієслова *мстити, помститися*: *Хай холоне кров від нещадних нас, / Йдемо в запеклий бій – вицент розтроцим вас. / Пройдем крізь вогонь і їдкі дими, / Наші воїни вам снують пастки. / Вас затягне вир з сліз сиріт і вдів, / Помстимося за всіх, мертвих і живих!* (Н. Грегуль, «Марш до перемоги»); *всім*

хто не вирвався з виру / всім в кого люті без міри / кожному буде по вірі – і ось наша віра: / міста в якому жилося / світле багатоголосся / **спомини** вплетені натуго в зрізані коси / білі нічні абрикоси – / кате, тобі не здалося / вистоїм / виростем / виживем / і **помстимося!** (Є. Жарікова, «Тим, хто читає новини...»). Прикметною при цьому фразеосполука до сьомого коліна («дуже гостро, нестримно, жорстоко»), що значно посилює семантику помсти, нарощуючи, крім актуалізованих у лексикографічному тлумаченні базових змістотвірних сем, також інтенсифікувальні семи ‘нещадно’, ‘надовго’. Пор.: *Гуде в тобі віків небесний дзвін... / Помститися до сьомого коліна / Волає кровно піднята з колін / Постріляна невбита Україна... / Твої нащадки голосом пра-пра / Силкуються до тебе докричати...* (Б. Томенчук, «За волю оголошена ціна...»). Пор. семантико-експресивне увиразнення, що його зумовлює заміна дієслова *помститися* на *спалити*: *І хай святиться доріженька / І хай лютує Бог благий... / Вони уже не воріженьки, / А переростки-вороги... / Паліть до сьомого коліна / За долю, підняту на глум, / Ти будеш жити, Україно, / Хай навіть крізь вдовиний сум (Б. Томенчук, «Тримайтесь, віро і любове...»); Хай западеться їхній ізм, / Терпінням нашим повні чаши. / Избави світ від їхніх изб, / <...> / Спали до сьомого коліна... / Іде по згарищу війни / Марія, ніби Україна (Б. Томенчук, «Хай западеться їхній ізм...»).*

Цілісна репрезентація мислеобразу *відповідальність* у поетичних текстах періоду війни передбачає увагу до слова-образу *кара*. Основу відповідного лексико-семантичного мікрокорпусу формують іменники *кара*, *покарання* та дієслово *карати* (йому в аналізованих текстах граматично підпорядковані іменник *агресори*, субстантивована одиниця *винні*, оцінна епітетна сполука *російські кати*). Пор.: *Всі українці чекають <...> покарання винних (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); Хочеться тиші та перемоги, / І щоб позаду були всі тривоги. / Кожному дах свій над головою, / Вирви в землі поросли щоб травою. / Щоб дочекалася, і дочекався, / Кожен з родиною знов об'єднався. / Всіх покарали російських катів, / Так щоби знов «павтаріть» не хотів (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Хочеться тиші та перемоги»); Та невже не боїшся найвищої карі? / Що настигне, настигне, повір, як наступить твій час, / Замаскований вовче, забутої Богом отари, / Пам'ятай – з нами Бог, а це значить, що небо за нас!!! (Г. Британ, «Ти зайшов у мій дім, і з якого це права»); Ти зайшов у мій дім, гість непроханий, ворог! <...> / І брудними руками, що вкрилися плямами крові, / Гарячково обстрілюєш серце моєї землі...! / Та невже ти вважаєш, що карі не буде? / Ні люди, ні Бог – ніхто не забуде! / Тобі не відмитись від цього жахіття, / Про це писатимуть книги століття. <...> / Від совісті будеш не раз ще тікати!* (О. Аннич,

«Російський солдате!...»). Інтенсифікована експресивність закладена в адресованих ворогові риторичних питаннях *Невже ти вважаєш, що кари не буде?, Та невже не боїшся найвищої кари?*, які містять подвійне заперечення (поєднання часток *не* та *ні* із заперечним займенником *ніхто*).

Загострено-негативне ставлення до агресорів і впевненість у невідворотності їхньої *кари* ще виразніше оприявнюється в контекстному протиставленні молитовних прохань *нас прости* (дія скерована на «своїх») – *їх покарай мечем* (дія скерована на «чужих»): *Всі гадали, що ми навприсядки? / Всі гадали, що ми з калачем? / Прости, Боже, нас, а цих виродків / З наших рук покарай мечем... / Ця орда не була ситою... / І не слухай її покаянь, / Як до Тебе прийдуть з молитвою – / Не давай цілувати длань, / Бо відкусять і не подавляться, / І припишуть Тобі свій гріх... / Хай десниця Твоя всеправляча / Вбереже Тебе, Боже, від них...* (Б. Томенчук, «Всі гадали, що ми навприсядки?»). Експресивність нетипового молитовного звернення *покарай мечем* (за християнськими канонами ворога прощають, а не просять для нього карі) показово увиразнена обставиною *з наших рук*. Цю експресивність також доповнюють колоквіалізовані номінативно-оцінні (*виродки, орда*) й дієслівні (*відкусять і не подавляться*) характеристики, які дегуманізують образ ворога, агресора.

Для вербалізації семантики тривання *моральної карі для агресора* автори вдало використовують оніричний мотив, конкретизований в образах *являтися у сні, накликати сні*, оптативній структурі *хай сняться*, що теж набувають негативно-оцінної тональності: *Грають жовна на втомлених вилицях, / Вам за кару накликаемо сні, / Щоб являлося вам і щоб снілося, / Як вбивали нас сеї війни* (Б. Томенчук, «Вони всі, як розсипана вервиця...»); *Хай сняться тобі очі / Невинно вбитих і наляканих дітей, / І матерів, що смерті тобі хочуть, / І вирватъ тобі серце із грудей* (Л. Юсковець-Серікова, «Хто ти, росіє, мачуха чи мати...»).

Місткий сегмент мислеобразу «відповідальність» формують номінації із домінантною змістотвірною семою 'суд'. В аналізованих текстах поезій і пісень періоду війни звертаємо увагу на такі контекстуальні варіанти, як *Божий суд, найвищий суд, судний меч, Гаага, Нюрнберг*. Відповідні номінації та словосполучки, за нашими спостереженнями, зазвичай поєднуються з дієсловами *буде, жде, не минути, притягнути, покарає / скарає*, утворюючи з ними дієслівні образи: *І буде суд, московіє імперська, / Найвищий суд, якого не минеш, / За кров невинну, що рікою лється, / На вічні муки віддана будеш* (Г. Британ, «І буде суд, «великая росія»); *Та суд людський і Божий суд / Сповна скарають злочин Бучі* (О. Магурін); *Тремти, вороже! / В новий рік / Нова вступає Україна! / І в неї є мета єдина: / За кожне знищене життя / Тебе до суду*

притягнути! / Геть з рідної землі турнути (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Тремти, вороже!»); *В бункері десь карлик скаженіє, / Втілюється українська мрія. / Всю кремлівську банду / Десь у Нідерландах жде Гаага, жде* (О. Акулова, «Черемшина»).

Варто зауважити, що ця стилістична тенденція має абсолютно конгруентні реалізації в медійних текстах та соцмережевій комунікації: *росія перекреслила все хороше, що в неї було, розстрілюючи чоловіків з зав'язаними руками в Бучі, твалтуючи жінок на Сумщині, скидаючи бомби на лікарні в Маріуполі, переїжджаючи танками автівки на Запоріжжі, відправляючи машини їхати по мінах на Чернігівщині. Все це мають перераховувати судді Нюрнберга та Гааги* (А. Полякова, «Руський значить нах*»). Українська правда, <https://www.pravda.com.ua/rus/columns/2022/04/3/7336849/>); *Не Гаага, і тим більш не Нюрнберг..! Має судити покидьків рашистів український народ і наші верховні судді В Харкові і в Маріуполі!* (коментар YouTube, користувач Ту_lyudyna).

Із стратегією дегуманізації образу ворога і світоглядно, й оцінно вдало корелюють інтерпретації, згідно з якими ворог не заслуговує на Божий суд: *Харків-Бородянку-Маріупіль... / Це не єдині із твоїх Бермуд, / Лише руїни в Бога триєдині... / Не клич їх, Господи, на свій останній суд...* (Б. Томенчук, «Чи нам схилити наші прапори...»); *Прийди, наш лютий ангеле, прийди... / Пливи, кораблику, у напрямку Гааги, / Щоб навіть суд їх Божий не судив* (Б. Томенчук, «Вбивати? Вже і в Бога не питаю...»).

У вимірі лексико-семантичної розбудови мислеобразу «відповідальність» на окрему увагу заслуговують контексти, що їх умовно можна об'єднати за ознакою експлікованої модальності *погрози / попередження*. У таких структурах і граматично, і семантично, й експресивно домінують дієслова *начувайся, тремти, бійся, стережися* тощо, які поєднуються зі знаковими з погляду оцінності номінаціями в структурі вокатива: *проклятий Каїн, начувайся; тремти, вороже; кате, бійся засинати; кінець вже скоро, клятий враже; кате, тобі не здалося*. Пор.: *На нашій боці – правда, віра, Бог. / А ти, проклятий Каїн, начувайся! / Хай згине твоє військо сатанинське. / Покайся перед Авелем, покайся! / За те, що цілиш в серце українське...* (Т. Семенченко, «За що ти, Каїн, Авеля вбиваєш?»); *Тремти, вороже! / В новий рік / Нова вступає Україна! (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Тремти, вороже!»); Та ніколи не стане країна / Перед катом своїм на коліна! / Не чекай, враже, тут співчуття! / Відзвітуєш за кожне життя!* (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Ніколи»); *Чуєш, кате, бійся засинати, / Бо маленький хлопчик з Ірпеня / Прийде уночі, щоб нагадати, / Як вмирала вся його сім'я, / Коли ти прийшов у їхню хату, / Біль і крик у маминих очах... / Їхній крик повік буде лунати /*

У твоїх, перевертню, вухах! / Він буде ходити за тобою, / Крок за кроком, кате, щоб ти знав! / Бійся!.. Не дадуть тобі спокою, / Душі, тих, що ти закатавав... (Г. Британ, «Чуєш, кате, бійся засинати»).

На рівні граматичної організації концепцію особистої й історичної відповідальності в текстах реалізує модель «прийменник за + З. в. іменника – назви злочину». Вище вже йшлося про те, що поезія – це жанр оперативного, швидкого в часі й максимально експресивного реагування на події війни. Тому природно, що вірші періоду війни щільно насичені об'єктивно... мотивами й образами відповідальності за скоєні злочини, помсти: *за Батьківщину, за дітей, за зруйновані мрії, за понівечені доли, за обстріли, за кожне спалене місто, за Маріуполь і т. ін.* Цей ряд конкретизаторів – відкритий, його потенційна продовжуваність і наповнюваність мотивовані і колективним суспільним досвідом, і особистими переживаннями, індивідуальною емоційною пам'яттю поетів. Пор.: *Їхав танк-окупант на долю неминучу. / Башту відірвало йому Стугною за Бучу* (О. Пономарьов, «Україна переможе»); *Київський привид в повітрі летить, / Київський привид збиває за мить, / Збиває за Київ, народ, Україну, / Вбиває паршиву рашистську скотину* (С. Подвеза, «Київський привид»); *Ми відчуваємо лють. За кожну вбиту дитину. За кожну понівечену долю. За кожне спалене місто. За кожну зруйновану мрію. І ця лють дає нам сили* (О. Пшенична, «Привіт, світе!»); *<...> ворог заплатить за кожне загублене життя, за кожного невинно вбитого українця, за кожну дитину, за кожну вдову, за кожну сироту, за всіх полеглих в боях, за кожного закатованого мирного жителя* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Росія та її поплічниця Білорусь несуть повну відповідальність за цю загарбницьку війну; винні у цьому будуть притягнуті до відповідальності за свої злочини, зокрема й за невивіркові обстріли цивільного населення і цивільних об'єктів* (Delegation of the European Union to Ukraine, <http://surl.li/rwlum>).

Реальність повномасштабної війни спричинила істотну трансформацію національної мовно-поетичної картини світу, перебудову ієрархії значущих, доміантних донедавна концептів, образів. У цій оновленій картині світу, вербалізованій у принципово нових текстах, одним із визначальних є мислеобраз «відповідальність». Важливий напрям його текстово-асоціативної розбудови – історична й особиста відповідальність російських агресорів за військовий злочин проти України та українського народу.

У ядерну зону мислеобразу «відповідальність» входять, крім однойменного іменника, номінації *прощення / НЕпрощення, кара, суд, вирок, помста, відплата, розплата*.

6.3. ЛІНГВОСОФІЯ ОПОЗИЦІЇ «СВІЙ – ЧУЖИЙ» У ТЕКСТАХ ПЕРІОДУ ВІЙНИ

6.3.1. «Рідний ← ПРОСТІР → чужий»

6.3.1.1. Лінгвософія текстової репрезентації «свого» простору: УКРАЇНА

Здатність світоглядно, а відтак концептуально, емоційно, морально-етично розмежовувати «своїх» та «чужих» – це екзистенційна потреба людини, що впродовж багатовікової складної історії убезпечувала її ментально-культурну стійкість у протистоянні спочатку побутово-життєвим, а згодом і складним соціальним та ідеологічно-культурним загрозам. В умовах війни збереження своєї ідентичності, утримання національного стрижня стало для українців більш ніж першочерговим завданням. На рівні мови світоглядно-емоційне сприйняття реальності війни оприявнилося в кардинальній поляризації оцінок «свого» й «чужого»: вони стали виразно однополюсними й категоричними («своє» – позитивне, героїзоване, глорифіковане, «чуже» – негативне, обнижене, дегуманізоване), а перехідні межі, дифузні зони між ними цілковито стерті. І цю оцінну полярність демонструє не тільки усна розмовно-побутова практика, а й різностильові та різножанрові писемні тексти – художні, публіцистичні, розмовні, офіційно-ділові. Вербально та експресивно рефлексуючи об'єктивну й мовну дійсність, вони переконливо засвідчують нівелювання нижньої межі в оцінюванні «чужого» і водночас підкреслену героїзацію «свого».

Пристаючи на позицію, що «до найвагоміших критеріїв «чужого» належать територіальна належність, віросповідання, соціальний статус, зовнішність, мовні й мовленнєві особливості, тип поведінки на «своїй» («нашій») території, етнокультурна унікальність»¹, зосередимо увагу на базових концептах **простір** та **соціум**, які демонструють принципову поляризацію оцінок «свого» і «чужого».

Лексичні, лексико-синтаксичні засоби мовоопису «свого простору» в текстах війни загалом передбачувані й об'єктивно вмотивовані: *Україна, Ненька, вітчизна, країна, край, земля / українська земля, кордони, Київ*, також назви великих і малих українських міст і сіл, місцевостей, які першими або особливо відчутно зазнали російської агресії. Їх позитивну конотацію, інтенцію спорідненості, духовної єдності з ними підкреслює традиційна інтимізувальна епітетна сполучуваність – *рідний, мій, наш, свій*, що показова і для художніх, і для публіцистичних текстів: *Горить, палає техніка ворожа – / Рідна Україна*

¹ Стаднік І.О. Опозиція «свій – чужий» у складі концепту *war / війна* (на матеріалі поетичних творів, присвячених військовим подіям в Україні, та англomовних перекладів). *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. № 6. Т. 2. С. 99.

переможе («Україна переможе»); *Впадемо в намолений шепіт трави, / І небо заквилить чайно... / Та в світі, нарешті, не стане москви... / Тримайся, моя Україно* (Б. Томенчук, «Ми знаєм, що нині стоїть на кону...»); *Почуй цю молитву, наш праведний Боже, / Одному Тобі припадем до коліна... / Не ми починали, та ми переможемо. / Так моли́ться нині моя Україна* (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»); *Синє небо спаскудила хмара – / Чорна хмара десанту з Москви. / По землі лізе руська отара. / Свою Неньку рятуємо ми. / Увірвались у нашу країну / Уночі, коли люди ще сплять. / Розбудили велику родину / Та ракетами землю бомблять* (О. Марс, «Не летіть в Україну, лелеки»); *Я знаю, встоїть Україна у цій безжалісній війні! / Течуть гарячі крові ріки на нашій стерзаній землі* (Н. Грегуль, «Бумеранг»); *Приповзають до нашого поля / Із мокшанських країв упирі. / Незавидна буде їхня доля / На моїй українській землі* (О. Акулова, «Чорнобривці»); *І буде мир... / І вишні зацвітуть / У рідному моєму краї. / Лелеки добру звістку принесуть: / «Кінець війні, ми ворога здолали!»* (О. Горголь-Ігнат'єва, «І буде мир»); *Поцілуй мене міцніше, / Кличе до лав ЗСУ тебе рідна земля* (О. Акулова, «Кацапів мучать»); *На Бахмуті росіяни <...> намагаються робити по 2–3, навіть 4 спроби штурмів за день. Бійці втомлюються, але тримаються, атаки відбивають. І будуть триматися, бо іншого виходу у нас немає. Це наша земля!* (Знай. UA, 15.12.2022); *На наші кордони «міль» суне терором. / На смерть посилає Рассея-страна...* (О. Акулова, «Друже майоре»); *Ти зайшов у мій дім, і з якого це права? / Це моя територія, моя земля! / Це моя Україна, це моя держава! / Ти загарбник... І серця у тебе нема...* (Г. Британ, «Ти зайшов у мій дім...»); *У четвер на світанку звістка світ пройняла: / Чорним птахом накрила Україну війна. / Мільйони розбитих, нездійснених мрій. / Як тебе сміли бомбити, Києве мій!* (В. Лобач, М. Полончак, «Як тебе сміли бомбити, Києве мій!»); *Біля річки та моря кордон, / Там прекрасне є місто Херсон. / Там живуть люди дуже круті, / Все чудово в них було в житті. / Та одного похмурого дня / Та й прийшла окупантська свиня, / Взяла добрих людей у полон, / Та не здався наш рідний Херсон!* (Yarkiv, «Херсон»); *Чоло насупить древній наш Лютіж, / Поранений, обстріляний, побитий* (О. Горголь-Ігнат'єва, «І буде мир»); *війну не зупинити, / як яскраву артеріальну кров із відкритої рани – / вона тече, доки не вб'є, / заходить у наші міста озброєними людьми, / розсипається ворожими дрэг у внутрішніх дворах, / ніби смертельні ртутні кульки, що їх уже не визбирати* (Г. Крук, «Стоїш із плакатиком «no war»).

Вершинними в стилістичній ієрархії позитивних оцінок «свого» простору, очевидно, варто визнати глорифікаційні епітети *свята, священна, первосвященна* щодо денотатів *Україна, Вітчизна, земля*: *Ми знаєм: когось принесуть*

на щитах, / Погасне судьба за судьбою. / Та знаємо також: **Вітчизна свята / Нікому не буде рабою** (Б. Томенчук, «Ми знаєм, що нині стоїть на кону...»); **Ця війна не в далекій країні, / Не в Іраку чи десь там в Чечні, / А в вишневій моїй Україні. / Саме зараз її вояки / Схід країни від зла захищають, / Б'ються на смерть мої земляки, / Кров'ю землю святу поливають, / Щоб країна ввійшла в майбуття / Вільна, сильна, без чвар та війни. / Віддають найцінніше – життя** (Г. Британ, «Ця війна не в далекій країні»); **Як один, постаємо супроти / На Твоєму всевишньому тлі... / Вони будуть лежати, як шпроти, / В нашій первосвященній землі... / За вселенські содоми й гомори, / З-над Говерли й Тарасових круч / Ми розтопчемо їх триколори** (Б. Томенчук, «Як один, постаємо супроти...»).

Трансформацію вже утрадиційненої, успадкованої від прототексту пісні «Чорнобривці» на слова М. Сингаївського лірично-інтимної тональності засвідчує сполука іменника *Україна* з епітетом *світанковий* [«прикм. до *світанок*» (СУМ IX: 87)]. У поезії війни на прецедентне значення виразно нашаровується новітній досвід українців: перші вибухи широкомасштабного вторгнення пролунали на світанку: *Ти чуєш, світанкова Україно, / Такий одвічно опівнічний рев? / То дольодовикові бабуїни, / Прокинулись і злізли із дерев* (Б. Томенчук, «Ти чуєш, світанкова Україно...»). Водночас прецедентну ліричність просторового образу у моїм світанковім краю збережено в римейку О. Акулової «Чорнобривці»: *Соняхів нам насіяла арта / У моїм світанковім краю / Із кишеней псковського десанта / Заквітчала всю землю мою.*

Активно текстуалізовані у словнику війни і в мові публіцистики та поезії назви українських міст, які стали епіцентрами російської військової агресії (*Київ, Чернігів, Харків, Херсон, Маріуполь, Мелітополь, Соледар, Бахмут*), а також назви населених пунктів, що найвідчутніше постраждали під час наступу на Київ (*Буча, Ірпінь, Гостомель, Бородянка, Демидів, Козаровичі, Димер, Синяк, Іванків, Лютіж, Вишгород*). Усі вони були блискавично символізовані як топонімічні маркери національної стійкості: *Фортеця Бахмут – / Всі молитви наші тут, / І сердець сталевий Дух, / І Герої незламних Крут / З неба нам сил дають, / Волю, вогонь і лють. / Стіни горять в бою, / Мамо, а я стою* (Антитіла, «Фортеця Бахмут»); *Підніме очі закривавлений Ірпінь, / Йому плече підставить сива Буча. / А Бородянка і Гостомель-побратим / Порушать тишу стогоном болючим. / Демидів враз прокинеться від сну, / Від болю ран ворожих окупантів. / На повні груди крикне: «Я живу!!! / Я витримав оцих потвор-мутантів». / Козаровичі, пошматовані вогнем, / Потоптані, знесилені і босі. / Тавровані ординським тим мечем / Піднімуть хвилю в морі стоголоссям. / І Димер, Катюжанка, і Синяк / Сплюндровані поганською*

*рукою ката. / Без сліз, бо їх давно уже нема, / З колін устануть <...> / Почує це Іванків – сивий дід. / Вони його живого розпинали, / Він навіть не стогнав, він гордо переніс. / Його тортури дикі не зламали. <...> Тримав він оборону, як справжній захисник, / **Сміливістю своїх людей прикритий** (О. Горголь-Ігнат'єва, «І буде мир»); **Світе-світе, гарно ж ти нас кинув!** / Та у пеклі цих страждань-терпінь / Все ж стоїть золотoverхий **Київ**, / **Буча**, і **Гостомель**, і **Ірпінь** (О. Ірванець, «З міста, що ракетами розтросчене»). Героїчну тональність цих образів і їх контекстного оточення загалом формують та інтенсифікують епітети *трагічний, закривавлений, поранений, спалений, обстріляний, постріляний, побитий, сплюндрований, потоптаний, знесилений, таврований мечем, пошматований вогнем*, дієслівні та генітивні метафори *горять в бою, тримав оборону, живого розпинали, тортури не зламали, порушать тишу стогаюном, біль ран*. Зауважуємо оцінку збіжності, сумірності епітетно-метафоричних характеристик «свого» простору» з гіперонімом *Україна: Гуде в тобі віків небесний дзвін... / Помститься до сьомого коліна / Волає кровно піднята з колін / **Постріляна невбита Україна*** (Б. Томенчук, «За волю оголошена ціна»); *А тепер говори, не змовкай, / Бо цей світ перестане світати, / **Крає ворог сплюндрований край...** / Говори, не мовчи, автомат!* (Б. Томенчук, «Не мовчи. Не мовчи – говори!»).*

Характерна для часу війни світоглядно-емоційна глорифікація «свого» визначає домінування позитивних, а часто й героїзованих тональностей у лінгворепрезентації пов'язаних із ним концептів та образів. І цю аксіологічну одновекторність простежуємо в різностильових та різножанрових писемних текстах (художніх, публіцистичних, художніх, офіційно-ділових), а також в усній розмовно-побутовій практиці.

6.3.1.2. Лінгвософія текстової репрезентації «чужого» простору: РОСІЯ

Актуальний для мовної практики періоду війни словник мовоопису країни-агресора формують лексичні номінації (власні й загальні) та словосполучки з найширшою амплітудою негативних оцінок – від іронічно-глузливих до відверто образливих, лайливих. При цьому до вже історично закріплених, зокрема актуалізованих і реактуалізованих від 2014 року дисфемізмів *московія¹, рассея, раша, рашка, рашленд, рашляндія, рашкостан, ереф, ерефія, кацапстан, кацапія, Мордор / мордор, мордорляндія, мордорленд, московоленд, москво-*

¹ Рівненська і Львівська обласні ради в грудні 2021 року звернулися до Президента України та до Верховної Ради з клопотанням відновити і надалі використовувати в офіційному вжитку назву *Московія*.

стан, Москвація, Мокшанія¹, мокшандія, путінрейх, запорєбрік, аквафрешія, серпомолотія, кримнашія, настамнетія, колорадія, додалися численні новітні: терраша, терораша, па-раша / паРаша, російська педерація, рососія, роіся, рабсія, оркостан, окупантія, духовноскрепія, дебілоросія, свинособація, узурпатія, тьмутараканія, недокраїна, недодержава, московська псевдодержава, страна / «вєлікая страна», країна мародерів, гвалтівників і убивць та ін. Пор.: *На наші кордони «міль» суне терором. / На смерть посилає **россея-стра** на* (О. Акулова, «Друже майоре»); ***Російська педерація** сьогодні прагне прийняти таку ж форму, як і 300 років тому. Як і 100 років тому. Це форма імперії* (Радіо Трек, 10.09.2022); *Приповзають до нашого поля / **Із мокшанських країв** упирі. / Незавидна буде їхня доля / На моїй українській землі. / Як на соняхи ті ми поглянем / І фінальним акордом / Іловайський котел вам згадаєм, / І відправимо в пекло весь **мордор*** (О. Акулова, «Чорнобривці»); *Весь світ повинен зібратися і дати по зубах цій гадючій «**страні**». Всюди, де влізає **рососія**, – смерть, кров і руйнування* (<https://twitter.com/taykoni/status/1634526135789789185>); *Буча <...> показала всю людоджерність російської армії. Величезна кількість розстріляних цивільних. Просто на вулицях. Багато з зав'язаними руками. Геноцид українців. Ніякого прощення. Лише помста **московській псевдодержаві*** (Знай.УА, 03.04.2022); *Як «вєлікая русская культура» породила **країну виродків, мародерів, гвалтівників і убивць*** (Українська правда, 03.04.2022).

Лексичні індикатори гранично негативної аксіології розглядуваних понять – їхні текстові асоціати *терор, агресія, геноцид, розстріл, руйнування, пекло, кров, людоджерність, смерть, могила, брехня, депортація*. Із-поміж них акцентуємо аксіологему *ганьба*. Її актуальність щодо характеристики держави-агресора, а також щодо об'єктивно пов'язаних із нею конкретизаторів «русській мір», «росіяни», «громадяни Росії», «військові російської армії», у різних стилістичних форматах засвідчують і художні, й публіцистичні тексти: ***Росія** навіки покрита ганьбою, / І стала ізгоєм вся шобла Кремля* (О. Акулова, «Друже майоре»); ***Повертайтесь додому з ганьбою / У Саратов, а може, в Сибір! / Заберіть свої танки з собою, / Подивіться, чи прип'ятий звір. / Уклоняйтесь йому вже не треба, / Не потрібно співати пісень. / Бо тепер він –***

¹ Тобто країна мокші (буквально – одного з фіно-угорських народів у російському Поволжі: «У Росії не дуже люблять згадувати, що предки росіян – мокша – разом з ханом Батиєм видиралися на стіни Києва і пустошили Європу» (Палій О. Укрінформ, 15.06.2020), з мокшанським народом, або мокшею, мокшанами / мокшанцями. Наявність потужного угро-фінського культурно-мовного впливу на формування російської культури та мови підкреслюється при цьому з огляду на тодішню цивілізаційну відсталість цих етносів порівняно зі слов'янами і на те, що російська мова, таким чином, – це не тільки не «справжня» руська, а навіть не справжня слов'янська мова [див. докладніше обговорення цього питання, напр.: Тараненко О.О. Український і російський мовно-культурні вектори в сучасній Україні: реальність, політизація, міфи. II. *Мовознавство*. 2009. № 3–4. С. 54–81].

ніхто, він – нікчема! / Чорну ніч засліпив білий день (О. Марс, «Не летить в Україну, лелеки»); *Те, як «завоювали» Маріуполь окупанти у 2022 р., увійде в історію російської ганьби* (Знай. UA, 13.06.2002); *Не зможем забути. Не схочем простити <...> / Цю гидь найгідкішу, гієну ганєбну* (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»); *«Рускій мір» позорить сам себе, позорить навіть війни, / Сука, руки забори від Маріуполя – не твій він* (Skofka, «Не забудем і не пробачим»).

Показовими щодо зсуву оцінної рецепції держави *Росія* до полюсу пейоративності, що відбулося після анексії Криму та військового вторгнення у 2014 році, є низка негативно оцінних вторинних номінацій: *Болотостан, Бражкостан, Бидлостан, Ватностан / Ватостан / Ватастан, Дебілостан, Заправкостан, Зомбістан, Куфайкостан, Лаптєстан, Рашастан, Рашкостан, Оркостан, Пуйлостан, Швабростан, Шишкостан* і под. Пор.: *Я мрію щоб лаптєстан обнесли колючим дротом й жодна душа не вилетіла з тих тенет. Й напис щоб був «не годувати, дуже небезпечні прямоходячі»* (Фейсбук, 26.03.2022); *Поки жителі Швабростану переймалися надзвичайно цікавими та нагальними проблемами, влада не сиділа на місці* (24к, 29.11.2021); *За повідомленнями офіційних осіб шишкостану, «все безекіпажніє катєра унічтожєні». Але, як кажуть, є нюанс...* (АрміяInform, 09.08.2023); *3 БТР-90 ситуація склалась дзеркально протилежна: бронетранспортер взяли на озброєння, але міністерство нападу шишкостану відмовилось його закупляти* (Мілітарний, 14.10.2023).

Продуктивність цієї словотвірної моделі не випадкова: компонент *-стан* («країна, територія проживання») є ідентифікаційним для назв азійських, східних країн (*Казахстан, Туркменістан, Таджикистан, Узбекистан, Киргизстан, Пакистан, Афганістан* та ін.), тож його максимально активне використання може безпосередньо корелювати із сучасними тенденціями довести, що росіяни – це слов'янізований народ, який хоч і розмовляє слов'янською мовою, однак за своїми етнічними ознаками до слов'ян не належить. Зокрема, цю думку аргументовано доводить доктор історичних наук, старший науковий співробітник Інституту історії України НАН Борис Черкас (Еспресо, 21.07.2022).

Звична для сучасної мовної практики вторинна оцінна номінація країни-агресора *Оркостан / оркостан* (дослівно – *країна орків*) – це композитне утворення на основі лексеми *орк* (назва описаних у фентезійному творі Дж. Толкіна «Володар пернів» жорстоких істот-ордінців, людиноподібних потворних варварів, які служать силам зла) та згаданого компонента *-стан*. На сьогодні її офіційно фіксують ресурси *Мислово* – онлайнний словник

неологізмів і сленгу сучасної української мови (<https://myslovo.com/dictionary>) та *Вікісловник* – україномовний розділ проєкту *Wiktionary*, багатомовного словника до вільного наповнення (<https://uk.wiktionary.org/wiki>). Констатуючи очевидну структурну й аксіологічну аналогію з уже відомою зневажливою номінацією *кацапстан*, маємо визнати її значно вищу текстотвірну продуктивність і послідовність уживання в текстах періоду війни: *Рішучий порив українських дипломатів, політиків та інтернет-активних громадян дав результат. Масштабні санкції проти **оркостану** запроваджені* (Економічна правда, 04.03.2022); *3 днем росії **оркостан** привітали лише 10 країн. 10 з понад 190 країн світу. Так виглядає ізоляція* (<https://t.me/Tsaplienko>); *За останній період **оркостан** ... намагається прорватися. Але завдяки героїчним зусиллям тих хлопців, які стоять на «нулі», ми їм не даємо* (Громадське, 14.12.2022); *Краще так, ніж в **оркостані** жити: у Дніпрі люди готують їжу на вогні біля під'їздів* (Наше місто, 28.11.2022).

Пізнавальними щодо імплікованої пейоративності є також оцінні вторинні номінації Росії:

– із запозиченим компонентом *-ленд / -лянд*: *Водкаленд*, *Бражколенд* (домінантна змістотвірна сема – ‘вживання алкоголю’), *Гробляндія* (домінантна змістотвірна сема – ‘масова загибель мобілізованих’); *Нафтоленд* (домінантна змістотвірна сема – ‘наявність природних покладів нафти’);

– із префіксом *недо-* (кваліфікатор значення неповноти, недостатності дії, стану, якості, відсутності потрібної міри): *недоросія*, *недокраїна*, *недоімперія*, *недодержава*, пор.: *недоросійська недоімперія* (Локальна історія, 22.01.2023); ***Недоімперія**, яка щодня погрожує знищити світ ядерною зброєю, чий президент закликав «мочить в сортирах», підривав будинки з власними громадянами, душив отруйним газом власних і сирійських жінок і дітей, має отримати по зубах раз і назавжди* (Радіо. Свобода, 02.08.2022); ***Недодержава** заблокувала призначення Мальти головною державою в ОБСЄ. <...> Консенсус під час ухвалення рішень з питань безпеки, звісно, зрозуміла процедура, але коли йдеться про справи з **недодержавою** – процедура вкрай неефективна. Дуже схожа історія відбувається і в ООН – на рівні Ради Безпеки. Тільки там до **недодержави** іноді долучається Китай* (Високий Замок, 25.11.2023).

До спільного з розглянутою вище номінацією *Оркостан* метафорично-оцінного поля належить також номінація *Мордор / мордор* – назва «чорної країни», яка теж акцептована з художньомовної реальності прецедентного тексту «Володаря перснів». І художня, і публіцистична, й розмовна практика демонструють її вдалу аксіологічну проєкцію на сучасну об’єктивну реальність

і входження у словник війни: *Держдума Мордору «ратифікувала» анексію українських територій. Чим пришвидшила розпад Росії* (Букінфо, 03.10.2022); *Нам потрібно якнайшвидше інтегруватися з Європою, шукати можливість вступити в НАТО або отримати реальні гарантії захисту від агресії РФ з боку Альянсу. Мордор нас у спокої не залишить <...> Вистоїмо, дорогі співвітчизники!* (НСПУ, 28.02.2022).

Підкреслено зневажлива, інвективна семантика й оцінність розглядуваних метафоричних вторинних номінацій Росії – вирішальний чинник їхнього приживлення в мовній свідомості українців і входження в когнітивну базу та активний словник періоду війни. Водночас ця ж семантика й оцінність слугують підставою для формулювання іншої позиції: «Уживаючи назви *оркостан, мордор*, ми маскуємо справжнього ворога. А його треба називати справжнім іменем, назавжди маркуючи вбивцею. Важливо не створювати подвійного дна, де Росія – це країна, а Мордор – убивці. Росіяни і Росія мають нести відповідальність за вчинені злочини» (Суспільне. Культура, 17.05.2022). Суголосну думку висловила в ефірі «Громадського радіо» експерт зі стратегічних комунікацій Я.Ю. Ключковська: «Дуже важливо називати все своїми іменами. Нам оголосив війну не Мордор, а Росія. Це вона посилає свої війська. У військових є контракт із державою на те, щоб вбивати, гвалтувати, викрадати наших дітей. Тому не варто переводити їх у міфічну категорію. Ми маємо називати їх, як є в житті» (Громадське радіо, 04.06.2022).

Упізнаваний перифраз, який активізувався в текстах періоду війни для зневажливого позначення Росії, – метонімічна обставина місця *на болотах*. Присутній у його семантичній структурі іменник *болото*, з одного боку, номінує об'єктивні особливості ландшафту Центральної Росії¹, а з другого – демонструє актуалізацію переносного значення «Усе те, що характеризується брудом, застоєм, відсутністю живої діяльності, ініціативи» (СУМ І: 215). Пор.: *На болотах істерика через вибухи в Криму; На болотах виють після саміту в Саудівській Аравії. Путіну не все одно* (ТСН, 09.08.2023); *На болотах починається смута. Хто б міг повірити ще пів року тому, що вірний путініст, член Держдуми Затулін заявить, що цілі «спецоперації» не просто не досягнуті, а просто втратили сенс* (Гордон, 08.06.2023).

Про емоційно-оцінну сприйнятність перифраза *на болотах* для українських мовців, його потрапляння «в нерв народу» (вислів Р. Гаджієва) свідчить активне мовне побутування в граматично трансформованій формі *на болота* у значенні «в Росію» та епітетний розвиток (нарощення означеннями

¹ Див. також: Тараненко О.О. Російсько-українська війна і українська мова (попередні спостереження). І. Мовознавство. 2023. № 3. С. 3–29.

свої, російські, московські, мокшанські тощо). Пор.: *Нам від них нічого не потрібно, хай вони відстануть від нас, хай відійдуть на свої болота і квакають своєю російською мовою* (ТСН, 21.10.2022); *Лавра після арешту митрополита Павла: «Московських попів – на московські болота!»* (коментар YouTube); *Ворота на мокшанські болота закриваються* (33-й канал, 01.03.2023); <...> *рашистам залишається тільки вірити у міф про «вторую армію мира», поки ЗСУ гонять їх назад на мокшанські болота* (АрміяInform, 01.03.2023); *«Чіткий сигнал на болота – вас ніхто не боїться!»* – наголосив Дмитро Кулеба (Українська правда, 20.02.2023).

Оновленого відповідно до соціополітичної ситуації звучання набула в сучасній мовній практиці відома прецедентна інвектива *імперія зла*, що апелює до знакової для історично-політичного дискурсу назви виступу президента США Р. Рейгана: *«У своєму виступі перед Національною асоціацією євангелістів США у Флориді 8 березня 1983 року Рейган публічно назвав СРСР «Імперією зла» (а також «центром Зла в сучасному світі») і оголосив своїм головним завданням боротьбу з ним»* (Вікіпедія, https://uk.wikipedia.org/wiki/Імперія_зла). Прикметна в сучасних медійних текстах метафора *імперія зла*, пор.: *Московську імперію зла очікує безславний кінець* (Україна молода, 28.12.2022); *Російська імперія зла має бути «розчленована», але цивілізованим шляхом* – Ахмед Закаєв (Укрінформ, 03.10.2023).

Загалом відзначимо, що найпоширеніші асоціати образу Росії в офіційно-діловому дискурсі, у медійно-політичних текстах, а також у художній мові від 2014 року – це мілітарні поняття *анексія, анексувати, загарбання, загарбник, окупант, окупація, агресія, агресор, збройний конфлікт, військова операція, захоплення* тощо¹: *Російська Федерація як держава-окупант відповідно до IV Гаазької конвенції про закони і звичаї війни на суходолі та додатка до неї <...> несе відповідальність за порушення захисту прав цивільного населення* (<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2268-19>); *Спланована заздалегідь збройна агресія Росії проти України розпочалася 20 лютого 2014 року з військової операції збройних сил РФ із захоплення частини території України – Кримського півострова* (МЗС України, 20.06.2023); *Найбільш ефективним інструментом тиску на державу-окупанта стали політичні та економічні санкції, які були спрямовані на те, щоб примусити РФ сісти за стіл переговорів. Водночас, реального бажання врегулювання збройного конфлікту політико-дипломатичним шляхом з боку РФ світ так і не побачив* (МЗС України, 20.06.2023); *Тисячі людей в усьому світі виходили на площі і вимагали*

¹ Степаненко М. Публіцистично-політичний дискурс 2021: лексико-словотвірні інновації, перифрастичний ресурс. Харків, 2023. С. 183–184.

підтримати Україну в боротьбі з агресором (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Весь світ допомагав нашим військовим відбивати атаки ворога, не скласти зброю і не стати на коліна перед більшою в декілька разів армією країни-окупанта* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»).

Також в аналізованих текстах фіксуємо низку оказіональних найменувань Росії, що употужнюють напрямок інвективної перифразотворчості і метафоротворчості: *Росія – це пекло, в якому росіяни мають горіти* (ТБ Торонто, 28.08.2023); *Олексій Потапенко хоче відновити роботу в «країні 404» – так росію називає Беспалов <...> Зараз Потап, як я розумію, розглядає можливість повернення на ринок «країни 404», і в якості заходу на цей ринок він буде реанімувати музичну кар'єру Б'янки. В останні роки Б'янка, яка живе в «країні 404», просто деградує і показує, що вона вже не здатна бути співачкою* (<http://surl.li/gajmyi>, дата звернення: 14.06.2023); *Сьогодні росіяни святкують день своєї країни-непорозуміння* (Телебачення Торонто, 12.06.2023).

Зафіксовані й проаналізовані вторинні номінації, метафоричні та перифрастичні характеристики Росії як найбільш знакового на сьогодні для українців фрагмента «чужого» простору засвідчують необмежену креативність українців у царині вербалізації негативних емоцій, зумовлених досвідом війни.

6.3.2. «Рідний ← СОЦІУМ → чужий»: полярність стратегій мовоопису

6.3.2.1. «Свій»: глорифікація мовного образу захисника України

Війна, яка триває в Україні від 2014 року, – це не тільки і не стільки боротьба за території. У свідомісному вимірі це боротьба за ідентичність громадян України, за базові ментально-оцінні сенси.

Протиставлення мовних образів *захисник* і *ворог* у межах опозиції «свій – чужий» – не просто традиційне, це аксіологічний архетип. Однак у мовній картині російсько-української війни, яка рефлексує кардинальні й незворотні зміни у свідомості українців, це протиставлення набуло особливої світоглядно-емоційної загостреності й категоричності: *захисник* («свій») – позитивний, героїзований, глорифікований; *ворог* («чужий») – негативний, дегуманізований. Таку оцінку полярність із нівелюванням «нижніх бар'єрів» інвективності в мовоописах ворога та підкресленою героїзацією лінгвопортретування захисників України переконливо демонструє публіцистична, політична, епістолярна, художня практика, також розмовно-побутова та інтернет-комунікація. Сформований у них образ захисника України – це частина сьогоденної інформаційної стратегії та медіакультури, що передбачає активне протистояння пропаганді країни-агресора, зокрема фейковим і дискредитаційним повідомленням та матеріалам, які спрямовані на розхитування довіри до української армії.

Доречно в цьому контексті продемонструвати осучаснення ідентифікаційних маркерів українців загалом та захисників України зокрема. Таке знакове оновлення переконливо демонструє складна, кількоступенева антитеза, що стала однією з ключових аксіологічних позицій у наративі П. Порошенка «ЄС, НАТО, Україна – тепер це як “Армія. Мова. Віра”»: *Кривавий від втрат і чорний від згарю 2022-ий розпізнав нас справжніх. Не гречкосіїв, а воїнів. Не малоросів, а українців. Не байдужих, а затятих* (Українська правда, 10.01.2023). Концептуальну оцінку нас справжніх розбудовує лаконічне й чітке протиставлення уже віджилих, не актуальних стереотипів минулого (*гречкосії, малороси, байдужі*) та новітніх, сформованих у час війни (*воїни, українці, затяті*). Це спостереження, на нашу думку, показово корелює із тезою О.О. Тараненка про оновлення аксіології прикметника *український* та прислівника *по-українському*. За час війни (від 2014 року) відбулася «активізація вживання в новому “державному” значенні з конотаціями самоствердження, гордості, з позитивно-оптимістичним звучанням»¹. Пор.: *Мужність українських воїнів стала бар’єром між оскаженою Росією та об’єднаною Європою* (Главком, 28.10.2023); *Нарешті ви повернулися додому. Не зламані, ви зберегли бойовий дух, не зрадили, продемонструвавши найкращі якості українського воїна* (5 канал, 28.12.2014); *Бойовий дух українських воїнів незламний. Бо кожен впевнений – перемога за нами* (Фейсбук, 27.05.2022); <...> *українські сили продемонстрували значно вищий бойовий дух, ніж припускали у Москві під час планування «спецоперації»* (BBC, 26.03.2022).

Лексико-семантична структура словесного образу захисника України.

Словесний образ захисника України в текстах періоду війни розбудовують:

– номінації військових формувань, розділів і підрозділів, мілітарних та парамілітарних організацій – *армія, військо, Збройні сили України / ЗСУ, нацгвардія, територіальна оборона / тероборона / ТРО, «Азов», третя окрема штурмова бригада, добровольча штурмова рота* та ін.: *Сьогодні наше **військо** стало однією з найбоєдатніших **армій** Європи, маючи за плечима більше 7 років досвіду боїв російсько-української війни. За цей час ми провели низку важливих реформ **Збройних Сил, армія** професіоналізувалася і стала однією з найважливіших інституцій країни* (<http://surl.li/tttip>, дата звернення: 14.10.2022); ***В теробороні найкращі хлопці, / Самі герої воюють у наших ЗСУ / І джевеліни, і байрактари / За Україну б’ють русню*** (Х. Соловій, «Українська лють»); ***Як на ті квіти сонця погляну, / Бачу стінгер новенький, / Бачу силу твою, моя арто, / ЗСУ міць незламну, рідненьку!*** (О. Акулова, «Чор-

¹ Тараненко О. Російсько-українська війна і українська мова (попередні спостереження). І. Мовознавство. 2023. № 3. С. 3–29.

нобривці»); *Аліна Михайлова організувала медичну службу 1-ої добровольчої штурмової роти, яку очолював легендарний ДаВінчі* (Цензор. НЕТ, 05.04.2023);

– назви осіб – учасників військових формувань, військових розділів і підрозділів, мілітарних та парамілітарних організацій – *бійці ЗСУ, вояки ЗСУ, офіцери ЗСУ, солдати, нацгвардійці, тероборонівці, азовці, штурмовики*, пор.: *вийшов покурити до берега дніпра¹ / розговорився з вояком зсу / <...> / вояк зсу був молодий / гордий за побратимів із передової / і чекав своєї черги / бити русню* (І. Мітров, «Вийшов покурити...»); *Ми – солдати, ми воюємо. Все буде Україна! Ми обов'язково переможемо* (Українська правда, 08.05.2022); *На Бахмутському напрямку нацгвардійці знищили два танки й бліндажі з особовим складом ворога* (Укрінформ, 14.11.2022); *З перших днів на «нулі»: як хмельницькі тероборонівці захищають країну* (Єдині новини, 13.04.2023);

– назви осіб із змістотвірними семами ‘той, хто захищає, обороняє від ворога’, ‘той, хто бореться з ворогом, протистоїть ворогові’ – *захисники, оборонці, бійці, воїни, побратими, посестри, хлопці / наші хлопці*, пор.: *Пісня українська набирає силу / Про бійців хоробрих, про країну милу* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Україна має унікальну історію воїнства. Кожна її сторінка сповнена звитягами різних поколінь оборонців рідної землі, які сформували особливий характер та образ сучасних захисників і захисниць України* (<http://surl.li/tttip>, дата запити: 14.10.2022); *Те, як «завоювали» Маріуполь окупанти у 2022 р., увійде в історію російської ганьби. Бомбити цивільне населення місяцями, проте так і не зуміти зламати дух оборонців міста* (Знай. UA. 13.06.2022); *Якщо можна так говорити, це була гідна загибель гідного воїна. Він завжди казав: я не боюся загинути за Україну* (Цензор. НЕТ, 06.04.2023);

– метафоричні та парафрастичні вторинні номінації – *кіборги, київський привид, воїни Світла, лицарі (духу / стійкості / свободи), наші янголи, українські янголи неба* тощо: *Київський привид в повітрі летить, / Київський привид збиває за мить, / Він – гордість країни, він – слава, він – дух, / Десятки рашистів відправив до тун. / Душа його світла боронить своїх, / А дух його сильний, сильніш ворогів* (С. Подвеза, «Київський привид»); *Ластівочки, братики, / Ластівки, сестрички! Кат кривавий вирішив / З Бога поглумиться. / І прийшов зі зброєю, / Сіє всюди смерть, / Наші Світла Воїни / Женуть його геть!* (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Прилетіла ластівка»); *Можемо лише сподіватися на допомогу міжнародних гуманітарних організацій. І вірити, що наші незламні воїни Світла незабаром таки повернуться додому. А фото Дмитра Козацького мандрують світом. І отримують найвищі нагороди на*

¹ В ілюстрації збережено правопис автора.

престижних виставках! Хай всі знають про нечувану мужність **українських лицарів Свободи!** (Час, 15.09.2022); **Лицарі духу, лицарі стійкості**, лицарі зимового походу продовжують тримати східні рубежі (ТСН, 25.02.2022); **Наші янголи** тихо ждуть, / Поки полетять ракети, / Що їм закривають путь / І ловлять в свої тенета (Т. Пальонко); Після найдовшої паузи в травні – тривалістю 4 дні, рашисти знову атакували Київ з повітря. <...> **Українські янголи неба** не дали шансів агресору (Факти, 25.05.2023).

Когнітивно-текстовий аналіз таких публіцистичних і художніх мінітекстів виявляє, що в стилістичній ієрархії епітетних характеристик захисників України передбачувано домінують інтимізувальні означення (*наші, любі, дорогі, рідні / максимально рідні*), а також позитивнооцінні (*найкращі, завзяті, затяті, вірні, незламні, горді, справжні*), зокрема й глорифікаційні (*надпотужні, святі, священні*) епітети.

У текстах війни кратно помножується інтимізувальна семантика займенника *наш, наша / наші* при його вживанні щодо захисників України та поєднанні, крім однойменної номінації *захисники*, також із текстовими конкретизаторами – прямими (*війська, військові, воїни, бійці, солдати, хлопці*) та метонімічними (*авіація, артилерія / арта, ППО* та ін.). Пор.: *Молитви мільйонів людей світу захищають нас, надають сили **нашим захисникам**, допомагають перемогти цих нелюдів окупантів, перемогти слуг диявола* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Станом на 395-й день російського широкомасштабного вторгнення <...> **наші захисники** відбили на них 59 атак противника <...> В той же час **наші захисники** збили ворожий гелікоптер Мі-24 та 6 безпілотних літальних апаратів противника різних типів* (24 канал, 25.03.2023); *Пройдем крізь вогонь і їдкі дими, / **Наші воїни** вам снують пастки* (Н. Грегуль, «Марш до перемоги»); ***Наші воїни** йдуть у бій і захищають свою землю не шкодуючи власного життя* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Зупиніться, агресори кляті! / Не топчіть чорнозем і траву! / Бо **вояки наші** завзяті / Вас спрямують у чорну труну* (О. Марс, «Не летіть в Україну, лелеки»); *Війна не вічна. Ні, не вічна! / Наблизить ніч ця новорічна / День Перемоги. / Не до свят... / За **наших** молимося **солдат*** (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Воєнне передноворіччя»); *За добу **наша авіація** завдали 17 ударів по ворожих позиціях, артилерія уразила 4 райони зосередження противника, – Генштаб ЗСУ* (24 канал, 25.03.2023); *Усі виявлені повітряні цілі, які рухалися в напрямку Києва, були знищені силами і засобами **нашої протиповітряної оборони*** (24 канал, 25.05.2023); *Як працює **наша реактивна артилерія** на Бахмутському напрямку* (24 канал, 01.07.2023). Цю синкретизовану модальність позитивної оцінки і ментально-емоційної єдності зберігає

також субстантивована форма *наші*: *Коли **наші** вже будуть завдавати ударів по рашистських кораблях у Чорному морі?!»* (коментар YouTube, 30.03.2022).

Із стратегією прослави захисників України узгоджене домінування у їх мовному портретуванні номінацій та образів із семами ‘героїзм’, ‘звитяга’, ‘патріотизм’, ‘честь’, ‘слава’, ‘гідність’, ‘незламність’, ‘стійкість’, ‘сила’, ‘міць’, ‘сміливість’, ‘хоробрість’, ‘мужність’, ‘відвага’, ‘добро’, ‘любов’, ‘світло’, ‘порятунок’. Вони визначають загальний зміст і оцінну тональність психоемоційних характеристик та опису навичок українських захисників: *Кожна її [історії України. – Г.С.] сторінка сповнена звитягами різних поколінь оборонців рідної землі <...> Їхніми провідними рисами є **патріотизм і відчайдушність, відвага і честь*** (24 канал, 14.10.2022); *Цьогоріч Президент України запровадив відзнаку «Хрест бойових заслуг» для відзначення військовослужбовців ЗСУ та інших військових формувань за видатну особисту **хоробрість і відвагу** або **видатний геройський вчинок** під час виконання бойового завдання* (24 канал, 14.10.2022); *З нагоди Дня захисників і захисниць України Президент Володимир Зеленський вручив орден «За мужність» III ступеня 27-річній сержантці із Канева Кролівець Верона* (24 канал, 02.10.2023); *Наші воїни в боях показали таку силу і хоробрість, такі бойові вміння, що окупант і не сподівався* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Завдяки <...> неймовірній хоробрості, стійкості і військовій вправності наших захисників колони ворожої техніки були зупинені на підступах до столиці* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»).

Інтенсифікація названих сем помітна в динамічно-метафоричних описах українських військових із дієсловами та дієслівними сполуками:

– із значенням ‘воювати, брати участь у військових діях’, ‘протистояти ворогові’, ‘давати відсіч’ – *воювати, боротися, битися, іти в бій, боротися за свободу, брати / взяти до рук зброю, рватися до бою, давати відсіч, «заспокоювати» агресорів, формувати батальйони та ін.: Є люди, які потужно **воюють**. Це вокаліст гурту «Карна». Також дуже потужний воїн, і також багато робить з волонтерського боку* (24 канал, 05.03.2023); *<...> я теж маю ті корені, які залишаються на своєму місці, попри все, що б там не сталося. Мабуть, саме заради цього **наші воїни йдуть у бій**, не шкодуючи власного життя* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Кожен мужньо **бореться за нашу свободу** <...> / Вже забули, як це – мирні тихі сни...* (А. Мелешко, «Зникли числа, дати, значимі події»); *Українські бійці дали відсіч окупантам на Донбасі, «заспокоївши» агресорів* (Єдині новини, 02.11.2021); *Ми взяли до рук зброю, щоб захищати власні території, ворог же, взяв для того щоб нищити нашу націю та цупити культуру* (пост 30-ї ОМБ імені князя Костянтина Острозького, 27.04.2022);

– із значенням ‘захищати’, ‘рятувати від ворога’ (Україну / край / кордони / дітей / матерів / батьків / своїх) – захищати, боронити, обороняти, тримати оборону, прикривати серцем, закривати плечима, пор.: Я нині розмовляла із дощем, / Він так спішив про все розповісти, / Вростав у душу польовим плющем, / Просив залишитись і ще не йти... / Він бачив біль в очах **чоловіків**, / **Що захищають край свій до кінця** (Г. Британ, «Я нині розмовляла із дощем»); **Я буду тебе захищати, / Країну, родину і дім! / Нікому вже нас не здолати, / Ми сильні господарі в нім!** (Н. Городчук, «А можна я піду із вами?»); **Дякую нашим славним воїнам, які боронять землю від окупанта! Господи, дай їм стільки сили і мужності, скільки треба щоб вистояти і здолати ворога!** (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); **Не спить натомлене місто, ракети летять над Дніпром. / Десь в укритті на підлозі спить дитя тихим сном. / Батько країну боронить. Тривога! Відбій! / Як тебе сміли бомбити, Києве мій!** (В. Лобач і М. Полончак, «Києве мій»); **Київський привид боронить своїх – / Дітей, матерів і стареньких батьків** (С. Подвеза, «Київський привид»); **Ваня Леньо з гурту Kozak System, який тримав оборону Києва свого часу, а потім їздив у тур, зібрав багато грошей для українських військових** (<http://surl.li/rokjq>, дата запити: 05.03.2023); **Ти лишив за спиною свій дім, / Протиставши навалі ворожій, / І стоятимеш скільки лиш взмозі, / Прикриваючи серцем своїм / Не кордони, не землю – людей: / Рідних, близьких, дітей, сиву маму... / Вони сил додадуть і насагу, / Їх молитви для серця елей** (І. Галишко, «Ти не смій не вернутись назад»); **Мій бог не ховається поза спину, / Він над дітьми розстеляє покров. / Мій бог скуповує кровоспинне / Й стає у чергу здавати кров** (М. Савка, «Мій Бог формує всю ніч батальйони»);

– із значенням ‘нищити ворога’, ‘нищити техніку ворога’, ‘руйнувати військову інфраструктуру / логістику ворога’ – знищити, ліквідувати, розбити, розгромити, підбити, підірвати, накрити, спалити, пор.: **Артилерійські підрозділи 80 окремої десантно-штурмової бригади ДШВ ЗСУ, яка зараз воює з рф на східному напрямку, розгромили ворожі танки, МТЛБ та ліквідували близько 15 російських окупантів** (UA.NEWS, 09.06.2022); **Рік тому ЗСУ підбили крейсер «Москва» і зруйнували міф про «велич» Чорноморського флоту Росії** (Радіо. Свобода, 12.04.2023); **Українські Повітряні Сили ракетою знищили у Криму російський військовий корабель «Аскольд»** (Military, 06.11.2023); **«Азов» знищив генерал-майора окупаційних військ! <...> Крім того, військові полку «Азов» розбили один із підрозділів 22-ї бригади спецпризначення російсько-окупаційних військ** (<http://surl.li/uaatn>, дата запити: 15.03.2022); **ЗСУ підірвали російський корабель «Новочеркаськ» та знищили**

13 шахедів: Повітряні сили відзвітували про потужну нічну роботу (Інформатор України, 26.12.2023); СБУ знову **підірвали залізницю в Бурятії** (Главком, 01.12.2023); Під час боїв на Луганщині українські захисники **спалили ворожий танк Т-90М «Прорив»**, яким пишається армія окупантів (Львівський портал, 16.01.2023).

Окремий сегмент у цій дієслівній групі становлять одиниці військового сленгу та неофраземи військового часу – **мінуснути, забаранити, могилізувати, відправити на концерт Кобзона**¹, пор.: **Наші накрили і закрили** колону рашистів, а також **мінуснули** командно-штабну машину (Стратком); ЗСУ **могилізували** рекордну кількість військових рф за добу (UA.NEWS SAV, 12.12.2022); **Так виглядав п*р**, який командував флотом, та віддавав накази по калібрах. Дякуємо ССО, за те, що **забаранили** (Фейсбук); ЗСУ **відправили на «концерт Кобзона»** партію російських окупантів: **нові цифри** (УНІАН, 11.11.2022).

Найтісніше модальності захоплення, вдячності, віри, максимального підтримування (умотивовані реальним ставленням українців до своїх захисників у час війни) демонструють вигуківі, оптативно-бажальні конструкції та гасла прослави: **Збройні Сили Вкраїни, щастить вам нехай!** (О. Акулова, «Києве мій»); **Кривавий ангел в тебе на плечі, / Любов твоя, як ненависть, кривава, / І ти запишеш почерком мечів / За що вона, твоїм героям, слава!** (Б. Томенчук, «У цій біді, котра не має дна...»); **Слава всім нашим воякам, / Слава, Україно, твоїм синам** (І. Водвуд, «Горів москалик і палав»); **Орка тіло ляже в ґрунт – / Слава нашим ЗСУ!; Київський привиде, слава тобі, / Київський привиде, безмежної сили тобі** (С. Подвеза, «Київський привид»). Пор. полярний негативний зміст оптативних контекстів, спроектованих на ворога, окупанта, загарбника: **Тепер не сльози – біль в очах. / І співчуття тим вдовам, матерям. / Немає більше сумніву в словах: / Ворогам смерть! Слава героям!** (Т. Полуфанова, «Сльози котилися повільно»); **Поцілуй мене міцніше, / Кличе до лав ЗСУ тебе рідна земля. / Поцілуй мене міцніше, / Хай у пакеті додому везуть москаля. / Хай вантаж 200 додому везе москаля. / Хай споживає ці добрива наша земля** (О. Акулова, «Кацапів мучать»); **Ми з вами, синочки, ми молимося Богу – / Союз українок не спить... / Ми вірим у вас і в святу перемогу. / А ворог – хай в пеклі горить!** (Слово правди, 16.10.2023).

Кульмінацію прослави українських захисників засвідчує лексико-тематичний сегмент «героїзм»: **герой** [«Видатна своїми здібностями і

¹ **Концерт Кобзона** – український афоризм та евфемізм до загибелі російських солдатів та інших рашистських діячів, тобто, їхнє символічне приєднання до покійного російського співака Йосипа Кобзона (Вікіпедія, 12.02.2023).

діяльністю людина, що виявляє відвагу, самовідданість і хоробрість у бою» (СУМ II: 55)], *героїзм* [«Найвище виявлення самовідданості й мужності у виконанні громадського обов'язку» (там само)], *героїчний* [1. Властивий героєві; відважний, доблесний // Який чинить подвиги, здатний до подвигів, героїзму. <...> 2. перен. Який потребує дуже великого напруження (там само)], *геройський* [1. Те саме, що **героїчний** 1 (СУМ II: 56)]. Власне, ці номінації та характеристики формують своєрідний «глюорифікаційний каркас» і індивідуального, і колективного мовообразу українського воїна-захисника, пор.: *Героїзм і мужність українських воїнів не залишають жодних сумнівів, що наша держава переможе у війні* (Укрінформ, 24.09.2022); *Війна формує та гартує нас. Своім героїзмом ми викликаємо повагу і змінюємо світ. Боремося за свободу та незалежність, за утвердження національної гідності* (УНІАН, 14.10.2022); *Пішов, поїхав, як багато тисяч / героїв наших, молодих синів, / Що Україну захищають, / І найманців із Батьківщини виганяють* (Г. Дармограй, «І знову осінь»); *Про героїчні вчинки майора Лисенка свідчить готовність бути відповідальним завжди й усюди за своїх людей* (АрміяInform, 02.10.2023); *Завдяки героїчному спротиву українського народу, <...> колони ворожої техніки були зупинені на підступах до столиці. Під героїчним натиском наших захисників ворог спочатку застряг, а потім змушений був відступити, тікаючи з Київської області* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»).

В опублікованому на початку січня 2023 року на сайті видання «Українська правда» політичному наративі П. Порошенка «ЄС, НАТО, Україна – тепер це як “Армія. Мова. Віра”» фіксуємо знакову лінгвоментально дзеркальну зміну ідентифікаційно-оцінних акцентів між поняттями *українці* – *герої*. Пор.: *Раніше казали, що українці воюють, як герої, тепер кажуть – герої воюють, як українці* (Українська правда, 17.01.2022).

Висвітлення мотиву героїзму українських захисників, на жаль, безпосередньо пов'язане з образом «**загиблий / полеглий** герой / захисник»: «*Іловайськ. 2014*»: у Херсоні відкрили виставку, присвячену **загиблим захисникам України** (<http://surl.li/tqf1rl>, дата запиту: 29.08.2020); *Кореспондент АрміяInform поспілкувалася з побратимами й дівчиною загиблого героя, які розповіли про відважні вчинки майора Лисенка* (АрміяInform, 02.10.2023); *Мукачєво прощається з **полеглим Героєм** Арпадом Бартою* (АрміяInform, 13.05.2023); *Сьогодні на рідну прикарпатську землю повертається **полеглий герой** Андрій Кулинич* (Pravda, 18.06.2023).

Прикметна реакція мови і мовців на трагізм втрати рідних, близьких на війні – пошук пом'якшених, евфемістичних формул, що дають змогу уникнути прямого називання психологічно травматичної ситуації. Таким став уживаний

від 2014 року епізодично, а від 2022 – активніше вислів *на щиті*, який швидко сприйняло і українське суспільство, і самі військові. Зокрема, коректним його вживання вважає Ігор Мироненко – офіцер морально-психологічного забезпечення Сумського територіального центру комплектування Збройних сил України: «говорити про вбитих як тих, що повернулися “на щиті” більш символічно. Це кардинально змінить ставлення до наших полеглих хлопців і дозволить відзначити їх належним чином» (Твоє місто, 04.11.2022). У серпні 2022 року цю ініціативу підтримав Генеральний штаб ЗСУ: «Україна продовжує формувати власні військові традиції. Адже нова українська армія – це, насамперед, люди, а вже потім озброєння та стандарти. Це герої, які ще вчора сіяли жито, а сьогодні палять окупантів, звільняючи метр за метром українську землю. І, головне, що наші полегли оборонці – особистості, гордість і честь Держави, а не якийсь “Вантаж 200”, а кожна смерть захисника України – трагедія для всієї України. В червні місяці Леонід Остальцев Leonid Ostaltsev висловив думку щодо необхідності заміни радянського умовного кодування “Вантаж 200” на фразеологізм “На щиті”, а Tata Kerler втілила цю пропозицію у життя. Ідея не тільки знайшла підтримку у ветеранів-лідерів суспільної думки, а й була підтримана керівництвом Збройних Сил України. Відповідно до завдань, які визначив Головнокомандувач ЗС України / CinC AF of Ukraine, у підрозділах цивільно-військового співробітництва, які беруть участь у здійсненні транспортування тіл полеглих захисників України, здійснено реформування Гуманітарного проекту Збройних Сил України “ЕВАКУАЦІЯ 200” у Гуманітарний проєкт “НА ЩИТІ”» (Львівський портал, 11.08.22).

Цю традицію відбили і пісенні тексти: *Ой якби ви бачили, / Як летіли журавлі, / Воїв на щитах несли. / На щитах несли воїв, / В місце, де нема богів. / Так багато втрачено, / Дорого заплачено* (Kozak System, «Українське сонце»); *Там наше завтра, за нашими спинами, / І наші діти, батьки, родини там / І ті, що пішли – на щиті – побратими / Також за нашими спинами* (Антитіла, «Фортеця Бахмут»).

Сьогодні не всі мовці знають, що лаконічний вислів *на щиті* – це редукований варіант античного заклик *зі щитом або на щиті* (лат. *aut cum scuto, aut in scuto* – перемогти або гідно загинути в бою). Він також апелює до високих військових традицій Стародавньої Спарти, де, за переказами, полеглого в бою воїна несли з поля битви на його щиті. Ймовірно, що цей історично-героїчний контекст став визначальним для приживлення символічної назви щодо полеглих українських героїв замість морально застарілої евфемістичної номінації «вантаж 200» (щоправда, у військовому сленгу й

сьогодні активно вживають субстантив-евфемізм *двохсотий*¹). Прикметно, що символічну назву «На щиті» має сучасна служба евакуації загиблих.

Також мовними знаками сучасної культури вшанування полеглих героїв, увічнення пам'яті про них є успадковане від традицій Майдану гасло *Герої не вмирають*², назви місць поховання (*Алея героїв, Алея слави героїв*), мінітексти – назви заходів і форматів ушанування (*віче пам'яті, віче до Дня пам'яті, урок пам'яті*), написи на меморіальних дошках тощо: *Започатковану на Майдані традицію вшанування загиблих героїв вживають у секторі оборони та безпеки, вшановуючи пам'ять загиблих воїнів, гасло «Герої не вмирають» під час прощання скандують побратими загиблих бійців* (Радіо. Свобода, 20.11.2022); *На Алеї Героїв Незалежної України відбулося віче до Дня пам'яті захисників України; У Мукачеві провели в останню путь полеглому захиснику Арпада Барту <...> Поховали воїна на Алеї Слави Героїв* (Про Захід, 13.05.2023); *Матрос Віталій Скакун здійснив надзвичайний подвиг і став одним із перших, хто загинув, боронячи українську землю, у перші години повномасштабної війни. Аби вшанувати Героя, у Києві встановили пам'ятну дошку* (24 канал, 25.02.2022).

Формування національної (історичної) колективної пам'яті про героїв демонструють дієслівні формули *пам'ятаємо, зберігаємо в пам'яті*, також їхні естетизовані образні варіанти *не зрадити пам'яті, не стерти з пам'яті*. Пор.: *Пісня українська набирає силу / Про бійців хоробрих, про країну милу. / Бо ми пам'ятаєм кожного героя, / Йшли вони за волю до смертного бою!* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Пам'ятаємо про загиблих: на Херсонщині вшанували полеглих героїв Іловайська* (<http://surl.li/tuefs>); *Усім вам за кораблем, пішли не за тим королем / Героїв наших ми ніколи не забудемо імен* (Skofka, «Не забудем і не пробачим»); *Не зітруться з пам'яті свічі, / Що вістрями дивляться в небо / Герої, сказавши, що треба / Заради життя і світла, / Щоб мирно сонце сміялось, / Земля по-новому щоб квітла* (Л. Яцура, «Не смій опускати руки»). Довготривалість проєкцій пам'яті в текстах маркують *навіки / назавжди в строю, ніколи не забудемо, не зітруться з пам'яті*.

Ключові номінації мовоопису захисника України у російсько-українській війні: побратим / посестра, азовці, волонтери.

Часово й ментально знаковою для розбудови образу захисника України у мовній свідомості українців і в текстах періоду війни стала номінація *побратим*. Історія вживання цього слова в українській мові давня, його

¹ Як відомо, назва *двохсотий* (вбитий) – це калька з військового сленгізму, похідного від «груз 200». Так у час радянсько-афганської війни називали транспортування загиблих з Афганістану.

² Зі словами *Герої не вмирають!* прощалися на Майдані з полеглими Небесної сотні. Від 2014 року гасло прижилося як прослава загиблих оборонців України.

семантична структура охоплює кілька лексико-семантичних варіантів, жоден із яких не має у СУМ обмежувальних стилістичних ремарок: «1. Той, хто вступив у побратимство з ким-небудь; названий брат. // Близький друг, товариш. 2. Товариш по боротьбі, битві, боях. // Соратник по якій-небудь діяльності, сподвижник» (СУМ VI: 624). Сьогодні із-поміж цих значень спостерігаємо актуалізацію саме ЛСВ2, і його узвичаєння в мовній практиці вже зафіксовано в лінгвістичних працях: «Досить звичайним стало вживання слова побратим як позначення політичних однодумців і особливо бойових соратників»¹.

На рівні писемних медійних і художніх текстів тенденцію до входження в активний словник підтверджує системне вживання номінації *побратим* у контекстному оточенні зі словами *бій*, *битва*, *атака*, *полон*, дієсловами *воювати*, *боротися*, *захистити*, *підтримувати* тощо: *Звільнений з полону морніх Діанов передасть 23,4 млн гривень на лікування побратимів* (Українська правда, 14.10.2022); *За словами Павла [Вишебаби], його побратими, з якими він захищає кордони країни на сході, усвідомили, що українська мова = безпека* (Українська правда, 28.05.2022); [Андрій Хливнюк] *зібрав більше півмільйона доларів на ескадрилью PUNISHER, за допомогою якої зі своїми побратимами кошмарить русню* (24 канал, 05.03.2023); *Я не настільки військовий, наскільки більшість моїх побратимів, які дуже професійно воюють. Я лише виконую їхні накази й допомагаю їм у цьому. Тому я не вважаю себе героєм* (24 канал, 05.03.2023). Передбачувану одновекторну позитивну оцінність мовного образу *побратим* підтверджує й увиразнює його сполучуваність із дієсловами *воювати*, *захистити*. А контексти з мотивами «врятувати побратима», «врятував побратим», «загинути за побратимів» проєктують модальність оцінки в площину вшанування і глорифікації: *«Коли зустрілися вперше в Щасті з ворогом, він стояв за два метри від мене. І ні я, ні він не змогли вистрілити одне в одного», – стримуючи сльози, згадує Андріана. Тоді її врятував побратим* (Укрінформ, 06.12.2019); *Він [Дмитро Коцюбайло. – Г.С.] не боявся загинути за своїх побратимів. І він це зробив* (Цензор. НЕТ, 06.04.2023).

Ментально й емоційно правдивим і водночас дуже чутливим для українського суспільства, яке за час війни пізнало трагічну ціну загибелі близьких на фронті, є мотив втрати побратимів: *Потім був інший вихід – Металіст. Під час того бою був убитий перший бойовий товариш. І саме у той момент вона зрозуміла, що може стріляти. За три місяці Андріана Сусак втратила 100 побратимів* (Укрінформ, 06.12.2019); *Щохвилини він Богу молиться, / А душа – тремтить як струна... / Десь під Мар'їнкою, на околиці, / Його спокій*

¹ Тараненко О. Російсько-українська війна і українська мова (попередні спостереження). І. Мовознавство. 2023. № 3. С. 5.

україна. / Десь далеко... В донецьких степах / **Він залишив своїх побратимів**... (Т. Малахова, «Повернувся солдат з війни»). При цьому логічними й психологічно виправданими є їх проєкції в лексико-тематично площину «пам'ять»: *Вже витираючи сльози, Андріана каже: думала, що після народження сина зможе повернутися на фронт. Та насправді вона хотіла назад, у 2014 рік, коли всі її побратими ще були живі* (Укрінформ, 06.12.2019).

Симптоматичним для мовної практики за час російсько-української війни стало також повернення в активний обіг слова *посестра*. Механізм його реактуалізації той самий, що й номінації *побратим*: традиційне й засвідчене в мові класичної української літератури значення «названа сестра або найближча подруга» (СУМ VII: 318) виразно поступилося новітньому – «бойова соратниця». Пор.: «Її важко зламати». *Посестра Катерина Ценух – про звільнену з полону дівчину-морпіха Галину Федюшин* (Суспільне, 04.04.2024).

Варто наголосити, що номінації *побратим* та *посестра* – одиниці не тільки медійної, художньої, розмовної практики чи неофіційної комунікації (пор.: *Мені потрібно було комусь розказати про те, що в мене болить, про те, що мене не розуміє цивільне суспільство. Про те, що я не можу нікому розказати – ні рідним, ні батькам, – тільки тим побратимам і посестрам, які знають, що це таке – пройти фронт з великою кількістю втрат близьких* (Укрінформ, 06.12.2019). На сьогодні їх офіційний статус уже підтверджено в мові державного управління: **Побратим, посестра** – *військовослужбовці, які мають взаємні дружні стосунки, в основі яких лежить взаємна повага, взаєморозуміння і взаємодопомога, спільність інтересів і духовна близькість* (Проект Закону України від 01.06.2021 № 5595). На синтаксичному рівні стилістичну «рівноправність» цих номінацій підтверджують конструкції, де вони виступають однорідними членами речення.

Відомий не тільки українцям, а й усьому світові конкретизатор образу захисника України – *азовці*. Це розмовний варіант назви бійців 12-ї бригади спеціального призначення «Азов» – військового формування Національної гвардії України, що було створене після початку російсько-української війни у 2014 році як батальйон патрульної служби міліції особливого призначення, який, на думку численних експертів, політиків та медійних працівників, став одним із найбільш боєздатних підрозділів МВС України. Згодом наказом міністра МВС полк «Азов» було офіційно переведено до складу Національної гвардії України (див: <https://uk.wikipedia.org/wiki>).

Героїчний захист територій Сходу України, участь у боях за Іловайськ у 2014 році, багатомісячна оборона Маріуполя, зокрема укріплень на території заводу «Азовсталь» навесні 2022 року – це ті об'єктивні історичні факти, які

сприяли формуванню, героїзації, а згодом навіть і міфологізації їх узагальненого образу у сприйманні українців¹. Зокрема, ставлення українців до бійців «Азову» оприявнюють епітети *незламні, нескорені, неспинні, мужні, героїчні, легендарні*: **Незламні, нескорені, неспинні, легендарні** – Азову 9 років (Укрінформ, 05.2023); *Весною 2022-го в оточеному Маріуполі, під безперервними бомбардуваннями та обстрілами, в нелюдських умовах, майже без їжі, води й медикаментів мужні «азовці» разом з бійцями 12-тої бригади Нацгвардії України, 36-тої окремої бригади морської піхоти, прикордонниками, поліцейськими, добровольцями, протягом 82 днів відтягували сили росіян на себе, даючи Україні критично необхідний час на формування резервів, перегрупування сил, отримання допомоги від партнерів* (Укрінформ, 05.2023).

Безперечна художньо-оцінна домінанта в низці епітетних характеристик азовців – *сталеві*, пор.: **Сталева воля «Азовсталі»** – «Азов» (О. Дубенко); *Бійців «Азову» по праву можна назвати гордістю українського війська, які навіки вписали свої імена на сторінках сучасної національно-визвольної боротьби. Це – сталеві воїни «Азовсталі»* (Укрінформ, 05.2023). Накладання переносного значення прикметника *сталевий* [З. перен. Міцний, могутній. // Непохитний, незламний; стійкий (СУМ ІХ: 639)] на об'єктивні події (мужність поведінки бійців полку «Азов» у критичних ситуаціях, зокрема й упродовж згаданого вище кількомісячного самозреченого протистояння ворогові при захисті Маріуполя), символічне дублювання назви полку «Азов» і символа української нескореності – заводу «Азовсталь» – усі ці чинники сприяли утвердженню в українській мовній свідомості асоціації «Азовсталь» – *сталевий*.

У публіцистичних та художніх текстах цю асоціацію вербалізують численні метафори, порівняння: *«Азов» тримається, мов сталь!* / *Сила, міць, відвага й мужність* (М. Янішевська); *Наші м'язи міцні, їх кували на Азовсталі* (Сергій); *Міцні, як сталь: танкова рота полку «Азов» «Холодний Яр»* (коментар YouTube); *Полк «Азов» зі сталі. 5 травня 2014 року вважається днем заснування «Азова». З Днем народження полк, який уже став легендою. Символ надії для українців та символ тваринного страху для ворогів.* <...> **Азовці зі сталі!** (<http://surl.li/tvpda>, дата запиту: 05.05.2022). Зауважмо поглиблену розбудову мотиву стійкості й незламності українських захисників в образних мінітекстах із назвами інших металів (*залізо*), каменю (*граніт*), надміцних матеріалів (*фулерит*²) тощо: **Залізний кулак «Азову»: танкова рота**

¹ Прикметною є поляризація оцінок діяльності азовців у мовних картинах світу України й українців, що їх звичайно захищають азовці, та росіян-агресорів.

² **Фулерити** – молекулярні кристали, продукти об'ємної полімеризації сферичних вуглецевих молекул фулеренів. <...> Отриманий матеріал повністю зберігає жорстку структуру фулеренів, які

полку святкує шестиріччя з дня формування (Азов, 12.07.2021); *Надія одна – на Бога – / Хоч дух їх, як граніт і сталь!* (С. Слободян); *Ці люди, мабуть, з фулериту* (С. Кумановська).

Колективний образ захисника України. Цілісність мовоопису захисника України доповнює його колективний образ. У текстах періоду війни його конкретизують слововживання із змістоутворювальною семою 'єдність' (*вся країна, весь народ, велика родина, велетенська сім'я*), що граматично скоординовані з дієслівними метафорами *стати на захист, підійнятися до бою / стати до бою / йти в бій, тримати / рівняти стрій, класти орків, повстати пліч-о-пліч* тощо: *Летять ворожії ракети, / На захист встала вся країна, / Тарасів погляд на портреті: / Молюсь за тебе, Україно!* (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Молюсь за тебе, Україно!»); *Думав, в Україні армії немає, / А народ піднявся від краю до краю!* (В. Кукоба, «Їхали укропи»); *Грає Київське море, / Русській Мір догора / Москалів цілі гори / Змили хвилі Дніпра. / Вірні, злі і незламні тримаємо стрій. / Ти москву переможеш, Києве мій* (О. Акулова, «Києве мій»); *Бий, гарматний грім, переможемо! / Ми рівняєм стрій й орків ложимо, / Хай холоне кров від нещадних нас, / Йдемо в запеклий бій – вицент розтроцим вас. / Пройдемо крізь вогонь і їдкі дими, / Наші воїни вам снують пастки* (Н. Грегуль, «Марш до перемоги»); *Всі згуртувались, чоловіки колотили коктейлі Молотова, рили окопи, будували укріплення* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Повстанемо пліч-о-пліч, не здамося, / В єднанні – запорука перемог. / Щоб націю здолати не вдалося, / На наших боці – правда, віра, Бог* (Т. Семенченко, «За що ти, Каїн, Авеля вбиваєш?»); *Весь народ підійнявся до бою, / Мов одна велетенська сім'я. / За країну свою ми стіною / Станем, брате, разом – ти і я* (О. Марс, «Не летіть в Україну, лелеки»). Така вербалізація мотиву єдності в захисті Батьківщини від агресора – визначальна для колективного образу захисника.

Ментальну й емоційну єдність українців із своїми захисниками засвідчує солідаризаційне гасло *Віримо в ЗСУ. Разом ми – сила!*, яке тривалий час використовується у плащі новинних передач на одному з національних телемовників. Крім словесного маркера єдності – прислівника *разом*, знаковим для цього гасла є дієслово *віримо*. У публіцистичних текстах, соцмережевій комунікації це ключовий вербалізатор суспільного, колективного (пор. форму множини) ставлення до захисників України: *<...> нас не зламати й не залякати. А все тому, що ми віримо в наших воїнів. Наші військові – атланти сьогодення, які тримають на своїх плечах всю Україну* (АрміяInform,

при полімеризації з'єднуються між собою міцними алмазоподібними зв'язками. Це зумовлює появу просторових каркасів з аномально високою жорсткістю й твердістю (див <https://uk.wikipedia.org/wiki/фулерити>).

24.07.2022); *Ми віримо в ЗСУ, і наші партнери вірять* (Українська правда, 17.01.2022).

Значущість таких гасел як текстів впливу на суспільну свідомість засвідчують численні мотиваційні білборди, соціальна реклама:



В умовах війни збереження своєї ідентичності, утримання національного стрижня стало для українців національною стратегією. У мові світоглядно-емоційне сприйняття воєнної реальності оприявнилося в загостреній, однак психологічно цілковито виправданій глорифікації образу захисників України. Цю тенденцію засвідчують різностильові та різножанрові писемні тексти, передусім художні та медійні.

6.3.2.2. «Чужий»: дегуманізація мовного образу ворога

Максимально загострена експресивна реакція українців на російську агресію, на неадекватно жорстоку й аморальну поведінку російських військових, а також очевидна (хоч не для всіх українських мовців сприйнятна) колоквіалізація мововираження й вихід за межі морально-етичних норм спілкування засвідчили потужну соціально-психологічну тенденцію до *дегуманізації ворога*¹, безальтернативне моральне відсторонення від нього. Як стверджує А. Кокотюха, в умовах війни це не просто ситуативно виправданий наратив, а «дуже ефективна зброя на інформаційному полі бою. Якщо хочете, вербальний аналог джавеліна»². Принципова дегуманізація образу *ворога*, однополярна

¹ <https://uk.wikipedia.org/wiki/Дегуманізація>

² Кокотюха А. Дегуманізація ворога під час війни – це лінія інформаційного фронту [Електронна версія]. URL: <https://detector.media/infospace/article/197350/2022-03-14>

гостра негативність його мовоописів – це ознака і усної, й писемної різножанрової практики періоду війни. Зокрема, істотний сегмент засобів номінації та ментально-поведінкової характеристики *ворога* формує знижено-пейоративна, а часто й обценна лексика, а «відносно нейтральних номінацій», які не мали б виразної експресивності чи конотації, оцінок ворога, не спостережено.

Здійснюючи тематичну стратифікацію лексичних, лексико-синтаксичних, асоціативно-семантичних, тропеїчних засобів мовоопису *ворога* в медіатекстах, у мові соцмереж та розмовній практиці виокремлюємо три базові сегменти, що їх репрезентують:

- кореференти етноніма *росіяни / росіянин*;
- кореференти поняття «військовий російської армії»;
- кореференти поняття «зрадник».

Низку дисфемістичних синонімів до *росіяни* (крім давніх етнофолізмів *кацани, москалі, московити*¹) від 2014 року доповнили номінації реактуалізовані, повернені до обігу (*російці*², *росіянци, рашисти, рашики, орки, мокшанці, мокша*³, *мордоряни, мордорці, русня* (похідний прикметник *руснявий*), *русаки, ваньки*⁴, *вата*. Пор.: Після визволення від **кацанів** херсонці були на сьомому небі (Україна молода, 07.12.2022); ми маємо пам'ятати, що класична воєнна поразка – це найімовірніша загибель Путіна, а РФ може стати на шлях свого розпаду. **Московити** це все дуже добре усвідомлюють і потребують передишки (ТСН, 08.12.2022); Самі того не бажаючи, **московити** погіршили своє становище в бік тотальної поразки та ліквідації рф як держави (Україна молода, 08.03.2023); Ми вже звикли, що **мордоряни** крадуть у нас багато чого – від Малевича до Сікорського, від Довженка до Екстер (Голос України, 15.02.2018); Українські бійці дали відсіч окупантам на Донбасі, «заспокоївши» агресорів: Скрепнуті **мордоряни** інакше не усвідомлюють (Єдині новини, 16.05.2022); Спить натомлене місто / Мирним, лагідним сном. / **Москалі**, як

¹ Пор. суголосну зневажливість етнофолізма *картопляник*, уживаного щодо білорусів загалом [Останні кілька днів у мережі ширилася інформація про імовірний наступ з боку білорусі. Що ж там затівають **картопляники**? Давайте розберемо у вечірньому пості (Реальний Київ. Новини України, 27.11.2022)], а за час війни особливо активно проєктовану на особистість самопроголошеного президента Білорусі О. Лукашенка (Одразу після підписання документів до Мінська подався і лукашенко для зустрічі з шойгу. І під час розмовин **картопляник** повідомив, що білоруські та російські військові готуються як єдина армія, щоб відбити будь-яку агресію).

² Зафіксована в Російсько-українському словнику за ред. А. Кримського та С. Єфремова (Київ, 1924–1933).

³ Метафорично-метонімічне перенесення, оскільки росіян вважають етнічними спадкоємцями цього давнього фіно-угорського народу. У сучасній українській комунікації назва **мокиї** спрямована «на увиразнення відсталості загарбників, їхньої здатності мислити на рівні нецивілізованих племен» (Баган М. Вторинна номінація захисників і ворогів України на тлі російського вторгнення 2022 р.: лінгвоаксіологічний і дериваційний аспекти. *Slavia Orientalis*. 2023. LXXII(1). Р. 173–190).

⁴ Зафіксована в Російсько-українському словнику за ред. А. Кримського та С. Єфремова (Київ, 1924–1933) зі значенням «поганенький візник». Сучасне значення – «пересічний, типовий росіянин».

намисто, / На стовпах над Дніпром... (О. Акулова, «Києве мій»); <...> попри нову криваву мокшанську війну в Україні, часи остаточно змінилися. Що б **мокші** зараз не робили, вони роблять тільки гірше, бо по-іншому не вміють. І маятник невпинно відіграє назад (<http://surl.li/iqvduh>, дата звернення: 29.05.2022); А наші люди, а українці / Проти **русні** об'єднали вже цілий світ, / І скоро зовсім **русні** не буде, / А буде мир на всій землі (Х. Соловій, «Українська лють»); Вони й не гадали ставати героями, / Та коли з-під завалів кричать матері, / Українцями врешті себе усвідомили, / Найстрашніше, що статись могло для **русні** (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Вони й не гадали ставати героями»); Ще один нюанс у тому, що **русні** потрібна допомога з пошиттям одягу для мобілізованих... (Реальний Київ, 04.12.2022); Родичі там [у Росії] є, і це зомбована вата. Аж стає лячно від того, що летіє з них (коментар YouTube).

Різностильова (публіцистична, художня, розмовна) практика від 2014, а з особливою інтенсивністю – від 24 лютого 2022 року засвідчила розширення корпусу оцінних назв росіян та особливо російських військових пейоративними та інвективними кореферентами [москвота, москолота (за кремою версією – телескопічний новотвір, утворений поєднанням Москва + сволота), рашкани, рабсіяни / рабсеяне (похідні від рабсія / рабсея), руЗкі¹ зольдатен, руззкі, (російські, московські, рашистські) окупанти, Z-окупанти, завойовники / російсько-терористичні завойовники, асвабадітелі, бандити, кати, агресори, фашисти, русо-нацисто, терористи, путлерівці, путлер'югенд, зайди / Зайди,, Заблуди, мерЗотники, головорізи, чмоні, мобіки, чмобіки], а також метафоричними й парафрастичними номінаціями [орки, оркостанці, орда (російська, московська, московитська), ординці, навала (ординська, рашистська), рашистське лайно, руська отара, рашистська / російська нечисть, кремлівська банда, свинособаки, упирі, звірі / звірі, звірюки / Звірюки, тварюки, московська нечисть]. Їх гранична негативна оцінність і наявна в семантичній структурі більшості з них сема 'ненависть' сприймаються як ситуативно виправдані й аксіологічно релевантні для трагічно-травматичного воєнного сьогодення України: **Окупант**, цей чорний здоровенний російський ведмідь, вдерся в наш дім в нашу країну (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); **Прийшли окупанти** до нас в Україну, / Форма новенька, воєнні машини. <...> **З бандитів російських** робить примар Байрактар (Т. Боровок, «Байрактар»); **Російській зайди вже моляться Богу.** / <...> / **Лежать окупанти** хлєбалом в підлогу...

¹ Додатковим засобом аксіологізації в низці номінацій слугує графосемантичне акцентування літери Z як символу російського вторгнення в Україну, пор.: Ми зараз у підвалі, / Рашисти знову зранку бомбували. <...> / У домі нашому вони, / Й **трикляте** з на кожній їх броні (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Діалог, або як українці стають бандерівцями»).

(О. Акулова, «Друже майоре»); Скажені **руззкі** не допускають до наших полонених нікого <...> Можемо лише сподіватися на допомогу міжнародних гуманітарних організацій (Час, 15.09.2022); Ніхто не думав, ніхто не бачив, / Яка була українська лють. / **Катів проклятих** безжально мочим, / Тих, що на нашу землю пруть (Х. Соловій, «Українська лють»); Зупиніться, **агресори кляті!** / Не топчіть чорнозем і траву (О. Марс, «Не летіть в Україну, лелеки»); Боже, **страхи такі навіть не снились**, / Ти ще не бачив такої **орди**, / Царю небесний, яви свою милість, / Стань оборонно у наші ряди (Б. Томенчук, «Вже не питайтеся звідки і хто ми...»); Синє небо спаскудила хмара – / Чорна хмара десанту з Москви. / По землі лізе **руська отара**. / Свою Неньку рятуємо ми (О. Марс, «Не летіть в Україну, лелеки...»); Для росіян битва за Донбас стане головною до 9 травня. Вони кинуть туди всі залишки сил. Але ЗСУ готова кришити **мразоту кацапську** на шматки (Вертикаль, 03.04.2022); Найкращий день перемоги, коли **мерзоту російську** женуть у хвіст і в гриву (Вертикаль, 03.04.2022). Епітетні сполуки скажені **руззкі**, **кати прокляті**, **агресори кляті**, **мразота кацапська**, **мерзота російська**, паремія **у хвіст і в гриву** текстуалізують модальність безапеляційної, нищівної зневаги до ворога. Інвективна семантика й оцінність розглядуваних номінацій у текстах ЗМК, соцмережових дописах та розмовній практиці абсолютно конгруентні.

Чітку національну ідентифікацію образу **окупанта** в текстах здійснює стилістично нейтральне означення **російський** [*Ще один **російський окупант**, який зі зброєю прийшов на нашу землю, був захоплений українськими силовиками* (Фейсбук, 26.02.2022); *Нещадний **російський окупант** забирає життя найкращих* (Фейсбук, 04.11.2023); [Маріуполь] *Місто, яке кровоточить із першого дня. Світ назвав його українським Алепо, там **російські окупанти** вдалися до тактики випаленої землі. Пологовий, драмтеатр і напис «Діти», «Азовсталь» (ТСН, 24.02.2023)], а також зневажливо-оцінні епітети **рашистський**, **кремлівсько-рашистський** [***Рашистський окупант** витягнув пластини в бронезилеті аби сховати там змародерений «макбук». Український воїн в шоці від тупих мародерів* (Фейсбук, 04.04.2022); ***Кремлівсько-рашистський окупант**: брешуть, стріляють і знову брешуть* (коментар YouTube, 24.06.2022)].*

Морально-етичний та психологічний портрет **окупанта** описаний епітетами **ворожжі**, **жорстокі**, субстантивним означенням **звірі** тощо: *Демидів враз прокинеться від сну, / Від болю ран **ворожжих окупантів**. / На повні груди крикне: «Я живу!!! / Я витримав оцих потвор-мутантів»* (О. Горголь-Ігнатєва, «І буде мир»); *У нас у Пологах [місто у Запорізькій обл. – Г.С.]*

жорстокі окупанти загнали на фільтрацію навіть дітей (коментар YouTube); *Шокувало, які окупанти звірі* (Голоси мирних, 15.05.2023).

Серед найактивніше вживаних номінацій, що вже узуалізовані як одиниці словника війни і мають перспективу лексикографічної фіксації в переносних та образних значеннях «прихильник російської імперської ідеології» та «агресор; військовий російської армії», – *рашист* та *орк*. Суголосні в пейоративності, вони помітно відрізняються за семантикою.

Сучасні тексти засвідчують принаймні два лексико-семантичні варіанти іменника *рашист*: 1) росіянин, російський військовий (власне, в цьому ЛСВ констатуємо синонімізацію з *орк*) та 2) прихильник ідеології *рашизму*¹. Ідеологічно-оцінну конотацію забезпечує суфікс *-ист*. Створені за цією словотвірною моделлю номінації (згадаймо призабуту вже зневажливу назву членів і прихильників партії «Наша Україна» – *нашист*) часто використовують у пропагандистсько-риторичній, медійно-політичній практиці для формування негативного іміджу опонентів, максимальної дегуманізації їхнього образу через встановлення асоціативного зв'язку з поняттям «фашист»: *Київський привид очей не змикає, / Колони рашистів у прах розмітає* (С. Подвеза, «Київський привид»); *Російська поліція справу заводить, та вбивцю рашистів ніяк не знаходить. / Хто ж винен, що в нашому полі глухар? Байрактар* (Т. Боровок, «Байрактар»); *Наразі у рашистів для цього [наступу з території Білорусі] немає достатніх сил і в найближчий місяць точно не буде* (Реальний Київ, 04.12.2022); *В Одесі СБУ нейтралізувало потужне злочинне угруповання, яке пішло на співпрацю з ворогом і хотіло приєднатися до окупаційної влади, якщо рашисти захоплять місто* (Українська правда, 14.04.2022); *Мелітопольські партизани з початку окупації доводять рашистам, що слів на вітер не кидають. Сьогодні вони розповіли, що очікує на тих, хто допомагатиме рашистам проводити так званий «референдум»* (<https://www.facebook.com/watch/607604330739646>); *Прошу не наплюжати слово «Русь» об них, бо вони вкрали в нас цю назву. Рашисти... ось їм назва* (коментар YouTube); *У столиці з самого ранку пролунали вибухи, рашисти влучили у житловий будинок у Шевченківському районі* (Галінфо, 26.06.2022).

¹ *Рашизм* (*Раши* + *фашизм*; *російський фашизм*) – термін, який використовується для позначення політичної ідеології та соціальної практики владного режиму Росії к. ХХ – поч. ХХІ ст., що базується на ідеях «особливої цивілізаційної місії» росіян, «старшості братнього народу», нетерпимості до елементів культури інших народів, <...> ультра націоналізмі, використанні російського православ'я як моральної доктрини, на геополітичних інструментах впливу, насамперед енергоносіях для європейських країн, військовій силі стосовно країн, що входять до сфери впливу РФ (<https://uk.wikipedia.org/wiki/Рашизм>). У такому значенні вживається у громадсько-політичному дискурсі, а також поступово входить як новітній термін у наукову метамову. Пор.: *Рашизм треба прирівняти до фашизму, комунізму. І заборонити цю людиноненависницьку ідеологію* (Високий замок, 07.04.2022).

Дисфемізм *орки* у мовній свідомості українців абсолютно однореферентно корелює з поняттями «росіяни», «військові російської армії». Змістотвірні семи 'жорстокість', 'безжальність', 'зловивість', 'відсутність емпатії', 'примітивність', 'нездатність критично мислити', 'жадібність' на семантичному рівні фіксують і водночас аргументують цілісність дегуманізованого образу російських військових: *Вони захопити хотіли нас зразу / І ми зачали на орків образу* (Т. Боровок, «Байрактар»); *Орків суне колона – / Байрактар не дріма. / Ліг снаряд, наче в лоно, / І колони нема...* (О. Акулова, «Києве мій»); *Люди місцеві прибїгли, / Допомагати почали, / В огонь соляру плескали. / Орки тікати почали, / В шоці по лісу бігали* («Горіли танки палали»); *Луганицина під постійними обстрілами. «Ми розуміємо, що це буде тепер відбуватися постійно. Орки готуються до прориву», – сказав голова Луганської ОВА Сергій Гайдай* (Телебачення Торонто, 03.04.2022); *Орки знову обстріляли ЗАЕС, цілили по контейнерах відпрацьованого ядерного палива* (Ua.news, 07.08.2022); *Орки вчерегове обстріляли Миколаїв. Є поранені і загиблі* (Деро ua, 05.08.2022); *Орки знищують усе. Забрати людей неможливо, бо бомблять направо й наліво* (Українська правда, 10.04.2022). Контекстні деталі *хотіли захопити, суне колона, готуються до прориву, обстріляли, постійні обстріли, бомблять направо й наліво* – це автологічні, позбавлені метафоричності мілітарні образи, які об'єктивно описують поведінку ворога в Україні. Наповнення українського мовного простору слововживанням *орки* – проблема контроверсивна, вона викликає ті самі суперечки, що й уживання згаданих вище дисфемізмів *оркостан* та *мордор*: «Вживання цих емоційно забарвлених слів і виразів у щоденному мовленні є зрозумілим, зважаючи на політичну ситуацію, що спровокувала їхнє творення, однак у дипломатичній і медіакомунікації краще послуговуватися словами *росіяни, російські військові, російська армія, Росія, РФ* тощо, аби чітко фіксувати винуватців цієї війни»¹. Не тільки лінгвісти, а й багато громадських діячів, журналістів, небайдужих громадян вважають, що послідовне заміщення понять «російські військові», «російська армія» метафоричною номінацією *орки* переспрямовує оцінність із реалій воєнного сьогодення у міфічний світ, на міфічних персонажів, а отже, сприяє аксіологічному послабленню образу реального ворога і навіть зумовлює підміну ключових понять (*ворог – не російський військовий, ворог – орк*). На нашу думку, такі побоювання щодо зміни денотативного й конотативного полюсів номінації невиправдані. У контексті сприймання й мовоопису війни частотність використання номінації *орки* та інтенсивність входження в

¹ Гриценко С. Мовні інновації російсько-української війни 2022 року. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. № 2(32). С. 9–13.

когнітивну базу українців є радше одним із чинників її лексикалізації з наступною кодифікацією як одиниці словника воєнного періоду. При цьому тенденція до дегуманізації колективного образу ворога (як військових злочинців, окупантів, загарбників) і його осмислення й оцінювання винятково в негативних параметрах, залишається незмінною.

Номінація *орки* – це одна з ланок розгорнутого, багатокомпонентного ряду текстових кореферентів, сформованого в процесі химероморфізації, а часто й демонізації образу ворога: *звірі / звірі, звірюки, звірюги, звіровиглядна сила ворожа, гієни, демони, упирі, песиголовці*. У контекстах вони вжиті у різних тропеїчних форматах, а визначальна для метафоризації сема лексикалізована в переносному значенні слова *звір* – «Про дуже люту, жорстоку людину» (СУМ III: 484). Пор. *Повертайтесь додому з ганьбою / У Саратов, а може, в Сибір! / Заберіть свої танки з собою, / Подивіться, чи прип'ятий **звір*** (О. Марс, «Не летіть в Україну, лелеки...»); ***Звір** так близько уже підійшов, / Взяв «Азов» у пекельну облогу. / Не злічити вже тих молитов, / Що вознесені подумки Богу!* (Г. Чехута); *Сила емоцій від шокуючої реальності змусила бачити все оголеним, відбулась глибока переоцінка цінностей і розуміння таких речей, про які раніше і не думав. Ми не розраховували на те, що в сучасному цивілізованому світі **наші сусіди з Росії будуть вести себе, як звірі*** (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Вони просто приїхали у вінницьку клініку, а **російські звірі** їх там убили...* (Цензор. НЕТ, 15.07.2022); *Оцю **звіровиглядну силу ворожу** – / Навіть, як скажеш, аби їй прощати – / Ослухаюсь, Боже, не зможу...* (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»); *Приповзають до нашого поля / Із мокшанських країв **упирі**. / Незавидна буде їхня доля / На моїй українській землі* (О. Акулова, «Чорнобривці»); *Цю **гидь найгидкішу, гієну ганєбну** / Вбивали, вбиватимем, доки не знищим* (Б. Томенчук, «Ці очі конаючого дитинчати...»); *Така жорстокість і сліпа ненависть до мирних жителів показує всю **звірячу натуру окупанта**. Цих нелюдів треба зупинити будь що!* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Господи це ж **звірі**, це ж нелюди, це ж **песиголовці!*** (коментар YouTube).

У багатьох текстах імпліцитно властиву цим номінаціям ворога негативну оцінність помножують аугментативні суфікси *-юг-* (*звірюги*) *-юк-* (*тварюки, звірюки*): *Ніколи не буде їм прощення! Ненавиджу росіян! Ух **звірюги прокляті!*** (коментар YouTube, Оксана Українка); *Знайдем в Москві і за Уралом, / І буде вам ще та пора... / **Тварюки**, волосина впала. / Та, найневинніша котра* (Б. Томенчук, «В ім'я Отця і Духа, й Сина»).

Як *звірство* [«1. Крайня жорстокість, лютість. 2. Надзвичайно жорстокі дії, прийоми» (СУМ III: 486)] визначено й через численні деталі-пояснення конкре-

тизовано в текстах поведінку, дії ворогів в українських містах і селах: *Це звірство, якого не знала Земля / Буча, Гостомель, Ірпінь – погляньте лише <...> нема виправдань тому божевіллю* (І. Ковтун); *Москаль клятий і пихатий, / Злодієм забравсь у хату, / Почав звірства в ній вчиняти, / Мушу з ним я воювати! / Доти буду воювати, / Доки не зжену із хати* («Їхав, їхав козак містком»); *Вибухи ще не стихли на нашій землі, ще палають міста і села, ще валить чорний дим на згарищах, ще кожного дня гинуть люди, ще цебенить кров у поранених, ще плачуть перелякані діти, ще ми бачимо страшні картини смерті, моторошні докази звірств нелюдів, які мордують мирних жителів, жінок і дітей, бачимо сотні трупів і братські могили* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Лють і ненависть до ворога стала вражаючою, бо звірства окупантів на підступах до Києва в Бучі, Ірпені, Бородянці, Гостомелі і багатьох інших містах і селищах збурила народний гнів, підняла з глибин родові енергії, енергії наших предків, силу народного духу* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»).

Концепцію вербальної дегуманізації ворога показово підтримують такі народжені у текстах періоду війни зневажливі назви російських військових, як *чмоні* (висміює жалюгідну зовнішність російських військових, що приїхали воювати в Україну; прототип – полонений Андрій Рязанцев, зовнішній портрет якого істотно обнизив імідж російської армії, став її саркастичним мемом), *мобіки* (негативно маркований усічений варіант субстантива *мобілізований*), *чмобіки* (неономінація, утворена способом телескопії, злиття основ зневажливих назв осіб *чмо* та *мобік*). Пор.: *Воюють із світлофорами. Яка країна, такі і чмоні* (Знай.УА, 03.04.2022); *Поки кремлівські чмоні розбираються, чи взяли вони Маріуполь, кадиров його захопив уже вп'яте за місяць* (Знай.УА, 21.04.2022); *Зараз тих чмобіків, які тренувалися раніше у білорусі, перенаправили на Донецький напрямок* (Реальний Київ, 04.12.2022); *Іран вже надав свою амуніцію, а тепер йде наголос на білоруську легку промисловість, яка може одягнути чмобіків* (Реальний Київ, 04.12.2022); *Частина «чмобіків», яких кинули на Донбас, може стати частиною угруповання, задіяного у наступальних діях на Київ у лютому-березні* (Реальний Київ, 17.12.2022).

Окремий сегмент індикаторних засобів дегуманізованого мовоопису й оцінювання ворога / «чужого» – кореференти поняття «зрадник».

Ядерну зону однойменної лексико-тематичної групи формують номінації *зрадник* [«Той, хто зраджує» (СУМ III: 698)], *колаборант* [«Особа, яка усвідомлено співпрацює з окупаційною цивільною чи військовою владою на шкоду власній країні» (<https://uk.wikipedia.org/wiki/колаборант>)], *гауляйтер* (до 2022 р. – зневажлива назва призначених президентом губернаторів, яких не

сприйняли місцева еліта / населення; у період російсько-української війни – керівник окупаційної адміністрації), *поплічник* [«зневажл. Співучасник яких-небудь ганебних або ворожих дій, учинків; спільник. // Той, хто прислужує кому-небудь, готовий допомагати в будь-яких діях, перев. ганебних; посіпака, прислужник» (СУМ VII: 210)], *прихвостень* [«1. зневажл. Той, хто підлабузнюється до кого-небудь, догоджає комусь з корисливою метою; підлабузник. 2. зневажл. Той, хто сліпо схиляється перед ким-, чим-небудь, слухняно виконує чиюсь волю» (СУМ VIII: 79)], *іуда* [«зневажл., лайл. Зрадник, запроданець» (СУМ IV: 57)], *почекун* / *ждун* [про тих, хто в Україні (зазвичай на територіях, що можуть бути невдовзі окуповані) очікує на прихід російських військ і встановлення «руського міра»]. Пор.: *Драма Куп'янська. Половина міста досі під росіянами, ключові керівники – зрадники* (Главком, 13.09.2022); *Про підготовку наступу українських військових на Херсон також заявив один із так званих ватажків окупаційної «адміністрації» гауляйтер Кирило Стремоусов* (Коротко про, 19.10.2022); *Всі були насторожі, бо знали про можливі загрози та небезпеку диверсійних дій ДРГ та колаборантів* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Ранковий вибух у Мелітополі – просмаження чергового колаборанта* <...> до повномасштабного вторгнення росії в Україну волик очолював місцеву ланку соціалістичної партії <...> *Після окупації Мелітополя став активним поплічником місцевих гауляйтерів. Наразі інформація про травми, отримані колаборантом, уточнюється* (Укрінформ, 06.12.2022); *Гауляйтер Сальдо заявив, що переправа [Антонівський міст] потребує ремонту* (ТСН, 20.07.2022); *Служба безпеки України збирає беззаперечні докази вини ще одного ворожого поплічника, який проводив розвідувально-підривною діяльністю на користь країни-агресора* (коментар YouTube, 16.12.2022); *Відступ із Херсона: кремлівські прихвосні у Криму розхвилювалися про свою безпеку* (Главком, 15.11.2022); *Всі прихвосні та колаборанти будуть депортовані. Після звільнення Енергодару і повної деокупації Запорізької АЕС! Це обов'язково станеться, просто є питання часу* (ТСН, 13.01.2023); *Ждуни – наша карма за те, що не робили з населення українців – Михайло Вершинін* (NV, 26.03.2023); *Ждуни «руського міра» готові на смерть своїх дітей. Очільник Авдіївської міської військової адміністрації Віталій Барабаш розповів про ситуацію в Авдіївці* (ТСН, 10.04.2023); *Почекунка Путіна: фанатку «руського миру» судитимуть за стрім у TikTok* (Українська правда, 03.05.2023).

За час російської агресії низку лексичних кореферентів поняття «зрадник» поповнили також словосполучення зі стрижневими лексемами *коригувальник* / *корегувальник* [«Той, хто здійснює корегування під час стрільби з гармат» (СУМ IV: 286)] та *інформатор* [«Той, хто дає інформацію, повідомляє про що-

небудь» (СУМ IV: 42)]. У сучасній мовній практиці вони набули нових семантичних відтінків і розвинули нову сполучуваність, що релевантні до умов війни: *коригувальник ворожого вогню, коригувальник ракетного удару; інформатор окупантів, інформатор росіян, інформатор загарбників, пор.: На Одещині затримали чоловіка, який здавав окупантам місця дислокації українських військових. <...> Усі дані **коригувальник** передавав окупантам через анонімний телеграм-канал у вигляді «фотозвіту» та позначок на електронній карті (ТСН, 27.09.2022); Внаслідок дій **коригувальника вогню** на Яворівському полігоні загинуло понад 50 військових (Суспільне, 06.04.2023); 15 років в'язниці отримав **коригувальник ворожого вогню** (АрміяInform, 29.05.2022); Служба безпеки України затримала можливого **коригувальника масованого ракетного удару по військових та енергетичних об'єктах Харкова та області** (Суспільне, 23.11.2022); СБУ затримала **інформатора росіян**, який фіксував наслідки удару по багатопверхівці в Запоріжжі (Детектор медіа, 06.04.2023); **Інформатора російських окупантів**, який повідомляв загарбникам про розташування позицій української армії в Краматорську, засуджено до 11 років позбавлення волі (Інтерфакс, 29.12.2022). Характерні для проілюстрованих контекстів дієслівні конструкції із змістотвірними семами 'викрити', 'притягнути до відповідальності', 'покарати' (*затримали, проведе за ґратами, отримав 15 років в'язниці, засуджено до позбавлення волі*) ословлюють реалії протистояння «чужим» – не тільки зовнішнім, а й внутрішнім ворогам України та українського народу.*

Сарказм домінує в мовообразах запеклих апологетів та адептів ідеології війни у владі й публічному просторі країни-агресора. Послідовну інвективізацію, а часто й відверту обценізацію імен та прізвищ цих осіб, колоквіалізацію засобів оцінювання їхніх публічних виступів, поведінки засвідчують прозорі за внутрішньою формою метафоричні номінації та парафрази: *Кадиров – дон-дон, очільник тік-ток військ; Лавров – кінська голова путіна, сумна коняка; Песков – вусатий рот путіна; Соловйов – солов'їний послід; Скабеева – Скарабеева, Симоньян – боброїдка, мати-королева пропаганди; Захарова – прес-алкаше, Машка-пляшка; Небензя – посланник путлера в Радбезі ООН та ін.: **Очільник тік-ток військ рамзан кадиров** публікує відео з Маріуполя, де загарбники роздають місцевим «гуманітарну допомогу» типу від благодійного фонду з Чечні. Як видно на цьому відео, з Чечні привезли «БОРОШНО»! (Телебачення Торонто, 03.04.2022); **Кінська голова путіна** виліз у світ і зробив кілька заяв (коментар YouTube, 18.11.2022); **Сумна Коняка** – Лавров трохи не плакав від щирої образи на США і на весь світ (Патріоти України, 16.03.2022); Російські пропагандисти продовжують пробивати дно, і коли вже здається, що далі*

нікуди, Соловйов, якого прозвали **солов'їним послідом**, видав черговий перл <...> Заявив, що окупантів зустрічають із квітами в Україні (Сьогодні, 30.05.2022); **Марія Захарова**. Вся правда про **прес-алкаше** російського МЗС (УНІАН, 08.11.2022); **Прес-алкаше** пора вчити українську мову: Кислиця майстерно потролив **Захарову** через петицію про «Московію» (МУ.UA, 12.03.2023); Представник України при ООН Сергій Кислиця не зміг стримати емоцій, коментуючи виступ представника РФ в Радбезі ООН Василя Небензі. <...> «Слухати **посланника путлера в Радбезі ООН** – один із найжахливіших моїх обов'язків <...>», – написав він (Українські національні новини, 24.11.2022).

Знаковим щодо номінування й оцінювання «чужих» є словник зневажливо-оцінних характеристик медійних працівників – рупорів російської пропаганди: *пропагандон, зливний бачок, балакуча голова, фейкомет*. З огляду на активність вживання і приживленість у мовній практиці такі лексеми й перифрази вже перетворилися на медійно-політичні кліше, «на мандрівні висловлення, що переходять з одного мінідискурсу до іншого в незмінному або частково трансформованому вигляді»¹. Пор.: *Симоньян, Кисельову, Соловйову та іншим пропагандистам* є чому повчитися ще в одного білоруського *зливного бачка Євгена Пустового* (Фейсбук, 24.11.2022); «**Зливний бачок**» путінського режиму **Захарова** часто виголошує ту інформацію, котру в Кремлі хочуть донести до світової спільноти офіційно, доручаючи оприлюднювати особі, від слів якої потім буде легко відхреститися (<http://surl.li/guyfz>, дата звернення: 28.06.2022); *Руснявий пропагандон* допоміг хімарснути базу «вагнерівців» у окупованій Попасній. Учора українські захисники завдали ювелірного удару із РСЗВ НІМАРС по базі ПВК «Вагнер» (Прозриваю, 15.08.2022); *Прсять дітей доносити на батьків вчителям: російські «фейкомети» зганьбилися через незнання української* (Главком, 15.09.2022).

Неосяжну інвективну креативність українців у царині персоналізованої дегуманізації ворога засвідчує відкритий, незавершений у своїй поповнюваності ряд кореферентів до прізвища очільника країни-агресора. Його компонентами стають одиниці і вже відомі від 2014 року, однак загострено-негативно актуалізовані в умовах повномасштабної війни (як-от *пуйло, х*ло, путлер / путлер, путлероїд, бліда міль*), і новітні, створювані й поширювані в інформаційно-комунікативному просторі періоду війни з гіпертрофованою активністю. Загалом цей корпус формують лексичні номінації і парафрази, які:

¹ Степаненко М. Публіцистично-політичний дискурс 2021: лексико-словотвірні інновації, перифрастичний ресурс. Харків, 2023. С. 197.

1) зберігають фонетичний зв'язок із прізвищем (*пуйло, пуня, пунлер / пунлер, пунлероїд, пуніноїд, Пу, капутін, лілпунтін*);

2) містять у значеннєвій структурі домінантну змістотвірну сему 'прихильник ідеології ненависті, агресії, насилля' (*карликовий фашист, рашистський фюрер, латєфюрер / латтенфюрер, кремлівський диктатор, кремлівський терорист, пуніночет, пу бен ладен*);

3) містять у значеннєвій структурі домінантну змістотвірну сему 'низький зріст' (*карлик, кремлівський карлик, кремлівський гном, кремлівський курдупель, злісний недомірок / недопалок*);

4) містять у значеннєвій структурі домінантну змістотвірну сему 'страх самозбереження' – бункер (*бункерний дід, дід із бункера, бункерний щур, бункерний хробак*);

5) містять у значеннєвій структурі дегуманізаційну оцінність, виражену колоквіалізмом (*кремлівський виродок*).

Гранично зневажливу оцінність номінації *пуйло*, що мотивована її виразним звукоасоціативним зв'язком із російською ненормативною лексемою, спостерігаємо в римейку народної пісні: *Сиділо в бункері пуйло, / Новини з Неньки слухало, / Ботексну пику чухало. / Нащо до нас воно прийшло?* («Горіли танки палали»). Продуктивність творення таких зневажливих конотонімів, коли фоносемантична гра стає механізмом аксіологізації, підтверджують трансформації прізвищ горезвісних колаборантів: *Стремоусов* → *Спермоусов*, *Сальдо* → *Сосальдо*, *Пушилін* → *Петушилін* → *Чепушилін*, *Арестович* → *Аферистович*. Каламбурно трансформовані номінації дотепно вербалізують оцінку колаборантів і – ширше – явища колаборації в українському соціумі, тому миттєво прижилися (а до певної міри навіть почали переважати) в мові ЗМІ, а також були підхоплені розмовною практикою: *Під час розмови з російським правозахисником і блогером Марком Фейгіним Олексій Арестович <...> зробив «обмовку за Фрейдом», назвавши херсонського колаборанта Кирила Стремоусова Спермоусовим* (ТСН, 17.09.2022); *Спермоусов* – тільки один із перших серед видатних колаборантів, які купили квиточок на концерт Кобзона (коментар YouTube); *Вийшло термінове звернення сосальдо. Тези: оголошено про переміщення цивільного населення Бериславського, Білозерського та Олександрівського районів на лівий берег Дніпра* (Фейсбук, 18.10.2022); *Просторікував «петушилін» про «Шахтар» на петербурзькому економічному форумі* (Націоналістичний портал, 20.06.2022); *Чому кожен ЧеПушилін вважає себе Донбасом і хоче, щоб з ним погоджували Конституцію. «ДНР» продовжує варитися у власному абсурді* (<http://surl.li/bzczbe>, дата звернення: 18.06.2022);

Аферистович вирішив підлизнути міністра-мародера, але в коментарях щось пішло не так (<https://x.com/RudijLis/status/1699299314613223483>).

Залишаючи поза розглядом широко відому, уже зафіксовану в довідкових та лексикографічних джерелах і докладно схарактеризовану в мовознавчій літературі номінацію *Путлер*¹, звернімо увагу на багатоконпонентний ряд змістово й оцінно суголосних із нею утворень – *путіночет, карликовий фашист, рашистський фюрер, лаптефюрер / лаптіфюрер / лаптенфюрер, кремлівський / російський терорист, кремлівський терорист, пу бен ладен* тощо. Як вербалізатори суспільної інвективи вони часто визначають стилістичну тональність публіцистичних текстів і коментарів у соцмережах: *Путіночет* намагається «продати» народу хоча б якусь перемогу, тому розповідає про «приєднання» до РФ територій (коментар YouTube); *Часткова мобілізація, оголошена російським диктатором після розгрому в Харківській області ще у вересні, ніяк не вплинула на поточний стан справ* (Реальний Київ, 07.01.2023); *Зеленський зіпсував Путіну всі плани, через що карликовий фашист і злетів з катушок* (<http://surl.li/mxdcf>); *Казочки лаптіфюрера про «героїчну історію расії» українці ховають у землю одна за одною* (коментар YouTube); *Саме нам випав тягар сусідити з біснுவатим фюрером і його не менш божевільним народом. І то ще питання, хто з них від кого заразився* (Українська правда, 10.01.2023) Проілюстровані вторинні оцінні номінації не містять прізвищевого маркера, але їх референтна віднесеність до особи В. Путіна прозора прочитувана.

До цієї семантично-оцінної моделі варто зарахувати також парафрази *божевільний із ядерною кнопкою, головний кат сучасного світу, пор.: Співчувати вбитим, підтримуючи вбивць, – це той шлях, який не зупинить війну. <...> У підручниках історії усі ці орбани розташовуватимуться поряд з головним катом сучасного світу* (Українська правда, 04.04.2022).

У римейку української народної пісні «Їхали укропи» актуалізовано саркастичний онім *Путя*: *Їхали укропи вільними степами, / Побачили Путю поміж бур'янами. / Захотів той Путя в Україну влізти, / Захопити землю та й на шию сісти / <...> / Ой, ти, Путя, Путя ти дурненький, / Чом ти не вдавився, коли був маленьким? / Ой, ти, Путя, Путя дурнуватий, / Замість України проковтнеш гранату!* (В. Кукоба, «Їхали укропи»). Загальну тональ-

¹ *Путлер* – неологізм, утворений шляхом злиття прізвищ російського диктатора Володимира Путіна та німецького диктатора Адольфа Гітлера. Часто використовується у слогані «Путлер капут!» опозиціонерами російського режиму. Термін є пейоративом, має негативну ідеологічну конотацію (<https://uk.wikipedia.org/wiki/путлер>). Пор.: *У нас не було ніяких сумнівів, що путлер програє, що його дика спроба захопити Україну це безумство, яке приречене з самого початку на поразку* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»).

ність зневаги комплексно моделюють різнорівневі (лексичні, синтаксичні, тропеїчні) одиниці й засоби: імпліковані в конотонімі семи ‘невисокий зріст’, ‘недолугість’, епітети *дурненький*, *дурнуватий*, автологічна обставина місця *поміж бур’янами*, розмовно марковані вислови *в Україну влізти, на шию сісти, проковтнеш гранату*, риторичне питання *Чом ти не вдавився, коли був маленьким?*

Згадана ознака ‘невисокий зріст’ – це початкова, однак не єдина мотивація для утворення й приживлення в українській мовній свідомості вторинних номінацій В. Путіна з лексичними основами *карлик* [«дуже незначна з певного погляду, нікчемна людина» (СУМ IV: 107)], *гном* [«У давньому фольклорі германських і романських народів – дух у вигляді потворного бородатого карлика, що нібито жив у надрах землі і охороняв підземні скарби» (СУМ II: 98)], *ліліпут* [«1. Неприродно мала на зріст людина; карлик // *перен.* Про надзвичайно малий предмет, істоту» (СУМ IV: 515)], *курдупель* [«*фам.* Коротун, куций» (СУМ IV: 407)], *недомірок* [«Те, що має розмір, менший від необхідного або нормального» (СУМ V: 295)] тощо. Сучасні публіцистичні й художні (передусім поетичні) тексти, а також розмовна практика щільно насичені словами й словосполуками *ліліпутін*¹, *кремлівський карлик*, *московський карлик*, *кривавий карлик*, *кремлівський гном*, *кремлівський курдупель*, *злісний недомірок* / *недопалок*, *карликовий фашист*. Їх оцінність пов’язана з контамінацією сем ‘низький зріст’ та ‘злюбивість’, ‘моральна нікчемність’, що є релевантними для опису політичної постаті російського лідера. Пор.: *В бункері десь карлик скаженіє, / Втілюється українська мрія. / Всю кремлівську банду / Десь у Нідерландах жде Гаага, жде* (О. Акулова, «Черемшина»); *Кремлівський карлик погрожує «літаком судного дня». Стали відомі деталі «сценарію» параду перемоги 9 травня у Москві* (Високий замок, 07.05.2022); *Не буде у путіна дня перемоги, путін обгадиться перед своїм народом. Депутінізація буде пришвидшена, а Белгород стане символом слабкості фашиста карликового* (Вертикаль, 03.04.2002); *Ліліпутін збирається подоїти своїх олігархів на «добровільні внески» у бюджет* (Західний фронт, 17.02.2023).

Актуалізовані в період російсько-української війни словосполучки з прикметником *бункерний* та іменником *бункер* (*бункерний дід*², *бункерний карлик*, *бункерний щур*, *дід із бункера*) вербалізують ставлення українців і – ширше – світової спільноти до факту маніакального страху В. Путіна перед

¹ Історично (у час, коли обов’язки президента рф виконував д. медведев, а прем’єр-міністра – в. путін) ця номінація була компонентом саркастично-корелятивної пари *ліліпутін – путін*. Сьогодні спостерігаємо знаковий процес її однореферентного закріплення щодо особи в. путіна.

² *Бункерний дід* – образливе прізвисько президента Росії Володимира Путіна, що стало інтернет-мемом (<https://uk.wikipedia.org/wiki>). Існує також субстантивована форма *бункерний*.

будь-якими загрозами й небезпеками і, як наслідок, його переховування в бункері: Росія обіцяє «відповісти» на нову зброю, відправлену в Україну, завдавши ударів по урядових будівлях та транспортній інфраструктурі. Паніку у **бункерного діда** викликала заява міністра оборони Великої Британії Бена Уоллеса, який оголосив, що вони надішлють Україні невстановлену кількість пускових установок М270 (Сьогодні, 07.06.2022); На росії почали здогадуватися, куди веде їх **бункерний дід** (Pravda, 21.05.2022); Дякуємо за це чудове життя **бункерному дідові** (коментар YouTube, 03.04.2022); Жарин підкреслив: якщо подивитися ширше, то очевидно, хто розпалює війну і створює загрозу безпеці в Центральній Європі. У Twitter він додав: «**Діди з бункера** знову взяли слово. Путін несе маячню про напад Польщі на Україну. Медведєв, за його прикладом, заявляє, що Росія воює із сатаною» (Гордон, 06.11.2022).

Образ ворога в текстах війни активно дегуманізують лексичні й лексико-синтаксичні одиниці з архісемою ‘нищити ворога’, ‘нищити техніку ворога’. Найбільш знакові з цього погляду:

а) дієслівні сполуки *бити русню, мінусувати / відмінусувати, / мінуснути ворога, утилізувати ворога*, пор.: *вояк ЗСУ був молодий / гордий за побратимів із передової / і чекав своєї черги / бити русню* (І. Мітров, «Вийшов покурити на березі дніпра»); *Захисники Харківщини показали, як «мінусують» ворога за допомогою дронів* (Думка, 25.12.2022); *Знищувати боєкомплекти та мінусувати особовий склад ворога військовим допомагає херсонський рух спротиву* (Суспільне, 08.08.2022); *Прикордонники продовжують мінусувати окупантів* (Українська правда, 15.06.2023), *Захисники «відмінусували» ще 470 загарбників, вертоліт і 4 танки ворога* (Українська правда, 13.06.2023); *Їм будуть потрібні якісь переможні результати. І ось чим більше вони рипатимуться на інші території, крім нинішньої лінії фронту, тим нам краще і більше можливостей їх утилізувати* (Реальний Київ, 01.02.2023); *Підрозділи ракетних військ і артилерії протягом доби уразили район зосередження живої сили, озброєння та військової техніки, 2 склади боєприпасів, 10 артилерійських засобів на вогневих позиціях, 3 засоби ППО, РЛС контрбатареїної боротьби, станцію РЕБ та ще одну важливу ціль ворога. Утилізовано понад 500 окупантів* (Петро і Мазепа, 14.07.2023); *Знаємо, хто ви і хто ми... / Ви не вартуєте наших проклять, / Бог не нагадує всує... / Те, що наплодила родина-мать, / Нищимо... Тлумимо... Утилізуєм...* (Б. Томенчук, «Ніколи нізащо не падаймо ниць»);

б) дієслова-неологізми, утворені від назв зброї, – *байрактарити, енлоїти, джавелініти, стінгерити, хаймарсити / хімарснути*, пор.: *Руснявий*

пропагандон допоміг **хімарснути** базу «вагнерівців» у окупованій Попасній (Прозриваю, 15.08.2022); **Може, вже час забайрактарити** ракети на території білорусі? (Фейсбук, 01.04.2022);

в) реактуалізовані й нові одиниці військового сленгу – **двохсотити / задвохсотити** («убивати»), **трьохсотити / затрьохсотити** («ранити»), **іхтамнетити, могилізувати, пакетувати / розкладати по пакетах / відправляти у пакетах, забаранити**, пор.: **Задвохсотились** при контрнаступі ЗСУ: **Поранений челябінець розповів, як невідготовлених і ледь озброєних «чмобіків» могилізували на першій лінії зіткнення на Херсонщині** (Патріоти України, 14.10.2022); **Коли його [росіянина] забаранили, то знайшли в його рюкзаку телефон з рожевим бампером з наклеєним десятком сердечок. <...> Він приїхав сюди за 9000 км, щоб віджати в дитини китайський телефон (DOU.ua, 24.02.2023); ЗСУ «розклали по пакетиках» майже 800 російських окупантів: нова статистика Генштабу** (УНІАН, 29.12.2022); **Поцілуй мене міцніше, / Хай у пакеті додому везуть москаля. / Хай вантаж 200 додому везе москаля. / Хай споживає ці добрива наша земля** (О. Акулова, «Кацапів мучать»);

г) неофраземи – **відправити до Кобзона / на концерт [до] Кобзона, перетворити на добриво, удобрити українську землю**, пор.: **Втрати росіян на 4 січня: на концерт Кобзона відправили ще понад 700 ворогів** (ТСН, 04.01.2023). Властивий цій неофраземі сарказм кульміновано в похідних дієсловах **закобзонити, відкобзонити** (ворога / окупанта / загарбника тощо): **Втрати ворога збільшуються: ЗСУ вже «відкобзонили» майже 49 тисяч російських окупантів** (УНІАН, 02.09.2022). **Захисники України «відкобзонили» до 110 окупантів** (УНІАН, 17.05.2022).

Ця ж стилістична тональність сарказму повною мірою збережена у фразеологічних варіантах **купити / отримати квиток на концерт Кобзона: За попередніми підрахунками, знищена значна кількість військової техніки. Понад 100 російських солдат, які в цю ніч знаходилися в тимчасових казармах, отримали квитки на концерт Кобзона** (Українська правда, 08.08.2022).

Значення «розгромити ворога» фразеологізми **розмітати у прах, кришити на шматки, гнати у хвіст і в гриву: ЗСУ готова кришити мразоту кацапську на шматки** (Вертикаль, 03.04.2002); **Найкращий день перемоги, коли мерзоту російську женуть у хвіст і в гриву** (Вертикаль, 03.04.2002); **Київський привид очей не змикає, / Колони рашистів у прах розмітає** (С. Подвеза, «Київський привид»).

Уже 22 березня 2022 року у словнику слів та фраз англомовного сленгу Urban Dictionary було зафіксовано дієслово *ukrained* – як одиниця опису тотального, на глобальному рівні приниження країни, що здійснила

невиправдану агресію, зазіхнула на незалежність і суверенність сусідньої мирної держави (Голос України, 12.04.2022). Онлайнкові джерела фіксують його українськомовні відповідники *українити* (*заукраїнити*, *відукраїнити*) також у вужчому значенні – «чинити ефективний спротив військовим діям росіян». Однак «живі» українськомовні тексти їх функціональної активності не підтверджують.

Варто також наголосити на принциповій різниці оцінювання «своїх» і «чужих». Якщо експресивність метафоричних описів та оцінок «своїх» визначають семи 'героїзм', 'добро', 'сміливість', 'порятунок', 'захист', то матрицю дегуманізованого мовоопису ворога формують семи 'жорстокість', 'безжальність', 'зловивість', 'відсутність емпатії', 'обмеженість', 'примітивність', 'нездатність критично мислити', 'жадібність'. Когнітивно-текстовий аналіз публіцистичних і художніх текстів періоду війни дає змогу змоделювати ряди оцінних номінацій із названими семами (*вбивці*, *загарбники*, *окупанти*, *зłodії*, *бандити*, *нікчеми*), а також їхніх характеристик – іменникових (*напасть*, *орда*, *звірі*, *звіровиглядна сила ворожа*, *упирі*), прикметникових (*клятий*, *ворожий*, *ординський*, *поганський*, *пихатий*, *нікчемний*, *жорстокий*, *захланний*, *безбожницький*) та дієслівних (*вбивають*, *обстрілюють*, *бомбардують*, *калічать*, *гвалтують*, *вчиняють звірства*, *грабують*, *крадуть*, *мародерять*, *руйнують*, *нищать*, *наплюжять*, *віджимають*, *приносять біду*). Пор.: *Це ж укотре йдемо в невідомість*, / *Захищаючи рідні краї?* / *Ми – твоя* [Європи. – Г.С.] *закривавлена совість*. / *Вони завтрашні вбивці твої* (Б. Томенчук, «Ох, Європо, в нас також весняно...»); *Ворог вбиває, ворог руйнує*, / *Йде проти всіх людських чеснот!* / *Та в Україні не запанує!* / *Дух міцний має вільний народ!* (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Дух міцний має вільний народ!»); *Безбожницька ваша сліпа іпостась – / Стоптати, убити, украсти... / Отримайте, гади, Бог решту додасть*, / *Захланна ординська напасте* (Б. Томенчук, «Ми знаєм, що нині стоїть на кону...»); *Ти зайшов у мій дім, гість непроханий, ворог!* / *І брудними черевиками просто по моїй душі... / І брудними руками, що вкрилися плямами крові*, / *Гарячково обстрілюєш серце моєї землі* (Г. Британ, «Ти зайшов у мій дім...»); «ХІМАРС», *рідний, ти мій брате*, / *Цей місток маю здолати*, / *Щоб не їздив москаль клятий* / <...> / *Москаль клятий і пихатий*, / *Зłodієм забравсь у хату*, / *Почав звірства в ній вчиняти*, / *Мушу з ним я воювати!* / *Доти буду воювати*, / *Доки не зжену із хати*. / <...> / *Згине в пекло москаль клятий*, / *Що приніс біду у хату* («Їхав, їхав козак містком»); *Окупант, цей чорний здоровенний російський ведмідь, вдерся в наш дім в нашу країну* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Голова Луганської ОДА Сергій Гайдай: Орки знищують усе. Забрати людей неможливо, бо*

бомблять направо й наліво (Українська правда, 10.04.2022); *Тут* [у Маріуполі] *русаки показали себе повними нікчемами, а ніяк не воїнами* (Знай.UA, 13.06.2002); *Ця паскуда приїхала сюди з Владівостока. Це 9 000 кілометрів звідси. Вбивати, калічити, мародерити, гвалтувати* (DOU.ua, 24.02.2023); *Серце кров'ю обливається, коли бачиш, як окупанти знищують наше все – наш урожай на полях, сучасну сільськогосподарську техніку, комбайни, будинки, цивільних людей* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»).

Із мовоописами агресивних бойових дій та жорстокої поведінки ворога в Україні пов'язане вживання іменників *атака, обстріл, вибух, влучання, прильоти, руйнування, руїни, пошкодження, звірства, тортури, дієслів обстрілювати, розстрілювати, убивати, катувати, руйнувати, нищити, троцити, плюндрувати, спалювати, шматувати* та ін.: *Приміщення Київського університету зазнали пошкодження унаслідок ранкової атаки Росії по центру Києва* (glavcom.ua); *Чи можна назвати це просто «війна»? / Коли цілять в школи, театри, міста. / Коли убивають, катують людей, / Лише за любов їх до рідних земель. / Життя позбавляють тварин та птахів, / Відверто регочуть, їх бачачи біль* (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «У мене є дім»); *Знов виє сирена, прокиньтесь, не спіть! / Ворожа ракета у небі летить! / Забудьте про спокій, навіщо вам мир? – / Так виє, напевно, поранений звір. / Не спиться йому, він реве, завива, / Страшенно у нього болить голова. / Ось стихла сирена, треба знову заснуть. / Я сплю, це все сон... Тільки вибухи чуть* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Дехто з нашого будинку виїхав в село під Києвом і потрапив в окупацію та ледве вижив. А деяким нашим сусідам пощастило ще менше. Я чула, що одну родину з нашого будинку розстріляли по дорозі прямо в їх власному автомобілі. <...> Родичка чоловіка з села в Чернігівській області розповідала нам по телефону, що багато хат в їхньому селі зруйновано. Там йшли бойові дії та людям довелося пережити страхіття. Ті хто мали сили, приводили до тями постраждалих. Родичка розповіла, що всім кутком відпоювали одну бабу, яка спала на печі, коли від вибуху в її хаті вилетіли і двері і вікна і все потрощило* (Н. Грегуль, «На нашу долю випала війна»); *Ворог вбиває, ворог руйнує, / Йде проти всіх людських чеснот! / Та в Україні не запанує!* (Ю. Дмитренко-Деспоташвілі, «Дух міцний має вільний народ!»).

Крім лексико-фразеологічних і тропеїчних засобів, оцінку «чужого» можуть показово оприявнювати одиниці граматичного рівня. У текстах періоду війни (у політичних оглядах, соцмережевій комунікації, коментарях тощо) активізується саркастично-зневажливе, дегуманізувальне позначення осіб чоловічої та жіночої статі займенником середнього роду *воно*. Пор.: *Ще є такі*

суб'єкти як *Мураєв* <...> **Воно ж теж бігало до Москви і щось там казало**, що вони тут 80% мають проросійського контролю (Парламент, 20.04.2022); **Поїхало** [В. Медведчук] за інструкціями, як витягнути транзитом через Україну покидьків вагнера на Росію (коментар YouTube). Очевидним для таких контекстів є акцентування і суспільної, й особистісної нікчемності ворога.

Загалом вербальна дегуманізація – це апробована стратегія формування іміджу ворога, застосовувана в часи гострих соціальних та воєнних конфліктів. Різностильові та різножанрові тексти періоду російсько-української війни засвідчують однополярну гостру негативність, інвективність мовоописів ворога, що виявляється на рівні номінації, словотворення, тропотворення, графосемантики.

Найчисленнішими з погляду наповнення, а також найбільш переконливими щодо вираження скоординованої з дегуманізацією гранично негативної оцінності є ряди кореферентів до номінацій *Росія* та *росіяни*. У публіцистичних, художніх текстах, у політичних коментарях, у соціальних мережах та розмовній практиці вони зазнають максимально показового, навіть демонстративного обниження. Окремі такі номінації (наприклад, *рашист*, *орк*) уже практично узуалізовані як одиниці словника війни і, на нашу думку, мають перспективу лексикографування у нових лексико-семантичних варіантах, зокрема в переносних та образних значеннях «агресор; військовий російської армії», «прихильник російської імперської ідеології».

Мовна реальність періоду війни несумірна з мирною мовною реальністю в багатьох позиціях. Крім наповненості принципово новими текстами, одиницями, іменами персоналій і назвами реалій, прецедентними феноменами, осучасненими сенсами, вона демонструє граничну категоричність мовоописів та оцінок. Системно стратифікувати й осмислити цей феномен – завдання майбутніх поколінь. Натомість сьогодні, крім перших висновків, лінгвісти мають максимально повно фіксувати «живий» мовний матеріал, створити об'ємну фактографічну, джерельну базу для вивчення цього періоду історії літературної мови. Адже сучасні різностильові й різножанрові тексти (публіцистичні, художні, розмовно-побутові, епізодично також офіційно-ділові) у своєму лексичному наповненні, в експресивних тональностях є документальними ментально-емоційними «зліпками» мови в площині опису й оцінювання «свого» і «чужого». Їх аксіологічну поляризацію (глюорифікацію, героїзацію «свого» та дегуманізацію, обниження «чужого» як маркер безальтернативного морального відсторонення від нього), що супроводжується нівелюванням нейтральних, «перехідних» зон, спостережено на рівні лексики, фразеології,

граматики, правопису, тропотворення, і її можна кваліфікувати як часово марковану аксіологічну норму.

Чи має гострота і полярність оцінок, оприявнюваних у межах опозиції «свій» – «чужий», ситуативно-експресивний характер? Яка перспектива її приживлення, устійнення в мовній свідомості соціуму, а відповідних номінативно-оцінних одиниць – у національному словнику? Очевидно, що це питання часу. Сьогодні ж можемо констатувати, що це ознака не тільки усної розмовно-побутової практики, а й різностильових писемних текстів.



Початок повномасштабного вторгнення – віхова для української історії подія, яка у своєму трагізмі стала поворотною для становлення національної ідентичності, україноцентризції свідомості соціуму та комунікативного употужнення української мови.

Зазначені зміни показово засвідчено в різностильових і різножанрових писемних текстах, передусім медійних і художніх, а також в онлайнній комунікації. Вони часто створені з порушенням чинних літературних норм та естетичного канону, однак їх лексичне наповнення, експресивно-оцінна тональність документально достовірно відбивають об'єктивну дійсність, мовну ситуацію і психоемоційний портрет українців у час війни. Належне лінгвістичне опрацювання цих ментально-емоційних «зліпків» часу і мови щодо опису актуальних подій, осмислення категорій національного досвіду, історичної та особистої відповідальності, оцінювання «свого» і «чужого» забезпечить спадковість історично-національної та мовно-культурної пам'яті.

Російська агресія стала для українського соціуму вирішальним чинником усвідомлення сутності мови як фундаментальної ознаки самодостатньої, самовизначеної, історично й культурно реалізованої нації. Його виразно засвідчив поки що не всеохопний, але дуже численний перехід російськомовних або нестійких у мовній поведінці українців на українську мову, її свідомий вибір мовою щоденного й постійного спілкування. Це унікальний для історії національної мови природний шлях розбудови українськомовного комунікативного простору – не інституційної, а мотивованої соціально-політичною позицією громадян.

Когнітивно-текстовий аналіз художніх і публіцистичних (медійно-політичних) текстів виявляє помітну перебудову національної мовної картини світу відповідно до осмислення й оцінювання трагічно-травматичної реальності війни. Знаковими для такої перебудови є очевидні зміни в лінгвоментальній структурі мислеобразів пам'ять, відповідальність, кардинальна поляризація

оцінок і стратегій мовоопису «свого» й «чужого»: «своє» – позитивне, героїзоване, глорифіковане, «чуже» – негативне, обнижене, дегуманізоване. У текстах періоду війни це психологічно вмотивована і часово маркована аксіологічна норма.

РОЗДІЛ VII

ЛІНГВОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ДЕКОДУВАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОТЕКСТУ

Полікодовий характер сучасної комунікації чинить потужний вплив на культуру суспільства і мову зокрема, що насамперед виявляється у сфері медіа. Спостерігаємо ці зміни і в національній кінодокументалістиці, яка пройшла непростий шлях понад столітнього розвитку. Зауважимо, що українську стрічку Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом» (1929) за рейтингом кіножурналу «Sight & Sound» кваліфіковано найвизначнішим документальним фільмом усіх часів. Нині фахівці говорять про ренесанс вітчизняної документалістики і називають її «найбільш популярною формою культурного спілкування в країні»¹.

Українське документальне кіно потрапило у сферу зацікавлень мовознавців зовсім недавно, тому пошуки коректних і ефективних методів вивчення творів кінематографа, визначення релевантного термінологічного апарату щойно наближаються до рівня теоретико-методологічних узагальнень.

7.1. КІНОТЕКСТ У ФОКУСІ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

Лінгвостилістичні аспекти аналізу документальної медіапродукції потребують насамперед уваги до поняття «кінотекст».

Осмислення фільму як тексту започатковано у 20-ті рр. ХХ ст. у працях формалістів. Лише в 70–80-х рр. ХХ ст. на тлі становлення теорії знаків та знакових систем дослідники (К. Метц, Р. Барт, У. Еко, Ю. Лотман та ін.) звертають увагу на кіносеміотику. Відтоді кінотекст стали вважати однією з найскладніших семіотичних структур. На межі ХХ–ХХІ століть у теорії медіатексту, яка вийшла за межі мовознавчих студій і вживається на позначення тексту медіа як явища сучасної культури, з'явилося поняття «креолізований текст». Воно також спроектоване на аспекти кінотексту.

Отже, у сучасній лінгвістиці виокремлюють кілька підходів до дослідження кінотексту й кінодискурсу, їхнього контенту: семіотичний, перекладознавчий, когнітивний, соціолінгвістичний, текстоцентричний, дискурсивний².

¹ Боць Т. Інтерв'ю з режисером фільму «День Незалежності» Володимиром Тихим. *Український тиждень*. 2023, 2 червня. URL: <https://tyzhden.ua/dokumentalistyka-stala-najbilsh-populiarnoiu-formoiu-kulturnoho-spilkuвання-v-kraini-rezhyser-filmu-den-nezalezhnosti-volodymyr-tykhyj/>

² Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 4. С. 98–102.

У межах цієї розвідки не ставимо за мету долучитися до дискусії щодо дефініцій та змістового наповнення вищезгаданих термінів, проте зауважимо, що на часі визначення релевантного термінологічного апарату для різноаспектного вивчення мовного контенту українського кіно.

Так, з погляду співвідношення знакових систем у структурі *кінотексту*, зокрема звукового документального, його кваліфікують як складний комплекс вербальних і невербальних засобів комунікації. Він привабливий для українських лінгвістів не лише тим, що «головним інструментом сучасного документаліста є слово» (М. Гресь), «обтяжене» функціональними властивостями інших знакових систем, які з ним взаємодіють, а й тим, що документальний фільм є:

– по-перше, різновидом медіатексту, який потребує і теоретичного, і практичного вивчення в контексті лінгвостилістики як мовно-естетичний, мовно-культурний, функціонально-стильовий феномен, що перебуває в еволюційній динаміці;

– по-друге, знаком (документом) лінгвокультури певної епохи;

– по-третє, знаком-ідентифікатором, що поєднує в собі історико-соціальну, національно-культурну, ціннісно-аксіологічну та ін. інформацію.

Щодо природи кінотексту. Зокрема Ю. Лотман вважає кінотекст синтезом двох оповідних тенденцій: образотворчої (зображальної) і словесної. Три кодові системи – портретну (відеоряд), мовну і звукову – виділяє у складі кінотексту У. Еко.

Часто цитоване визначення кінотексту М. Єфремової, яка вважає, що його творять лінгвістична та нелінгвістична семіотичні системи [у цьому контексті коректніше оперувати термінами *лінгвальна* та *нелінгвальна семіотичні системи*. – А.Г.]. Перша охоплює два складники: письмовий (титри й написи) та усний (мова акторів, закадровий текст, пісні тощо). До нелінгвальної системи належать звукова частина (природні й технічні шуми, музика), відеоряд (образи персонажів, їх рухи, пейзаж, інтер'єр, спецефекти тощо).

Ще одна важлива лінгвокультурологічна характеристика кінотексту – прецедентність (Г.Г. Слишкін). У найзагальнішому прагматичному вимірі будь-який кіновір – це змодельоване засобами кінематографу авторське бачення певного фрагмента дійсності, спрямоване на досягнення конкретного ефекту.

Звертаємо увагу на функціонально-стилістичні аспекти кінотекстів. Зокрема, документальний кінотекст залежно від тематики твору може поєднувати елементи кількох стилів. Наприклад, вербальний науковий кінотекст пріоритетно корелює із засобами наукового стилю, хронікально-документальний – із засобами публіцистичного стилю тощо.

Мова художнього кінотексту має широку палітру стильових засобів, спрямованих на реалізацію естетичної функції, проте домінують одиниці розмовного стилю. Характерно, що саме діалогічна мова кіноперсонажів художнього чи анімаційного кіно максимально орієнтована на мовні смаки сьогоденного соціуму, на стилізацію т. зв. неформальної комунікації, домінування уснорозмовної експресивності. Реалізація тактики «наближення» до найширшої потенційної аудиторії глядачів відбувається через моделювання мови певного середовища і його представників – кіногероїв, тобто через створення «привабливої» стилізованої псевдореальності¹. Навіть порушення мовної норми, дистанціювання від літературного стандарту в цьому разі зумовлені настановою на експресивізацію комунікації через уживання неканонічних мовних форм, мовну деструкцію різної інтенсивності.

Кінотексти різного жанрово-стильового спрямування різняться функціональним навантаженням, текстовими стратегіями. За твердженнями мистецтвознавців, сучасний документальний твір орієнтований на вплив на глядача. Пор.: «Одна з тенденцій у сучасному світовому мистецтві – передача чуттєвого досвіду на противагу “об’єктивному”, фактичному, “постправа” проти правди фактів. <...> Документальному кіно доводиться виходити за рамки акту фіксації, йому доводиться мати власну позицію і вдаватися до маніпуляцій, які фактично і є ознакою будь-якого акту (пере)творення»². Ця тенденція не може не позначитися на еволюції кінотексту, його мови.

Загалом лінгвістичні аспекти документального кінотексту менш вивчені, хоча його соціальна вага як знака (документа) лінгвокультури певної епохи незрівнянно вища, ніж мови художнього кінотексту. Спостерігаємо, що філософія сучасної культури кіно орієнтована на транслявання реальності через чуттєвий досвід автора кінострічки. Водночас відзначають прагнення зробити українську документалістику комерційно привабливою через інтегрування її у розважальне телебачення, що зумовлює ослаблення мовних норм у вербальному складнику кінотексту. Провокуючи діалог із сучасними митцями, висловимо думку, що запорукою повновимірної реалізації функцій документального кінотексту є досконалий і вмотивований (щодо дотримання літературного стандарту) вербальний контент, якому притаманна більша самостійність відеоряду порівняно з художніми та анімаційними стрічками.

¹ Пор. за працею Ф.Є. Прилипка «Лексико-фразеологічні комунікеми в сучасному дитячому мультиплікаційному фільмі» (Київ, 2018) лінгвостилістичні функції стереотипних зворотів у мові персонажів сучасних мультфільмів. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Prylypko_Fedir/Leksyko-frazeolohichni_komunikemy_v_suchasnomu_dytiachomu_multyplykatsiinomu_filmi/

² Степанська М. [Інтерв'ю]. URL: <http://docudays.org.ua/2017/news/kino/docu-ukraine-2016/>

Що ж первинне і що є носієм та виразником головного змістового навантаження в документальному кінофільмі: лінгвальне чи нелінгвальне, текст чи відеоряд? Ця проблема контроверсійна. Одні дослідники вважають, що відеоряд є лише доповнювальним, він візуалізує текст. Інші стверджують, що мовний складник кінотексту твориться вже після монтажу відеоматеріалу¹. Проте ще перед початком роботи знімальної групи має бути сценарій, який може існувати у вигляді синопсису або «ідеї», «моделі», що не обов'язково стане розгорнутим, повноцінним текстом.

Отже, кінотекст у фокусі лінгвостилістики становить цікавий об'єкт наукових досліджень як феномен усної (усно-розмовної, усної наукової, усної публіцистичної) чи писемної (мовний ландшафт відеоряду) практики. Від інших текстів вирізняється поєднанням кількох взаємодоповнювальних семіотичних систем, або кодів, серед яких для лінгвокультурологічного чи власне лінгвостилістичного підходу вагомим є мовний контент, який відображає часові, соціально марковані смаки доби, транслює історико-соціальну, національно-культурну, ціннісно-аксіологічну тощо інформацію, моделює мовний портрет особистості в часі і культурі (як складник кінодискурсу).

7.2. НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОНАРАТИВУ

Творча продукція сучасних екранних медіа важко надається для одновимірного дослідницького аналізу, тому й приваблює фахівців різних галузей гуманітарного знання. Цим зумовлений міждисциплінарний характер «Television studies» у світовій науці. Увиразнено кілька найзагальніших напрямних наукових пошуків, проте лінгвісти переважно зосереджуються на специфіці кінодискурсу, зокрема декодуванні та рецепції кінотексту глядацькою аудиторією.

Кінотекст, крім зазначених вище функцій, розглядаємо як важливий засіб формування світогляду сучасників, отже, він виконує пізнавально-виховну функцію і функцію впливу на глядацьку аудиторію. Через таке навантаження документальне кіно реалізує в широкому розумінні комунікативні функції. Останні можуть бути виявлені через комунікацію макрорівня, зовнішню (між автором та глядачем), що забезпечує трансляцію концепції створення і розуміння / сприйняття тексту і трансформації його змісту в суспільній свідомості, та комунікацію мікрорівня, внутрішню (між персонажами).

¹ Шумицька Г., Путрашик В. Науково-популярний кінотекст: етапи й логіка творення (на матеріалі документального фільму про професора Йосипа Дзензелівського). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 27. С. 185–189.

Саме комунікативна специфіка кінотексту зумовлює і механізм кінодискурсу, що охоплює три складники: автор – кінотекст – глядач (співавтор) (схема 7.1). Позиція «співавтор» ключова в розумінні сутності кінодискурсу: реципієнт-глядач не лише читає, сприймає і обробляє кіноінформацію, а є й учасником співтворення нових (можливо, суб’єктивних) смислів. Глядач як активна сторона кінодискурсу допускає множинність інтерпретацій, глибина яких залежить від рівня культури й освіти, соціокультурних особливостей тощо. Наголошуємо, що документальному кінодискурсу притаманна наративність (О.О. Пронін), однак фільм не просто передає зміст певних подій, але й пропонує спосіб переживання цих подій. Той чи той кінодискурс також розглядають як комплекс необмеженої сукупності кінотекстів у взаємодії (І.А. Котова).

Кодування інформації на рівні автор → кінотекст відбувається за допомогою мовного, іконічного та аудіокодів. Відповідно і декодування кінотексту документального фільму завжди варіантне, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається на рівні тексту (вербальність) і на рівні інших виражальних засобів (невербальність).

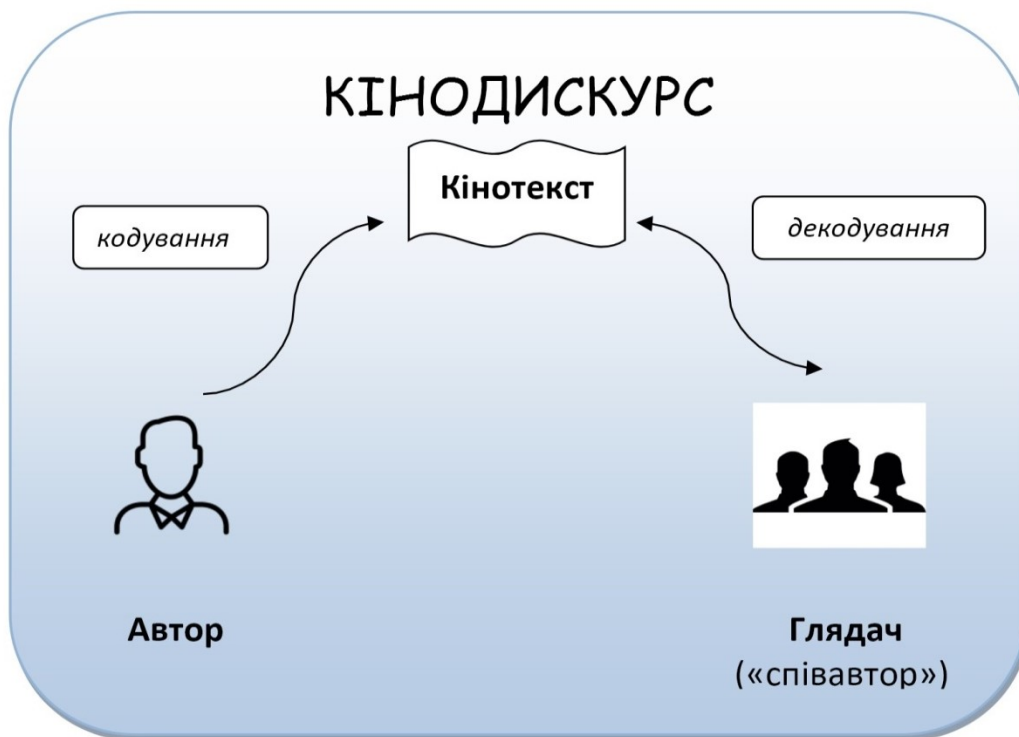


Схема 7.1. Механізм кінодискурсу

Декодування кінонарративу ускладнене гетерогенністю кінотекстів, що характеризуються полікодовою структурою. Різні реципієнти декодують той самий гетерогенний текст з різною мірою глибини й адекватності. Традиційно виокремлюють такі чинники, що впливають на процес декодування: особистісні характеристики реципієнта гетерогенного тексту; параметри гетерогенного

тексту і реальності, яку в ньому відображено; специфіка ситуації, в якій відбувається декодування.

Нашу увагу привернув біографічний документальний кінотекст, зокрема фільми про українських письменників. Цей різновид медіапродукції вже чимало десятиліть є невіддільною частиною аудіовізуальної культури суспільства. Це пояснюють тим, що створення / сприйняття яскравих драматичних біографій породжує т. зв. прагматичну конвенцію, яка реалізується в кінокомунікації. Окрім традиційних транслювань у телеэфірі, біографічна кінодокументалістика широко застосовується в дидактичній практиці загальноосвітніх навчальних закладів та вишів, на мотиваційних тренінгах.

Біографічний документальний кінотекст має ознаки наративу.

Зауважимо, що однією з причин популярності наратології на початку ХХІ ст. називають «зростання цікавості в гуманітарних науках до «зробленості» певних культурних об'єктів, їхнього штучного характеру (О. Собчук). Ця штучність може бути як інтенційною (тоді її часто називають заангажованістю), так і викликаною властивостями самих медіа – матеріалу, з якого зроблений об'єкт культури». Якщо інтенційна «штучність» радянських документальних фільмів про письменників-класиків загалом питання не дискусійне, то наратив у сучасній документалістиці потребує докладного вивчення.

Термін *наратив* (від лат. *narratio*) у наукових дослідженнях трактують і як результат оповіді, певну вербальну структуру; і як процес оповіді. Наратив виступає засобом сприйняття та розуміння людиною навколишнього світу. Також у сучасній методології гуманітарного знання за допомогою цього поняття позначають структурований смисловий простір, який може бути оприявнений будь-якою мовою¹ в широкому значенні цього слова (літературною, музичною, кінематографічною, художньою).

Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі на матеріалі англomовної прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. досліджує Я.В. Бистров², який зазначає, що «біографія й біографічний дискурс у найширшому розумінні слова, тобто творчий або документальний виклад та інтерпретація історії життя реальних людей, переживають небувалий ренесанс у кінці ХХ – на початку ХХІ ст.». У біографічних наративах знаходимо такі прийоми організації тексту, які зумовлюють його сюжетно-композиційний розвиток і відображаються не тільки на мовній композиції, але й на його організаційному центрі – образі персонажа чи наратора / оповідача. У літературній біографії оповідна структура представ-

¹ Мова як *'перен*. Те, що виражає собою яку-небудь думку, що може бути засобом спілкування' (СУМ IV: 768).

² Бистров Я.В. Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англomовної прози кінця ХХ – початку ХХІ ст.): дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2016.

лена у формі авторської інтерпретації фактографічного матеріалу, який слугує основою для реконструкції життєвого шляху особистості, різних аспектів людського досвіду. Організаційним конструктом наративу є біографічний суб'єкт. На думку Я.В. Бистрова, у процесі інтерпретації біографічного наративу важливим питанням постає не стільки зображення фізичної особи (особистості суб'єкта) чи актуальної дійсності (правди), скільки репрезентації досвіду біографічного суб'єкта у фікціональному світі та способу концептуалізації його життєвого шляху.

Чи справді можна інтерпретувати фільм через наратив? Нині, здається, немає такого феномена чи об'єкта, який би не входив у поле дії наративу. Сучасна наративна методологія аналізує фільм саме як оповідь, щоб відповісти на питання про можливості й межі розуміння людини людиною. Дослідники позиціонують кінонарратив як текст, що актуалізує певний образ світу в свідомості реципієнта, що спирається на свій багатомодальний досвід. Наративність кожного конкретного кінотексту конструюється його глядачем на основі когнітивних параметрів навколишньої дійсності.

Наратив у кінотексті розглядаємо як оповідь про взаємопов'язані події, які відбуваються в певних просторово-часових рамках і в яких беруть участь автор, наратор і персонажі. Отже, наратив біографічного документального кінотексту має ознаки поліфонізму, що виявляється на рівні мистецькому та власне мовному, дискурсивному, на рівні кінокомунікації. З позицій створення і сприймання тексту кваліфікує поліфонічність Н.І. Астрахан, зокрема називає її ознакою будь-якої якісної мови, за якою стоїть якісне мислення: «В літературному творі поліфонія мовлення та мислення стає атрибутивною ознакою: без неї літературний твір неможливий, а з іншого боку, це багатоголосся повинне привести до гармонії, до виникнення художньої цілісності як передумови гармонізації особистості та світу, естетичного утвердження інтерсуб'єктивно значущого смислу»¹. Взаємодію знакових систем, аналогізацію поліфонізму кінотексту та поліфонічну гармонійність музичного твору кладе в основу рецепції документального фільму О.П. Драчова: «З погляду музичної форми у фільмі [йдеться про фільм «Вероніка і саксофон». – А.Г.] увиразнюються елементи експозиції (проведення теми в різних варіаціях) та розвивального розділу (ускладнення поліфонічної комбінації мотивів та їх переосмислення). Епізоди фільму, починаючись зі звичайного коментаря, розбиваються на різноманітні тематичні варіації, поліфонічна єдність яких наближує кінематографічну форму до структури музичного твору»².

¹ Астрахан Н. Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 180. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gls_2013_7_23

² Драчова О.П. Засоби поліфонічної текстуральної організації документального фільму О. Фети-сової «Вероніка і саксофон». *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2012. № 4. С. 142.

Щодо лінгвостилістичних аспектів поліфонізму варто враховувати таке: «Поліфонізм художнього слова [і вербального ряду у кінотексті також. – А.Г.] має різні грані прояву, його можна засвідчити на різних рівнях лінгвостилістичного аналізу – текстового, функціонально-семантичного, семантико-стилістичного, контекстуального тощо...»¹.

Н.В. Кондратенко зазначає, що «поліфонія маніфестує “багатоголосся” художнього мовлення, репрезентоване взаємодією суб’єктів художнього простору. У художньому дискурсі поліфонія як вияв карнавалізації представлена авторськими масками, реалізованими через поняття мовленнєвої маски»². Виокремлені в українському художньому дискурсі мовленнєві маски – «імітатор, іронізатор, критик і творець» – дослідниця пов’язує з реалізацією в художньому тексті лінгвокреативної особистості автора, актуалізацією його самовираження.

Розглядаючи питання про поліфонічну нарацію в документальному фільмі, зауважує О.О. Пронін (2016), треба враховувати, що поняття «поліфонія» охоплює і реальне багатоголосся нараторів, і складну смислову єдність висловлених думок, поглядів, породжену діалогічним перетином індивідуальних світів нараторів. Принцип поліфонічної нарації часто використовують в екранних історіях про героїв з недавнього минулого через спогади тих, хто їх пам’ятає живими. Важливою властивістю поліфонічної нарації в біографічному фільмі-портреті є активізація сюжетотворчого мотиву пам’яті і створення оригінальної екранної події – спільного спогаду нараторів про життя героя. Власне прагматичний аспект використання поліфонічної нарації при створенні біографічного фільму-портрета, – композиційно-сюжетна схематичність. Глядач звикає до певних наративних схем, а творці фільмів так само звично їх відтворюють. Авторам стрічок, особливо в циклових документальних телепроектах технологічно зручно дотримуватись напрацьованої наративної схеми екранної оповіді. Такий взаємоприйнятний процес виробництва / споживання екранної продукції належить до клішованих форм комунікації.

Для деяких документальних циклів використання поліфонії стало частиною формату, а їх постійні глядачі чекають і звично «читають» такий аудіовізуальний поліфонічний наратив. Це дає змогу легко налаштуватися на сприйняття стереоскопічної картини подій, на об’ємну презентацію історії героя біографічного чи історичного документального фільму.

¹ Бибик С.П. Оповідність в українській художній прозі. Київ – Луганськ, 2010. С. 19.

² Кондратенко Н.В. Карнавалізація як вияв мовної гри в художньому дискурсі. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2012. Вип. 33. С. 63.

7.3. ЛІНГВОСОФІЯ ДЕКОДУВАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОПОРТРЕТА

7.3.1. Від мовного портрета до кінопортрета: інтерпретаційний потенціал інтегративної лінгвостилістики (за кінотекстами про Олесья Гончара)

Інтегративна лінгвостилістика дає надійні інструменти дослідження кінотексту. Зокрема, інтерпретуючи біографічну кінодокументалістику як своєрідні медійні портрети відомих особистостей української культури, звертаємося до усталеного в україністиці поняття «мовний портрет».

Нині пильна увага лінгвістів прикута до проблеми рецепції й інтерпретування комунікативного іміджу політиків, митців, представників певного фаху, тобто знакових для певної епохи мовних особистостей у динаміці їх становлення. Переважно такі дослідження здійснюються або на матеріалі друкованих текстів, або зафіксованих зразків усної мови. Специфіка творення мовного портрета модельної мовної особистості засобами кінематографу (саме творення, а не інтерпретування) ще потребує різноаспектних студій.

Термін *мовний портрет* уже має свою традицію різноаспектного інтерпретування в лінгвістиці: від наукової метафори до конкретних дефініцій з ієрархією характерних рис. Не ставимо за мету з'ясувати суть цих дискусій в діахронії, наголосимо на окремих моментах. Отже, мовний портрет – це сукупність характеристик, що складають мовний імідж особистості, відображають її комунікативний потенціал на певному етапі становлення. За тематичним (змістовим) критерієм типологізації виокремлюють гендерний, фізичний, психологічний (характероцентричний), соціальний мовні портрети¹. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» ця стилістична категорія проєктується на опис зовнішніх ознак персонажа (зовнішній мовний портрет), а також його внутрішнього стану (внутрішній, психологічний мовний портрет), які забезпечують цілісність художнього зображення. І що особливо важливо для кінематографу – «у мовному портреті виразну стилістичну роль відіграє художньо-словесна деталь»². Крім того, лінгвісти виокремлюють у вербалізації мовного портрета низку детермінантних характеристик: соціальних, вікових, етнокультурних тощо³.

¹ Писаренко К.В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іваничука: змістовий аспект. *Лінгвістичні дослідження*. 2015. Вип. 42. С. 152.

² Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001. С. 94.

³ Шевчук З.С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 307.

Мовний портрет особистості можна описувати як статичну величину, визначену певними умовами в певний відтинок часу, тобто як певний синхронний зріз. Г.М. Сюта слушно зауважує: «Вивчення індивідуальних портретів письменників, що корелює з дослідженням мови і стилю їх творів, їх мовотворчої практики, – це намагання побачити особливості розвитку української літературної мови на різних часопросторових та ідіостильових зрізах. <...> Сукупність таких досліджень дає уявлення про стильову динаміку художньої літератури, її часову й мовно-естетичну маркованість»¹. До теоретичного підґрунтя нашої розвідки додаємо висновок щодо «опису мовного портрета особистості в контексті системного представлення визначальних параметрів, які: а) становлять семантико-стилістичні доміанти індивідуального типу мововираження, індивідуального стилю; б) фіксують, як доба, соціально-політичні умови, мовно-культурне середовище позначилися на цьому типові мововираження; в) дають підстави констатувати внесок конкретної мовної особистості в історію літературної мови. Синтез таких відомостей дає змогу осмислити і загальні (у діахронії), й індивідуальні (у синхронії) особливості розвитку мови»².

Виокремлені ознаки «мовного портрета особистості» цілком проєктуються на феномен *кінопортрета особистості*, на якому й зосереджений творчий потенціал кіномитця – автора біографічного документального медіапродукту. Під *кінопортретом* пропонуємо розуміти жанр документального фільму, що передбачає зображення засобами документального кінематографу реальної особистості в природному для неї середовищі.

Особливістю біографічної документалістики про письменників є те, що вона орієнтована своєю тематикою на репрезентацію постатей безпосередніх учасників мовно-літературного процесу усіх періодів. Отже, доповнювальними характеристиками кінопортрета можуть бути як власне твори митця, цитовані в аудіо чи візуальному ряді, а також художньо-стильові особливості цих текстів, які кіномитець використовує як інтерпретативний матеріал для розширення характеристик кінопортрета.

Вдячним матеріалом для демонстрації такого аспекта дослідження біографічних кінотекстів є медіатвори про Олеса Гончара, які засвідчують лінгвокультурологічні й характерологічні (соціальні та індивідуальні інтонаційні) доміанти в мовному портреті особистості.

Уже аксіоматичною стала теза, що постать Олеса Гончара знакова для історії української літературної мови. Його художні тексти, публіцистика,

¹ Сюта Г. Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень. *У вимірах слова*: Збірник наукових статей. Харків, 2009. С. 35, 38.

² Сюта Г. Мовні портрети політиків і журналістів. *Культура слова*. 2015. Вип. 82. С. 139.

епістолярій, діаріуш – привабливий і вдячний матеріал для кількох поколінь мовознавців. Аудіо- та відеозаписів живої мови письменника лишилось не так багато, і широка глядацька аудиторія може ознайомитися з ними переважно в документальних фільмах. Яким у цих стрічках постає мовний портрет письменника? Якими засобами він твориться? Звичайно, автори медіапродуктів, які беремо до аналізу в цій розвідці, не ставили за мету моделювати певний комунікативний імідж митця, а прагнули створити цілісний образ видатного українського письменника й громадського діяча Олесе Гончара. Мовний портрет влітається і вияскравлюється в тканині документальної стрічки природно, органічно, а це вагомий аргумент на користь потенційної об'єктивності матеріалу дослідження.

Знаковість мовотворчості Олесе Гончара, «письменника філософської заглибленості» (Н.М. Сологуб), у фокусі творчості якого було осмислення світу, людини, історичної долі людства, для історії української літературної мови увиразнюється на тлі конкретних суспільно-історичних подій другої половини ХХ століття. Потужний креативний потенціал мовної практики письменника, бездоганне володіння літературним стандартом української мови, взірцевість мовної норми, репрезентованої в художніх і публіцистичних текстах, постійна безупинна робота над словом дає підстави говорити про лінгвофеномен Олесе Гончара в мовно-культурному просторі його доби.

У цьому контексті варто згадати градування мовнохудожнього простору новелістики О. Гончара, запропоноване С.Я. Єрмоленко:

- часовий зріз побутової культури;
- психологічний, інтелектуальний зріз, що має аксіологічний зміст;
- зріз уявного спілкування з читачем¹.

На нашу думку, наведена модель аналізу має універсальний характер і може бути застосована в лінгвостилістичній рецепції творчості інших майстрів слова.

Н.М. Сологуб у монографії «Мовний світ Олесе Гончара»² вияскравила виразні штрихи (семантико-стилістичні домінанти) до мовного портрета видатного письменника на основі рецепції його художніх текстів. Назвемо деякі з них: синтетичність, узагальнювальний характер, символічність виражально-зображальних засобів; естетика мови, що спирається не тільки на актуалізацію нового в мові, а й на глибинне витлумачення й осмислення наявних ресурсів мови; поєднання планетарного й українського, національного; неповторний, гончарівський, ритмічний синтаксичний малюнок прози.

¹ Єрмоленко С.Я. Творчість Олесе Гончара і мовно-естетична культура сучасника. *Дивослово*. 1998. № 7. С. 11.

² Сологуб Н.М. Мовний світ Олесе Гончара. Київ, 1991.

«*Велетень степів*» – кінотекст-роздум Дніпровського телетеатру, у якому використано тексти щоденників Олесь Гончара та екранізовано фрагменти роману «Собор». Змістовою домінантою контенту стрічки є поєднання особистого, українського національного й вселюдського планетарного. Мовний портрет Гончара-філософа увиразнено специфічним синтаксичним малюнком уривків щоденника, озвучених закадровим голосом ведучого. Їхню філософську тональність, зокрема, посилюють риторичні питання. У цьому разі інтонування, фонетичні маркери щодо рецепції портрета Гончара не інформативні (закадровий текст читає актор), проте комунікативний і прагматичний потенціал упізнаваних гончарівських мовних засобів вражає. Відеоряд візуалізує фрагменти щоденника: використано як художню стилізацію (епізод з бабусею, солдат на полі пшениці тощо), так і реальні документальні відеозаписи. Влучна кінодеталь (наприклад, підпалений папір, що стає вогнищем на весь екран) посилює загальну експресію тексту про переслідування Гончара за роман «Собор». Завершується короткометражка екранізацією фрагмента згаданого роману: тут у досягненні прагматичної настанови впливу на реципієнта домінує саме звучання мови (дуже виразна характерна інтонація актора, акустика) на тлі дзвонів собору. В аналізованій стрічці ми не чуємо усної мови самого Гончара. Штрихи до його мовного портрета постають з озвучених текстів, увиразнених засобами кінематографу.

«*Зодчий душі людської*» (2001) – історичний документальний кінотекст студії ім. О. Довженка про творчу особистість Олесь Гончара. *Хронометраж стрічки 16 хв 11 с.*

Ключова відеодеталь на початку і в усій тканині фільму – собор, адже лейтмотив стрічки – «Бережіть собори ваших душ». Це кінонарратив режисера Миколи Мащенка (за кадром і в кадрі), він цитує відгуки Юрія Яновського, Остапа Вишні, Павла Тичини, Чингіза Айтматова, Едуардаса Межелайтіса, Григора Тютюнника, фрагменти щоденників Олесь Гончара, лист Ліни Костенко. Фільм складно назвати лише біографічним: майстерно засобами кінематографу в ньому змальовано особистість Олесь Гончара, його творчість, ставлення до людей, відтворено дух часу, у який жив майстер слова.

Пряма мова Олесь Гончара на початку стрічки відразу налаштовує на рецепцію ідейної та настроєвої лінії фільму, транслює глядачеві його візію слова й розуміння ролі письменника в суспільстві, його відповідальності за кожен свій твір перед собою і людьми. Монтаж окремих відеофрагментів живої мови письменника (фактично сегментованих по кілька речень) не дає змогу скласти принаймні загальне уявлення про специфіку його комунікативної поведінки, проте ці кадри інформативні щодо тембру голосу, інтонування,

невербальних маркерів комунікації. Зауважимо, що цитований у фільмі спогад Е. Межелайтіса ослівлює перед глядачем портрет Гончара, зокрема підкреслює таку виразну достовірну (як бачимо з вищезгаданого відеозапису) деталь: «...у нього... дуже м'який, ласкавий голос, якому б тільки співати ніжні, ліричні українські пісні».

Цілісності рецепції надають спогади дружини письменника Валентини Гончар, зокрема про його щоденники. Вона підкреслює надзвичайну вимогливість Гончара до себе, виснажливу працю над кожним своїм словом. Завершується фільм виразною відеодеталлю – Гончар, поступово наближаючись, іде назустріч глядачеві, тримаючи за руку дівчинку, іде в майбутнє. Мовний портрет письменника в цій стрічці витворюється головним чином під час сприймання усної мови письменника, маркерів вербальної та невербальної комунікації у відеофрагментах інтерв'ю Гончара; а спогади його сучасників в озвученні Миколи Маценка, пряма мова дружини Валентини Гончар створюють надзвичайно важливе й інформаційно насичене тло кінопортрета Олеся Терентійовича. Загалом є підстави зробити висновок, що ця стрічка увиразнює саме соціальний мовний портрет митця, пов'язаний з ідентифікуванням його місця, ролі й статусу в соціумі.

«Світова зоря Олеся Гончара» (2011) – короткометражний документальний кінотекст інформаційного каналу «SIC». У стрічці задіяні дружина Олеся Гончара Валентина Данилівна, письменник Володимир Яворівський, директор школи ім. О. Гончара Людмила Наумчак. Емоційна мова В. Яворівського звучить у кадрі (супроводжується активною жестикуляцією) і за кадром (разом з відеорядом – фотографіями О. Гончара різних років), чергується з мовою Валентини Гончар і контрастує з нею за темпом, інтонацією, іншими невербальними маркерами. На екрані з'являються фрагменти віршів М. Сингаївського, Д. Кононенка, І. Драча; ключова відеодеталь – собор. Ця стрічка інформативна з погляду вивчення за свідченнями сучасників соціального мовного портрета Олеся Гончара, його комунікативної поведінки.

«Олесь Гончар. Собор» (2008) – документальний кінотекст про обставини написання роману «Собор», організацію цькування автора тодішньою владою.

Автор – Теодозія Зарівна, режисер – Валерій Лиман. Текст читає Олександр Ігнатуша. Хронометраж фільму 26 хв 31 с.

Характер і дух доби, знаковість появи «Собору» постає зі свідчень сучасників тих подій. Початок фільму – відеоряд, де поступово в кадрі з'являється пам'ятник Гончару і звучить закадровий голос ведучого про анонімку письменникові після виходу «Собору» з пропозицією застрелитися. Цей прийом посилює і концентрує увагу глядача. Пряма мова дружини

письменника Валентини Гончар зі спогадами про історію написання роману «Собор» чергується із закадровою мовою ведучого та прямою мовою сестри Гончара Олександри Біліченко-Сови, письменників Лесі Степовички, Марії Влад, Віктора Баранова, Анатолія Дімарова, Івана Драча, Олександра Ярового, критика Дмитра Дроздовського.

У цьому документальному фільмі особливої ваги набуває поєднання вербальної і невербальної комунікації: не лише змістового контенту, а й інтонації, темпу мови, жестикуляції, плейсметричних характеристик спілкування. Органічно вплетено фрагмент відеозапису виступу Олесь Гончара. Цікавий і характеристичний тембр голосу письменника, у якому ледь помітний полтавський колорит; природне інтонування, голос м'який, не має жодного відтінку агресії, тональність довірливо-доброзичлива. Мова ведучого нейтральна, максимально інформативна. Мозаїка мінінаративів учасників фільму синтезує узагальнений мовний портрет автора «Собору».

За біографічними кінотекстами, присвяченими Олесеві Гончару, спостережено, що аудіальний складник кіномистецтва зорієнтований на вплив на реципієнта за інтонацією, силою звучання, інтенсивністю вимовляння. Візуалізація емоцій героя (героїв) спонукає глядачів до співпереживання, нарощує експресію кінотексту. Аудіоряд може синхронно доповнювати відеоряд або подаватися на контрасті. Але незалежно від специфіки конструювання контенту конкретного кінотексту аудіовізуальний складник надзвичайно важливий у творенні кінопортрета героя документального фільму. Для лінгвіста-дослідника фонові знання про мовну особистість письменника в поєднанні з рецепцією аудіовізуальної інформації дають змогу помітити, відчути й зафіксувати деталі, найтонші штрихи мовного образу майстра слова.

В інтерв'ю журналу «Кур'єр ЮНЕСКО» Олесь Гончар сказав: «Письменник не повинен особливо клопотатися тим, яке враження на довколишніх він справляє своєю особою. Бути і в творчості, і в повсякденних вчинках максимально природним, максимально правдивим – оце, по-моєму, головне. Найкраща країна – правда». Напевне, одним із найважливіших штрихів мовного портрета Олесь Терентійовича є максимальна природність і відповідно (у філософському розумінні) правдивість його мови. Завдяки цьому різножанрові тексти Олесь Гончара мали всі підстави претендувати на повну реалізацію їх прагматичних настанов серед якнайширшої аудиторії реципієнтів.

Творення образу автора «Собору» в сучасній кінодокументалістиці – завдання непросте, адже ще мало часу минуло, як він не з нами, проте нині перед соціумом стоять вже інші цивілізаційні виклики. Сучасники Гончара, яким випало працювати й спілкуватися з ним, можуть не погоджуватись із

концепціями новітніх медіапродуктів, творці яких з погляду нової естетики шукають свої шляхи до осягнення постаті видатного письменника й громадського діяча. Але важливо, що пошуки тривають, увага до творчого спадку Олесь Гончара не згасає – з'являються нові тексти й фільми. А отже, у лінгвістів буде змога (і спонукка) дослідити не лише увиразнений у документальних фільмах соціальний мовний портрет письменника, а й зануритися в лінгвософію інтелектуалізму, характероцентричності, психологізму, які позиціонує кінопортрет митця.

7.3.2. Лінгвоімагологічна рецепція головного героя в документальних кінопортретах

(за кінотекстами про Агатангела Кримського)

Лінгвософія сучасного наукового пізнання актуалізувала дослідження, у полі зору яких – взаємодія культур, ідентичності, інакшості та пов'язані з ними процеси і явища, що потребують мультидисциплінарної рецепції. Значний потенціал у цьому аспекті має лінгвоімагологія – новий напрям сучасного мовознавства, який «вивчає імідж – образ одного народу і країни в очах іншого»¹. В Україні лінгвоімагологічні дослідження проводять Л.П. Іванова, М.М. Брик, А.А. Мороз, Н.М. Сиромля, О.В. Тупчій та ін. Зазначений напрям розвивається на основі імагології – «сфери досліджень у різних гуманітарних дисциплінах, що вивчають образ “чужого” (чужої країни, народу і т. ін.) у громадській, культурній і літературній свідомості тієї чи тієї країни, епохи»². Образ «чужого» в імагології потрактовують як стереотип національної свідомості, тобто як стійке, емоційно насичене, узагальнено-образне уявлення про «чужого», яке сформувалось в конкретному національно-історичному середовищі.

Зв'язок лінгвоімагології з іншими сферами лінгвістики (за Л.П. Івановою) умовно зображено на схемі 7.2. Не ставимо за мету докладно схарактеризувати всі сегменти ілюстрації, зацентруємо увагу лише на тому, що лінгвоімагологія має перспективи спільних трансдисциплінарних досліджень із сучасною інтегративною лінгвостилістикою, серед засад якої – розуміння стилю як «творчої мовної діяльності, мовної поведінки в різних колективно усвідомлених ситуаціях спілкування, дотримання умов комунікації в конкретних сферах культури» (С.Я. Єрмоленко). Проблема вивчення мовної репрезентації чужих /

¹ Іванова Л.П. Лінгвоімагологія как краеугольный камень теории коммуникации и практические основы межкультурного общения. *Коммуникативные исследования*. 2014. № 1. С. 9.

² Цит. за: Брик М.М. Вербалізація варіантів сприйняття образу Туреччини представниками російської та англійської лінгвокультур (на матеріалі романів письменників-білінгвів): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2020. С. 28.

інших національних культур – одна з найактуальніших у сучасній лінгвістичній імагології – виразно проектується на лінгвостилістичне поняття «мовно-естетичні знаки національної культури» і на лінгвософію знаків-ідентифікативів, якими насичені тексти.



Схема 7.2. Лінгвоімагологія в інтегративній мовознавчій парадигмі

Як зазначають дослідники, лінгвістична імагологія є самостійним міждисциплінарним науковим напрямом, що вивчає мовні засоби створення та репрезентації інонаціональних образів у їх експліцитному та імпліцитному зіставленні з автообразом (образом «своїх») у різних видах текстів.

Найважливіша частина лінгвоімагологічного аналізу – національно-культурна, що лежить в основі адекватної міжкультурної комунікації. Зауважимо, що на межі культур взаємодіють не лише мови з різними концептосферами, але й образи однієї культури взаємодіють з образами іншої, які відображають ніби одні й ті самі явища, проте особливим способом, і різниця, що постає між цими образами в процесі їх порівняння, формує особливу картину світу у свідомості людини, яка перебуває на межі культур. Для України актуальним є вивчення образів народів і країн, які відіграють вагомую роль у політичних та економічних відносинах всередині країни, коли на мультикультурному тлі певним чином увиразнюється опозиція «свій – чужий / інший».

Ключовими поняттями лінгвоімагології називають автообраз (образ «своїх») і гетерообраз (образ «чужих»). Гетерообраз має складну градуальну структуру: ІНШИЙ – ЧУЖИЙ – ВОРОГ (від найменшого ступеня відчуженості щодо автообразу до найбільшого) (С. Камалова, 2020). Лінгвоімагологічна специфіка репрезентації авто- та гетерообразу передбачає насамперед лінгвостилістичні та лексико-семантичні засоби актуалізації ідентичностей.

Серед основних понять лінгвоімагології – стереотип, імідж, образ. Дослідники вважають, що стереотипи є первинними імагологічними формами та можуть слугувати для побудови інших форм – іміджів та образів країн. На відміну від стереотипу, імідж – це свідомо і цілеспрямовано редукований уже в процесі свого формування образ складного об'єкта з прогнозованою естетичною, етичною та емоційною реакцією на себе, отже, з керованою інтерпретацією. У рецепції текстів медіадискурсу часто надають перевагу терміну «імідж», який пов'язують із масовою свідомістю. Формування імагологічного образу відбувається в проєкції системи цінностей «своєї» культури, через яку «рецензують» іншу / чужу культуру.

Саме лінгвоімагологічна рецепція видається найбільш доречною в аналізі засобів творення образу видатного українського вченого Агатангела Юхимовича Кримського в сучасних документальних медіапродуктах. За словами М.Ф. Слабошпицького, А. Кримський, «вирішивши в родині, де ніколи навіть не звучало українське слово, ставши “выдающимся российским востоковедом”, <...> уособлював тих безкомпромісних наших діячів, які всіма засобами намагалися розширювати український простір»¹. «Я зрозумів, що мушу бути українофілом – це я зрозумів цілком свідомо. І от я жадібно ухопився за українство. Кожнісіньку вільну від “офіційних занять” часину я присвячував Україні. Перша ознака національності є мова – я й нею найперше заклопотався, пильно читав усякі книжки, особливу вагу звертав на етнографічні матеріали, перечитав усякі філологічні праці», – писав відомий науковець-сходознавець і письменник в автобіографії².

Джерельною базою дослідження стали біографічні документальні кінопортрети «Кримський фоліант» (2013), «Агатангел Кримський. Пишемо історію» (2018), «Агатангел Кримський. Із спогадів про щирого друга» (2021).

На нашу думку, у цих кінотекстах маємо справу з документальним іміджуванням (конструюванням іміджу), орієнтованим на максимальну

¹ Східні традиції державотворення. *Наукова серія: Світові традиції державного управління: Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського*. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. ІХ. С. 41.

² Там само. С. 47.

передбачуваність, упізнаваність і зрозумілість, на планування як самого образу, так і реакції на нього.

В обраних для аналізу медіапродуктах простежуємо цілеспрямовані спроби спроектувати образ Агатангела Кримського на ототожнення автообразу (образу свого) і гетерообразу (образу іншого). Свідомо обрана українськість Кримського як самовіддане служіння ідеям справедливості особливо вияскравлена його неукраїнським походженням, що для творців медіапродуктів стає потужним аксіологічним та ідеологічним інструментом комунікації з глядачем.

«Кримський фоліант» (2013). Волинська держтелерадіокомпанія. Автор і режисер Марія Андрушко, редактор Ольга Куліш, оператор Валерій Фетисов, асистент оператора Микола Дмитрук, режисер монтажу Олександр Радчук. У ролі вченого – актор Анатолій Мельничук.

Лінгвоімагологічна рецепція постаті Кримського реалізується і характерними мовними засобами, і аудіовізуальним рядом. Зосібна зупинимось на прецедентних іменах (антропонімах і топонімах), що фігурують в аналізованому кінотексті. Дослідники зафіксували інтерес сучасних засобів масової комунікації до прецедентних, знакових для мовної свідомості українців постатей, зокрема до їх потенціалу в конструюванні іміджу. Одна з відомих стратегій – занурення об'єкта в сприятливе для нього інформаційне середовище та залучення емоційної складової іміджетворення, що має великий вплив на реципієнтів та легко ними запам'ятовується. У кінооповіді згадано прецедентні імена Івана Франка, Павла Житецького, Михайла Драгоманова, Володимира Вернадського, Лесі Українки. З одного боку, це сучасники Агатангела Кримського, з якими він був пов'язаний дружньою і професійною комунікацією, і не згадати їх у документальному кінотексті про видатного вченого-енциклопедиста не можна. А з другого – у мовній свідомості українців вони символізують національно-культурний простір, культурну пам'ять (тобто постать Кримського ідентифікується як автообраз, образ «свого»).

Згадаємо, що становлення європейської культури й ідентичності відбувалося і через протиставлення «іншому» Сходу, тобто фактично – через конструювання образу Сходу як «чужого». Своєю унікальністю як вчений і письменник Агатангел Кримський значною мірою завдячує «східній домініанті» у своїй долі. В основі диференціації проявів гетерообразу в документальній стрічці лежить просторово-темпоральний маркер. Його реалізацію засвідчуємо в біографічному наративі, наприклад, через називання імагологічно маркованих реалій *ісламський мулла, Бахчисарай, Коран; Московський Лазаревський інститут, Сирія, Ліван, Бейрут* тощо.

Взаємодоповнювана полілогічність кінонарративу в аналізованій документальній стрічці створює ілюзію універсального (масового) іміджу головного героя. Достовірність такої інформації підтверджується за допомогою авторитетного у своїй галузі комуніканта, згадаймо, зосібна, академіка М.Г. Жулинського.

На окрему увагу у фільмі «Кримський фоліант» заслуговують художні образи-символи, яким притаманна «широка смислова валентність» (Ю.М. Лотман) і свобода інтерпретування залежно від контексту та фонового культурного досвіду реципієнта. Наприклад: образ-символ *чорний птах* – цитата Кримського, що він бачив у сні чорного птаха, візуалізується в кадрі птахами в польоті, за якими постає образ чумного лікаря у пташиній масці із дзьобом. Закадровий текст «На Сході кажуть, якщо людина бачить птаха, до неї повернеться те, що колись було втрачене...» накладається на символізацію свободи (вільний політ) і смерті чи порятунку від неї (чумний лікар). Пор. також образ-символ фіалки, що служить своєрідним символічним обрамленням стрічки. Образ загалом прозорий і прочитуваний, його потрактування звучить у фіналі: «За стародавньою східною легендою ці квіти з'явилися зі сліз вдячності. Передусім вони адресовані землякові із доброю вісткою про наукову славу України...».

Особливу роль у конструюванні іміджу Агатангела Кримського відіграють цитати із його художніх текстів. Зауважимо, що збірку поезій «Пальмове гілля. Екзотичні поезії» вважають унікальною пам'яткою літератури. Іван Франко у 1910 році назвав Агатангела Кримського «високоталановитим поетом» і «дуже оригінальним повістярем».

«Бейрутські оповідання» Кримського, окрім своєї літературної та етнографічної цінності, мають велике значення для розуміння мультикультурності. На думку письменниці й етнолога М.В. Гримич, «нині, коли мультикультурні проекти в Європі значною мірою провалилися, у Кримського є свідчення того, що є моделі, які можуть працювати»¹.

Якщо зробити спробу умовно узагальнити відмінності сприйняття образу представника іншої культури видатним вченим-енциклопедистом і його сучасниками, то українці гетерообраз концептуалізували як «чужий» і потребу взаємодії з «чужим» сприймали як потенційну загрозу, а для Кримського гетерообраз – це «інший», взаємодія з яким – нові можливості, тому вчений без обережності вступав у мультикультурний діалог – науковий, мистецький, повсякденний.

¹ Докладніше див.: <https://www.radiosvoboda.org/a/agatangelu-krymskomu-150-poliglot-shodoznavevets/31047686.html>

<https://www.radiosvoboda.org/a/agatangelu-krymskomu-150-poliglot-shodoznavevets/31047686.html>

«Агатангел Кримський. Пишемо історію» (2018). Цей медіапродукт було створено в межах проекту «Пишемо історію» каналу UATV, метою якого було забезпечення доступу іноземної аудиторії до об'єктивної, актуальної та повної інформації про події в Україні, формування та підтримання позитивного іміджу України у світі. Лейтмотивом утворення згаданого каналу була потреба в протидії російській пропаганді в умовах гібридної російсько-української війни. У січні 2020 р. канал припинив виробництво програм, у березні 2021 р. відбувся його перезапуск як іномовника російською мовою. Проєкт «Пишемо історію» охоплює близько 200 медіапродуктів. Стандартний хронометраж – 15 хв.

Потенційна глядацька аудиторія цієї стрічки – російськомовна. Прихованою смисловою домінантою кінонарративу визначено акцент на мультикультурності й водночас відданості українській ідеї Агатангела Кримського, наприклад: «Він був творцем українського сходознавства й одним із найкращих знавців української мови, яку вважав рідною, хоча не був етнічним українцем. Перед його талантом літературного критика, письменника і публіциста схилилися українські і російські письменники Іван Франко, Михайло Драгоманов, Антон Чехов та інші».

У документальній кінооповіді професор Михайло Журба проєктує накладання автообразу і гетерообразу в лінгвоімагологічній рецепції постаті «універсального генія гуманітаристики». Цю функцію виконують відносні прикметники. Ілюстрацією ж слугує теза: «Своїми роботами Агатангел Кримський довів, що література, культура, традиції не роз'єднують народи, а навпаки – об'єднують. Ця людина дала всім змогу усвідомити розуміння співіснування українського та слов'янського світу з тюркським, арабським». Порівняймо: у листі до П.Г. Житецького від 22.09.1896 р. А.Ю. Кримський пише: «Коли я люблю Схід, то чи ж я тому винен? А що східна спеціальність не спинить мені роботу українську, дак цьому вірте»¹.

Протиставлення етнонімів в оповіді про гостру полеміку Кримського з російськими істориками щодо походження української мови актуалізує негативно-оцінну конотацію у сприйнятті глядачами опонентів ученого.

Стилістичне обігрування повторів у фрагменті «**Кримський**, маючи **кримське** коріння, допомагав реформувати освіту **кримчаків** і **кримських** татар [виділено нами. – А.Г.]» використане не лише з експресивною метою, а й задля транслювання ідеологічно насажених смислів.

¹ Східні традиції державотворення. Наукова серія: Світові традиції державного управління: Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. IX. С. 49.

«Агатангел Кримський. Із спогадів про щирого друга (про Лесю Українку)» (2021). Проект кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки «Слухаємо українську (літературу) \ українське (СЛОВО)»: аудіо- та відеочитання творів української літератури, листів, спогадів, щоденників українських письменників». До 150-річчя від дня народження Агатангела Кримського та 150-річчя від дня народження Лесі Українки. Автор: А. Кримський. «Із спогадів щирого друга» (про Лесю Українку)¹. Текст читає: Олена Маланій.

Питання взаємин Лесі Українки та Агатангела Кримського в науці має чимало інтерпретацій. Науково-літературний діалог цих титанів українського духу – вдячний матеріал для дослідників і водночас інформативний документ доби. Уже сімдесятирічним, академік Кримський згадає першу зустріч з Ларисою Косач: «Обоє ми дуже зніяковіли і тільки після нагадування Олени Петрівни (матері Лесі Українки) подали одне одному руки... Ми були близькими друзями протягом багатьох років, до останнього дня життя Лесі Українки. Вона довіряла мені свої твори, перш ніж друкувати їх»².

С.К. Богдан цитує першу (зовсім далеку від захоплення) епістолярну згадку Лесі Українки про Кримського (в листі до Михайла Драгоманова від 15 березня 1892 року з Колодяжного): «Мені сердечно шкода, наприклад, молоденького поета Кримського, адже з нього, може б, могли люди вийти, а тепер ... “зануда” сама зосталась»³. І наскільки виразно контрастує з нею наступний фрагмент з епістолярію: «Ви знаєте, як я люблю Ваші наукові твори, хоч я і кругла профанка в таких матеріях. Я люблю їх тон. Куди діваються Ваші нерви, як Ви пишете такі речі? Так, наче Ви античний, врівноважений тілом і духом еллін, як пишете їх. Такий колорит я тільки на Акрополі бачила!»⁴. У цьому контексті варто згадати оцінку Кримським знань Лесі Українки і її сумління в написанні драм «В катакомбах» і «Адвокат Мартіан»: «Я їй цілу бібліотеку послав. Вона всі ці книжки уважно перечитала. Якби який-небудь приват-доцент стільки прочитав, скільки вона! А вона стільки працювала лише для того, щоб написати дві коротесенькі одноактові драми. Без перебільшення могу сказати, що Леся Українка була справжнім ученим-дослідником».

¹ Подано за виданням: *Кримський А.* Вибрані твори. Київ, 1965. С. 502–506.

² Східні традиції державотворення. Наукова серія: *Світові традиції державного управління: Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського*. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. ІХ. С. 729.

³ *Богдан С.* Епістолярні діалоги Лесі Українки як джерело реконструкції стереотипів міжособистісної комунікації та образів комунікантів: Агатангел Кримський. *Леся Українка і сучасність: збірник наукових праць*. 2008. Т. 4, кн. 2. С. 317.

⁴ Там само. С. 323.

Лінгвоімагологічні аспекти вияскравлюються в ситуації, пов'язаній з написанням поеми «Одно слово» («Оповідання старого якута»). Уважна й вимоглива до своїх текстів Леся Українка неодноразово зверталась до А. Кримського з питанням, чи є в якутській мові слово «воля» («не забудьте, з ласки Вашої, поглянути десь по книгах за тим, чи є в якутській мові слово “воля” (liberté), що то я колись Вас питала, – сей інтерес не зник для мене і тепер»), але відповіді не одержала. Можливо, її листи не потрапили до адресата, оскільки він часто подорожував. Але після виходу поеми у світ Кримський виступив з критичною публікацією «Ложка дьогтю в бочці меду» (журнал «Нова громада», 1906, № 7), де зазначив, що в якутській мові є три синоніми слова «воля».

У мемуарах «Із спогадів щирого друга» вчений пише: «Леся Українка цілком спокійно сприйняла мою критику і дуже шкодувала, що в її творі була така помилка. Звичайно, якути тоді були під жорстоким утиском царизму. Народ був майже на 100 процентів неписьменним, і поема “Одне слово” до нього дійти не могла. Але Леся Українка, яка вміла дивитися вперед, у майбутнє, зрозуміла, що в художньому творі не може бути ні слова неправди: буде час, буде нагода – і неправда ця вийде назовні». 1908 року поему видано окремою книжкою під зміненою назвою – «Оповідання тубільця з півночі». Рецепція гетерообразу, ширше – опозиції «свій – інший», осмислюється в просторі національних мовних картин світу. У Лесі Українки інтерпретування гетерообразу якута символізується через його мову (якою поетеса не володіла), а для Агатангела Кримського, який знав якутську, гетерообраз набуває цілком конкретних рис.

Отже, ключові поняття лінгвоімагології – автообраз (образ «своїх») і гетерообраз (образ «чужих») – лежать в основі лінгвоімагологічної інтерпретації тексту й вияскравлюють специфіку мовної картини світу людини, яка перебуває на межі культур. У досліджуваних медіапродуктах фіксуємо цілеспрямовані спроби авторів-документалістів спроєктувати образ Агатангела Кримського на ототожнення автообразу і гетерообразу. Зауважимо, що в градуальній структурі гетерообразу, на відміну від утрадиційнених для українців остраху й застороги у ставленні до «чужого», для видатного вченого домінує сегмент «інший», взаємодія з яким – нові можливості. Тому Кримський завжди зацікавлено вступав у мультикультурний діалог – науковий, мистецький, повсякденний. Творці іміджевих кінотекстів використовують як потужний аксіологічний та ідеологічний інструмент свідомо обрану україноцентричність геніального сходознавця на тлі його неукраїнського походження. Лінгвоімагологічна рецепція постаті Агатангела Кримського в документалістиці оприявнює ще не досліджені аспекти світоглядного й наукового універсалізму вченого, відкриває нові перспективи для лінгвістичних та наукознавчих студій.

7.3.3. Біографічна інсталяція VS кінопортрет

(за кінотекстами про В.І. Вернадського)

Постать і доробок академіка В.І. Вернадського належать до «понадчасових» тем в історії світової науки. Кожне нове покоління науковців пропонує свої рецепції, робить спроби переосмислення та декодування ідей геніального філософа-природознавця. Проте важко не погодитись із В.М. Даниленком, що «українських вчених хвилювали насамперед два питання: внесок видатного вченого в організацію та зміст української науки і ставлення його до українського питання й особливо до української державності»¹.

Серед розмаїття джерел, що вийшли друком у другому десятилітті ХХІ ст., дослідників теми «В. Вернадський і Україна» – як симпатиків наукового світогляду першого президента Української академії наук, так і його опонентів – зацікавить академічне видання у двох книгах «В.І. Вернадський і Україна: з листування» (2018–2019). У цій книзі вміщено 690 листів (переважна більшість яких оприлюднена вперше) та значний за обсягом і цінний за довідково-інформаційним наповненням блок наукових коментарів до документів. Ґрунтовно опрацьований епістолярій вченого дає змогу скласти уявлення про мотивацію деяких гостро дискусійних позицій фундатора Української академії наук, зокрема й щодо т. зв. «насильницької українізації» та ставлення до української мови. Аргументовану візію «українського питання» в науковому світогляді та суспільно-політичному дискурсі В. Вернадського запропонували К. Ситник та Т. Бевз у монографії «Володимир Вернадський: Людина. Громадянин. Вчений»², у якій зроблено вдалу спробу осягнути особистісну еволюцію «параболічного й багатогранного» академіка.

Національна академія наук України, Комісія НАН України з розробки наукової спадщини академіка В.І. Вернадського, Національна бібліотека України ім. В. Вернадського провели вже ХХХІ читання пам'яті академіка В.І. Вернадського. Згаданий захід традиційно відбувається щороку в день народження видатного вченого. Побіжно нагадаємо тематику цих читань упродовж останніх кількох років: «Розвиток біосферних ідей В.І. Вернадського в сучасних науках про життя», «Наука – фундамент інтелектуального потенціалу держави», «Розвинуте наукове середовище – неодмінна умова формування креативного вченого», «В.І. Вернадський і становлення фундаментальної науки в Україні», «Ноосферна цивілізація – світ науки, інженерії, технологій», «Розвиток науки – стратегія забезпечення майбутнього», «Незмінні ідеї, що змінюють світ», «Спадщина В.І. Вернадського – невичерпне джерело сучасного

¹ Даниленко В.М. В.І. Вернадський. Простір життя і думки. Київ, 2019. С. 7.

² Ситник К., Бевз Т. Володимир Вернадський: Людина. Громадянин. Учений. Київ, 2017.

наукового пошуку і цивілізаційного поступу» та ін. За цим переліком постає висновок, що проблема створення потужного мультидисциплінарного наукового середовища, яке б відкривало широкі можливості для взаємозбагачення різних наукових галузей, взаємопроникнення ідей і методів, над якими свого часу працював В.І. Вернадський, є об'єктивною потребою і сучасної науки початку ХХІ ст.

Постать академіка В.І. Вернадського не обійдена увагою українського й зарубіжного кінематографу. Серед перших згадують фільм «Биосфера! Время осознания = Biosphere! Time to apprehend» (1974, Київська студія науково-популярних фільмів), у якому оприявлено думки В.І. Вернадського про виникнення і розвиток життя на Землі. Документальна стрічка «Закон Вернадского» (1983, Київнаукфільм, режисер Ролан Сергієнко) була відзначена Першим призом Всесоюзного кінофестивалю 1984 року в Києві, вона оповідає, «що приховано за цим великим іменем, яку надію воно подає нам».

Нашу увагу привернули дві документальні стрічки, створені до 150-річчя від дня народження першого президента Української академії наук, – «Одкровення академіка Вернадського» та «В. Вернадський. У пошуках живої речовини». Перший з цих фільмів підготовано ТО документальних фільмів та програм Національної телекомпанії України, а другий зроблено в межах науково-дослідної роботи «Наукове опрацювання історіографічних і наукознавчих матеріалів творчості видатних українських вчених (на прикладі В.І. Вернадського)».

Аналіз контенту вищезгаданих документальних кінотекстів дає підстави інтерпретувати їх як *біографічні інсталяції*, адже в них «увагу зосереджено на переміщенні людини у межах темпорально-просторових координат та на калейдоскопічності елементів, що охоплюють розмаїття сфер людського життя – психологічну, комунікаційну, приватну, публічну, професійну, побутову, а також репрезентують суперечності характеру, позиціоновані і приховані симпатії / антипатії, зміни ролей і статусу, вчинки та їх мотивації»¹. На думку Л.І. Буряк, біографія персонажа в полісюжетному колажі позиціонується як: 1) складова часопростору на макро- і мікрорівнях, нерозривно пов'язана з ними (світ, країна, місто, родина, оточення); 2) віддзеркалення внутрішнього світу (емоції, рефлексії, асоціації, думки, світоглядні цінності, уподобання); 3) об'єкт конструкції / монтажу на відстані часу.

У сучасному документальному біографічному кіно особистість людини фокусується через її окремішній духовний простір, наснажується специфічною

¹ Буряк Л.І. Інсталяція як біографічний конструкт: Гнат Павлович Житецький. *Українська біографістика*. 2017. Вип. 15. С. 13–42. URL: http://ub.nbuv.gov.ua/doc/ubi_2017_15_4

образністю, співвідсною з образом епохи, у яку жила ця видатна постать, та сфери, у якій вона творила. Креація згаданих образів передбачає багато підтекстових рівнів, які в результаті дають змогу вийти на соціально запитані узагальнення. Особливістю сучасних документальних кінопортретів є відмова від докладного переказування біографії персоналії: із багатоманіття подій автор стрічки вибудовує чітко увиразнений малюнок життя героя. Зауважимо, що в біографічних фільмах часто локалізують історію – обирають певний знаковий період життя особистості безвідносно до його тривалості. Існує своєрідний композиційний шаблон створення ювілейних та меморіальних біографічних фільмів: висловлювання залучених дійових осіб, архівні кінокадри та кіноцитати з акцентом на професійній діяльності головного героя. Проте деякі автори стрічок зміщують акцент на внутрішній світ героя біографічного конструкту, намагаються пізнати багатогранність його особистості.

«Одкровення академіка Вернадського». Хронометраж стрічки – 27 хв 14 с. Це полісюжетний колаж про українського філософа, природознавця, мислителя, засновника геохімії, біохімії, радіології, космізму, одного із фундаторів Української академії наук Володимира Івановича Вернадського. Динамізму оповіді надають вкраплення прямої мови академіків НАН України Олексія Онищенка, Мирослава Поповича, Сергія Волкова, Антона Наумовця, Анатолія Загороднього, а також президента НАН України Бориса Патона.

У стрічці інверсивна композиція, використано принцип тизера (повідомлення, що має привернути увагу глядача й налаштувати на рецепцію медіапродукту), яким стала кіноцитата й інформація про конференцію з проблем навколишнього середовища у Стокгольмі 1972 р.

Закадровий голос ведучого логічно пов'язує з цією преамбулою перехід до оповіді про автора теорії ноосфери, батька глобальної екології, нашого співвітчизника В. Вернадського: «Роль людини – різке порушення рівноваги, – таким був його невтішний прогноз. Вернадський не називав себе провидцем. Він був ученим...».

Стратегія кінонарративу – поліфонічна колективна оповідь про героя іншими дійовими особами стрічки в поєднанні із закадровою оповіддю ведучого. Лінгвософія поліфонічної нарації – сприяти створенню багатовимірного уявлення про вченого. З об'єктивних причин із сучасників Вернадського творцям фільму вдалося залучити тільки В.С. Неаполітанську, посиленню ефекту достовірності кінобіографії сприяє участь академіків НАН України, фахівців із різних наукових сфер.

Академік О.С. Онищенко знайомить глядачів з інформацією про життя В.І. Вернадського на Полтавщині (1 епізод), про родовід видатного вченого, з

яким пов'язані знакові для української культури роди Короленків, Лисенків, Старицьких (2 епізод); про біохімію і геохімію (3 епізод); про дискусії про майбутнє Академії наук (4 епізод); про бачення В. Вернадським призначення бібліотеки Академії наук (5 епізод).

Тогочасний президент НАНУ академік Б.Є. Патон оповідає про заснування Української академії наук, пов'язане з іменем В. Вернадського, та про бачення першим президентом майбутнього Академії: вона має бути державною із державним фінансуванням.

Директор Інституту філософії НАНУ академік М.В. Попович вводить глядачів у складну суспільно-політичну ситуацію другої декади ХХ ст., зокрема доби Скоропадського. В. Вернадський хотів залучити до співпраці М. Грушевського, але цю ідею не вдалося реалізувати. У період різновладдя найбільша загроза для Української академії наук була від Денікіна, адже розвиток української науки для російської армії був не лише не пріоритетним, а й неприйнятним.

Директор Інституту загальної та неорганічної хімії ім. В.І. Вернадського НАН України академік С.В. Волков оповідає про заснування наукової установи, яку він очолює, зокрема про те, що В.І. Вернадський заклав основи хімічної лабораторії, на базі якої постав Інститут. Нині в цьому Інституті реалізується одна з ідей геніального вченого – перероблення відходів з метою уникнення забруднень навколишнього середовища.

Перший віце-президент НАНУ академік А.Г. Наумовець звертає увагу глядачів на той факт, що В.І. Вернадський раніше, ніж багато вчених, зрозумів потенціал і небезпеку ядерної енергії.

Віце-президент НАНУ, директор Інституту теоретичної фізики ім. М.М. Боголюбова академік А.Г. Загородній (нині – президент НАНУ) розповідає про одне з геніальних передбачень В.І. Вернадського – про властивості вакууму: це не є ідеальна пустота, це середовище, що концентрує в собі гігантські запаси енергії; сучасні дослідження підтверджують і розвивають думку про те, що вакуум – праматеринське середовище, з якого може народжуватись Всесвіт.

З прямою мовою вчених у своєрідний діалог вступає закадровий голос ведучого, який доповнює та конкретизує наведену інформацію, акцентує на важливих деталях, вплітає їх у загальну біографічну канву кінотексту.

Транслявання через цитати висловлювань В.І. Вернадського створює ефект введення голосу самого героя документальної стрічки. Цитати з документів, щоденників, листів озвучує закадровий голос ведучого, деякі з них

виведено на екран. Підкреслимо, що в цьому документальному фільмі думки першого президента Української академії наук звучать українською мовою.

Якщо взяти за основу для аналізу структуру біографічної інсталяції, запропоновану Л.І. Буряк, то у фільмі «Одкровення академіка Вернадського» полісюжетний колаж вибудовано так:

1) біографія як складник часопростору на макро- і мікрорівнях (світ, країна, місто, родина, оточення): інформація про коріння роду Вернадських, легенда про походження прізвища; суспільно-історичне тло – початок ХХ століття, творення Академії наук, складна комунікація вченого із владою;

2) віддзеркалення внутрішнього світу (рефлексії, асоціації, світоглядні цінності, уподобання) реалізується через цитати В.І. Вернадського (лейтмотив – жива речовина, відповідальність за наслідки своїх відкриттів); оповідь про пророче видіння вченого під час хвороби («Це не був віщий сон, оскільки я не спав... Мені судилося сказати людству нове у тому вченні про живу речовину, яке я створюю. Це моє покликання, це обов'язок, покладений на мене, який я повинен проводити в життя, як пророк...»);

3) біографія як об'єкт конструкції / монтажу на відстані часу в документальній стрічці постає через полілог сучасних українських учених – академіків НАНУ, які привертають увагу до знакових моментів у житті першого президента Української академії наук.

У побудові біографічної інсталяції дуже важлива роль художніх деталей (візуальні образи кінотексту). Наприклад, художня деталь – робочий стіл, за яким багато років працював видатний вчений, – увиразнена закадровим голосом ведучого, мотивує логічний перехід до наступного епізоду – спогаду Валентини Сергіївни Неаполітанської. Співробітниця В.І. Вернадського згадує про єдину, але незабутню зустріч із ним, додає цікаві штрихи до сприйняття постаті видатного вченого, його біографічно-емоційної дотичності до України (зокрема про улюблену дачу в Шишаках, де Володимир Іванович мріяв скінчити свій земний шлях).

На завершення стрічки звучить філософський розмисел про самотність того, хто йде попереду. Контекстуальна синонімізація (і символізація) понять *знання* й *одкровення* розгортає і фінально акцентує назву стрічки.

«В. Вернадський. У пошуках живої речовини». Хронометраж кінотексту – 16 хв 27 с. Автор сценарію та режисер Іван Кулінський. Оператор Іван Зотиков. Закадровий текст читає Олексій Зотиков. У кінотексті використано архівні відео- та фотоматеріали з приватних колекцій.

На відміну від попереднього медіапродукту, кінонарратив монофонічний: глядачі чують лише закадровий голос ведучого. Застосовано традиційний для біографічних фільмів прийом залучення щоденникових записів, цитат для побудови оповіді. Цитати Вернадського наведено російською мовою (тобто мовою оригіналу). Перемикання мовних кодів створює ілюзію багатоголосся – хоча цитати Вернадського озвучує ведучий стрічки, вони вияскравлюються з тканини кінотексту.

Візуальний ряд сприяє створенню об'ємного образу героя. Стрічка, з одного боку, надає достовірну інформацію про біографію Вернадського, а з другого – спонукає до філософського осмислення не лише ідей видатного вченого, а й природи наукової творчості, наукового відкриття (див., наприклад, згадки про Д. Менделєєва та Л. Люм'єра).

Біографічна інсталяція у фільмі «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» має змістові й сюжетно-композиційні точки дотику з проаналізованою вище стрічкою «Одкровення академіка Вернадського» (адже йдеться про ту саму постать), проте помітні й відмінності. Звернемося до взятої за основу структурної схеми інсталяції. Перший блок – біографія як складник часопростору на макро- і мікрорівнях (світ, країна, місто, родина, оточення) – також реалізовано через відомості про походження роду Вернадських, загальну біографічну канву життєпису видатного вченого, проте в цій стрічці більше уваги приділено не суспільно, а особистісно значущим епізодам, постатям (І. Вернадський, Є. Короленко, Б. Кістяковський), які на різних етапах життя справили значний вплив на формування світогляду видатного вченого. Подієво насажений соціально-історичний контекст початку ХХ століття, зокрема й творення Академії наук, відступає на другий план і служить тлом для вияскравлення образу геніального вченого.

Другий блок – віддзеркалення внутрішнього світу героя стрічки (рефлексії, асоціації, світоглядні цінності, уподобання) – домінантно зацентований і символізований (як, скажімо, епізод, де вчений говорить, що відчув у собі демона Сократа). Дібрані у фільмі цитати В.І. Вернадського ілюструють не лише його наукові студії та переконання, а вводять глядача у світ його дитинства, пошуків себе й свого шляху, сумнівів, суперечностей і відкриттів. У стрічці «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» також оприявнюється інформація про пророче видіння вченого під час хвороби на тиф, коли подробиці подальшої наукової роботи пропливли перед ним, як кадри хроніки. Особистою філософією В.І. Вернадського автор біографічної інсталяції називає точність і чесність, на підтвердження цієї тези звучить цитата зі щоденника першого президента української Академії наук: «Чим більше я вдумуюся в

природу, тим яскравіше і сильніше відчуваю умовність і дріб'язковість звичайних побудов суспільних і політичних переконань, необхідність щирості, глибини й нещадності думки, яку я вважаю головною в науковій сфері, науковому пошуку» [переклад наш. – А.Г.]

Третій блок – біографія як об'єкт конструкції / монтажу на відстані часу – проектується на потребу сучасної рецепції геніальних праць В.І. Вернадського, зокрема вчення про живу речовину.

Зауважимо, що в аналізованому кінотексті багатий, ефектно змонтований відеоряд: використані фото- (світлини В.І. Вернадського, його родини, згаданих у фільмі постатей тощо) і відеоматеріали (як з метою історичної реконструкції, так і відображення сучасних реалій) увиразнено візуальними ефектами (наплив, розмивання, проявлення і т. ін.). Ключова художня деталь – рукопис – упродовж розгортання інсталяції ніби «програмує» глядача на осмислення природи наукової творчості. Резюмує кінонарратив цитата В. Вернадського: «Швидко зникає людська особистість, відносно недовго відлунює любов оточення, трохи довше зберігається пам'ять про неї, але часто надзвичайно довго у вирі поточного, повсякденного життя позначається її думка та вплив її праці» [переклад наш. – А.Г.]. У фільмі «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» автор зробив вдалу спробу відійти від композиційного шаблону ювілейних біографій, спонукаючи потенційну глядацьку аудиторію замислитися над філософсько-прогностичним сенсом наукової спадщини геніального вченого.

Рецепція контенту документального фільму завжди варіантна, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається як на рівні тексту, так і на рівні інших виражальних засобів. Калейдоскопічність елементів біографічної інсталяції потенціює варіантність її декодування та дає змогу реципієнтові «інсталювати» свою версію кінопортрета.

7.4. ПОЛІФОНІЗМ НАРАТИВУ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНОТЕКСТІ

(за медіатворами про П. Тичину, М. Рильського, В. Сосюру)

Павло Тичина, Максим Рильський, Володимир Сосюра... Їм випало прийти в цей світ і піти за обрій фактично в один і той же час. Усі вони – видатні майстри слова, класики української літератури, кожному з них довелося пережити творчий злам, робити самодеструктивний вибір і шукати компроміс із радянською системою... Саме їхні долі – хрестоматійний приклад для осмислення проблем «мистецтво й ідеологія», «письменник і влада», «цензура і самоцензура»... Ці постаті не були обділені увагою радянського документального кінематографу, про письменників збереглося багато кінодокументів,

переважно ідеологічно маркованих, з «правильними» для часу їх створення акцентами. Ювілейні дати початку ХХІ ст. каталізували появу новітніх медіапродуктів, де постаті названих письменників представляють у незвичних ракурсах, оприлюднюють невідомі штрихи знаних ще зі школи біографій.

Рецепцію постатей Павла Тичини, Максима Рильського і Володимира Сосюри в радянській кінодокументалістиці аналізує в серії публікацій Л.Г. Касян, її увагу привернули аудіовізуальні версії біографії Павла Тичини¹, кінообраз Максима Рильського в контексті комеморативних практик² і висвітлення життя і творчості Володимира Сосюри в аудіовізуальних документах³. Зробимо стислий огляд радянських документальних фільмів про цих митців.

У стрічці *«Слово про поета»* (1961, режисер М. Юдін), присвяченій сімдесятиріччю від дня народження П.Г. Тичини, кінооповідь продукує образ канонізованого «співця партії». У фільмі *«Павло Григорович Тичина»* (1968, режисер Г. Гончарова) автори прагнули створити об'ємний соціально-психологічний портрет митця і суспільного діяча. До дев'яносторіччя поета було зроблено нову редакцію стрічки під назвою *«Павло Тичина»* (1981). Візуальний ряд загалом було збережено, додано нову інформацію про Літературно-меморіальний музей-квартиру П.Г. Тичини в м. Києві. Але скорочено окремі спогади про поета, «посилені і правильно поставлені» ідеологічні акценти. Автори фільму *«Прекрасне – явись!»* (1988, режисер Л. Анічкін) через кінотекст оприлюднюють невідому, цензуровану поезію митця, прагнуть відкрити широкій аудиторії неординарну, багатогранну творчість П. Тичини, висвітлити замовчувані та викривлені факти його творчої біографії.

За радянської доби М.Т. Рильському було присвячено кілька документальних кінопортретів: *«Наш Рильський»* (1967, режисер Л.М. Кордюм-Островська), *«Добра і правди син»* (1968, режисер М.Я. Мельников), *«Обличчям до зорі»* (1975, режисер О. Якимчук), *«Голосіївська осінь Максима Рильського»* (1985, режисер М.Я. Лінійчук). Стрічки містять хронікальні кадри, що зафіксували М.Т. Рильського в різних ситуаціях, виступи письменника, аудіозаписи митця з розповіддю про свою юність, родину, авторське читання поезій, особисті, родинні, офіційні фотодокументи, спогади про письменника друзів, колег-письменників (І. Козловського, А. Малишка, П. Воронька,

¹ Касян Л.Г. Поет в умовах «заблокованої культури»: аудіовізуальні «версії» біографії Павла Тичини (до 125-річчя від дня народження). *Архіви України*. 2016. № 1. С. 77–89.

² Касян Л.Г. Кінообраз Максима Рильського в контексті комеморативних практик. *Архіви України*. 2015. № 1. С. 129–138.

³ Касян Л.Г. «Такий я ніжний, такий тривожний...» (висвітлення життя і творчості Володимира Сосюри в аудіовізуальних документах). *Архіви України*. 2018. № 2–3. С. 73–83.

Д. Павличка, М. Вінграновського, М. Нагнибіді, Ю. Смолича, М. Стельмаха, М. Тарновського, Я. Івашкевича), земляків, жителів села Романівка.

Володимир Сосюра став головним героєм різножанрових документальних кінотекстів: *меморіального кінонарису «Так ніхто не кохав»* (1968, режисер В. Феценко), автори якого мали на меті окреслити місце В. Сосюри в радянському культурному просторі; *фільму-портрета «Володимир Сосюра»* (1971, режисер В. Кислов, автор сценарію В. Сосюра, син поета), в якому деталізовано біографію митця, зроблено спробу показати самотність світосприйняття поета, що виявляється в художній своєрідності поезії; *фільму-розслідування «Любіть...»* (1989, режисер Л. Букін), якому його творці дали підназву «Післямова до вірша Володимира Сосюри “Любіть Україну”». Стрічку присвячено дослідженню специфіки національної політики СРСР після Другої світової війни в Україні та СРСР, заборони поезії «Любіть Україну» та переслідування і цькування її автора.

У дослідженнях документального кінонарративу звертаємось до успішного українського проєкту – серіалу «Гра долі»¹. Є підстави говорити про наявність певної сюжетно-композиційної схеми організації аудіовізуального поліфонічного кінонарративу в серіалі. Розглянемо це докладніше на прикладі кінотекстів «Я кличу тебе» (2006), «Поета Maximus» (2008), «Так ніхто не кохав» (2008).

«Я кличу тебе» (2006). *Хронометраж 13 хв 30 с. В основу сюжету покладено оповідь про перше юнацьке кохання Павла Тичини. Ця документальна історія опублікована в повісті П. Загребельного «Кларнети ніжності», пізніше було знято однойменний фільм. Композитор Олег Ківа написав музику до фільму і кантату № 3. У стрічці звучить соло Ніни Матвієнко, використано фрагменти фільму «Кларнети ніжності». Ведуча Наталка Сопіт. Текст читає Тарас Денисенко.*

Введення біографічного суб'єкта відбувається опосередковано, через інформацію, яку глядачі мають декодувати: у квартирі поета після його смерті були знайдені останні неопубліковані вірші «Той сад, і ніч, і сон, і ти...». Про кого ці вірші? Голос ведучої Наталки Сопіт за кадром хронологічно маркує оповідь: «XX ст. починалось смертями українських письменників... Старицький, Маркович, Грінченко, Карпенко-Карий, Леся Українка, Франко... Хто ж лишився? Мовби сама вічність кликала поета стати перед собою. А він

¹ Його засновниками стали Василь Вітер, Наталка Сопіт та Олег Туранський. Авторський колектив визначає серіал «Гра долі» як «загадкові історії з приватного життя знаменитих людей, які жили на українській землі, та українців, рознесених по всьому світу. Історії кохання. Історії сходження на олімп слави, або несподівані повороти долі». Персонажі серіалу – понад 50 історичних постатей. Глядача цікавлять реальні, живі історії; персоніфікована інформація часто викликає сильний емоційний відгук, особливо, коли йдеться про долю видатних людей, чиї імена стали прецедентними.

же ще й не поет». Автори стрічки проєктивно розраховують на фонові знання цільової аудиторії фільму.

Далі поліфонічно розгортається фактуальна інформація про життєву історію біографічного суб'єкта. Наталка Сопіт оповідає про знайомство Тичини з родиною Коновал, його почуття до сестер Інни й Полі, голодне студентське життя, підробітки в журналах «Рада» й «Світло».

Автори документальних кінотекстів часто використовують офіційну неперсональну кінохроніку, т. зв. «хроніку епохи», призначення якої – викликати нагадування. Цей прийом бачимо в епізоді про початок Першої світової війни й мандри Тичини у вагонах-теплушках до Саратова. Глядача емоційно налаштовують на сприйняття наступної інформації про тяжку хворобу Тичини.

У кінотексті «Я кличу тебе» як художній засіб активно використовуються кіноцитати з фільму «Кларнети ніжності» з метою створення асоціативно-символічних зв'язків, посилення експресії (наприклад, поїздка в Добрянку, зустріч із Наталкою Коновал тощо).

Статичні фотозображення Павла Тичини в різні періоди його життя вмонтовані як рухлива стрічка на тлі відео, вони вписуються в хронотоп автобіографічної оповіді та є візуальною репрезентацією героя.

Джерелом цитування в документальних кінотекстах часто є щоденникові записи, листи, спогади. Цитати зі щоденника Тичини у стрічці «Я кличу тебе» озвучує чоловічий голос за кадром (про смерть Наталки) і ведуча Наталка Сопіт (спогад про Наталку Коновал).

Експресивне поліфонічне розгортання епізоду про смерть Наталки: пряма мова ведучої в кадрі, цитування листа, відеофрагмент, де Тичина читає листа, закадровий чоловічий голос читає вірш «О панно Інно...», у кадрі жіноче обличчя, жінка ворухить губами, але слів не чути, чоловіче обличчя, поруч з'являється фото Тичини. «Сестра чи Ви? Любив».

У фінальному епізоді Наталка Сопіт читає вірш «Той сад, і ніч, і зорі, де вони тепер...», цей же текст звучить у виконанні Ніни Матвієнко, доповнює поліфонію відеоряд – фрагменти з фільму «Кларнети ніжності». Рефрен «Де вони тепер?» потенціює експресію. У кадрі стрічкою «біжать» фото Тичини різних років на тлі зупиненого відео. Давнє фото родини Коновал накладається на відео з дівчиною, фрагмент фото збільшується, доки відео не «розчиняється» у фотографії.

У творенні поліфонії кінонарративу важливе місце належить цитатам з художніх текстів головного героя стрічки. Це уривки з віршів «Я кличу тебе», «Я хотів би, коли я умру...», «Зоставайся, ніч настала», «О панно Інно...», «Колывалосся флейтами, там де сонце зайшло», «І наче десь мила іде, озивається».

Цитати з вірша «Я кличу тебе» композиційно є своєрідним кільцем: вони розпочинають і завершують стрічку, крім того, цей вірш став назвою фільму. Зауважимо, що лірика П. Тичини багата на цей прийом.

«Poeta Maximus» (2008). Хронометраж 14 хв 25 с. Автор сценарію і режисер Василь Образ. Історія життя і кохання до однієї жінки видатного українського поета і перекладача Максима Рильського.

Введення біографічного суб'єкта пряме – ведуча Наталка Сопіт оповідає про те, що стати поетом М.Т. Рильському було написано на роду. Далі – «відгортання» кадру з ведучою, поява фото Тадея Рильського, паралельно закадрова оповідь про нього, історію його одруження з Меланією.

Наратив охоплює не лише усну оповідь ведучої, а й супроводжує відеоряд (різноманітні дії з фото на екрані: збільшення фрагмента фото, наближення чи віддалення частин однієї світлини або різних світлин, накладання фото й відео в різних варіаціях тощо). Прикладом можуть слугувати епізоди про народження та дитинство Максима Рильського, його навчання та виховання, кохання до доньки композитора Лисенка Галі, укладання збірки «На білих островах».

Хроніку епохи – неперсональну кінохроніку – використано в оповіді про навчання поета на медичному факультеті, а потім переведення на історико-філологічний, від'їзд на Житомирщину.

Цитат із художніх текстів Максима Рильського в канві кінотексту небагато – уривок з вірша «Шопен» (озвучений чоловічим і жіночим голосами за кадром, вони читають по рядку), «Дай рученьку...» із циклу сонетів «Вірність».

Ведуча Наталка Сопіт у кадрі оповідає історію одруження Максима і Катерини. Лишилася «за кадром», але зацікавила б глядачів інформація, що Катерина Миколаївна Рильська (в дівочтві Паткевич) походила з шляхетної дворянської родини. Її батько Микола Паткевич свого часу мав чин полковника та обіймав посаду київського коменданта. Наратор же робить акцент на драматичному початку подружнього життя Рильських – коханні поета до старшої від нього на 9 років дружини його земляка Івана Очкуренка. Наративізований відеоряд демонструє різні ракурси та поєднання фотографій Катерини, Івана Очкуренка, Максима Рильського, Георгія (закадровий чоловічий голос імітує діалог Очкуренка й Рильського). Лінійна організація оповіді про родинно-побутові подробиці життя поета трансформується в експресивно наснажений сюжет про арешт Рильського.

Візуальний кінообраз слідчого деперсоналізовано – на екрані лише чорний силует. Можна вважати його образом-маркером, що символізує тогочасну каральну систему. Проте мовна характеристика цього персонажа виразна: цьому сприяє використання непрямої мови (оповідь про знущання над

Рильським слідчого, який знав, що є постанова про звільнення поета, і погрожував десятима роками на Соловках) і прямої мови: «Хоч ми і знаємо, що ви наш класовий ворог, але ви нам ще станете в нагоді. Отже, поки вільні». Через надзвичайно сильне емоційне потрясіння поет був на межі божевілля. Злам у свідомості Рильського після ув'язнення підкреслює художня деталь: до в'язниці у стрічці бачимо фото поета з вусами, після звільнення – без вусів (їх повисмикували під час допитів).

Не лишився поза увагою авторів кінонарративу сюжет про звернення Микити Хрущова до Сталіна, щоб урятувати Рильського, коли над ним знову нависла загроза репресій. «Охоронною грамотою» поета стала «Пісня про Сталіна» («Із-за гір та з-за високих...») (візуалізація – послідовно сфокусовані фото Сталіна й Хрущова). Пovoєнний період життя поета – звинувачення в буржуазному націоналізмі. А через деякий час – Сталінська премія за переклад українською мовою поеми Адама Міцкевича «Пан Тадеуш».

Ведуча-наратор у кадрі оповідає про силу духу й підтримку дружини, які берегли Рильського від занепаду. Ніжно-щемливого настрою з легким відтінком суму додає звучання вірша із циклу сонетів «Вірність» – «Дай рученьку, спрацьована, худа!...» (читає чоловічий голос за кадром, у кадрі – фото Катерини, потім спільне фото).

Сюжет про переїзд Рильських до Голосіївського мануару документально візуалізовано: у кадрі глядачі можуть бачити сучасний вигляд будинку поета, також використано уривки з персональної кінохроніки – Рильський пише, працює в саду (про його захоплення садівництвом ходили легенди).

В оповіді ведучої-наратора про смерть дружини Рильського використано непряму цитату з автографа поета на книжці, в оригіналі він виглядав так: «Моїй радості, моїй честі, моїй красі, моїй любові – Катерині Рильській. 29/ІХ.1946».

У фіналі документальної стрічки звучить непряма мотивація її назви. *Poeta Maximus* – так називав Максима Рильського М. Зеров – помер, так і не написавши книгу спогадів, про яку дуже мріяв.

«Так ніхто не кохав» (2008). *Частина перша. Хронометраж 12 хв 30 с. Історія входження в літературу поета-романтика Володимира Сосюри і його перше кохання в часи революції. Частина друга. Хронометраж 12 хв 25 с. Драматична історія одруження Володимира Сосюри з жінкою, яка була пов'язана з органами МГБ; його любов і ненависть, його страждання і обожнювання Марії.*

Введення біографічного суб'єкта відбувається через поезію: ведуча-наратор Наталка Сопіт читає уривок вірша «Так ніхто не кохав» і називає його

автора – «Здається, зараз так безумно і ніжно ніхто не пише про кохання, як писав Володимир Сосюра».

Приєм контрасту в кінотексті часто є засобом організації художнього матеріалу (напр.: *він дихав поезією, а його оточувала жорстока реальність сталінських репресій; «мій розум ненавидить її, а серце любить»*).

Використано цитати з художніх текстів В. Сосюри: з роману-сповіді «Третя рота», з віршів «Так ніхто не кохав», «Дні пройшли, відлетіла тривога», «Вона пішла..», «Любіть Україну», «Якби зібрать красунь усіх віків...». Окрім безпосереднього цитування, автори нарративу актуалізують для глядачів назви роман «Махно» і поема «Мазепа», поеми «Марія» та «Христос». Вірш «Так ніхто не кохав» (так само, як і в кінотексті «Я кличу тебе» однойменний художній текст) відіграє роль своєрідного композиційного кільця і, разом з тим, дає назву стрічці.

«Хроніка епохи» використана в оповіді про службу Сосюри в петлюрівській армії, про кохання до польки Констанції Родзянської, про денікінський полон, службу в Червоній армії, переїзд до Києва, евакуацію до Уфи, перебування на Воронезькому фронті. Також бачимо нарративізований відеоряд (напр., з відеофрагмента про потяг вияскравлюється обличчя Констанції тощо).

Поліфонічна нарація в епізоді про знайомство й одруження з Вірою Берзіною розгортається через послідовну оповідь чоловічим закадровим голосом і голосом ведучої Наталки Сопіт, діалогічним озвученням вірша «Так ніхто не кохав».

У кінотексті «Так ніхто не кохав» не лишилися поза увагою компроміси В. Сосюри із владою (написання поеми «ГПУ» – розповіді про полювання поліцарському бездоганних чекістів на «бандита»-повстанця; вірша «Сталін» та «Пісні про Ворошилова» (за це йому повертають партійний квиток і дають орден «Знак пошани»). Наскрізь поліфонічний епізод про лист поета до Сталіна: чоловічий голос за кадром читає текст листа, у кадрі біля фото Сосюри знизу піднімається монументальний портрет Сталіна: «Ти мій єдиний порятунок і притулок. Батьку, врятуй мене». У кадрі – плакат «Привет великому Сталину». Дружина вклала в цей лист довідку про перебування Сосюри в божевільні. Сталін відповів: «Відновити в партії. Лікувати». А багато років потому була Сталінська премія і цькування за вірш «Любіть Україну»...

У фільмі немає цитат з художнього кіно, проте в кількох епізодах бачимо цитати з персональної кінохроніки (відеофрагмент неозвученого виступу Сосюри; поет удома з дружиною Марією, звучить його голос: «Мені вже шістьдесят. Не віриться...»).

Сюжет про драматичні стосунки поета з Марією Даниловою (Сосюрою), їх світоглядний конфлікт і вже не очікуване порозуміння після повернення Марії зі сталінських таборів оприявнюється через багатоголосся вербальних і невербальних засобів – мови ведучої, закадрового чоловічого голосу, експресивного потенціалу цитат із художніх текстів і фрагментів персональної кінохроніки, наративізованих фотомонтажів.

Деперсоналізований образ-маркер чиновника радянської тоталітарної системи – чорний силует – виникає в епізоді про ув'язнення дружини Сосюри Марії. Цей же образ бачимо у згаданому вище фільмі про Рильського.

Серед специфічних фігур екранної нарації в аналізованих документальних стрічках фіксуємо: а) транспозицію (наприклад, перехід від прямої мови ведучої в кадрі до закадрового коментування кіноцитати), б) накладання (одночасне використання «хроніки епохи» із закадровим читанням уривку з художнього тексту), в) суміщення (одночасне використання на екрані фотографій і відеофрагментів).

Івент-аналіз кінотекстів «Я кличу тебе» (2006), «Poeta Maximus» (2008), «Так ніхто не кохав» (2008) уможлиблює висновок про більшу подієву насиченість і мелодраматичні акценти стрічки «Я кличу тебе», що зумовлено органічним вплетенням у структуру кінонративу фрагментів із фільму «Кларнети ніжності». Медіапродукти «Poeta Maximus», «Так ніхто не кохав» через події в житті біографічних суб'єктів відтворюють хронологічно марковане суспільно-політичне тло (арешт Максима Рильського, перебування у психлікарні та виключення з партії і зі Спілки письменників Володимира Сосюри, ув'язнення Марії Сосюри тощо).

Особливого значення в документальному кінотексті набуває конструювання простору, адже від того, наскільки вдало й переконливо це буде зроблено, залежить рецепція медіапродукту. В аналізованих стрічках використано інтер'єри Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва («Я кличу тебе»); Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського («Poeta Maximus»), Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва, Будинку творчості та Будинку літераторів в Ірпені Національної спілки письменників України («Так ніхто не кохав»). Внутрішній і зовнішній простір будівель слугував візуальним тлом до прямої мови ведучої-наратора в кадрі.

Інтермедіальна природа документального кінотексту ускладнює його аналіз у координатах будь-яких дослідницьких парадигм. Хоча тезу про документальний кінонратив уже не сприймають як дискусійну. Ключові категорії для його рецепції визначить кожна конкретна галузь наукового знання, яка цю рецепцію буде здійснювати. Проте серед універсальних категорій відзначаємо поліфонізм як засіб створення цілісного уявлення про культурний продукт.

7.5. ГЕНДЕРНІ ПРОЄКЦІЇ ДЕКОДУВАННЯ КІНОТЕКСТУ

(за кінопортретами Марка Вовчка)

Гендерологічні дослідження давно актуалізовані в українському мовознавстві. А.М. Архангельська так окреслює сферу наукових зацікавлень лінгвогендерології: «<...> питання відмінностей, подібностей та особливостей репрезентації осіб чоловічої та жіночої статі в мові, проблеми співвідношення біологічного та граматичного роду в одиницях мовної номінації, маскулінного та фемінінного лексикону і дискурсу, стереотипи маскулінного та фемінінного, лінгвальні і комунікативні аспекти чоловічого та жіночого мовлення, гендерно марковані стратегії і тактики комунікації, питання мовної особистості, що вивчаються крізь призму соціокультурної статі тощо»¹. Комунікативні стратегії і тактики зумовлюються потребами комунікантів у самовираженні та самоствердженні й скеровані на досягнення прогнозованого впливу на адресата. Н.Д. Борисенко стверджує, що «використання стратегій та тактик входить до прагматичної компетенції мовця. Гендерні стратегії й тактики спілкування відбивають біологічні, психологічні та поведінкові особливості представників протилежних статей у певній спільноті»². З огляду на це потребує переосмислення та доповнення типологія комунікативних стратегій і тактик з урахуванням гендерної маркованості.

Лінгвогендерологія має багато точок дотику зі сферою кінематографу, зокрема й кінодокументалістикою, яка увиразнює гендерні стереотипи, притаманні суспільству певної доби. Зазначимо, що гендерні проєкції досліджуваних кінотекстів визначаються не лише змістовим контентом, а й специфікою зовнішньої та внутрішньої комунікації дійових осіб кінодискурсу (автора, глядачів, ведучого, персонажів). Для аналізу гендерних проєкцій декодування кінотексту візьмемо за основу класифікаційну матрицю вербальної і невербальної комунікації, запропоновану в монографії Л.О. Ставицької «Гендер: мова, свідомість, комунікація»³.

І яскрава, і драматична біографія Марка Вовчка стала вдячним матеріалом для творців документальних кінотекстів «Мовчазне божество» (2006) і «Марко Вовчок. Таємнича зірка» (2013). Їхня змістова домінанта – оповідь про особисте життя відомої української письменниці Марії Вілінської – проєктується на

¹ Архангельська А. Термінний апарат сучасної лінгвогендерології: проблеми і перспективи становлення. *Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць*. Львів, 2015. С. 91.

² Борисенко Н.Д. Стратегії персонажного дискурсу сучасної британської драми: гендерний аспект. URL: http://philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_36/101_105.pdf

³ Ставицька Л.О. Гендер: мова, свідомість, комунікація. Київ, 2015. Докладніше див.: розділ 5 «Стратегії вербальної комунікативної поведінки чоловіків і жінок» (с. 244–313), розділ 6 «Гендерні виміри невербальної комунікації» (с. 314–379).

гендерну проблематику. Українська Жорж Санд, винятково обдарована жінка, філологічний вундеркінд, мала в патріархальному суспільстві творити під чоловічим іменем, і це суспільство зі своїми, притаманними тій епосі, гендерними стереотипами не готове було прийняти й визнати її право бути собою.

Гендерні стереотипи потрактуємо як культурно й соціально зумовлені погляди і проєкції щодо особистісних якостей, поведінкових і комунікативних норм обох статей, їх репрезентацію в мові. «Найзагадковіша жінка в українській літературі», окрім письменницького таланту, відома і своєю майстерністю в міжнародній і міжкультурній комунікації. Філологічне обдарування та комунікативна інтуїція допомагали «Мовчущому божеству» (так Марка Вовчка називав П. Куліш) обирати такі стратегії і тактики спілкування, які дали змогу їй стати комунікативно привабливою співрозмовницею для найвідоміших європейських письменників, учених, громадських діячів її доби.

«Мовчазне божество» (2006). Кінотекст входить до збірки «Українські літератори ХІХ ст.» серіалу «Гра долі» студії «Віател». Хронометраж фільму 14 хв 04 с. Режисер Василь Вітер. Автор Юлія Шпачинська. Ведуча Наталка Сопіт. Текст читає Тарас Денисенко.

Спостереження за мовною поведінкою ведучої Наталки Сопіт дає підстави виокремити релевантні ознаки модельної мовної особистості, якою, за нашим припущенням, є ведуча документальної стрічки щодо метаадресата кінотексту – глядача. Це – ерудованість, креативність, бездоганне володіння літературною мовою, ефективне використання засобів вербальної і невербальної комунікації, різноманіття стратегій і тактик спілкування. На думку В.В. Корольової, метаадресування залучає глядачів до драматичної дії, руйнуючи межі між внутрішньою і зовнішньою драматургією комунікацією¹. Гадаємо, що термін «метаадресування» цілком застосований і до кінодискурсу, у цьому випадку він передбачатиме співтворчість глядачів у процесі декодування кінотексту. Модельна мовна особистість ведучої документального фільму може стати для глядачів прообразом «ідеального комуніканта», сприяти мотивації до вдосконалення комунікативних навичок, збагачення лексичного запасу, спонукати до усвідомлення своєї належності до української лінгвокультури.

У назві кінострічки «осучаснено» відповідно до норм літературної мови прізвисько «Мовчуще божество», яке дав Маркові Вовчку Пантелеймон Куліш. Саме цитатою з його листа починається фільм, потім – біографічна оповідь про Марію Вілінську. Наталку Сопіт бачимо і в кадрі, і чуємо її голос за кадром. Розмаїта інтонаційна палітра, реєстрові контрасти, тембральні відтінки та різне

¹ Корольова В.В. Комунікативно-прагматична організація сучасного українського драматургічного дискурсу. Дніпро, 2016. С. 175.

інтонування оповіді в кадрі й за кадром створюють враження, що говорить не одна ведуча, а дві різні. Чоловічий голос (як довідуємось із титрів, Тараса Денисенка) паралінгвальні засоби комунікації реалізує значно скромніше. У Наталки Сопіт виразна візуальна поведінка, коли вона в кадрі – постійно відбувається зоровий контакт з метаадресатом. Цьому сприяє і використання прийому наближення і віддалення зображення ведучої. Проксеміка (організація простору) лаконічно доцільна: використано матеріали та інтер'єри Музею видатних діячів української культури, дія відбувається в приміщенні й надворі. Використання епістолярію у фільмі (уривків з листів П. Куліша, К. Юнге, О. Марковича, І. Тургенєва, матері Д. Писарєва) вияскравлює гендерні стереотипи ХІХ ст. Особливо це помітно на прикладі лексики та синтаксису епістол П. Куліша з його домінантною «любов'ю-неволею» та К. Юнге, яка не може змиритися з шаленою популярністю Марії Маркович і прагне хоч у якийсь спосіб зневажити її. До засобів окулесики (мови очей) режисер вдається і на завершення фільму: поступово збільшується зображення Марка Вовчка, потім на екрані лишаються тільки очі.

«Марко Вовчок. Таємнича зірка» (2013). Хронометраж кінотексту 23 хв 28 с. Режисер Світлана Красножон. Сценарист Тетяна Трофимчук. Текст читають Юрій Коваленко, Тетяна Трохимчук. У фільмі також задіяні Олег Бійма, режисер (автор українського художнього серіалу «Острів любові» складається з 10 фільмів, знятих 1995–1996 рр. на «Укртелефільмі», а також фільму «Сон» – за сюжетами творів Марка Вовчка); Віра Агеєва, літературознавець, автор праці «Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі» (2002), Ірен Роздобудько, письменниця, автор книги «Зроби це ніжно...» (2013), у якій є белетристична біографія Марка Вовчок.

Екранний простір кінотексту «Таємнича зірка» розрахований на сприйняття людини мозаїчної культури, тому йому притаманна фрагментарність, де трансформація екранного простору відбувається навіть у межах одного епізоду. У документальному кінонарративі використано ігрові кіноцитати (фрагменти фільмів «Діти капітана Гранта», «П'ятнадцятирічний капітан», «Сон»). У цьому випадку це «нефабульне» цитування, що має на меті створення асоціативно-символьних зв'язків, а також змістових акцентів. Фіксуємо наявність аудіовізуальних темпоральних маркерів (документи, листи, фото, музика, фрагменти фільмів із розмитим зображенням), які мають налаштувати метаадресата на сприйняття інформації про період другої половини ХІХ ст. Оскільки в кінотексті про Марка Вовчка використання персональної кінохроніки неможливе з об'єктивних причин, тут застосовується хроніка епохи, яка має створити візуальні асоціації з подіями репрезентованої реальності.

Внутрішня комунікація у фільмі організована через полілогічну взаємодію шляхом зміни комунікативних ролей – переходу ролі мовця від одного комуніканта до іншого¹. Наприклад, Тетяна Трофимчук завершує свій фрагмент оповіді «фіктивними» риторичними питаннями: «Чому Марко Вовчок українська письменниця, адже народилась у Росії і померла на Кавказі? Чому стільки прізвищ? Як і чим зваблювала чоловіків своєї доби?» А чоловічий голос (Юрія Коваленка у фільмі ми не бачимо) в іншому фрагменті починає свій текст з відповідей на ці питання.

З погляду гендерної маркованості цікава мовна поведінка запрошених дійових осіб фільму – режисера Олега Бійми, науковця Віри Агєєвої, письменниці Ірен Роздобудько. Мова режисера характеризується оригінальною образністю і водночас тяжіє до чіткості й точності, помітна схильність до іронізування та категоричності оцінок, фактично відсутня жестикуляція. Літературознавець оперує науковими термінами, проте стиль викладу ближчий до науково-популярного; контрольована, але виразна міміка, відсутня жестикуляція; у комунікації домінує професійний досвід, що вуалює гендерні маркери. У мовній поведінці письменниці яскраво виражена кінесика (жестикуляція, зміна виразів обличчя); мова емоційна, тяжіє до гіперболізації, експресії; багата інтонаційна палітра. Це типова мовна поведінка жінки в українській лінгвокультурі. На нашу думку, у фільмі «Марко Вовчок. Таємнича зірка» не завжди добре продумана просторова організація спілкування: у всіх відеофрагментах за участю запрошених відсутній зоровий контакт мовця з метаадресатом, погляд персонажів спрямований на невидимого глядачеві співрозмовника, а це ускладнює реалізацію контактовстановлювальної тактики. Навпаки, вдалим із погляду налагодження зовнішньої комунікації вважаємо прийом, коли Тетяна Трофимчук, ведучи свою оповідь, рухається назустріч відеокамері, спрацьовує ілюзія зближення з метаадресатом.

Основна прагматична стратегія кінодокументалістики – залучення якнайширшої аудиторії глядачів – часто реалізується через застосування гендерно маркованих комунікативних тактик: прагнення до максимальної інформативності мови, точності номінацій та висновків, жартівливе огрублення мови, інвертована оцінка (для чоловічої аудиторії); експресивність мови, інтенсифікація позитивної оцінки, гіперболізація, наявність актуалізаторів, орієнтування на встановлення контакту, налагодження зворотного зв'язку; ефективне використання засобів невербальної комунікації (для жіночої

¹ Докладніше про цю метадискурсивну категорію див.: Лавріненко І.М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2011.

аудиторії). Успішне декодування кінотексту через співтворчість із глядачем проектується на гендерні аспекти спілкування з потенційною аудиторією. Важлива роль у цьому належить ведучому документальній стрічці – носієві певного мовно-культурного коду, модельній мовній особистості для представників певної лінгвокультури.

7.6. ВЕРБАЛЬНИЙ МІКРОПРОСТІР КІНОТЕКСТУ

7.6.1. Мовний ландшафт документального фільму

(за медіатворами про П. Загребельного)

У вербальному оформленні нового знання в науковому тексті чи не найбільш ефективним механізмом є метафоризація. Наукова метафора як спосіб пізнання наукової дійсності сприяє структуруванню й оновленню лінгвістичної форми знань про світ і відображає його наукову картину. Учені давно звернули увагу на метафоричний характер наукової термінології: метафоричний термін утворюється на базі уже сформованих у культурі знань, закріплених у мовних структурах. Особлива евристичність метафоричного терміна пов'язана зі специфікою метафоричної концептуалізації, що передбачає варіативність інтерпретації семантики мовної одиниці.

Виразною ілюстрацією цієї тези може слугувати термін «ландшафт», адже, як відомо, у науці склалися різні традиції його вживання. Насамперед залишається актуальним значення 'загальний вид місцевості; пейзаж (у 1 знач.)' (СУМ IV: 444). Зауважимо, що активне функціонування метафоричного терміна *ландшафт* у різних галузях гуманітаристики створює передумови для метафоричної взаємодії термінів.

Зокрема у філософії кіно дослідники фіксують різні підходи до трактування ландшафту, переосмислюючи поняття:

– ландшафт як допоміжний елемент для режисера / глядача, власне функціональний у кінопроцесі, завжди залежний від режисера, кінонарративу, соціальних конструкцій;

– ландшафт як автономна категорія – не просто спеціально сконструйована модель для знімання, а стійкий вимір побудови особливого досвіду перегляду;

– специфічне авторське трактування ландшафту. На нашу думку, дослідження поняття *ландшафт* як сегмента кінематографічного досвіду є дуже важливим, оскільки сприятиме оприявненню механізмів творення новітньої естетики кіно. У цьому контексті становить науковий інтерес дослідження мовного ландшафту фільмів.

Варто дати ширше пояснення до першого твердження про те, що ландшафт є допоміжним *функціональним* складником кінопроцесу. Додамо, що в

контексті вивчення особливостей кінотексту в аспектах лінгвостилістики нашу увагу привертає поняття «мовний ландшафт».

Традиційно термін *мовний ландшафт* пов'язують з урбанолінгвістикою, а сам досвід вивчення «текстів міста» налічує лише кілька десятиліть. Звернімося до мовознавчих проєкцій ландшафту. У розвідці «Соціолінгвістичне вивчення терміна «мовний ландшафт» Л.Л. Белей запропонував своє трактування історії цієї дефініції. Учений зауважує, що «в українському мовознавстві термін *мовний ландшафт* не має свого усталеного термінологічного значення і вживається метафорично для окреслення різнорідних мовних явищ на певній території»¹. Традиційно цитовані в цьому зв'язку Р. Ландрі та Р. Боурхіс пропонують таке визначення: «Мовний ландшафт стосується видимості мов у публічних і комерційних знаках на певній території чи в певному регіоні»². Вони виокремлюють інформаційну та символічну функції мовного ландшафту. Д. Гікс додає до переліку функцій також міфологічну та фольклорну.

Серед найпоширеніших тлумачень терміна «мовний ландшафт» наводять такі: перелік мов, які вживаються в країні загалом; мовний ландшафт як ареал, що включає територію кількох країн з різними мовами спілкування; мовний ландшафт як діалектний континуум однієї мови; мовний ландшафт як державне маркування топонімів тощо³.

О.Ю. Олійник у праці «Термінологія опису мовного ландшафту у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві» зауважує: «<...> зарубіжні дослідники мовних реалій українських міст мовний ландшафт переважно вивчають у просторовій площині, беручи до уваги та аналізуючи певну ділянку міста (район, вулицю) чи розглядаючи деякі міста країни, які є, на їхню думку, тією чи іншою мірою прикметними або визначальними для мовного образу цієї місцевості»⁴. Лінгвістка обґрунтовує доцільність використання під час дослідження українських мовних ландшафтів поняття *знак* у трактуванні П. Бакгауза – «уривок письмового тексту всередині просторово визначеного кадру».

У мовознавчих працях, особливо зарубіжних, натрапляємо на уживання і терміна «лінгвістичний ландшафт». Зосібна К. Торкінгтон дослідження лінгвістичного ландшафту пов'язує з мовою у її письмовій формі в публічній сфері; мовою, яка стає видимою для всіх через тексти. Дослідниця визначає

¹ Белей Л. Соціолінгвістичне висвітлення терміна «мовний ландшафт». *Науковий вісник Ужгородського ун-ту. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2010. Вип. 23. С. 36–37.

² Там само.

³ Докладніше див.: Белей Л. Соціолінгвістичне висвітлення терміна «мовний ландшафт». *Науковий вісник Ужгородського ун-ту. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2010. Вип. 23. С. 36.

⁴ Олійник О.Ю. Термінологія опису мовного ландшафту у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2(1). С. 151.

лінгвістичний ландшафт як об'єднання усіх мовних маркерів, що оприявнюють суспільну сферу, тобто лінгвістичний ландшафт – це та «сцена», на якій відбувається суспільне життя. Тексти, що формують лінгвістичний ландшафт, можуть бути одномовними, двомовними чи багатомовними, відобразити різноманітність мовних груп, наявних на цій території чи в цьому регіоні. Мовний вибір виявляється в публічній сфері, тобто він служить для індексації широкого соціального (і державного) ставлення до різних мов і їх носіїв¹.

Досі немає загальноприйнятої класифікації елементів мовного ландшафту. Загалом їх поділяють за авторством, жанром, дизайном, повторюваністю, тривалістю експонування.

Продуктування і сприйняття мовного ландшафту учасниками комунікації активізують механізми створення бажаних асоціацій і установок та блокування небажаних. С.О. Соколова зазначає, що «адресатом усіх цих написів є людина, мовець, який має власні соціальні (вік, стать, освіта, статус і розташування населеного пункту, де він живе, особливості поведінки та ін.) і мовні характеристики (рідна мова, мова освіти, звична мова спілкування, мова спілкування в різних комунікативних ситуаціях, ступінь володіння мовою або мовами і под.)². Саме ці характеристики можуть впливати на те, як реципієнт сприймає написи, виконані різними мовами. Інтерпретуючи інформацію, людина веде діалог з текстом, з його автором і одночасно сама з собою. У процесі такого діалогу вона звертається і до інформації, щойно отриманої в процесі читання, і до своїх старих знань, до практичного досвіду, спогадів тощо. На основі цих знань, досвіду, переживань та емоцій формується «зустрічний текст», сутність якого становить емоційно-сміслового домінанта.

Отже, *мовний ландшафт документального фільму* – це сукупність усіх наявних у медіапродукті письмових (відображених графічно) мовних маркерів, що виконують символічну та інформаційну функції. Їх використання орієнтоване на потенційну аудиторію реципієнтів і підпорядковане формуванню заданих емоційно-сміслових домінант.

Валідність запропонованого терміна перевіримо на матеріалі документальних медіапродуктів про видатного українського письменника Павла Загребельного.

На думку дослідників, П.А. Загребельний написав найбільше з усіх українських прозаїків усіх часів. Вражає тематично-часовий діапазон творчості класика української літератури, його феноменальна ерудиція і працездатність, а

¹ Докладніше див.: *Белєй Л.* Українська мова на початку XXI ст.: Параметризація соціально-лінгвістичних змін. Київ, 2019.

² *Соколова С.О.* Полілінгвальний мовний ландшафт міста в сприйнятті киян. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 48. С. 407.

також масштаби творчої і громадської діяльності. Л.Г. Касян, проаналізувавши аудіовізуальні документи з фондів ЦДКФФА України імені Г.С. Пшеничного, зазначає, що кінодокументи про життя і творчість Загребельного, «переважно кіно- й телесюжети, змістовно можна поділити на дві категорії: документи, що зафіксували П.А. Загребельного на різних офіційних заходах і сюжети-інтерв'ю письменника з приводу тієї або іншої проблеми, явища чи події»¹. Зосібна звернімо увагу на три різножанрові кінотексти:

– кіносюжет студії «Укркінохроніка» «П. Загребельний» (1975), що є ґрунтовною розповіддю письменника про витoki власної творчості, здобутки і плани, міркування про шляхи розвитку української літератури в ХХ столітті;

– телефільм «Роксолана» (студія «Укртелефільм», 1981, режисер А.С. Савченко). Стрічка побудована як монолог єдиного персонажа – письменника П.А. Загребельного. Структурно він складається з двох умовних частин: автокоментаря письменника щодо свого нового твору, історичного роману «Роксолана» та авторського читання розділу «Відомщення»;

– телесюжет Республіканської студії телебачення «Дума про невмирущого» (1985), присвячений однойменній повісті. П.А. Загребельний розповідає про роботу над твором, відрефлексовує місце повісті в континуумі власної творчості й контексті написаного про II Світову війну².

Загалом у документалістиці про Павла Загребельного переважають його власні інтерв'ю, монологи, автокоментарі. Такі ж за жанром і медіапродукти початку ХХІ століття: документальний фільм «Павло Загребельний. Сонет 29» (2000) і телепередача «Диво-ключі Павла Загребельного» (2009). А от стрічка «Павло Загребельний. До запитання» (2014) – багатогранний полілог письменників, науковців, земляків, рідних та друзів письменника.

«Павло Загребельний. До запитання» (2014). Автор фільму Олена Артеменко. Режисер Юлія Кузьменко. Текст читає Володимир Мельник. Керівник проєкту Марк Гресь. Хронометраж 50 хв 03 с.

Мовний ландшафт є частиною інформаційного ландшафту, інструменту осмислення того, як інформація формується, усвідомлюється і стає видимою. Інформаційний ландшафт фільму темпорально і просторово локалізований. Особливо це стосується документалістики. Відповідно організований і мовний ландшафт.

Якщо проаналізувати весь письмовий (відображений графічно) контент стрічки, насамперед впадає в око офіційна частина мовного ландшафту –

¹ Касян Л.Г. Духовний материк на ім'я Павло Загребельний. *Архіви України*. 2014. № 4–5. С. 192–193.

² Докладніше див. там само.

підписи. Це імена, посади, звання, ступені спорідненості з головним героєм Павлом Загребельним учасників полілогу, наприклад: *Вячеслав Ведмідь* (у підписі помилка, прізвище письменника – Медвідь), *письменник лауреат Національної премії ім. Т.Г. Шевченка*; *Михайло Слабошпицький*, *письменник, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка*; *Любов Голота*, *поетеса, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка*; *Елла Загребельна*, *дружина, Михайло Задорожній*, *житель села Солошине*; *Лариса Копань*, *директор університетського видавництва «Пульсари»*, *Олексій Живодьор*, *житель села Солошине*; *Віталій Дончик*, *доктор філологічних наук, академік НАНУ*; *Світлана Раденька*, *бібліотекар Солошинської школи*. У номінуванні письменників повторюваний елемент – *лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка* – підкреслює належність учасників полілогу до когорти лауреатів найпрестижнішої національної премії і водночас «наближає» їх до Загребельного, створює ілюзію «спільного» для них усіх простору. Адже лауреатом Шевченківської премії був і головний герой стрічки, а потім упродовж 1979–1987 рр. він очолював Комітет із Державних премій ім. Т. Шевченка, у 1996–2005 рр. входив до складу Комітету Національних премій України ім. Т. Шевченка.

Інший широко репрезентований сегмент мовного ландшафту фільму – обкладинки книжок як П.А. Загребельного («*Думки нарозхрист*», «*Тисячолітній Миколай*», «*Південний комфорт*» «*Я, Богдан*», «*Диво*», «*Європа. Захід*», «*Левине серце*», «*Євпраксія*» з автографом), так і інших авторів («*Дамское счастье*», «*Биология*», «*Детали машин*», «*Анна Каренина*», «*Спартак*», «*Путь ариев*» тощо). Поєднання у вербально-графічному просторі фільму таких, здавалося б, незначних і випадкових візуальних деталей, як обкладинка книги видатного письменника та напис англійською мовою на футболці її читача, надає глобалізаційного підтексту, проєктує культурний діалог поколінь. Переконаємось, що для мовного ландшафту не характерна нейтральність. Так чи інакше, він виражає певні преференції. За К. Торкінгтон, «знаки (та соціальні практики, частиною яких вони є) можуть бути потужними інструментами у (ре)продукції соціального контексту, у якому вони формують частину ландшафту»¹.

Історико-культурний контекст доби проілюстровано написами: *Бібліотека Майдану: Прочитав-поверни*; *Книжки із собою тільки майданівцям*. У графічному просторі фільму, на перший погляд, ніби чужорідним, постає підпис на корку пляшки: «*Президент Янукович*» *армянский коньяк*. Водночас

¹ Цит. за: *Белей Л.* Українська мова на початку XXI ст.: Параметризація соціально-лінгвістичних змін. Київ, 2019. С. 71.

він майже непомітно увиразнює контраст між системами цінностей майданівців і їх опонентів.

Іншим вагомим сегментом мовного ландшафту фільму є фото газет зі спеціально дібраними заголовками й мікроконтекстами: рецензії на книги (Юрій Смирний, Ігор Артемчук), некролог Л. Булаховського; фото сторінок з газети «Літературна Україна» під заголовками «Народна Польща шанує поета», «Краса людська»; «З нових віршів Л. Костенко»; «Книжковий базар... «під копірку», «І книга буде семирічку» тощо. У стрічці цей матеріал ілюструє кінонатив і синхронізований з оповіддю.

За повторюваністю елементи мовного ландшафту можуть використовуватись один раз або тиражуватися. Хронологічну маркованість візуалізують тиражовані підписи «*Київ 1917*», «*Київ 1944*», «*Київ 1991*».

У мовному ландшафті стрічки «Павло Загребельний. До запитання» виразним штрихом не лише у власне мовному, а й у змістовому контенті постає аркуш зі списком муз, надрукований на машинці. Зі спогадів письменника Анатолія Дімарова відомо про улюблену портативну друкарську машинку Загребельного «Колібрі», на якій він «строчив і строчив кулеметним чергами...». Список муз мав допомогти вирішити суперечку з колегами в редакції про «десяту музу». Феноменальні енциклопедичні знання П. Загребельного вражали його сучасників, але й іноді створювали їм чимало незручностей. Схожу ситуацію маркує згаданий елемент мовного ландшафту фільму.

Як відомо, вивіски на державних установах належать до офіційних, є стереотипними, переважно виконані за певним зразком-шаблоном. У фільмі «Павло Загребельний. До запитання» бачимо вивіски «*Національна спілка письменників України*», «*Верховна рада України*». До приватно-офіційних елементів мовного ландшафту у стрічці належить вивіска «*Искусство. Классика...*». Зазвичай їх авторами є приватні особи, підприємці. Російськомовне вкраплення підкреслює комерційний характер напису, орієнтованого на потенційну аудиторію споживачів.

Меморативно-історичний характер мають підписи під використаними у фільмі давніми фотографіями, наприклад: «*Члени колгоспу “Червоний Схід”*», «*Старе село*» тощо.

Символічна функція мовного ландшафту полягає в тому, що він є одним з важливих засобів вираження етнічної ідентичності мовної спільноти¹. Як бачимо, у біографічних документальних кінотекстах символічна функція

¹ Белей Л. Українська мова на початку XXI ст.: Параметризація соціально-лінгвістичних змін. Київ, 2019.

проектується не лише на національну ідентичність, а й на фоновий культурний досвід потенційної аудиторії медіапродукції.

«Павло Загребельний. Сонет 29» (2000). Автор і режисер Юлія Лазаревська. Хронометраж 28 хв.

За жанром це інтерв'ю-монолог Павла Загребельного про життя і творчість на тлі різних локацій із письменникового повсякдення. У цьому кінотексті мовний ландшафт репрезентовано не так розмаїто, як у стрічці «Павло Загребельний. До запитання».

Транслявання елементів радянського дискурсу відбувається через полікодові написи: російською «*Пролетарии всех стран объединяйтесь*», білоруською «*Пад керівніцтвам камуністичнай партіі уперед да перемоги камунізма*» до 40 р. СРСР. Російською також відтворено вивіску «Університет» на корпусі навчального закладу, що синхронізується з оповіддю про роки навчання П.А. Загребельного.

Межового посилення експресії автору стрічки вдається досягнути накладанням у кадрі візуалізованої реалії часів Голодомору – записки на будинку «Всі померли» і закадрової авторефлексії-спогаду Павла Загребельного про ті часи: «Там я бачив страшніше, ніж події 1933 року, хоч голод зачепив мене дуже сильно: я помирав, і всі наші сусіди вимерли. Голод – один урок життя, концтабір – наступний. Я побачив справжню ціну людині, побачив людську велич і людську ницість. Зрозумів – де суєта, а де справжні цінності».

Символічна функція мовного ландшафту домінує під час використання назв і обкладинок книжок. Перед реципієнтом постають видання художніх текстів П.А. Загребельного українською і російською мовою, рукописи, а також «Фауст», «Декамерон» Бокаччо... У кадрі горить рукопис – на ньому змінюються тексти різними мовами, аж доки вогонь не гасне на українському тексті. Символізується незнищенність українського духу й української ідеї і водночас «вічність» творів головного героя стрічки.

«Диво-ключі Павла Загребельного» (2009). Медіатекст на основі інтерв'ю 12.06.2002 р. Історико-філософські погляди письменника як ключі до розуміння його творчості. ДТРК «Культура».

У названому медіапродукті мовний ландшафт репрезентовано не широко, а максимально концентровано. Заявлений змістовий акцент «історико-філософські погляди» спроектовано на відповідні елементи графічного простору – полікодовий вимір книги книг Біблії: глядач бачить обкладинки Біблії різними мовами (*Біблія, Библия, Holy Bible*). Увагу реципієнта також сфокусовано на перекладі Біблії українською мовою митрополита Іларіона. Напис церковнослов'янською увиразнює задану канву кінонарративу.

Вічний характер суперечливих ціннісних пошуків підсумовує візуалізована в кадрі цитата з «Тисячолітнього Миколая» П.А. Загребельного: «...а ми знов, як тисячу років тому, пливемо кудись по темному морю за чужими богами для свого зневіреного народу і не знаємо, яких же богів привеземо цього разу...».

Вербально-візуальний простір сучасної біографічної документалістики нині часто стає мультилінгвальним, окремі елементи цього фіксуємо і в аналізованих медіапродуктах про П.А. Загребельного. Хоча загалом є підстави говорити про переважання «монофонічного» (українськомовного) типу мовного ландшафту.

Інтерпретативно-рефлексивний простір сучасного документального кінонарративу безпосередньо пов'язаний з його текстовою (зокрема й графічною) реалізацією. У лінгвістичному проєктуванні кінотексту оприявнюється метафоричне переосмислення деяких наукових термінів. Евристична цінність дослідження мовного ландшафту документального кінонарративу полягає в особливому фокусі аналізу, спрямованому на виявлення інструментів формування заданих у медіапродукті ціннісно-аксіологічних, емоційно-сміслових домінант.

7.6.2. Лінгвальні маркери інфотейнменту в кінодокументалістиці (за кінотекстами про Лесю Українку)

Полікодовий характер сучасної комунікації чинить потужний вплив на культуру суспільства й лінгвокультуру зокрема, що насамперед виявляється в медіапродукції. Епоха кліпової свідомості (фрагментарного, мозаїчного, піксельного, колажного, калейдоскопічного мислення), постісторії, економіка вражень, треш-естетика – ці та інші факти життя сучасного соціуму зумовлюють актуальність такого соціокомунікативного явища, як інфотейнмент. Лексема *інфотейнмент* («infotainment») – це результат абревіації двох англійських слів: «**information**» – інформація та «**entertainment**» – розвага. У широкому розумінні це спосіб подавання інформації в розважальній формі, що ґрунтується на гедоністичній функції медіа й апелює до емоцій аудиторії через задіяння, наприклад, ефектів «театралізації», використання «ігрового початку», візуальних і аудіоефектів; провокаційності екранного видовища, мультижанровості, полістилістики; жорстко вибудованої акцентованості й структурованості екранної інформації та багатьох інших оповідних і художніх прийомів.

Литовський учений Арунас Аугустинайтіс називає інфотейнмет «культурним гіпертекстом подвійної віртуальності» (cultural hypertext of double

virtuality), фактично визначаючи його як модель усієї сучасної культури¹. Їй притаманне фрагментарне сприйняття інформації, кліпова естетика, коли в результаті перцепції відсутня цілісна картина, проте масив охопленої інформації набагато більший, ніж при звичайному лінійному її трансляванні та подальшому логічному осмисленні. Кліпова естетика насамперед репрезентована в медіа, зокрема в екранних видах мистецтв.

Зауважимо, що інфотейнмент нині також еволюціонує: триває пошук нових форматів презентування інформації. Документальні кінотексти про письменників, створені на початку ХХІ століття, часто подають інформацію у форматі едьютейнменту, тобто реалізують дидактичну прагматичну настанову, тому принцип документалізму в них задано «за замовчуванням» (by default). Але для усвідомленого перегляду культурологічних документальних кінотекстів, зокрема й присвячених українським письменникам, у глядача мають бути певні фонові знання – культурний досвід, а отже – певний рівень освіченості.

За однією з класифікацій прийоми інфотейнменту поділяють на структурно-композиційні, змістові та мовні. Серед найпоширеніших мовних прийомів виокремлюють мовну гру, експресивність, іронію, саспенс (створення вербальними засобами із залученням невербальних прийомів особливого стану тривожного очікування), драматизацію. Вони спрямовані на забезпечення динамічності і креативності сюжету, емоційного впливу, насичення засобами виразності. Інфотейнменту притаманна прагматична настанова на встановлення контакту з реципієнтами, а отже – розмовність, діалогічність, емоційність, створення тональності інтимізації. Для цього використовують пряме звернення до глядача, солідаризацію з аудиторією, актуалізацію фонових знань та культурного досвіду реципієнтів, риторичні питання, емоційно забарвлену лексику тощо. Особливої ваги набуває інтертекстуальність (використання цитат, алюзій, пародій, натяків, перифраз тощо). Звернення до фонових знань значно підвищує інтерактивність рецепції медіапродукту й залучає глядача до співтворчості (усвідомленої чи неусвідомленої).

У декодуванні кінотексту аналіз мовних маркерів інфотейнменту допомагає розпізнати цей формат творення сучасних медіапродуктів.

Розглянемо зазначену проблему на матеріалі документальних стрічок «Великі українці. Леся Українка» (2007), «Вір мені» (2005), «Леся Українка. Місія» (2011).

¹ *Augustinaitis A.* Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. URL: <http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitisEBKCultur.pdf>

«Великі українці. Леся Українка» (2007). Режисер Володимир Ніколаєць. Автор сценарію Олена Єлагіна. Ведучі: Роман Віктюк, Ада Роговцева. Хронометраж стрічки 24 хв 57 с.

«Цей фільм – спроба зруйнувати міф про “безтілесність” Лесі Українки та показати одержиму болем жінку, чиї кращі твори написані на піку страждання, душевного й фізичного» – так визначили своє надзавдання творці стрічки. Але чи зрозуміли його глядачі? Адже відразу після виходу в ефір фільм було піддано дошкульній критиці (див., наприклад, відгук О. Довженка «Велика хвора»¹). Висловимо припущення, що ця стрічка – філософсько-метафорична провокація, яка передбачала наявність у реципієнтів певних фонових знань і готовність вийти за межі традиційного сприйняття постаті Лесі Українки. Так, згаданий медіапродукт не викликав захоплення і навіть роздратував частину національно свідомої та культуро орієнтованої української аудиторії, однак він спровокував гостру дискусію і привернув до себе увагу. Можливо, саме на це й були спрямовані ресурси інфотейнменту при його створенні. Вітальність (життєзданість) фільму підтверджено його запитаністю і нині, у першій чверті ХХІ ст., на різноманітних заходах на пошану Лесі Українки чи в навчальних проектах.

Кінотекст стрічки наскрізно поліфонічний.

Початок фільму – побутовий діалог батька з дочкою грузинською мовою (із синхронним перекладом українською) про те, що тут, у Грузії, знімають фільм про Лесю Українку. Через цей діалог відбувається актуалізація і мотивування місця подій у свідомості реципієнтів, а також налаштування на контекст повсякденності. Маркер діалогічності в інфотейнменті має різнорівневі вияви і вказує на зворотний зв'язок (діалог, розмову) з глядацькою аудиторією.

Ведучий Роман Віктюк з дещо епатажно-піднесеною інтонацією, застосовуючи повтори для посилення експресії (*велика українка, велика жінка, велика поетеса*) представляє фільм. Повтор – досить частотний маркер, який акцентує увагу реципієнта на певній інформації та інтенсифікує її експресивність.

Контраст як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови застосовано в оповіді Романа Віктюка про Климента Квітку й Лесю Українку: *«Вона – вже відома письменниця, він – селянин, вбогий чиновник найнижчого 9-го рангу. Їй вже “за тридцять”, а він – хлопчисько, на 9 років молодший»*. Маркер контрасту накладається на парадоксальну (іноді навіть абсурдну) сюжетну ситуацію у відеоряді: вишукано одягнений Віктюк у незграбній і недолугій позі довго їде на возі, на якому грузин везе козу й сіно (зауважмо – це

¹ Довженко О. Велика хвора. URL: <http://ua.telekritika.ua/column/2008-04-30/38146>

сучасна Грузія початку ХХІ століття). Поєднання контрасту й парадоксу характеристичне для формату інфотейнменту.

Одна з композиційних домінант кінотексту – цитування листів Лесі Українки до матері. Епістолярій письменниці – маркер достовірності й документалізму в аналізованому кінотексті, адже він позбавлений будь-якого маскуванннн і відтворює реальні емоційні стани й комунікативні ролі адресантки (С.К. Богдан). Рефреном звучить звертання «Люба мамочко», що інтимізує оповідь, надає їй особливого стильового колориту.

Домінантний тематичний прийом інфотейнменту в кінотексті – використання елементів треш-культури (від англ. *trash* – сміття): постать Лесі Українки вияскравлюється через повсякденність, побут, проблеми тілесного. Мовним маркером цього прийому, наприклад, є сегментована пряма мова Ади Роговцевої про фізичний стан поетеси: «*Уявіть собі – хвора жінка. Вона весь час подорожує. Залізниця. І туалети – тільки на станції, тобто треба дочекатися зупинки, коли вона буде. А в жінки – туберкульоз нирок, а в жінки – цистит...*»). Інший мовний маркер треш-естетики – лексика на позначення побутових реалій повсякдення в цитованих уривках листів Лесі Українки до матері та в оповіді Романа Віктюка про продаж «*суконки, яку вона в Єгипті сама, своїми руками пошила*».

Ведучий у кінотексті використовує вербальний репортерський прийом стендапу (безпосередньої присутності), коли він працює в кадрі на місці події, тобто є «візуальною частиною повідомлення»: на возі, на сучасному грузинському ринку, у кузні, у Тбілісі на вулиці Лесі Українки.

У стрічці бачимо поєднання-перегук різних просторових, часових і змістових пластів: Роман Віктюк на сучасному грузинському ринку намагається спілкуватися з продавцями про товар (налагодження вербальної комунікації вичерпується вітанням «Гамарджоба!», далі переважає невербальна – за допомогою міміки, жестів). Тут застосовано один із яскравим виражальних прийомів інфотейнменту – лайф, тобто живе зображення із живим звуком і коментарем. У цей же час вкраплюються фрагменти листа Лесі Українки до матері про дорожнечу, продаж речей і невміння місцевих мешканців господарювати. Кадри за участю ведучого та закадровий текст епістол кілька разів змінюють одне одного, ніби створюючи ефект перегортання сторінок.

На перший погляд (і небезпідставно) може здатися, що в кінотексті забагато Грузії і грузинських реалій. О. Довженко у критичному відгуку про стрічку «Великі українці. Леся Українка» з неприхованою іронією зауважив, що «зрозуміти глибочезну метафорику, закладену в довгих планах мальовничих грузинських річок, хлопчачої бійки і тому подібних кавказьких інтермедій,

непідготовленому глядачеві дуже важко»¹. Автора збентежило яскраве неукраїнське тло, що відволікає глядача від героя. Дозволимо собі подискутувати: адже згадані вище епізоди – це люфт, поширений прийом у документалістиці й водночас елемент інфотейнменту, що передбачає включення до сюжету живої картинки з живим звуком без закадрового тексту. Це додаткова барва, деталь, що передає атмосферу середовища, змодельованого засобами кінематографу. До наведеного О. Довженком переліку додамо ще епізод з пісенькою грузинського таксиста, який не має жодного змістового навантаження, але своєю незрозумілістю (та й абсурдністю ситуації) створює певний стильовий контраст до загального тла кінонарративу.

Особливої ваги в оповіді набуває кінодеталь. Скажімо, кинджал – талісман, який Лесі подарував грузин Нестор Гамбарашвілі, послужив сигніфікатором для розгортання теми Грузії в житті видатної української письменниці. Відеоряд у кузні посилює наростання експресії через градацію: *«В її житті гострим був не тільки цей кинджал, але й біль, слово. Слово, загострене болем, слово, як кинджал, вона віддала у жертву Музі»*.

Інша художня деталь – очі – постає в мовній тканині стрічки чотири рази з різною семантичною проекцією та експресивністю. Звернімося до контекстів: *вона заплющувала **очі**, і виникала Україна* (очі → мрія, спогад); *підвести **очі** іноді їй було важко; не могла й підвести **очі** вгору – був страшенний біль* (очі → біль); *напередодні смерті родичі Лесі помітили, що її зазвичай сірі **очі** стали блакитними. **Очима** дитини, боголюдини* (очі → свобода, звільнення від страждань, воскресіння).

Мовним маркером інфотейнменту в аналізованому кінотексті також є експресивні цитати: фрагмент вірша «Слово, чому ти не твердая криця», фрагмент з «Лісової пісні» (читає Ада Роговцева) та уривок із драми «Оргія» у виконанні Романа Віктюка. Хоча ці цитати фактично є естетичним тлом кінотексту, вони виконують також характерологічну функцію – увиразнюють образ Лесі Українки.

Прийом саспенсу (тривожного, напруженого очікування) реалізується через фрагментарне багаторазове подання інформації про хворобу Лесі Українки, погіршення її фізичного стану: *«Здоров'я моє погіршилося. Температура щодня – 37, а частіше – 38 градусів. Дуже болить шлунок. Як сяду їсти, так плакати хочеться...»*; *«Мабуть, вже і вік мій такий, коли організмові стає трудніше боротися – адже се справжня 30-річна війна його з туберкульозом. Час і втомитися»*; *«Раз у раз мене нудить, дуже болить нога.*

¹ Довженко О. Велика хвора. URL: <http://ua.telekritika.ua/column/2008-04-30/38146>

Тижнів зо три тільки й робила, що лежала на лівому боці і нічого не писала»; «Здоров'я моє, як завжди: то жар, то болі, то йде горлом кров...».

Традиційно саспенс у форматі інфотейнменту використовується для створення інтриги, щоб підтримати глядацький інтерес. Проте в аналізованому кінотексті це тривожне очікування неминучої трагічної розв'язки. У треш-естетиці через перенасичення кінотексту емоційно тяжкою інформацією поступово відбувається десенситизація, зниження чутливості до того, що породжує страх. До кінця кінотексту майбутня смерть героїні у свідомості глядача десакралізується, набуває рис буденності.

Приєм драматизації яскраво реалізовано в епізоді, де Роман Віктюк, застосовуючи візуалізацію (цукор поливає вином), проводить аналогію з тим, як туберкульоз роз'їдав кістки Лесі. Ведучий сидить за столом із грузинами, розриває лаваш під звук грому, читає уривок драми «Оргія» (у змодельованій ситуації можемо простежити альянз) на фоні грузинського піснеспіву, який поступово перебиває голос Віктюка. Кілька секунд на екрані бачимо його зображення, за мімікою можемо зрозуміти, що він декламує, але його мову не чуємо, весь аудіопростір фільму заповнює грузинська пісня.

Мовний маркер альянз також знаходить різноплановий вияв в оповіді про створення драми-феєрії «Лісова пісня»: *«Народивши драму, вона тяжко хворіла, як породілля»* (народження – мука, біль); *«Цю Мавку я довго у голові тримала. Ще коли в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс і там ждала, щоб мені привидилася Мавка»* (творчість – народні легенди).

Однією з типових тактик комунікації ведучого у стилі інфотейнменту є мовна поведінка Ади Роговцевої: її показують у студії під час озвучення тексту, який вона начитує, але щоразу актриса знімає навушники і веде (нібито не за сценарієм) розмову з глядачами, де висловлює своє бачення постаті Лесі Українки. Не посвячені в тонкощі інфотейнменту реципієнти різко зреагували на сценарну провокацію: Ада Роговцева (у якої майстерна сценічна мова) начебто помиляється в наголошуванні слова *розумнішими*, повторює його, а потім ще й додає репліку російською мовою: *«Я потом переговорю, если это годится»*. Ця репліка викликала шквал критики у глядачів: чому її не прибрати під час монтажу. Висловимо припущення, що це був епатажний провокативний штрих. Така тактика інфотейнменту має на меті «пожвавлення» викладу, надання йому рис *real*, прямого передавання інформації. Разом з тим, це посилює вагомість ролі ведучого, робить його «медіазіркою», тобто в цьому випадку – інфотейнером.

Завершення фільму метафоричне. Кадри з дитячого садка: дівчинка з виразною дитячою наспівною інтонацією читає вірш «Я дитиною бувало...»,

демонстративним жестом ніби витирає сльози, хлопчики танцюють. Ситуативно й за змістом цей епізод начебто зовсім не пов'язаний з попередніми. Кожен глядач має змогу потрактувати його по-своєму. Запропонуємо один із варіантів інтерпретації: Лесі Українці не судилося звичайне земне материнство, проте Доля приготувала їй вічне життя у творчості. Але чи ці діти колись зрозуміють її біль, її мрії, чи знайдеться місце для неї в їхньому світі? Яким воно буде?

«Вір мені» (2005). Історія кохання Лесі Українки і Сергія Мерджинського. Хронометраж 11 хв 31 с. Входить до збірки «Українські літератори ХІХ ст.». Автор-ведуча Наталія Сопін. Автор сценарію Юлія Шпачинська. Режисер Олег Туранський.

Дослідниця соціокультурного феномену інфотейнменту мистецтвознавець Є.М. Драгун називає його «своєрідним новим сентименталізмом із “сучасним трагічним героєм”». Якоюсь мірою ця метафорична дефініція проєктується на змістові домінанти аналізованого фільму. Сучасний глядач прагне за допомогою телебачення відволіктися від постійних зіткнень із деструктивною реальністю, зняти емоційну напругу й водночас отримати нову цікаву, інтелектуально й естетично наснажену інформацію. Стрічка у форматі інфотейнменту «Вір мені» повною мірою відповідає таким запитам.

Назва фільму текстуально пов'язана (використано фрагмент цитати) з драматичною поемою «Одержима», яку Леся Українка написала за одну ніч біля ліжка смертельно хворого Сергія Мерджинського. Для глядача, не знайомого з цим художнім текстом (та навіть і для знайомого) ця алюзія непрочитувана. Пізніше, коли у стрічці звучатиме уривок з поеми:

*Нехай в моїм житті все, все неправда,
та **вір мені**, що я тебе любила.
Чи ти гадав, – я не зрелась себе?
Зрелась! я прокляла себе і душу,
ту душу, що не хтів прийняти Месія
собі на жертву. Де ж ще більше горе,
як не могли віддати за друга душу?.. –*

назва цього медіапродукту набуде символічного звучання.

Використання музичного оформлення – традиційно популярний прийом інфотейнменту. В аналізованому кінотексті він не несе змістового навантаження, але сприяє створенню емоційної атмосфери. Музичний аудіоряд, яким починається стрічка, налаштовує глядача на рецепцію особистої драми видатної української поетеси.

У закадрових словах ведучої про знайомство та стосунки двох важкохворих людей названо Сергія Мержинського, але спочатку не згадано імені Лесі Українки. Фонові знання середньостатистичного українця легко заповнюють цю лауну, проте стиль викладу інтригує, створює ефект чогось невідомого.

Вдало візуально й словесно зацентована художня деталь – подарунок коханого-білоруса – образ Мадонни Рафаеля, з яким ніколи не розлучалася Леся.

Ведучу Наталку Сопіт бачимо і в кадрі, і за кадром. Її емоційна й водночас виразно вишукана мова передає найтонші настроєві відтінки із цитованих спогадів та листів Лесі Українки. Зауважимо, що мовна особистість ведучого документальної кінострічки значною мірою впливає на ефективність комунікації з глядачем та успіх медіапродукту в аудиторії.

Саме мемуари та епістолярій стали джерелом інформації та дали простір для творчих експериментів творцям серіалу «Гра долі». Якщо у фільмі «Великі українці. Леся Українка» мовні маркери інфотейнменту виразно об'єктивовані, поверхневі, то у стрічці «Вір мені» вони приховані, органічно вплетені в кінотекст. І перший, і другий медіапродукти характеризуються фрагментарністю як на змістовому, так і на мовному рівні, однак у першому домінує мозаїчність, а в другому все ж таки постає цілісна картина зображуваного й водночас складається певне уявлення про Лесю Українку як мовну особистість.

У фільмі «Вір мені» мовні маркери інфотейнменту переважно корелюють з відеорядом. В оповіді про поїздку поетеси до Мінська, аби врятувати чи хоч трохи продовжити життя смертельно хворому Сергієві Мержинському, наявні елементи саспенсу, розгортання якого досягає кульмінації в історії створення драматичної поеми «Одержима»: *«Я її [«Одержиму»] в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: я з того створила драму»*.

Формат інфотейнменту передбачає посилення значущості ролі ведучого, він ніби стає безпосереднім учасником подій, налагоджує контакт з аудиторією, культивує відчуття присутності. Так, наприклад, Наталка Сопіт розповідає про вінчання Лесі Українки з Климентієм Квіткою у Свято-Вознесенській церкві, де колись ця подія відбулась.

Цитата з листа до Ольги Кобилянської – *«Мій **хтосічок** знає, що хтось завжди тримався добре з Квіточкою, але тепер тримається ще ліпше, і тепер уже **Квіточка** зовсім не може без когось жити, та і хтось близько того. Чи то зле, чи то добре, то кожний собі може думати як хоче, але вже воно так. Я не знаю, яка буде форма чи формула наших відносин, але одно певне, що ми*

будемо старатись якнайменше бути нарізно один від одного і якнайбільше помагати одно одному, – се головне в наших відносинах, а все решта другорядне» – не лише інформативна щодо емоційної тональності стосунків видатної поетеси з чоловіком, а й містить елементи мовної гри з використанням демінутивів (*хтосічок, Квіточка*), що додає інтриги, естетичної привабливості кінотексту.

Уривок вірша «Уста говорять: “Він навіки згинув!”», яким завершується кінотекст, реалізує прийом драматизації, спонукаючи глядача до співпереживання. Антитетичний діалог (*Уста говорять: «Він навіки згинув!» / А серце каже: «Ні, він не покинув!»*), повтори з інтенсифікацією (*бринить, тремтить-бринить; я тут, я завжди тут...*) транслюють і увиразнюють ідею любові як пам’яті не лише в особистісному, а й у вселюдському вимірі.

Фільм «Вір мені» розрахований на якнайширшу аудиторію, не містить провокативних елементів чи епатажу, орієнтований на утвердження загальнолюдських цінностей через осмислення долі окремої людини. Цим прагматичним настановам підпорядкована й мовна палітра аналізованого твору.

«Леся Українка. Місія» (2011). Автор стрічки Андрій Дмитрук. Режисер Наталія Калантарова. Текст читає Валерія Чайковська. Хронометраж фільму 23 хв 17 с.

Кінотекст створено до 140-річчя письменниці. У ньому використано фрагменти художніх фільмів «Іду до тебе...» (1971, режисер Микола Мащенко, сценарист Іван Драч, у головних ролях Алла Демидова, Микола Олялін) та «Лісова пісня» (1961, режисер Віктор Івченко, у головних ролях Раїса Недашківська, Володимир Сидорчук).

Традиційно для документальної медіапродукції стрічка розпочинається знаковим відеорядом – кімната, кілька фото родини Лесі Українки, репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля... Співробітниця Музею Лесі Українки інтригує глядачів, що саме в цій кімнаті створено найцікавіше. І твори, написані тут, ніколи не друкувалися при житті авторки. У такий спосіб сфокусовано увагу потенційних реципієнтів.

Голос за кадром апелює до фонових знань передбачувано різної глядацької аудиторії, оповідаючи, що героїня фільму прожила лише 42 роки, такий же строк життя було відміряно багатьом геніям. Відеофрагмент з кінотексту «Іду до тебе...» (виконавиця головної ролі йде вперед) налаштовує на сприйняття ідеї життєвого шляху, сповненого запеклої боротьби з власною фізичною обмеженістю, слабкістю власної плоті. Вступний блок підсумовує введення концепту «війна» (*«Недарма Леся Українка казала, що їй довелося витримати*

30-літню війну»), який далі в кінотексті розгортатиметься через субконцепти «протистояння», «боротьба».

Оприявнення назви фільму відбувається через кореляцію аудіо та візуального ряду: гра на фортепіано завідувачки Музею Лесі Українки Ірини Щукіної створює мотиваційне тло для цитати Лесі Українки: «...*Ледве заберуся до якоїсь “спокійнішої роботи”, так і “накотить” на мене яка-небудь непереможна, деспотична мрія, мучить по ночах, просто п’є кров мою, далєбі. Я часом аж боюся цього – що се за манія така?..*». Оповідь про видіння у двох співробітниць музею (жіноча постать у довгій шовковій сірій сукні) експресивізує кодування інформації. А пряма мова автора фільму Андрія Дмитрука на сходах київського помешкання Лариси Петрівни Косач про силу її духу додає ще виразніших рис концептуалізації ідеї одержимості творчістю – Місії. Через присутність ведучого на місці подій реалізовано один із поширених прийомів інфотейнменту – стендап¹.

Контент наповнюють численні цитати: з епістолярію Лесі Українки (листи до матері Ольги Косач, Віри Крижанівської-Тучапської (російською мовою), Ольги Кобилянської); спогади Лідії Драгоманової про дитинство видатної поетеси; відгук Івана Франка про її творчість. Відеоцитовання фрагментів з художніх фільмів «Лісова пісня» та «Іду до тебе...», з одного боку, є виявом полікодовості гетерогенного кінотексту, а з другого – маркером інфотейнменту. Своєрідним різновидом відеоцитовання є використання т. зв. «хроніки епохи» – кадрів, що ілюструють події буремних революційних років початку ХХ ст.

Приєм драматизації реалізується через розгортання сюжетної лінії про стосунки Лесі Українки з Сергієм Мержинським. Саме з неї постає і наскрізна художня деталь аналізованого кінотексту – репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля, яку поетесі подарував коханий. Мовними маркерами саспенсу постають діалоги Лесі Українки та Сергія Мержинського, Мавки й Лукаша зі згаданих вище відеоцитат.

Біографічний наратив аналізованої стрічки спрямований на концептуалізацію ідеї місії геніальної поетеси. Концепт «місія» оприявнюється в кінотексті через субконцепти «страждання», «хвороба», «втрата», «пророцтво», «освянення».

¹ Нині поняття *стендап* найчастіше потрактовують як гумористичний виступ перед живою аудиторією. Див., напр., *Пилипчук Т.В.* Історія зародження стендапу та його популярність на Заході. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/The-history-of-stand-ups-origin-and-its-popularity-in-the-West-T.-V.-Pylypchuk.pdf>: «Стендап, будучи жанром комічного дискурсу, є діалогом між комедійним актором та аудиторією, від якої вимагають взаємодії». Проте цей термін також уживається на позначення вербального репортерського прийому, коли журналіст безпосередньо працює в кадрі на місці події.

Ведучий-наратор, застосовуючи потужний арсенал полікодових засобів для утримання уваги глядачів, через власну оповідь формує візію пророчого тексту – драми-феєрії «Лісова пісня»: *«Леся вийшла на один рівень з відомими та невідомими авторами найбільших епосів людства – “Гіади”, “Одіссеї”, Магабгарати...»*. Особистісну (приватну) реальність спроектовано на загальнолюдський вимір через інтерпретування п'єси. Автор фільму Андрій Дмитрук знову наголошує на ідеї зіткнення, протистояння: *«<...> вгаданий генієм Лесі Українки ще один дуже прадавній, навіть історико-економічний конфлікт. Це зіткнення двох господарчих формацій: збирачів і мисливців (це ліс, недоторканна первісна природа) і землеробів, які здійснюють планомірний наступ на природу»*. Коментар культуролога Руслани Демчук розгортає зазначену вище тезу засобами наукової мови: *«<...> протистоїть культура і природа, але культура не творча, а культура, трансформована цивілізацією»*. Залучення до дійових осіб фільму професійного науковця надає медіапродукту рис саєнстейнменту¹.

Кінотекст документального фільму «Леся Українка. Місія» складніший для декодування масовою глядацькою аудиторією, адже передбачає наявність певних фонових знань і культурного досвіду, бодай на рівні докладного опрацювання матеріалів шкільної програми з української літератури. Філософська наснаженість фіналу стрічки, зреалізована через авторську візію пророчого дару геніальної поетеси і його втілення в драмі-феєрії «Лісова пісня», дещо контрастує з канонами інфотейнменту.

Цьому формату притаманні як переваги (здатність тривалий час утримувати увагу аудиторії), так і недоліки (іноді неприпустиме – аж до спотворення – корегування вихідної інформації). Погоджуємось із думкою дослідників, що інфотейнмент не варто потрактовувати як художнє явище, адже інформації, закодованій у такий спосіб, лише надано естетизованої форми. Нині це універсальний стиль творчої діяльності, що пронизує різні тематичні сфери медіапростору, серед них – і кінодокументалістику.

Як свідчать результати дослідження, мовні маркери інфотейнменту в документальних кінотекстах бувають поверхневими й прихованими, можуть корелювати чи контрастувати з відеорядом, але їх об'єднує прагматична настанова встановлення контакту з реципієнтом, привернення та утримання його уваги. Інфотейнмент як соціокомунікативне явище постійно еволюціонує і вже зараз є одним із найпоширеніших способів презентування інформації та взаємодії з аудиторією, тому на часі всебічне дослідження його лінгвального складника.

¹ Саєнстейнмент (англ. sciencetainment, від science – наука і entertainment – розвага) – подання наукової інформації для масової аудиторії через інтегрування в контент розважальних елементів.

7.7. АРХІТЕКТОНІКА МОВНОГО КОНТЕНТУ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОДУКТУ

(на матеріалі медіапроєкту «Безкінечна подорож, або Енеїда»)

Навколишній світ в усі часи був і залишається для людини ціннісно й естетично маркованим. Сучасна епоха глобалізації з її різновимірними соціокультурними акцентами дала поштовх до нових духовних і мистецьких пошуків, а також спричинила стирання меж між дослідницькими й художніми практиками, еклектичність новітніх культурних і наукових продуктів. Є підстави говорити про медіатрансфер узагальнювальних термінів з різних галузей наукового знання, одним із таких прикладів є термін «архітектоніка». Лише побіжно оглянувши роботи з дискурсології, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, лінгвокультурології, медіалінгвістики та ін., можна зробити висновок щодо різної змістової насаженості згаданого поняття. Незмінне лише базове (первинне) значення: від грец. *архітеκτονική* ‘будівельне мистецтво, або мистецтво побудови’.

К.С. Серажим визначає архітектоніку як організацію твору в плані вираження його змісту. Якщо поняття композиції стосується більше самого змісту тексту, то поняття архітектоніки – його форми, матеріалізації цього змісту різними графічно-знаковими засобами. Існує три форми вираження змісту твору, його теми: абстрактно-мовна, або вербальна; візуально-образна; чуттєво-емоційна¹. М.В. Загідулліна зауважує, що «власний зміст» терміна архітектоніка варто вбачати в його об’єкті: архітектоніка (на відміну від структури й композиції) має справу зі зв’язком первинної моделювальної системи мови з вторинною моделювальною системою (художнім твором як естетичним явищем). На відміну від поняття «стиль», архітектоніка суворо індивідуальна в кожному окремому творі автора, а стиль у цьому випадку виявляється сукупністю архітектонічних констант, незмінних у будь-якому тексті цього автора. Кінорежисер і кінознавець В.Г. Горпенко запропонував концепцію «архітектоніки фільму як особливого естетичного та професійного утворення, що виражає художньо-образну своєрідність зафіксованого тексту видовища і забезпечується майстерністю режисури – сукупністю консолідованих зусиль авторського колективу щодо використання відповідних засобів і способів втілення теми (необробленого життєвого матеріалу)»². В окремих наукових працях акцентовано увагу на розмитості меж поняття *архітектоніка*.

¹ Серажим К. Композиція та архітектоніка тексту: принципи редакторського втручання. *Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи*. 2014. № 5–6(5). URL: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9286/1/Serazhym_%d0%9a.PDF

² Горпенко В.Г. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн. Київ, 2000.

У нашому дослідженні *архітектоніку* розглядатимемо як найбільш доцільну з погляду авторів організацію мовного матеріалу, що має на меті створення цілісного уявлення про зміст медіапроєкту як культурного продукту через вербальну, візуально-образну та чуттєво-емоційну форми вираження.

Початок ХХІ століття – це епоха творчих експериментів, пошук нових форматів і сенсів подання культурної продукції, поєднання, на перший погляд, непоєднаних мистецьких практик, які зрештою мають на меті спровокувати соціокультурний діалог з реципієнтом. Не оминули своєю увагою митці 175-річчя «Енеїди» І.П. Котляревського, до якого створено особливий «калейдоскопічний» проєкт агенції «АртПоле», що буде проаналізовано нижче.

«Безкінечна подорож, або Енеїда». Мультимедійний колаж з елементами лекції, концерту й бенкету вперше показали на Книжковому Арсеналі'17 у межах фокус-теми «Сміх. Страх. Сила», нині доступна для перегляду відеOVERсія проєкту (хронометраж 1 год 25 хв 54 с; текст – Іван Котляревський / Юрій Андрухович (+голос); візуалізація – Сергій Пілявець / Оля Михайлюк (+режисура); музика – Віктор Новожилов / Марк Токар).

Режисер колажу пропонує прогулятися тією особливою Україною, яку з різницею у два століття творять І. Котляревський і Ю. Андрухович. «Безкінечна подорож, або Енеїда» – багатовимірний путівник світом «Енеїди» Івана Котляревського. Уривки з поеми Котляревського міксуються з фрагментами есеїв Андруховича, барокова гітара з гострою бітовою електронною музикою, ілюстрації до «Енеїди» різних авторів, років і стилів з документальними фото сучасної Полтави та авторською анімацією. У проєкті багато натяків і цитат – візуальних, музичних, поетичних. Глядача зовсім не спонукають декодувати це еkleктичне полотно, а дають змогу опинитися «по той бік «Енеїди», «струсити з цього великого твору пил буденного сприйняття й звичні кліше», «міркувати над твором навіть не в діапазоні від Вергілія до Котляревського, а від Гомера до Андруховича».

Чому саме Котляревський і Андрухович? Літературознавці давно звернули увагу на зв'язок художньої естетики літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець) з карнавальною сміховою культурою, зокрема на вагомий вплив «Енеїди» І. Котляревського на творчу практику Ю. Андруховича. Режисерка проєкту «Безкінечна подорож...» О. Михайлюк зауважила: «Саме дозволяючи собі “висловитися бурлескно”, Котляревський і Андрухович торкаються найглибших екзистенційних питань. Роблять це легко, іронічно й актуально».

До речі, подібний формат транслявання культурного продукту цей авторський колектив уже апробував – 2014 року відбулась прем'єра мультимедійного

колажу «Альберт, або найвища форма страти» за однойменним оповіданням Юрія Андруховича. Сам письменник так відгукнувся про згаданий проєкт: «Ідея поєднати саме цей текст із саме такими виконавцями та саме такою візуалізацією – це щось більше і значніше, ніж режисюра. Це створення особливого мистецького синтезу, відкриття потаємних можливостей тексту, про які не здогадувався навіть я, його автор».

У мультимедійному колажі «Безкінечна подорож, або Енеїда» умовно виокремлюються три змістові блоки: «Подорож», «Пекло», «Ода Дідоні».

«Подорож». Візуальний ряд – вишивка, фото сучасної Полтави – налаштовує на неквапний ритм мандрівки, яку розпочинає разом з глядачами Ю. Андрухович читанням свого художнього тексту «Поет запитує («Любов к отчизні, де героїть, – // поет повчає земляків...»)). Ця подорож – рух до витоків, до себе самих, вглиб тексту: «Тут Котляревський затихає / і пише оди до князів...». Андрухович зізнається, що вдався до контамінації: од князям полтавський письменник ніколи не писав, у нього була перекладна «Ода Сафо» і «Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну». Лектор веде постійний діалог з аудиторією (реальною чи уявною?) про «потойбіччя» «Енеїди»: наприклад, «вимучування» шкільних творів на патріотичну тематику (хоча невідомо, яку отчизну мав на увазі Котляревський, що постійно балансує на тонкій грані, де, з одного боку, багато болю, а з другого – самокпини і самоглузування), Трою римує зі словом «гною», хоча всі зрозуміли, що йдеться про... Тут оповідь Андруховича обривається і наче через технічний збій (а насправді це прийом віджеїнгу¹) багато разів повторюється фраза «*йдеться про...*». На екрані з'являються, зникають, наближаються, віддаляються, мерехтять зображення книг Котляревського, технічними засобами спотворюється звучання цитат з «Енеїди» – чути лише уривки слів. Тривалість цього фрагмента ніби «виштовхує» реципієнта в іншу реальність, готуючи до сприйняття іншого виміру інформації.

Далі Ю. Андрухович веде оповідь у форматі традиційної лекції, відповідаючи на питання «За що недолюбували Котляревського?». Чітко структурований текст з тонкими нотками іронії (і впізнаваним науковим підґрунтям), дозовано емоційний виклад із застосуванням прийомів градації і контрасту буде привабливо-зрозумілим для якнайширшої аудиторії. З погляду риторики вдало обіграно тавтологію у месиджі «*Багато хто не любить Котляревського за “котляревщину”*». *Хоч і визнає, що полтавський вітія в цій*

¹ Віджеїнг – вид медіамистецтва, що описує роботу людини, яка в режимі реального часу з допомогою спеціального технічного оснащення створює відеоряд супроводжуючи музичний твір. Докладніше див.: Габрель Т.М. Історія становлення віджеїнгу як жанру сучасного медіа-мистецтва. *Art and Design*. 2022. № 1(17). С. 57–66.

національно-культурній хворобі нібито й не винен...». В оповіді Андрухович використовує елементи буфонади: *«Полтавсько-галицько-лубенський материк з окремим архіпелагом у Петербурзі, заселений цілою плеядою перевертнів та інших монстрів, обдарованих гучно-бурлескними і, як правило, подвійними пізньокозацькими прізвищами та іменами – Білецький-Носенко, Гулак-Артемівський, Максимович-Амбодик, Бантиш-Каменський...»*. Згадка про конотопського поміщика Парпуру (Мацапуру), видавця крадених текстів і *«Собрания Малороссійскихъ словъ содержащихся въ Энеидѣ...»* в контенті колажу стане своєрідним гротескним рефреном.

Пафосне інтонування оповіді про першу українську книгу – «книгучкосмос» – потенціюється текстовою градацією. А потім Андрухович вдається до прийому контрасту: патетична тональність зникає, йому подобається, що українська література *«починалася ніби жартома, як чиста забава»*. Поет читає свій текст *«Загибель котляревщини»* (*«Носаток надцять перехилено...»*), на екрані колаж із зображень пляшок, сулій, караф зі спиртними напоями, з'являються і зникають слова *«чикилдиха»*, *«похмілля»*, *«повнії діжки»* тощо.

Останній рядок вірша *«відходять шльохи та герої»* стає своєрідним зачином-провокацією до наступної теми. Озвучений синонімічний ряд до слова *«шльохи»* контрастно увиразнює наступне риторичне питання: *«Але герої... Де нам шукати героїв у цьому пародійному антисерйозному тексті?»*. І відповідь: *«Героїв народжує війна. Котляревський навіть особливе дієслово вигадує – “героїти”»*. Андрухович називає це дієслово полегшеною формою, похідною від *«геройствувати»*, а потім цитує *«Енеїду»* – фрагмент *«Любов к отчизні де героїть...»*. Батальні сцени Котляревського між карикатурою і шаржем: *«Тепер без сорома признаюсь, / Що трудно битву описать»*. Андрухович апелює до образу Каїна, точніше Вані Каїна – відомого злодія, персонажа народних оповідань і читає свого вірша *«Ваня Каїн»* (*«знову в руській царстві п'ятника»*), у Ваньці Каїні він бачить утілення *«таємничої російської душі»*, розірваної між розбоем та каяттям. Крім того, прізвисько *«Каїн»* дозволяє почати словесну гру. На екрані слово *«Алилуя»* – завершено змістовий блок *«Подорож»*.

«Пекло». Візуальний ряд – смерть з косою з'являється і переміщується в різні частини екрана – налаштовує аудиторію на сприймання наступного змістового блоку колажу. За кадром звучить голос Андруховича: *«Ся улица вела у пекло, / Була вонюча і грязна...»*. На тлі ілюстрацій знову з'являються і зникають, крутяться, мов заметіль, слова *«короста»*, *«бешиха»*, *«трясця»* тощо (ті, що є в описі пекла в *«Енеїді»*). Аудіосупровід та візуальний ряд створюють інфернальну атмосферу. Цей змістовий блок колажу оприявнює *«Енеїду»* зовсім не як гумористичний текст. На звучання голосу читця накладаються

шумові техноефекти, шкварчання мікрофона нагадує про пекельний вогонь. Рядок *«Якусь особу Мацапуру...»* раптово зупиняє «пекельне дійство». Перед глядачами чорний екран. Андрухович оповідає про Павла Мацапуру, ніжинського полкового ката, якого було привселюдно страчено 1740 року за канібалізм, і читає свій текст про цей епізод *«Наша змора нічна...»*. Голос змовкає, музика та візуальний ряд (різнокольорові скелети птахів) завершують цей епізод. Екран гасне, і потім знову звучить цитата І. Котляревського *«Якусь особу Мацапуру...»*, зі слів *«Еней там бачив щось немало...»* Андрухович проговорює текст після звучання запису. Цей змістовий блок завершується словами *«Були всі грішні жіночки...»*.

«Ода Дідоні». Крізь призму переосмислення образу Дідони перепрочитується вся поема, сфокусовано увагу на трагізмі цієї жіночої постаті. Домінує крос-культурний контекст. *«Клітемнестра, Галатея, Цірцея, Психея, Гекуба, Аріадна, Андромеда, Андромаха, Антігона, Аталанта, Еврідіка, Медея, Федра, Електра, Елена, Іокаста, Кассандра, Пенелопа... У цьому переліку античних жінок дуже важлива постать Дідони, яка заснувала Карфаген...»* – неспішно говорить Юрій Андрухович, налаштовуючи аудиторію після сцен пекла на зовсім інший вимір рецепції. Кожне жіноче ім'я супроводжує картина-портрет на екрані. Коли йдеться про стосунки Енея і Дідони, оповідач від піднесеної тональності античного мистецтва переходить в регістр власне розмовної комунікації з відповідним арсеналом мовних засобів (*«Дідона б'є навідліг у чоловіче авторське его»*). Далі йде розлогий перелік майстрів *«пера, ноти, лінії, барви, світла, звуку, ритму, гри»* (Вергілій, Марлоу, Овідій, Данте, Батіст, Шекспір, Піччіні, Скарлатті, Берліоз, Бродський...), які в різні часи зверталися до образу Дідони, королеви-самовбивці.

«Плач Дідони» (арія з опери Генрі Перселла), за задумом музиканта Марка Токаря, переходить у колажі в мінімалізм. На екрані лишаються золоті рамки, у яких циклічно змінюються барокові картинки – самогубство Дідони. Як зазначають автори колажу, *«Dido's suicide – артистичний акт самогубства. Є зображення, на яких Дідона вбиває себе Енеєвим мечем. Є такі, на яких вона заходить у вогнище. Є і такі, де вона з мечем на вершині ритуального вогнища, готова заколоти себе і потім згоріти – і все заради того, аби Еней, відпливаючи на своєму кораблі, побачив з моря цей вогонь. Неймовірна кількість рішень, технік, кольорів. І це лише одна з сюжетних ліній Енеїди»*.

Ю. Андрухович пропонує свою візію арії **«Плач Дідони»**: *remember me – «Озирнися, жахливий коханцю, що втікаєш своїм кораблем все далі від берега... озирнися і пам'ятай, пам'ятай, пам'ятай мене...»* – *remember me* підкреслює трагізм постаті Дідони. Після звучання арії Андрухович читає

фрагмент «Енеїди» Котляревського: *«Постій, прескурвий, вражий сину...»*, завершує уривок сценою самоспалення Дідони. Тривала музична пауза окреслює перехід до змалювання узагальненого образу головного героя колажу – І.П. Котляревського.

Бурлескно-епатажне резюме про батька нової української літератури – *«220 років тому цей надміру веселий 29-річний мандрівний вихователь дворянських дітей, знавець куховарства, алкоголю і не тільки географічних карт, несподівано для себе самого став автором першої на світі української книги... Подальші 40 років свого життя він прозаймався багатьма важливими і не надто важливими справами: намагався одружитися, служив при війську, воював з Наполеоном, дописував «Енеїду», поступово перейнявшись вірою в серйозність початої гри і невідворотність місії, потім очолював театр, ліпив для нього перші національні водевілі, квецяв усілякі оди до князів, збирав кулінарні рецепти. ... Коли прийняти версію, що геніальність є чимось середнім між непорозумінням і випадковістю, то тут саме вона... Геніальність»* – скомпоноване у стилі своєрідного «карнавального романтизму» Ю. Андруховича (Н. Зборовська).

Повтор *«мені подобається»* у різних змістових блоках аналізованого медіапродукту стилістично і структурно увиразнює мову поета-ведучого: *«Мені подобається, що автора цієї віршованої провокації любили в товаристві, що його вульгаризми породили серед вищих суспільних верств довголітню моду на все українське... Мені подобається, що ця творчість була невимушена, тобто вільна. ... Система таємних знаків, обмін перстнями, езотеричні картярські сеанси і культово музичні вечірки – вся ця атрибутика надзвичайно пасує до його блискучо-поверхової душі»*. Художня деталь – учнівський реферат про творчість Котляревського, – згадана на початку колажу, несподівано виникає і в його кінці в буфонадно-провокативному контексті: *«До речі, ніяк не дочекаюся шкільних рефератів на тему “Українська література як породження світової масонської змови”»*.

У фіналі «Безкінечної подорожі, або Енеїди» Юрій Андрухович читає другу частину свого тексту «Загибель котляревщини» і підсумовує: *«вертеп не зачиниться / з нього показано дулю / отчизні і жизні / і смерті і ясній зорі»*. Карнавал як арт-практика десакралізує стереотипне уявлення про класичну літературу й трансформується в карнавалізацію дійсності.

«Безкінечна подорож, або Енеїда» цікава не лише незвичним форматом. «Вільно граючись з текстами і образами, перескладаючи їх наново, творці дійства показали глядачам орігамі, в якому лицеві та виворітні сторони аркуша

стоять поряд і разом творять одну фігуру»¹. Н. Зборовська зазначала, що мандрівний мотив як романтична пристрасть до невідомих світів з'являється в Ю. Андруховича вже в перших його поетичних збірках, ліричний герой ідентифікує себе з безтурботним блукальцем Енеєм. В «Екзотичних птахах і рослинах» поет вакханалізує історичний текст, мандруючи різними епохами, приводячи в рух застигли культурні феномени². Напевне, тому постаті й тексти І. Котляревського та Ю. Андруховича не дисонували в цьому еkleктичному культурному полотні – мультимедійному колажі «Безкінечна подорож, або Енеїда», а органічно перегукувались між епохами й естетичними практиками.

Архітектоніка мовного контенту мультимедійного колажу «Безкінечна подорож, або Енеїда» спрямована на формування цілісного уявлення про ідейне наснаження (зміст) культурного продукту. Просторова організація макротексту медіатвору передбачає своєрідний діалог двох мовних особистостей і відповідно двох мовно-естетичних практик Івана Котляревського і Юрія Андруховича. Сучасного українського поета бачимо в різних комунікативних ролях – науковця-філолога, письменника-постмодерніста, актора-читця, епатажного філософа-руйнівника стереотипів, а також залюбленого в літературу читача. «Батько нової української літератури» комунікує з аудиторією через цитовані уривки з «Енеїди». Архітектоніка аналізованого мовного контенту нелінійна, активізовані внутрішня і зовнішня, вербальна й невербальна форми комунікації. Текстовий матеріал медіапродукту потенційований оригінальним аудіовізуальним супроводом. Культурна полікодовість «Безкінечної подорожі, або Енеїди» проєктується на суспільний полілог про пошуки новітніх способів і засобів естетичного осмислення дійсності в діахронії і синхронії.



Актуальність лінгвософського дослідження феномену документального кінотексту в сучасній медіакulturі й зосібна в медіастилістиці важко переоцінити, адже це явище органічно вплітається в життя соціуму й чинить вагомий вплив не лише на цільову аудиторію споживачів медіапродуктів, а й на лінгвокультуру суспільства загалом. Нині, у період цивілізаційного зламу, у мистецтві триває пошук нової естетики, а отже, й нових виражальних засобів, зокрема й мовних. В епоху кліпової свідомості інформативними є насамперед екранні види мистецтв, до яких належить документалістика.

¹ Богданець С. По той бік «Енеїди». URL: <http://artmisto.net/2017/06/14/po-toy-bik-eneyadi/>

² Докладніше див.: Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/184786/mod_resource/content/1/Зборовська.%20На%20карнавалі%20мертвих%20поцілунків.pdf

Лінгвософія сучасного наукового пізнання актуалізувала дослідження, у полі зору яких – взаємодія культур, акценти на ідентичності, інакшості та пов'язані з ними процеси і явища, що потребують мультидисциплінарної рецепції. Проблема вивчення мовної репрезентації чужих / інших національних культур виразно проектується на лінгвостилістичне поняття «мовно-естетичні знаки національної культури» і на лінгвософію знаків-ідентифікативів, якими насичені кінотексти. Саме потреба мультидисциплінарної візії декодування документального кінотексту спонукала звернутися до лінгвософської методології, зокрема до переосмислення (певною мірою – наукової метафоризації) термінів гуманітарного знання у фокусі інтегративної лінгвостилістики.

Документальний кінотекст потрактуємо як мовно-естетичний і функціонально-стильовий феномен, що перебуває в еволюційній динаміці; як знак (документ) лінгвокультури певної епохи, що синтезує і транслює історико-соціальну, національно-культурну, ціннісно-аксіологічну інформацію.

Біографічні документальні кінотексти, що послуговували джерельною базою дослідження, інтерпретовано як своєрідні медійні портрети відомих постатей української культури. Традиційні для лінгвостилістики ознаки «мовного портрета» персоналії спроектовано на феномен кінопортрета особистості, на якому і зосереджений творчий потенціал кіномитців – авторів біографічних документальних медіапродуктів.

Специфікою сучасних документальних кінопортретів є відмова від докладного переказування біографії персоналії: із багатоманіття подій вибудовується чітко увиразнений малюнок життя героя, тобто фактично створюється біографічна інсталяція. Автори часто локалізують історію – обирають певний знаковий період життя особистості безвідносно до його тривалості, а потім із калейдоскопічних полікодових елементів макро- і мікрорівня постає цілісний медіапродукт.

Наратив біографічного документального кінотексту має ознаки поліфонізму, що виявляється і на мистецькому рівні, і на власне лінгвальному, дискурсивному. Інтерпретативно-рефлексивний простір сучасного документального кінонарративу безпосередньо пов'язаний з його текстовою (зокрема й графічною) реалізацією. Декодування такого твору завжди варіантне, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається на рівні тексту (вербальність) і на рівні інших виражальних засобів (невербальність).

Архітектоніку кінотексту розглядаємо як найбільш доцільну з погляду авторів організацію мовного матеріалу, що має на меті створення цілісного уявлення про зміст культурного продукту через вербальну, візуально-образну й чуттєво-емоційну форми вираження. Вона орієнтована на потенційну

аудиторію реципієнтів і підпорядкована формуванню заданих емоційно-сміслових домінант. Для лінгвістичного декодування документального кінотексту особливої ваги набуває аналіз мовних маркерів інфотейнменту, які допомагають розпізнати цей формат творення сучасних медіапродуктів. Інфотейнмент як соціокомунікативне явище нині є одним із найпоширеніших способів подання інформації та взаємодії з аудиторією, тому на часі всебічне дослідження й осмислення його мовної репрезентації.

ПІСЛЯМОВА

Лінгвософське прочитання різностильових і різножанрових текстів початку ХХІ століття зафіксувало осмислення мовних знаків реальності, а також активність інтеграції гуманітарних наук про людину й час, у якому вона живе. Мова в цих текстах – феноменальне суспільне, соціокультурне, психолінгвальне явище, Дім Буття (за М. Гайдеггером), що зберігає традиції спілкування українського народу, його самобутню й водночас відкриту до пізнання нового світу культуру.

Лише невелика частина наукових, художніх, публіцистичних творів, що формують неосяжний текстовий простір української літературної мови початку ХХІ ст., стала об'єктом лінгвософського дослідження – із застосуванням новітньої інтегративної методології, що поєднує підходи й категорії мово-, тексто-, українознавства, соціальної психології, соціології, культурології.

Мова текстів – чутлива мембрана, що реагує на оцінку дійсності – життя людей у непростий час будівництва Незалежної держави. Це час глобалізації, євроінтеграційних процесів, осмислення наслідків постколоніального становища України, реформування і переходу суспільства в нову соціально-економічну формацію, створення умов для функціонального розпросторення української мови як державної.

Наскрізне наукове поняття аналізованих мовних джерел – *ідентичність*. У проєкції на суспільство, людину *ідентифікація, самоідентифікація* як основна мовомисленева домінанта національної свідомості українців репрезентована найширшими зв'язками з ключовими словами *Україна, держава, мова, культура, церква, рідна земля* в публіцистичних текстах. Фіксація сучасних контекстів із домінантою 'ідентичність' – важливий фактографічний матеріал для історії української літературної мови. З початком повномасштабної загарбницької війни Росії проти України саме поняття 'мова' набуло символічного значення як визначальний маркер національної ідентичності.

Медійний та вебсайтовий, соціально-мережевий різновиди публіцистичного стилю засвідчують, що головний чинник збереження і розвитку мови – її вживання в щоденній комунікації, оскільки важливо усвідомлювати мову свого народу не лише як *символ* Українського Дому Буття, а й як *інструмент* необхідного постійного спілкування в різних сферах людської діяльності.

У художніх текстах вербалізація мислеобразу *ідентифікація, самоідентифікація* набуває інтимізованого, суб'єктивізованого змісту як форма конкретно-

чуттєвих образів оповідних протиставлень *свій – чужий, Я і світ*. Це показово для художніх творів про мігрантів-заробітчанин.

Трагічні, психоемоційно травматичні події російської воєнної агресії проти України вербалізовані й аксіологізовані в лексико-семантичній і художньо-тропеїчній текстовій розбудові концептуальних опозицій *свій – чужий, життя – смерть*, в актуалізації топонімів України, формуванні тематичних груп лексики, пов'язаних із війною. Індивідуальні художні стилі розширюють мовно-структурні й стилістичні засоби ословлення емоційних станів людини. Це тексти реагування і тексти впливу, які документують пам'ять війни, зокрема й часово марковані соціолінгвістичні та лінгвостилістичні явища аномативності мови, її деестетизації.

У зв'язку з тривалістю російсько-української війни можна передбачати появу художніх і документально-публіцистичних текстів про долю українських біженців у Європі, світі, поширення лінгвокультурологічної, соціолінгвістичної інформації про сприймання українцями іншої культури, пристосування до нових умов життя. Масмедійні джерела, нові художні тексти вже поповнили й надалі поповнюватимуть джерела інформації про формування образу українців у сучасному світі.

Художні й публіцистичні тексти в масмедійному просторі розширюють експресивно-стилістичні можливості *інтелектуалізації* й *орозмовлення* літературної мови, урізноманітнення її загального словника сучасною науковою термінологією, запозиченнями, характерними висловами територіальних і соціальних діалектів, професіоналізмами, без яких не може обійтися жоден мовний портрет людини. На перший погляд, названі процеси – взаємозаперечні, проте вони взаємодіють у сучасній літературній мові і спричинені: а) соціокультурними змінами в житті людей у зв'язку з реаліями нових суспільно-економічних і політичних відносин, б) впливом сучасних інформаційних технологій.

Новаторське соціолінгвістичне дослідження мови друкованого публіцистичного видання для молоді охоплює широке коло питань – від аналізу тем, які орієнтовані на конкретне покоління сучасного соціуму, до фіксації мовно-літературних норм, зокрема використання в друкованому виданні іншомовних назв з латинською графікою, відхилення від сучасних правописних норм тощо. Такий дослідницький матеріал цінний для удосконалення правописного стандарту літературної української мови.

У масмедійному просторі зростає увага до поєднання вербальної інформації з візуальною. Це мотивує вивчення медіапродукту, започатковане в оригінальному розділі монографії, присвяченому біографічному документаль-

ному кінотексту про видатних українців. Наратив документального кіно актуалізує феномени усно-розмовної, усної наукової, усної публіцистичної та писемної (мовний ландшафт відеоряду) практик. Значення кінодокументалістики для формування україноцентричної свідомості громадян незаперечне.

Спостерігаючи тенденції до взаємодії функціональних стилів сучасної української літературної мови, простежуючи вплив на характер стилів соціолінгвальних явищ, упровадження цифрових засобів комунікації, можна прогнозувати формування нових жанрово-стильових різновидів української літературної мови в комунікативному просторі.

Перспективи досліджень для сучасної інтегративної лінгвостилістики пов'язані з вивченням: а) текстів української літературної мови попередніх періодів; б) усних і писемних жанрів сучасної української літературної мови, що змінюється в умовах цифровізації; в) сучасних жанрів медійної практики журналістів, зокрема науково-популярних, що їх репрезентують діалоги журналістів із науковцями, освітянами, політиками, митцями; г) мови українських дипломатів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Медійні джерела

Періодичні видання:

- Буковина. <https://bukovyna.site/>
Вечірній Київ. <https://vechirniy.kyiv.ua/>
Високий Замок. <https://wz.lviv.ua/>
Вінниччина. <https://vinnichina.info/>
Газета по-українськи. <https://gazeta.ua>
Галичина. <https://galychyna.if.ua/>
Гасло (щомісячна газета 1902–1903 рр.).
Голос України. <http://www.golos.com.ua/>
Громада. <https://hromadahazeta.com.ua/>
Демократична Україна. <http://dua.com.ua/>
День. <https://day.kyiv.ua/>
Дзеркало тижня. <https://zn.ua/>
За вільну Україну. 1941–1942. <https://www.libraria.ua/issues/239/>
Європейська правда. <https://www.eurointegration.com.ua/>
Київ (літературно-художній і громадсько-політичний журнал письменників України).
Країна. <https://gazeta.ua/journal>
Культура і життя. <https://issuu.com/984117>
Львівська газета (видання 2002–2016 рр.).
Літературна Україна. <https://litukraina.com.ua>
Маяк (газета 1916–1918 рр.)
Молодь України (газета 1921–2019 рр.).
Однокласник. <https://odnoklasnyk.org/shop/>
Перець. <https://www.perets.org.ua>
Президентський вісник (газета 2001–2005 рр.)
Сільські вісті. <http://www.silskivisti.kiev.ua>
Слово Просвіти (тижневик 1995–2024 рр.).
Тижневик Галичини (видання 1993–2023 рр.).
Україна молода. <https://www.umoloda.kiev.ua>
Українська літературна газета. <https://litgazeta.com.ua>
Українська правда. <https://www.pravda.com.ua>
Український тиждень. <https://tyzhden.ua>
Універсум. <https://universum.lviv.ua>

Інформаційні агентства:

ВВС. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-61045496>
Главком. <https://glavcom.ua>
Голос Америки. <https://www.holosameryky.com>
НТА. <https://www.nta.ua/unochi-navit-rosijskomovni-perehodyat-na-ukrayinsku-voyin-z-kramatorska-pro-znachennya-movy-na-fronti/>
Парламент. <https://parlament.ua>
Петро і Мазепа. <https://petrimazepa.com/uk/about>
Українські національні новини. <https://unn.ua>
Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua>
УНІАН. Новини. <https://www.unian.ua>
Military. <https://mil.in.ua>
NV.UA. <https://nv.ua/ukr/project/nv-nagorodi-redakciya-misiya-istoriya-nezalezhnosti-holdingu-50255152.html>

Інтернет-видання:

Букінфо. <https://bukinfo.com.ua>
Вісник Кіровоградщини. <https://vk.kr.ua>
Гордон. <https://gordonua.com>
Детектор медіа. <https://detector.media>
Думка. <https://dumka.media>
Духовні роздуми. https://www.rozdum.org.ua/?page_id=12
Економічна правда. <https://www.epravda.com.ua>
Західний фронт. <https://zahidfront.com.ua>
Знай.UA. <https://znaj.ua>
Інформатор України. <https://informer.ua/uk/about>
Коротко про. <https://kr.ua/ua/>
Львів – місто натхнення. <https://lviv1256.com>
Львівський портал. <https://portal.lviv.ua/news/>
Націоналістичний портал. <https://ukrnationalism.com/news/sport/4690-po-obydva-boku.html>
Новинарня. <https://novynarnia.com>
Патріоти України. <https://patrioty.org.ua/>
Про Захід. <https://prozahid.com/about-us/>
Рівне вечірне. https://rivnepost.rv.ua/news/na-rivnenshchini-zbirayut-hroshi-na-orkodavi#google_vignettehttps://vk.kr.ua
Слово правди. <https://slovopravdy.com.ua/volodymyrski-soyuzuanky-mayut-svij-gimn/>

Твоє місто. <https://tvoemisto.tv/about/>
Факти. <https://fakty.com.ua/ua/>
Цензор. НЕТ. <https://censor.net>
Час. <https://chas.cv.ua/politics/111885-правда-про-азовсталь.html>
33-й канал. <https://33kanal.com/news/207872.html>
Delegation of the European Union to Ukraine. https://www.eeas.europa.eu/delegations/ukraine_en
Деро ua. <https://mk.depo.ua>
DOU.ua. <https://dou.ua>
LB.UA. <https://lb.ua/contacts>
MY.UA. <https://my.ua/news>
Pravda. <https://pravda.if.ua>
thepage. <https://thepage.ua>
UA.NEWS. <https://ua.news/ua/ukraine/vydeo-vsua-nakryly-vraga-moshhnym-ognem-unychtozheny-btr-y-tanky>

Мобільні джерела, застосунки, додатки:

Карта повітряних тривог. <https://alerts.in.ua>
Київ цифровий. <https://kyiv.digital/start>
Реальний Київ. <https://t.me/s/kievreal1>

Радіостанції України:

Радіо. Свобода. <https://www.radiosvoboda.org>
Радіо Трек. <https://radiotrek.rv.ua>
УР-1. Вся країна. <https://ukr.radio/prog.html?id=536>
УР-1. Герої. <https://ukr.radio/prog.html?id=545>

Загальнонаціональні і транснаціональні телеканали:

Громадське телебачення. <https://hromadske.ua>
Еспресо. <https://espresso.tv>
Єдині новини. <https://www.youtube.com/watch?v=WY8sDvZdWEA>
Перший. <https://tv.suspilne.media>
Прямий. <https://prm.ua>
Суспільне. <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/653934-ii-vazko-zlamati-posestra-katerina-serpuh-pro-zvilnenu-z-polonu-divcinu-morpiha-galinu-fedisin/>
Телебачення Торонто. https://www.youtube.com/channel/UCF_ZiWz2Vcq1o5u5i1TT3Kw
1+1. ТSN. <https://tsn.ua>

1+1. ТSN. Право на владу. <https://tsn.ua/tags/право%20на%20владу>

1+1. ТSN. Тиждень. https://tsn.ua/vypusky/tsn_tyzhden

5 канал. Політклуб В. Портнікова. <https://www.5.ua/tag/3121/>

24 канал. https://showbiz.24tv.ua/dantes-vibachivsya-za-rosiysku-movu-nazvav-sebe-egoystom_n2207892

DOU.ua. <https://dou.ua>

ICTV. Факти. <https://www.youtube.com/channel/UCG26bSkEjJc7SqGsxoHNnbA>

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZB-gJiyjqPI>

Платформи:

Всеосвіта. <https://vseosvita.ua>

Локальна історія. <https://localhistory.org.ua>

Дописи в соціальних групах мереж «Фейсбук» та «Instagram»:

Вакансії для освітян. <https://www.facebook.com/groups/1144022072416058>

Право на захист. <https://www.facebook.com/groups/1510005252634330>

Донбас SOS. <https://www.facebook.com/DonbassSOS>

Новини Львівщини. <https://www.facebook.com/groups/lviv.news>

Переселенці. <https://www.facebook.com/groups/kry>

s_sternenko. https://www.instagram.com/s_sternenko/p/C_f-chNomiD/?img_index=1

Блоги, сайти:

Азов. <https://azov.org.ua>

АрміяInform. <https://armyinform.com.ua/2023/10/01/navit-zaznavshy-poranennya-vin-ne-prupnyav-komanduvaty-boyem-istoriya-zagyblogogeroya-ukrayiny-georgiya-lysenka/>

Вікіпедія. https://uk.wikipedia.org/wiki/Головна_сторінка

Голоси мирних. <https://civilvoicesmuseum.org/stories/shokirovalo-kakie-okkupanty-zveri>

Єдині. <https://yedyni.org/about/>

МЗС України. <https://mfa.gov.ua/protidiya-agresiyi-rf/klyuchovi-pitannya-ta-vidpovidi-pro-rosijsku-agresiyu>

НСПУ. <https://nspu.com.ua>

Стратком. <https://stratcomua.org/ua/about>

Work.ua. <https://www.work.ua/news/site/2241/>

Аудіовізуальні твори:

«Агатангел Кримський. Із спогадів щирого друга (про Лесю Українку)». 2021. *Проект кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки «Слухаємо українську (літературу) / українське (СЛОВО)»*. Текст А. Кримського читає О. Маланій. Хронометраж 10 хв 43 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cjgd11TiNLQ>

«Агатангел Кримський. Пишемо історію». 2018. *Проект інформаційного порталу «FREEDOM»*. Хронометраж 14 хв 50 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5MM0mn94caA>

«Безкінечна подорож, або Енеїда». 2018. *Мультимедійний колаж. Текст – І. Котляревський. Читає Ю. Андрухович. Режисура С. Пілявця, О. Михайлюк; музика – В. Новожилов, М. Токар. Хронометраж 1 год 25 хв 54 с.* URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Dz-doJhFL64>

«В. Вернадський. У пошуках живої речовини». 2012. *Автор сценарію та режисер І. Кулінський. Оператор І. Зотиков. Закадровий текст читає О. Зотиков. Хронометраж 16 хв 27 с.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NkNwzWXhD84>

«Велетень степів». 2008. *Фільм Дніпровського телетеатру. Режисер-постановник О. Волошина. Сценарист В. Мазур. Текст читають А. Науменко, О. Волошина. Хронометраж 55 хв 40 с.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=gaAb_CTVQgU

«Великі українці. Леся Українка». 2007. *Режисер В. Ніколаєць. Автор сценарію О. Єлагіна. Ведучі: Р. Віктюк, А. Роговцева. Хронометраж 24 хв 57 с.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dlthscIHJKc>

«Вір мені». 2005. *Кінотекст із серіалу документальних фільмів «Гра долі» студії «ВІАТЕЛ»*. Режисер О. Туранський. Автор сценарію Ю. Шпачинська. Автор-ведуча Н. Сопіт. Хронометраж 11 хв 31 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=afkzKaVqBQA>

«Диво-ключі Павла Загребельного». 2009. *Автори твору за матеріалами інтерв'ю 12.06.2002 р.: Б. Гнатюк, В. Шендеровський, С. Дудка, О. Скудар, А. Запорожець, К. Балаба. Хронометраж 14 хв 55 с.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y51UDQxCph8>

«Зодчий душі людської». 2001. *Автори фільму: В. Гончар, М. Мащенко, С. Бороденюк, О. Прядко та ін. Хронометраж 16 хв 11 с.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r5wxL9tbCwo>

«Кримський фоліант». 2013. *Автор і режисер М. Андрушко. Редактор О. Куліш. У ролі вченого – актор А. Мельничук. Хронометраж 28 хв 09 с.* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h6Zm1wQC1sk>

«Леся Українка. Місія». 2011. Автор стрічки А. Дмитрук. Режисер Н. Калантарова. Текст читає В. Чайковська. Хронометраж 23 хв 17 с.

«Марко Вовчок. Таємнича зірка». 2013. Режисер С. Красножон. Сценарист Т. Трофимчук. Текст читають Ю. Коваленко, Т. Трохимчук. Хронометраж 23 хв 28 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FtlfT3m3zDE>

«Мовчазне божество». 2006. Кінотекст із серіалу документальних фільмів «Гра долі» студії «ВІАТЕЛ». Режисер В. Вітер. Автор сценарію Ю. Шпачинська. Ведуча Н. Сопіт. Текст читає Т. Денисенко. Хронометраж 14 хв 04 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VwdhI2LyzV0>

«Одкровення академіка Вернадського». 2012. Хронометраж 27 хв 14 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VDlkanQf7Jg>

«Олесь Гончар. Собор». 2008. Автор сценарію Т. Зарівна. Режисер В. Лиман. Текст читає О. Ігнатуша. Хронометраж 26 хв 31 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Kaph1dm0Xk>

«Павло Загребельний. До запитання». 2014. Автор фільму О. Артеменко. Режисер Ю. Кузьменко. Текст читає В. Мельник. Керівник проєкту М. Гресь. Хронометраж 50 хв 03 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XxhwjP2qhgk>

«Павло Загребельний. Сонет 29». 2000. Автор і режисер Ю. Лазаревська. Хронометраж 28 хв. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jbesJGMiZ5Y>

«Світова зоря Олесь Гончара». 2011. Редактор А. Рожок. Хронометраж 09 хв 29 с. URL: https://www.youtube.com/watch?v=p_0bLIvO3AU

«Так ніхто не кохав». 2008. Кінотекст із серіалу документальних фільмів «Гра долі» студії «ВІАТЕЛ». Режисер В. Образ. Ведуча Н. Сопіт. Текст читає Т. Денисенко. Хронометраж: частина перша – 12 хв 30 с; частина друга – 12 хв 25 с. URL: https://www.youtube.com/watch?v=HAA5LdU3_ow

«Я кличу тебе». 2006. Кінотекст із серіалу документальних фільмів «Гра долі» студії «ВІАТЕЛ». Автор сценарію і режисер В. Вітер. Ведуча Н. Сопіт. Текст читає Т. Денисенко. Хронометраж 13 хв 30 с. URL: https://www.youtube.com/watch?v=VAK_pzGCE4k

«Poeta Maximus». 2008. Кінотекст із серіалу документальних фільмів «Гра долі» студії «ВІАТЕЛ». Автор сценарію і режисер В. Образ. Ведуча Н. Сопіт. Текст читає Т. Денисенко. Хронометраж 14 хв 25 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L2eJTwhKpPk>

Художні твори

Аннич О. «Російський солдате!...». <https://mala.storinka.org/оксана-аннич-боже-вбережи-україну-вірші-про-російське-вторгнення.html>

Британ Г. [Поетичні твори]. <https://virshi.com.ua/vin-vyzhyv-odyn-z-dvadczyaty/>

Галишко І. «Ти не смій не вернутись назад». <https://vseosvita.ua/blogs/ty-ne-smii-ne-vernuty-s-nazad-71338.html>

Горголь-Ігнат'єва О. «І буде мир». <https://kyivvlada.com.ua/territoria-rozumu/i-bude-mir-i-vishni-zatsvitut/>

Городчук Н. [Поетичні твори]. <https://mala.storinka.org/наталія-грегуль-добірка-віршів-про-російське-вторгнення-в-україну-2022.html>

Гуменюк Б. Вірші з війни. Київ: Ярославів Вал, 2018.

Гуменюк Б. 100 новел про війну. Київ: Ярославів Вал, 2018.

Дармограй Г. «І знову осінь». <https://poeziya-ukrainy.com.ua/i-znovu-osin-ganna-darmmograj/>

Дмитренко-Деспоташвілі Ю. [Поетичні твори]. <https://mala.storinka.org/вірші-до-нового-року.html>

Жарікова Є. «Тим, хто читає новини...». <https://denysbereznyi.com.ua/discography.html>

Ірванець О. «З міста, що ракетами розтрочене». <https://texty.org.ua/fragments/105866/poet-irvanec-zalyshayetsya-u-irpeni-i-napysav-virsh/>

Костенко Л. Записки самашедшого. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010.

Крук Г. «Стоїш із плакатиком «no war». <https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/stoyish-iz-plakatikom-no-war-16314>

Курков А. Сірі бджоли. Харків: Фоліо, 2018.

Любка А. Карбід. Чернівці: Книги – ХХІ; Meridian Czernowitz, 2015.

Любка А. У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2019.

Малахова Т. «Повернувся солдат з війни». <https://virshi.com.ua/tetyana-malahova-povernuvsy-soldat-z-vijny/>

Маркус В. Сліди на дорозі. 2020.

Марс О. «Не летить в Україну, лелеки». <https://www.stihi.in.ua/avtor.php?author=47233&poe=390386>

Матвієнко Н. «Мені потрібен квітець!» <https://vseosvita.ua/blogs/ya-ne-khochu-aprel-meni-potriben-kviten-81587.html>

Махно В. Дім у Бейтінг Голлов. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015.

Мелешко А. «Зникли числа, дати, значимі події». <https://dity.in.ua/statti/viyna/virsh-pro-viynu-do-sliz>

Подвеза С. «Київський привид». <https://shotam.info/pryvydu-kyieva-prysviatyly-pisniu-pid-hitarnyy-ryf-video/>

Полуфанова Т. «Сльози котилися повільно». <https://poeziya-ukrainy.com.ua/slava-geroyam-tanya-polufanova/>

Роздобудько І. Ранковий прибиральник. Київ: Нора-Друк, 2015.

Роздобудько І. Я знаю, що... Київ: Нора-Друк, 2011.

Савка М. «Мій Бог формує всю ніч батальйони». <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=26778>

Семенченко Т. «За що ти, Каїн, Авеля вбиваєш?». <https://dity.in.ua/statti/virshi-i-kazki-dlya-ditey/virshi-pro-viynu-dlya-ditey>

Томенчук Б. [Поетичні твори]. <https://gk-press.if.ua/frankivskyj-poet-napysav-pislya-vtorgnennya-desyatky-virshiv-pro-vijnu/>

Томенчук Б. «Я не знаю, коли...». <https://www.kmk-kovel.in.ua/wp-content/uploads/2022/03/Поезія-народжена-війно.pdf>

Федунець В. «Прийдімо додому...».

Чайківчанка М. «О, зупинися вражий сину!». <https://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=941271>

Чапай А. Понаїхали. Київ: Нора-Друк, 2015.

Юсковець-Серікова Л. «Хто ти, росіє, мачуха чи мати». <https://mala.storinka.org/вірші-про-російське-вторгнення-в-україну-2022-року-відео.html>

Яцура Л. «Не смій опускати руки». <https://dity.in.ua/statti/viyna/virsh-pro-viynu-do-sliz>

Пісенні тексти

Акулова О. «Друже майоре». <https://www.youtube.com/watch?v=QjdrkZpdUrE>

Акулова О. «Кацапів мучать».

Акулова О. «Черемшина». <https://www.youtube.com/watch?v=fNTTtl3Y9yI>

Акулова О. «Чорнобривці». <https://fb.watch/ux6PgV5F9u/>

Антитіла. «Фортеця Бахмут». https://www.google.com/search?q=Антитіла%2C+«Фортеця+Бахмут»&client=opera&sca_esv=5186deb0d9fa3253&biw=1866&bih=929&sxsrf=ADLYWIKdSIzIzBxsp8RKdNss3u8mwiFEJTg%3A1725993938367&ei=0pPgZqCJFs3k7_UP74fjwQM&ved=0ahUKEwigutK8hLmIAxVN8rsIHe_DODgQ4dUDCA8&uact=5&oq=Антитіла%2C+«Фортеця+Бахмут»&gs_lp=Egxn3Mtd2l6LXNlcnAiMdcQ0L3RgtC40YLRltC70LAsIMKr0KTQvtGA0YLQtd

8&oe=UTF-8#wptab=si:ACC90nxRWvuwqTR4TiacZ7sCfkHhcGgWdDOv2v2Hxp
 HAAuIhwd0hqVQcoOD2_2OWmYVP1pip3Us8uTcqYX5QgPa2ajZInkrZ1bW
 Uk1W9gWMLbNPcZgfO81Ggb75eSqtH2HA8xaTgwHbDCrT2xDv-
 mR8SK2ZUYm Czly9mQhxTPbtb8EFkAF9zTIAhNTQuxnY-
 w9edZRUA8xjEY60wjTbav8xvz6jed DqR0dw ZO-N6QKzVgsIpg2utlRQ%3D

Kozak System. «Українське сонце». <https://www.pisni.org.ua/songs/6483042.html>

Skofka. «Не забудем і не пробачим». https://www.google.com/search?q=Skofka%2C+«Не+забудем+і+не+пробачим»&client=opera&hs=Vdp&sca_esv=5186deb0d9fa3253&biw=1866&bih=929&sxsrf=ADLYWIK3xZuFQWk19zq2XWpWlWI7KdAW6Q%3A1725993420446&ei=zJHgZs3zGrro7_UPqvfbOa0&ved=0ahUKewjNidfFgrmIAxU69LsIHar7ENQQ4dUDCA8&uact=5&oq=Skofka%2C+«Не+забудем+і+не+пробачим»&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcniAiOFNrb2ZrYSwggwqvQndC1INC30LDQsdGD0LTQtdC8INGWINC90LUg0L_RgNC-0LHQsNGH0LjQvMK7MgYQABgWGB4yBhAAGBYHjJIGEAAyFhgeMgYQABgWGB4yBhAAGBYHjJIGEAAyFhgeSNsQUMAMWMAMcAF4AJABAjgBa6ABa6oBAzAuMb gBA8gBAPgBAfgBApgCAqACeKgCFMICBxAjGCcY6gLCAhAQABgDGLQCGOoCGI8B2AEBmAMJugYGCAEQARgKkgeDMS4xoAf6BQ&client=gws-wiz-serp#wptab=si:ACC90nxRWvuwqTR4TiacZ7sCfkHhcGgWdDOv2v2HxpHAAuIhwd0hqVQcoOD2_2OWmYVP1pi-5S8b Z9a1R4sljhuaaxU4DwvVUVXLGRDun_YAfdF_XilManrdHe9AS-zLi9zMCKIWOR19Np5ADXD0gzgiHnhrZX5198AugiZt9w3Vc6CdhiWxBITc3Fb5OhFG2fVvgKidO5WN9jITnbA8D0_uSdGnEnurPdpQXQEZYWs8iJI3iLuUcgs%3D

Syrov. «В небо дим». <https://www.youtube.com/watch?v=tRFJa3-MESU>

Yarkiv. «Херсон». <https://mp3ua.net/15237-yarkiy-herson-herson-men-schonoch-snitsya-parodya-cey-son.html>

Лексикографічні та енциклопедичні джерела

Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. Київ: Довіра, 1998.

Бибик С.П., Сюта Г.М. Словник іншомовних слів. Харків: Фоліо, 2006.

Бурячок А.А., Гнатюк Г.М., Головащук С.І. та ін. Словник синонімів української мови: у 2 т. Київ: Наукова думка, 2000. Т. 2.

Великий тлумачний словник. 2019. URL: <http://sum.in.ua>

Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ – Ірпінь: Перун, 2005.

Голоскевич Г. Правописний словник. Харків – Київ: Книгоспілка, 1930.

Дорошенко М., Станиславський М., Страшкевич В. Словник ділової мови: термінологія та фразеологія (проект). Харків – Київ: Держ. вид-во України, 1930.

Дубровський В. Словник українсько-московський. Вид. 6-те. Київ: Рідна мова, [19–?].

Дубровський В. Словник московсько-український. Київ: Рідна мова, 1918.

Енциклопедія історії України: у 10 т. Т. 1: А–В. Редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2003.

Енциклопедія історії України: у 10 т. Т. 6: Ло–Мі. Київ: Наукова думка, 2009.

Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001.

Ізюмов О. Правописний словник. Харків: Рад. школа, 1931.

Ізюмов О. Російсько-український словник. Київ: Книгоспілка, 1926.

Кузеля З. Словник чужих слів. Київ – Ляйпціг: Укр. Накладня, 1910.

Малоруско-німецький словар: у 2 т. Упоряд. С. Недільским. Львів, 1886.

Міграційні процеси у сучасному світі: світовий, регіональний та національний виміри. Понятійний апарат, концептуальні підходи, теорія і практика. Енциклопедія. За ред. Ю. Римаренка. Київ: Довіра, 1998.

Огієнко І. Український стилістичний словник. Львів: З друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1924.

Павлюк С.П. Енциклопедичний словник понять і термінів з етнології. 2-ге вид., перероб. і допов. Львів, 2020.

Правописний словник. За ред. О. Панейка. Львів: Укр. вид-во, 1941.

Правописний словник. Зредагував А. Орел. Авґсбург, 1946.

Словник іншомовних слів. За ред. О.С. Мельничука. Київ: Наукова думка, 1974.

Словарь української мови. За ред. Бориса Грінченка (з додатком власного матеріалу): у 2 т. Київ: Довіра, 1997.

Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

Словник української мови в 11 томах. Додатковий том: у 2 кн. Гол. редкол. П.Ю. Гриценко. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2017.

Словник української мови: у 20 т. Київ: Укр. мов.-інформ. фонд, 2015–2024. Т. 1–14.

Словопедія. http://slovopedia.org.ua/100/53405/1042087.html#google_vignette

Українська радянська енциклопедія: у 12 т. Голов. ред. М.П. Бажан; редкол.: О.К. Антонов та ін. Т. 3: Гердан – Електрографія. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1979.

Українська радянська енциклопедія: у 12 т. Голов. редкол.: М.П. Бажан (голов. ред.) та ін. Т. 8: Олєфіни – Поплін. Київ: Поліграфкнига, 1982.

Українсько-німецький словник. З. Кузеля, Я. Рудницький, К.Г. Маєр. Лейпциг, 1943.

Філософський енциклопедичний словник. Редкол.: В.І. Шинкарук (голова) та ін. Київ: Абрис, 2002.

Фразеологічний словник української мови. Уклад.: В.М. Білоноженко та ін., редкол.: Л.С. Паламарчук (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1993. Т. 1–2.

Юридична енциклопедія: у 6 т. Редкол.: Ю.С. Шемшученко (голова редкол.) та ін. Київ: Укр. енцикл., 1998. Т. 5.

Законодавчі джерела

Кодекс України про адміністративні правопорушення: науково-практичний коментар. Р.А. Калюжний, А.Т. Козьмук, О.О. Погребний та ін. Київ: Всеукраїнська асоціація видавництв «Правова Єдність», 2007.

Про біженців: Закон України від 21 червня 2001 року за № 2557-III. *Урядовий кур'єр*. 2001. 12 вересня. № 164.

Про відновлення прав осіб, депортованих за національною ознакою: Закон України від 17.04.2014 № 1223-VII.

Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб: Закон України від 20.10.2014 № 1706-VII.

Про імміграцію: Закон України від 7 червня 2001 року № 2491-III. *Урядовий кур'єр*. 2001. 7 липня. № 1195.

Про статус і соціальний захист громадян, які постраждали внаслідок Чорнобильської катастрофи: Закон України від 28.02.1991 № 796-XII.

Linguistics of Ukrainian texts of the 21st century: collective monograph.
[Authors: S.Ya. Yermolenko, S.P. Bybyk, T.A. Kots, H.M. Siuta,
A.Yu. Ganzha]. Kyiv, 2023. 530 p. [Electronic edition].

ISBN 978-617-14-0231-7 (electronic edition)

The authors of the collective monograph investigate *linguosophy* (from the Latin *linqua* – “language” and the Greek *sophia* – “wisdom”, that is, *the wisdom of language*) in the texts of the beginning of the 21st century. The content and value-axiological content of the analyzed works are motivated by civilizational shifts in the global world, dynamic changes in the social life of independent Ukraine, which is fighting for its sovereignty in the conditions of the Russian-Ukrainian war, which has been ongoing since 2014. The Ukrainian literary language, its functional and expressive styles respond to changes in society.

For the first time in Ukrainian linguistics, a *linguistic methodology of integrative-stylistic research* of scientific, artistic, journalistic texts, united by the book-terminological concept of *identity*, was proposed. Projected on society (nation, state, culture), this concept represents the anthropocentric content of genre-stylistic varieties of literary language. The textual semantics of key words, concepts, mindsets, cross-cutting associative-figurative lines illustrate the options for answers to the question *Who are we? What are we thinking about? What do we feel? How are we perceived in the world?...*

For linguists, literary scholars, researchers of the history and culture of Ukraine, specialists in the fields of social psychology, philosophy, social communications, and political science.

СЕРІЯ «СТУДІЇ З УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА»

1. *Кобиринка Г.С.* Акцентуація непохідних іменників у бойківських говірках. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009.
2. *Яценко Н.О.* Формування назв військового одягу в українській мові. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009.
3. *Сидяченко Н.Г.* Мовотворчість українських і польських письменників. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009.
4. *Сукаленко Т.М.* Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.
5. *Городенська К.Г.* Сполучники української літературної мови. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.
6. *Коць Т.А.* Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі. Київ: Видавництво «ЛОГОС», 2010.
7. *Сюта Г.М.* Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.
8. *Навальна М.І.* Динаміка лексики української періодики початку ХХІ ст. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011.
9. *Габай А.Ю.* Синтаксична прислівникова транспозиція в сучасній українській літературній мові. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011.
10. *Тименко Л.О.* Лексика офіційно-ділового стилю в історії української мови (1917–1933 рр.). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011.
11. *Вербич Н.О.* Інтонація переконування в публічному мовленні. Київ: Інститут української мови НАН України – Луцьк: Терен, 2011.
12. *Христіанінова Р.О.* Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.
13. *Ищенко О.С.* Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення. Київ: Інститут української мови НАН України, 2012.
14. *Гороф'янюк І. В.* Ботанічна лексика центральноподільських говірок: Матеріали до лексичного атласу української мови. Вінниця, 2012.
15. *Бибик С.П.* Усна літературна мова в українській культурі повсякдення. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013.
16. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія [автори: І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова; за ред. К.Г. Городенської]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017.
17. *Клименко Н.Ф.* Українська біологічна термінологія кінця ХХ – початку ХХІ ст. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017.
18. *Кислюк Л.П.* Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017.

19. *Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П., Клименко Н.Ф., Критська В.І., Пуздирева Т.К., Романюк Ю.В.* Вплив суспільних змін на розвиток української мови: Монографія. За ред. Є.А. Карпіловської. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017.
20. *Халіновська Л.А.* Українська авіаційна термінологія: формування і функціонування: Монографія. Київ: КММ, 2017.
21. Українська лексикографія та лексикологія: проблеми, завдання. Київ: КММ, 2017.
22. *Сюта Г.М.* Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ: КММ, 2017.
23. *Краєвська Г.П.* Народно-виробнича термінологія центральноподільських говірок: Матеріали до лексичного атласу української мови. Вінниця: Твори, 2018.
24. *Коць Т.А.* Українське слово в пресі кінця ХІХ – початку ХХІ століття. Динаміка літературної норми. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018.
25. *Мялковська Л.М.* Мова художніх творів І.С. Нечуя-Левицького: лексикографічна і лінгвокогнітивна рецепція. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019.
26. *Данилевська О.М.* Українська мова в українській школі на початку ХХІ століття: соціолінгвістичні нариси. Київ: Видавництво «Києво-Могилянська академія», 2019.
27. *Сахарова О.В.* Персонажі сучасної української драматургії: лінгвістичні аспекти. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019.
28. *Архангельська А.* Femina cognita. Українська жінка у слові й словнику. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019.
29. *Гороф'янюк І.В.* Ботанічна лексика центральноподільських говірок: структурна організація та ареалогія. Вінниця: Твори, 2020.
30. *Мовчун Л.В.* Українська рима в системі мови і в мовній практиці. Київ: Інститут української мови НАН України, 2020.
31. *Черемська О.С.* Становлення і розвиток Харківської філологічної школи (ХІХ – перша третина ХХ століття). Харків, 2020.
32. *Семеренко Г.В.* Історія суфіксального творення іменників із демінутивним і гіпокористичним значеннями в українській мові. Київ – Запоріжжя: ТОВ «ЛПКС», 2020.
33. *Соколова С.О.* Аспектуальні категорії українського дієслова. Монографія. Київ: «Книга-плюс», 2021.
34. *Городенська К.Г.* Сполучникові складносурядні речення української мови в нових координатах формально-граматичної та семантико-синтаксичної структури. Монографія. Кам'янець-Подільський: Друкарня «Рута», 2022.

35. Лексикографічна парадигма ХХІ ст.: теорія і методологія. До 100-ліття від дня народження Леоніда Сидоровича Паламарчука: монографія. Відп. ред. Є.А. Карпіловська; техн. ред. Ю.О. Цигвінцева. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. [Електронне видання] <https://drive.google.com/file/d/1Z2Ry28VVZHWUCbK1LBQ9BwglSboD9y0F/view?usp=sharing>

36. Територіальні та соціокультурні умови функціонування української мови в Україні: монографія. [Автори: С.О. Соколова, М.О. Гонтар, О.М. Данилевська, Г.М. Залізник, Л.Т. Масенко, О.Г. Руда, В.М. Труб, І.М. Цар. Відп. ред. С.О. Соколова]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. [Електронне видання]. <https://drive.google.com/file/d/11qazzxXuQ-AVcrUzH9YFFfmfZDQ1BxrO/view?usp=sharing>

37. Теоретичні засади лексикографування мовотворчості: ідіолект і узус: монографія. [Автори: Л.І. Дідун, З.Г. Козирєва, Л.В. Мовчун, І.А. Самойлова, Н.В. Сніжко, О.М. Тищенко, Т.В. Цимбалюк-Скопненко. Відп. ред. З.Г. Козирєва; підгот. електр. вид. І.А. Самойлова і Ю.О. Цигвінцева]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. [Електронне видання].

38. *Казими́рова І.А., Туровська Л.В., Яценко Н.О.* Українське теоретичне термінознавство на тлі слов'янського досвіду: колективна монографія. Відп. ред. І.А. Казими́рова. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023.

39. Лінгвософія українських текстів ХХІ століття: колективна монографія. [Автори: С.Я. Єрмоленко, С.П. Би́бик, А.Ю. Ганжа, Т.А. Коць, Г.М. Сюта. Відп. ред. С.Я. Єрмоленко]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. [Електронне видання].

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Наукове видання

**ЛІНГВОСОФІЯ УКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТІВ
XXI СТОЛІТТЯ**

Колективна монографія

Серія «Студії з українського мовознавства», 39

Відповідальний редактор *С.Я. Єрмоленко*

Автори: *С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, А.Ю. Ганжа, Т.А. Коць, Г.М. Сютя*

Технічне редагування *Л.І. Петренко*

Інститут української мови НАН України
01001, Київ, вул. Михайла Грушевського, 4
електронна скринька: ukrmov@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серії ДК 7956 від 11.10.2023